

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
имени А. И. ГЕРЦЕНА

Р. М. ЛАЗАРЧУК

ДРУЖЕСКОЕ ПИСЬМО
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА
КАК ЯВЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Специальность 10640 — русская литература

Работа выполнена на русском языке

К 1448484

ЛЕНИНГРАД
1972

Вологодская областная
универсальная

Работа выполнена на кафедре русской литературы Ленинградского ордена Трудового Красного Знамени государственного педагогического института имени А. И. Герцена.

Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор Л. И. Кулакова.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Тартуского университета **Ю. М. Лотман**;

доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР **И. З. Серман**.

Внешний отзыв — кафедры русской литературы Московского ордена Трудового Красного Знамени государственного педагогического института имени В. И. Ленина.

Защита состоится на заседании Ученого совета по филологическим наукам и методике преподавания русского языка и литературы Ленинградского ордена Трудового Красного Знамени государственного педагогического института имени А. И. Герцена (Ленинград, Д-186, ул. Дзержинского, 18).

« . . . » 1972 г.

Автореферат разослан « . . . » 1972 г.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке института.

Ученый секретарь Совета.

Бывают эпохи, в которые никогда не умирающий интерес к документу особенно обостряется¹, а вместе с ним воскресается научный интерес к забытым литературным фактам. Советским литературоведением сделано многое в восстановлении действительного лица «поистине рабочего, трудового для русского искусства» (Б. Эйхенбаум) XVIII века. Но у столетия есть «профили», к которым исследователи почти не прикасались: это так называемая «промежуточная», «не включенная в традиционный ряд литература» (Л. Гинзбург) — мемуары, дневники, записные книжки, переписка.

В 1920-е гг. Ю. Н. Тыняновым и Б. М. Эйхенбаумом была создана оригинальная концепция письма как историко-литературного факта. Ставшая основой работ Н. Л. Степанова, М. П. Алексеева, М. И. Гиллельсона, Н. В. Фридмана, она звучит как аксиома. Эта концепция принимается, уточняется — но почти не развивается. Исходным пунктом теоретических построений исследователей неизбежно становится карамзинское письмо; неизменным остается состав явления — переписка К. Н. Батюшкова, А. И. Тургенева, П. А. Вяземского, В. А. Жуковского; неясными оказываются истоки жанра, его генезис.

Статья З. В. Артамоновой о письмах Н. А. Львова, характеристика неизданной переписки М. Н. Муравьева в работах Л. И. Кулаковой, а главное — живое восприятие современников, ощущавших письмо как факт литературы, как особый род прозы, самая культура хранения переписки, громадные

¹ Об этой тенденции современного литературного процесса см.: Литература, документ, факт. — «Иностранная литература», 1966, № 8; Жизненный материал и художественное обобщение. (Наша анкета). — «Вопросы литературы», 1966, № 9; Ю. Манн. К спорам о художественном документе. — «Новый мир», 1968, № 8; Н. Банк. Истоки и обобщения. — «Нева», 1968, № 12; Л. Гинзбург. О документальной литературе и принципах построения характера. — «Вопросы литературы», 1970, № 7 и др.

эпистолярные архивы, — все это позволяет пересмотреть, раздвинуть хронологические границы явления, поставить в качестве самостоятельной проблему изучения дружеского письма второй половины XVIII века.

Выработанные в процессе исследования критерии оценки письма как литературного факта дают возможность определить приблизительный состав явления: письма А. Т. Болотова, Д. И. Фонвизина, М. Н. Муравьева, В. В. Ханькова, Н. А. Львова, М. В. Сушкова, А. М. Кутузова, А. Н. Радищева, Н. М. Карамзина, Г. П. Каменева, В. В. Капниста.

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения.

Во **введении** обосновывается постановка темы, дается обзор литературы, определяются задачи исследования, делается попытка соотнести дружеское письмо XVIII века с древнерусской и западноевропейской эпистолярной культурой.

В главе первой **«От бытового письма к литературному. Психологический анализ в письмах»** устанавливаются основные закономерности эволюции бытового письма, выявляются критерии оценки письма как литературного явления, рассматривается история жанра, прослеживается становление и развитие традиции психологического анализа в письмах.

Возникшее в результате сложнейших деформаций из бытового письма, существовавшее в его оболочке, дружеское письмо как литературный факт было одновременно и отрицанием бытового письма. Преодолевая узость и замкнутость сферы частного документа, переставая жить только своей, камерной жизнью, становясь не только формой самопознания, самовыражения личности, но и шире — формой освоения действительности, — письмо тем самым оказывалось причастным к важнейшим историко-литературным процессам своего времени. «Вмешательство» письма в литературу, их «контакты» на протяжении 1760—1800-х гг. проявлялись с разной степенью активности и в разных формах: от усвоения стилистики литературы сентиментализма до более сложных взаимодействий, выдвинувших письмо как лабораторию жанров, как школу стиля. И все же эти отношения существуют не просто как взаимосвязь и взаимовлияние.

