

**ПОЗДНЯКОВА ЕЛЕНА ГЕННАДЬЕВНА**

**ФОЛЬКЛОРИЗМ ПРОЗЫ Н.М.КАРАМЗИНА**

10.01.09 - Фольклористика

**Диссертация**

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель  
доктор филологических наук,  
профессор **