Письмо нередко «забегало» вперед литературы. Со свойственной ему непосредственностью и быстротой реакции оно улавливало зреющие конфликты, проблемы века, «схватывало» в жизни новый сентиментальный тип сознания и мироощущения и стихийно отражало их прежде, чем они становились предметом художественного исследования в прозе.

Так письма А. Т. Болотова к Н. Е. Тулубьеву² перерастают значение только частной переписки, становясь одновременно документальным «произведением», запечатлевшим раннюю стадию зарождения в самом рациональном типе сознания элементов чувствительности, — когда это новое сентиментальное начало еще выступает в рационалистической оболочке, воспринимается как одно из свойств рационалистической природы, еще не вычленившееся в самостоятельное качество, еще не осознанное как нечто враждебное, противоречащее — и потому не разрушающее рационалистического единства личности.

Письма Болотова захвачены процессами, которые несколько лет спустя приобретут законченность в литературе, выльются в художественную закономерность: самый характер чувств и подробность, с которой о них говорилось, еще не были приняты русской литературой конца 1750 — начала 1760-х гг.

Психологический тип человека переходного времени, стихийно отразившийся уже в письмах Болотова, становится объектом художественного изображения в «Письмах Эрнеста и Доравры» Ф. А. Эмина (1766): его характеристика усложняется и углубляется.

В непрекращающейся внутренней полемике, в постоянной соотнесенности двух точек зрения, двух взглядов на мир — пафос романа. Здесь зерно конфликта, который надолго определит развитие русской сентиментальной прозы — столкновение двух типов сознания: чувствительного и холодного. В «Розе, полусправедливой повести» Н. Эмина (1786), в очерке Карамзина «Чувствительный и холодный» они предстанут очищенными от посторонних «примесей», окажутся в состоянии извечной борьбы, станут своего рода схемами: только разумный и только чувствительный. Ф. Эмина занимает не столько резкое противопоставление двух типов героев, контуры которого есть уже в «Письмах Эрнеста и Доравры», сколько борьба этих начал в одном человеке.

Амплитуда душевных колебаний Болотова еще очень незначительна, психологический элемент беден и односторонен; чувствительность Болотова «робкая», самое понятие «чувствительная душа» еще не существует для него. «Чувствитель-

² Рукописное отделение Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Болотовы А. Т., П. А. и М. П., ф. 89, ед. хр. 110. Болотов А. Т. Письма к разным лицам. Кенигсберг, 1760 г.

ную душу» как некую непреходящую ценность откроют для себя герои «Писем Эрнеста и Доравры».

Они идут навстречу чувствительности как идеалу и норме жизни через нерешительность и неспособность порвать с рассудочностью, через сомнение и разочарование во всемогуществе собственного разума, через бунт, отчаяние и страх. Конфликт так и остается нерешенным. Но, доводя до предела противоречие, лишь слегка означенное в переписке Болотова, вынося этот конфликт в большую литературу, в прозу, Эмин как будто «дописывает» письма частного человека.

Сопоставительный анализ писем Болотова и романа Ф. Эмина позволяет увидеть внутреннюю соотнесенность типа героя, обнаружить тематическую переключку, вскрыть сходство стилистических тенденций и близость принципов изображения душевного состояния, метода анализа, уровня психологизма. Болотова занимает сам процесс разложения, расчленения, классификации чувств именно как процесс. То же явление, но в форме более заостренной, порой даже гипертрофированной, — в романе Ф. Эмина. Рационалистический подход к изображению психологии человека ощущается в привычке героев Эмина «распознавать, какого были роду... горести и отчего происходили» и в бесконечных призывах «исследовать самого себя», он сказывается в катастрофической боязни полутонов, чувств неназванных и неясных, во всегдашней заботе о «наименовании» чувств.

Сходство не исключает различия. Рассудочному сознанию Болотова еще не доступны ни сложность, ни тем более противоречивость чувства: чувства не сосуществуют, не живут рядом, причудливо переплетаясь и борясь, а лишь уступают место одно другому. Но уже герои того же Ф. Эмина с удивлением обнаружат «переменчивость» человеческого сердца: «Нет такой четверти часа, в которой бы оно в одном пребывало состоянии; мысль рождает другую мысль и последняя изгоняет прежнюю...», — поразятся его парадоксам, изумятся сложности и противоречивости чувства. «На одном часе сто родится предприятий в голове, сто желаний в сердце, и все исчезают мгновенно...», — скажет Радищев в «Дневнике одной недели». Но между открытием Ф. Эмина, открытием почти не реализованным в «Письмах Эрнеста и Доравры», оставшимся только декларацией, и художественным исследованием противоречий сердца, «истории души» в «Дневнике одной недели» Радищева лежит целая школа самоанализа в письмах.

Аналогичные процессы происходят и в переписке Д. И. Фонвизина 1760-х гг. Письма Фонвизина сестре преодолевают замкнутость сферы чисто бытового письма — «уведомления», «расписки», в них непреднамеренно и непроизвольно совершается работа потенциально эстетическая: отпечатывается жизнь в ее моментальных снимках, стихийно возникает типаж людей, незримо «откладываются» идеи, чувствования героя. Последнее делает письма Фонвизина сестре (особенно 1763—1766 гг.) внутренне сопоставимыми с перепиской Болотова (1760) и романом Ф. Эммы (1766). В них до «Писем Эрнеста и Доравры», уловивших драму человека переходного времени, зафиксирована та стадия развития героя, когда робкие ростки чувствительности превращаются в основу миропонимания, когда «чувствительная душа», «чувствительность» становятся «своего рода лозунгами, объединявшими лучших людей» (И. Н. Розанов), когда смысл жизни видится в радости самоотречения, так характерной для сентиментальной эпохи.

Непонятная, необъяснимая грусть — предвестница сладостной меланхолии, — мотив «изгнанничества» и духовного одиночества посреди шумной толпы и веселья куртага, свет, кажущийся «пустыней», потребность в друге, поэтическая фразеология, еще неизвестная русской литературе, и даже временами чувствительная утонченность слога, — все эти признаки нового литературного направления, то, что в письмах Фонвизина к сестре дано какими-то прорывами, легким рисунком, станут крупным планом в переписке М. Н. Муравьева 1776—1781 гг.

Переписка, тихий, сладостный разговор «сродственных душ», существует для поэта в каких-то иных, более высоких, чем обычное бытовое письмо, измерениях — рядом с литературой, наравне с ней; осознается как особый род литературной деятельности. Частное письмо Муравьева свободно вступает в сопоставление с литературными образцами, удивляя вызывающей смелостью литературных ассоциаций (см. письмо от 7 сентября 1777 г., где в одном ряду оказываются Вергилий, Скаррон и «мое несвязное нравоучение»), сложностью и неожиданностью чисто литературных задач. Истинная поэзия и письмо, искусство и неискусство, с точки зрения традиционного иерархического мышления, теряют в его глазах принципиальные различия. Неодолимые преграды, воздвигнутые рационалистическим сознанием между литературой и бытом, частной жизнью человека, рушатся. Стира-

ются, исчезают резкие грани между дневником, перепиской и поэзией и прозой Муравьева. Образы, мотивы, стилистические узоры и поэтические формулы, теряя тематическую и жанровую «прикрепленность», устремляются свободной стихией из частного письма в поэзию, из стихов в переписку.

Роль простого «рассказчика новостей», фактографа, бытописателя явно не удовлетворяла поэта. Знаменательно стремление Муравьева подняться над хаосом эмпирии, преодолеть сопротивление громадного материала, соотнести его со своей личностью, сообщить ему свою «авторскую точку зрения», свое «отношение», создать свой «портрет», «картину жизни» своей, «роман» о себе. Эта задача ставила перед поэтом проблемы, невысказанные в бытовом письме: отбор материала и способы его воспроизведения, наряду с анализом «современных», только что происшедших событий, чувств, пережитых сейчас, сегодня, недавно (в этом специфика письма как жанра), она допускала и ретроспективный взгляд, «отдаленность» от факта, его «пережитость». Она требовала вдохновения, активизировала воображение, обостряла наблюдение, побуждала вводить диалог и жанровые сцены, портрет, пейзаж, описание, приближая тем самым частную переписку к литературе.

Муравьев шел к «роману» от бытового письма. В 1776—1777 гг. под влиянием сложного комплекса причин (разлад с действительностью и недовольство собой, «Утренний свет» с его «наукой познания самого себя», теорией нравственного самоусовершенствования и литература европейского сентиментализма) в мозаично-пестрой структуре письма рождается, — иногда выбываясь в начало решающее и определяющее, — качество психологического «романа». Содержанием «романа» становится жизнь сердца, он обретает героя, чувственного и сентиментального.

Герои «Писем Эрнеста и Доравры» Ф. Эмина — в начале пути, они в движении — в мучительных порывах к «чувствительности». Герой «романа» Муравьева завершает их искания, приходит к цели, к которой время не успело привести его предшественников. Письма Муравьева стали первым «романом» о герое своего времени (1770—1780-х годов), герое чувствительном, интеллектуальном, рвущемся к добродетели и просвещению, типе определенной культуры, более сложном и разностороннем, чем первые портреты его в прозе (Н. Ф. Эмин. «Роза, полусправедливая повесть» (1786); «историей одной души», мечтающей и заблуждающейся, страдающей от

бездействия, «развращения разума» и возрождающейся... Историей — потому что «характер» «дан» в движении, в непрерывном развитии: он «складывается» на наших глазах.

«Роман» Муравьева нес с собой новый сюжет, новую, совершенно не предусмотренную старым романом, тематику (любовь к сестре и отцу), весь комплекс сентиментальных мотивов: родство душ, мгновенное зарождение симпатии, сладостная мечтательность, бесконечная скорбь по потере чувствительности, «нравственное падение» героя и возрождение любовью женщины, поэзия семейного счастья, культ чистой, непорочной души, «убегающей в уединенную сень» (Виланд), неподражаемой добродетели, дружбы, воспоминаний, уединения, воображения, музыки.

На прозе Муравьева 1789—1790-х годов («Обитатель предместия» и «Эмилиевы письма») лежит печать некой «вторичности», бесконечного «узнавания старого». Она полна реминисценций из дневника и писем: повторены факты, события, имена, почти дословно воспроизведены мысли. В «рукописной», «домашней» литературе истоки философско-эстетической и нравственной проблематики «Эмилиевых писем» и «Обитателя предместия». И при этом проза Муравьева несравненно уже, беднее, «обыкновеннее» его «романа» в письмах — самое сокровенное в нем: тонкая вязь настроений, капризы воображения, игра воспоминаний, вечное Grübeleien, «раскапывание» своего сердца, недовольство собой, упреки, — не могло быть «обнародовано». Это противоречило принципиальной установке писателя. Он исповедуется перед собой, перед близкими, но не перед всеми. И потому в прозе 1789—1790-х гг. Муравьев вернулся к тому сдержанному, в значительной мере «внешнему автобиографизму», с которого начал в 1770-х гг. свой путь поэта и «писателя писем».

Радищев преодолел этот психологический барьер, доверит миру то, что поверялось раньше лишь людям близким — родным и друзьям. Смысл обретенной им формы — в «возвращении» к письму, в сознательном «воспроизведении» его структуры, в «усвоении» не столько внешних признаков письма, сколько самой его сути: интимного «ты», доверительных интонаций дружеского разговора, острого ощущения собеседника, особого слова — слова-обращения. «Соприженность» с письмом, его «качество» несут в себе (в той или иной мере) все произведения Радищева: «Письмо к другу, жительствующему в Тобольске» и «Путешествие из Петербурга в Москву»,

«Житие Ф. В. Ушакова» и «Положив непреоборимую преграду...», философский («О человеке, о его смертности и бессмертии») и экономический («Письмо о китайском торге», «Описание моего владения») трактаты. Его литература оказалась его письмами; его письма, эти «излияния страждущей души» стали его литературой.

Драматическая коллизия борьбы веры и сомнения составляет один из мотивов переписки Радищева с А. Р. Воронцовым 1790-х годов — «дневника одной ссылки». Но ведь это коллизия и «Дневника одной недели».

Психологические паузы, которыми пестрят признания Радищева в письмах, паузы, которые означают непрерывную внутреннюю борьбу, оказываются заполненными в «Дневнике одной недели». Переживание, о котором раньше не говорилось ни слова, переживание пропущенное, но потенциально присутствующее, теперь «гипертрофируется... как бы рассматривается в микроскоп и предстает в невероятно увеличенных размерах» (Г. А. Гуковский). В письмах чувство изображено кратко, прямолинейно, предельно «названно»; в «Дневнике» оно сложно, противоречиво, неуловимо, зыбко, неясно. В письмах даны лишь результаты процесса: «Неужели вы забыли меня? Нет, не могу поверить — сердце мое отвергает мысль, которую оно сочло бы себя преступлением»; в «Дневнике» — сам процесс: «...они (друзья — Р. Л.) еще не едут, может быть, какое препятствие — подождем. Никто не едет. — Чьим верить словам возможно, когда возлюбленные мои мне данного слова не сдержали? Кому верить на свете... оставлен. Кем?... друзьями души моей! Жестокие... — Что изрек? Несчастной!».

В письмах свободная стихия эмпирических переживаний, в «Дневнике» — «расщепленное сознание <человека>, в котором степень веры и сомнения постоянно колеблется, но сами начала выступают как сосуществующие с первого дня разлуки»³, становится объектом художественного исследования.

Связь «Дневника одной недели» с письмами к Воронцову не исчерпывается общностью психологической ситуации, она

³ О диалектике момента в «Дневнике» как предвосхищении толстовского метода «диалектики души» см.: Г. Я. Галаган. У истоков творчества Л. Толстого. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филол. наук. Л., (ИРЛИ, Пушкинский дом), 1969, стр. 143—158.

живет в бесчисленных реминисценциях настроений, мыслей, поэтических образов, словесных формул. «Дневник одной недели» написан по следам этих скорбных листов, создан человеком, уже однажды пережившим разлуку с «друзьями души своей» и поведавшим о ней в письмах. «Дневник одной недели» мог быть написан в 1791 или 1794, в 1794—1797 гг. — или, скорее всего, в 1801—1802 гг. (эта датировка «Дневника» — между мартом 1801 — сентябрем 1802 гг. — предложена Г. Я. Галаган), но не в 1773.

В диссертации пересматривается традиционный взгляд на переписку Карамзина как на исходную и одновременно кульминационную точку в развитии жанра. Карамзин и здесь не «зачинатель» (Ю. Тынянов, Н. Степанов) и даже не «завершитель». Его частное письмо несет на себе печать кризиса. Оно перестает быть «исходной ступенью», «начальным моментом» творчества: переписка Карамзина почти не дает больших, значительных выходов в его поэзию и прозу. Письмо утрачивает — и это главное — свою опережающую роль, свою причастность ко всему идейно-художественному процессу времени. Замыкаясь в себе, оно теснится, постепенно уступая, «передоверяя» литературе все то, в чем письмо когда-то предвосхищало ее. И доказательство того — «Письма русского путешественника» Карамзина, обнаружившие и вынесшие в большую литературу результаты длительных процессов, протекавших скрыто, совершавшихся подспудно. «Письма русского путешественника» возвели в литературный принцип добытые частным письмом непринужденность интонаций, свободу и естественность разговора; они «воспроизвели» не только стилистику дружеского письма, его структуру, но и столь свойственное эпистолярному жанру ощущение личности его творца, индивидуальность восприятия и осмысления действительности. Они узаконили письмо как литературный жанр, органическую форму прозы, вместившую в себя исповедь чувствительного сердца и документальный очерк, портрет и пейзаж, раздумья философа, публициста и описание, жанровые сцены и новеллы, — все то разнообразное содержание, которым жила частная переписка XVIII в. Они создавали иллюзию действительного письма, иллюзию настолько сильную, что понадобились специальные исследования о литературном «происхождении» «Писем русского путешественника».

Вторая глава — «Проблема соотношения эпистолярного и художественного творчества».

Письмо и литература — их «соотнесенность» и «взаимодействие» — эта проблема ставится и решается нашими литературоведами чаще всего на ограниченном материале (А. С. Пушкин, реже — И. С. Тургенев, Ф. И. Тютчев, К. Н. Батюшков). что, естественно, не позволяет уловить всей сложности и многогранности явления и (если не считать отдельных замечаний Г. О. Винокура, Б. В. Казанского, А. Лежнева и др.) сводится к установлению чисто текстуальных совпадений. Так происходит ничем не оправданное сужение и обеднение понятия: «из школы стиля», «художественной лаборатории» письма превращаются в собрание «стилистических заготовок», «сырой материал», нуждающийся в дополнительной обработке.

Отсутствие диалектического подхода в изучении явления приводит к искусственному разрыву, абсолютизации одной стороны процесса (исследователей интересуют лишь автореминисценции из писем в литературу); другая сторона его (из литературы — в письма) игнорируется. А между тем письмо и литература — эти две «словесности» — существуют в конце XVIII — начале XIX вв., сохраняя свое единство и «автономию», но непрерывно взаимодействуя и взаимообогатываясь.

В диссертации исследуются конкретные формы проявления взаимосвязи письма и литературы. Переписка Муравьева — один из тех случаев, когда эти процессы предельно обнажены, когда связь письма и литературы проступает в формах четких и ясных, выражается внешне — в обилии повторяющихся «единиц» (поэтических формул, образов, фраз). В письмах Г. П. Каменева она просматривается не сразу и почти не дает зримых, «материальных» показателей, а таится в глубине, в родстве настроения и мирозерцания.

Поэзия, проза, переводы, переписка Каменева пронизаны тревожным ощущением «временности» всего земного, трагическим предчувствием конца. Здесь сплелись и переплелись впечатления собственного безрадостного бытия и реминисценции литературных настроений (Юнг, Макферсон, Грей; немецкий готический роман).

Жизнь поэта — своего рода явление бытового «юнгянства» — результат попыток предромантического сознания разрушить «раздельность сфер эмпирической жизни и искусства» (Л. Гинзбург), узаконенную рационалистическим мыш-

лением и признаваемую (по-иному) реалистической эстетикой.

Однако стремление стереть грани между искусством и действительностью, столь свойственное романтикам, не приводит к абсолютному тождеству литературы и письма, т. е. жизни, построенной по литературным образцам и получившей «вторичное, отраженное бытие» в письмах. И дело, по-видимому, не только в том, что жизнь как своего рода «художественное произведение» не может быть целиком (даже в пределах романтического сознания) приравнена к искусству, но и в том, что письмо и литература в конечном счете развиваются по своим собственным, далеко не идентичным, законам. Поэзия, проза, переводы Каменева созданы на одну и ту же и одновременно не на одну и ту же мелодию, настолько богаты ее интонации и бесчисленны оттенки, казалось бы, одних и тех же переживаний.

Перемещенные в иную среду, компоненты, «кладбищенской поэзии» утрачивают специфически литературные качества, видоизменяются, приобретают иные функции. Трагическое восприятие мира, подвластного сокрушительной стихии губящего, рушащего времени, сохраняется и в переписке. Но безнадежно-мрачная тональность поэзии Каменева смягчена, сглажена в его письмах признанием вечно продолжающейся жизни (и на развалинах вырастают березы), приятием движения, смены. Несколько нового качества и скорбь «кладбищенского поэта»: она вырождается в меланхолию. Ослаблена символика монастыря и развалин. Стали глуше краски: исчез зловещий красный цвет (ср. в стихах: «Заревным цветом небо покрыто, смотрит кровавым лицом»), нет ночных и даже вечерних пейзажей; преобладает мутная, серая гамма.

Литература, чужая и своя, переведенная в план эмпирической действительности, ставшая «жизнью», сама в свою очередь дает толчки к новым поэтическим образам, ситуациям и формам.

Испытавшая на себе давление литературного канона, вступившая в сложные литературные «контакты» («кладбищенская поэзия» и «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина), переписка Каменева одновременно и порывает с этой традицией, обгоняя его собственную прозу. Угол расхождения эпистолярной и повествовательной прозы Каменева обнаруживается прежде всего в резком несовпаде-

нии стилистической манеры, в попытке, пусть неосознанной, выбиться из пут традиционных «кладбищенских» сюжетов, шагнуть к истории, написанной как «поэтический» роман, к литературным мемуарам; обозначается в напряженном внимании к психологии человека в письмах (проза Каменева антипсихологична), в жанровых экспериментах.

Поэт и писатель, Каменев шел проторенными дорогами. В письмах — вдали от всех и наедине с собой — он нащупывал новые сюжеты, новый идейно-тематический комплекс, совершенно новую систему изобразительных средств; не дав всходов, они так и остались в письмах как свидетельство нераскрывшихся (в прозе и поэзии) творческих способностей писателя.

Связь переписки и литературы не ограничивается областью автореминисценций и не исчерпывается понятием «школа ремесленная» (Б. Эйхенбаум). В конце XVIII в. письмо стало своеобразной лабораторией жанров: эпистолярного романа и очерка, театральной рецензии и послания.

Письмо ускорило процесс распада старой классицистической эпистолы и приблизило рождение дружеского послания. Важнейший момент в этом решительном преображении жанра — основные конструктивные особенности письма: мозаичность структуры, раскованность и свобода, непреднамеренность переходов от одной темы к другой, перебои в развитии темы, недоговоренность, намеки и «домашняя семантика», — ставшие жанрообразующим принципом послания.

Возникновение этого жанра в русской поэзии XVIII в. обычно ставится в зависимость от его античных и западноевропейских образцов — посланий Горация, Буало, Вольтера, Шолье, Колардо, Дора, Грессе (см. работы Г. А. Гуковского, Л. Я. Гинзбург и др.). Между тем уже теоретико-литературная мысль начала XIX в. улавливает глубокие внутренние связи частного письма и «пинтического» послания: «Теория сего рода стихотворений ограничивается немногими правилами, которые все основываются на существе письма и на различии пинтического и прозаического слога» (А. Мерзляков).

Горацианское послание, классицистическая эпистола, дружеское послание и частное письмо, — все эти жанры в конце XVIII в. оказываются втянутыми в чрезвычайно сложные «взаимоотношения» и взаимодействия.

Старая эпистола держалась единством темы: литературной («Послание к Пизонам» Горация, «Опыт о стихотворст-

ве» М. Н. Муравьева и др.), философской («Письмо о пользе стекла» М. В. Ломоносова, «Эпистола к Н. Р. Р.» и «Об учении природы. К В. В. Ханькову» М. Н. Муравьева) и др. Дружеское послание разрушало то «одно главное содержание», «один общий предмет или целое» (А. Мерзляков), которым жила эпистола. Пестрота, «свобода» тематики, намеченные еще гораццианским посланием, возводятся в принцип. Границы жанра раздвигаются. Он вбирает в себя описание и повествование, отклики на события дня и политические доктрины, размышления моральные и философские, портреты-характеристики и бытовую живопись. Этот смелый сплав элементов лирики и сатиры, философской оды и стихотворения на случай, бытовых картин и шуток в духе «*poesie fugitive*» всего ближе к мозаично-пестрой структуре дружеского письма.

Вызванное к жизни культом сентиментальной дружбы, послание рождалось как продолжение дружеской беседы, максимально приближаясь тем самым к частному письму. Из разговора, из дружеского письма пришло в послание бесконечное разнообразие интонаций, нарушавшее единство эмоционального тона дидактической эпistolы.

Эпистола требовала «порядка», повествования связного и последовательного. Дружеское послание узаконивало «болтовню», свободный переход от одной темы к другой, «перерывы» в развитии темы, отступления, нередко вырастающие в самостоятельные фрагменты, различные *a parte*.

Дружеское послание Муравьева заменило адресата эпistolы, довольно широкого («Наставление хотящим быти писателями» Сумарокова), адресата только названного, не ставшего собеседником, действующим лицом, образом («К княгине Дашковой. Письмо на случай открытия Академии российской» Княжнина), конкретным человеком, дав ему индивидуальную характеристику. Этот поворот подготовлен не только поэзией сентиментализма, но и письмом, с его необыкновенно острым ощущением живого адресата. Муравьев превратил свое частное письмо в явление литературы; он же создал и первые образцы дружеского послания в России.

Наконец, в дружеском письме конца XVIII—начала XIX вв. отчетливо намечаются выходы и в смежные с литературой яды: историю, публицистику, критику.

Появление театрально-критических статей Карамзина было воспринято и осознано как факт глубоко новаторский. Между тем эта «новая» в 1790-х гг. жанровая форма скрыто су-

ществовала в «формах предшествующих периодов» — в письме-рецензии Муравьева 1777—1779 гг., где найдены те принципы анализа («характеристика действующих лиц», «конкретность описания игры актеров», повышенное внимание к человеческому характеру и др.), которые обычно связывают только с Карамзиным (Б. Н. Асеев, И. А. Кряжимская и др.).

«Театральные рецензии» Муравьева написаны под влиянием момента, дышат непосредственностью впечатлений и какой-то «стихийностью» незатронутого традицией индивидуального восприятия. Но уже в отзыве Каменева о постановке трагедии Я. Б. Княжнина «Владисан», при всей неповторимости пережитого, чувствуется школа, определенная культура жанра. И даже подход Каменева любительский, дилетантский лишь наполовину; в нем есть элемент «критической» установки: «...вот что я видел хорошего и посредственного», — момент профессионализма. На суждения Каменева о театре неволью проецируется опыт «Московского журнала» Карамзина. Подготовившее появление жанра театральной рецензии письмо-рецензия испытало впоследствии сильное и плодотворное воздействие этого жанра.

Литературная «критика» Муравьева, Ханыкова, Львова, Кутузова — к этому типу письма-рецензии генетически восходит традиция критического письма» (термин Г. О. Винокура) Батюшкова, Пушкина, Вяземского, Бартынского, Катенина и др., — не связанная условиями и «дипломатией» литературной борьбы, нередко оказывалась «свободнее», проницательнее и дальновиднее журналов, ставя перед литературой задачи, к которым собственно критика обратится значительно позже.

Третья глава — «Стихотворное письмо конца XVIII века и его место в литературном процессе».

Появление письма в стихах и в стихах и прозе (этот тип письма известен уже в античной эпистолографии) традиция (Ю. Тынянов, Н. Л. Степанов и др.) связывает обычно с Карамзиным. Между тем стихи, вмонтированные в текст письма, «перебивающие» прозу, появляются значительно раньше — в переписке Д. И. Фонвизина, М. Н. Муравьева, Н. А. Львова.

В диссертации выясняются природа и функции стиховых вставок, вскрывается «механизм» рождения жанра и его «устройства», исследуется диалектика «стиха» и «прозы»

в стихотворном письме, его соотношение с прозаическим письмом.

Но шутивное письмо в стихах и в стихах и прозе интересно не само по себе. Интересен и важен тот момент, когда оно перестает быть только явлением окололитературного быта, когда, преодолевая свою тематическую узость, свой буквальный смысл, оно приобретает подтекст, становится одной из форм литературной борьбы — и при этом не перестает быть шуткой. В ранг литературного жанра шутивное стихотворное письмо возводит Н. А. Львов (1751—1803).

Противоречие между «печатным» и «рукописным» Львовым, между тем образом поэта, «гения вкуса», который существовал в сознании современников, и его собственной поэтической продукцией (большая часть ее — шутивные послания в стихах и в стихах и прозе) исследователи объясняли то отсутствием «большого таланта» (Я. К. Грот, П. Строев), то особенностью литературной позиции — «дилетантизмом» (З. В. Артамонова).

Демонстративное пристрастие к внешним деталям, тяга к мелочам, бытовым подробностям, нередко приобретающие характер бравады, вызова, антипсихологизм и нарочитая прозаичность письма в стихах Львова — не случайность, а закономерность; не «безобидное» проявление «веселости духа» — а форма борьбы с чрезмерным погружением в мир собственных переживаний, защитная реакция от высокой меланхолии и изощренной чувствительности, своеобразный протест против односторонности литературы. В этом безоговорочном отрицании старых традиций рождается поза дилетанта — вынужденная и необходимая. Не любитель-острослов, творящий для немногих, а полемист в маске дилетанта — таков, по-видимому, настоящий облик Львова-поэта.

Накопленная в течение двух десятилетий энергия отрицания даст мощный взрыв в 1810—1820-е годы: поднятые Львовым проблемы станут в центре полемики «архаистов» и «новаторов». Сначала узкая и «домашняя» (послания Львова, по-видимому, распространялись только в кругу друзей), эта борьба выльется в ожесточенные публичные споры «Арзамаса» и «Беседы», журнальную полемику, обрастет теоретическими рассуждениями и сочинениями. Она возродит и пародийно-шутивный тон стихотворного письма Львова и самый жанр послания, превратив его в программу, литературный манифест «Арзамаса».

В заключении диссертации подведены итоги, намечены перспективы исследования.

Письмо и мемуары⁴ — эти полузабытые страницы «интимной жизни» (Б. Эйхенбаум) литературы XVIII в. — раздвигают привычные представления о сентиментализме, позволяют ощутить его не только как «литературный факт», но как «новую форму чувствования, новый способ переживания жизни» (В. Жирмунский) прежде всего. Сентиментализм «захвачен» в письмах не на магистральных путях развития искусства, а на проселочных дорогах, где вдали от традиций и канонов — и потому «открытее» и рельефнее, — выявляются значительные тенденции литературного процесса, его суть. Здесь, в письмах, оседало, отстаивалось, переплавлялось новое (новое мирозерцание, новый строй чувств и самый способ выражения их) и, устремляясь из литературы «обиходной» в большое, настоящее искусство, становилось литературным принципом. Письмо ускоряло процесс становления сентиментализма в русской литературе, было одной из первых глав его. Но письмо — и в этом проявление все той же «опережающей» тенденции его развития — подметило противоречия заходящего в тупик стиля, указало на них, вступило в борьбу с ними. Судьбы русского сентиментализма нерасторжимо связаны с дружеским письмом: оно стоит у истоков этого литературного направления и в преддверии его конца.

Высокая эпистолярная культура начала XIX в. (переписка Батюшкова, Жуковского, Вяземского, братьев Тургеневых, Пушкина и др.) живет в формах исповеди, путевого очерка, критического и публицистического письма, дружеского *causerie* в стихах и прозе, формах, созданных и опробованных XVIII в. Эпистолярная словесность» начала XIX в., развивающаяся под безусловным влиянием французских «*epistoliers*» (Б. Л. Модзалевский, Л. Гроссман), предстает как явление глубоко закономерное, имеющее свои собственные национальные истоки, свою историческую основу.

⁴ Г. Е. Гюбнева. Этапы развития русской мемуарно-автобиографической литературы XVIII века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. филол. наук. М., 1969.

Основное содержание диссертации отражено в следующих
опубликованных работах:

1. Из истории дружеского письма конца XVIII века (Н. А. Львов). — XXII Герценовские чтения. Филологические науки. Л., 1969.
 2. О соотношении эпистолярной практики и художественного творчества М. И. Муравьева. В сб.: Карагандинская областная конференция молодых ученых. Караганда, 1969.
 3. Послание Н. А. Львова и его роль в литературной борьбе 1790-х—начала 1800-х гг. — Филологический сборник («Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», т. 460). Л., 1970.
 4. Дружеское письмо и его место в литературном процессе конца XVIII века (Г. П. Каменев). — XXIV Герценовские чтения. Филологические науки. Л., 1971.
 5. М. И. Муравьев — критик (по материалам переписки поэта). В сб.: Русская и зарубежная литература, вып. II. Алма-Ата, 1971.
-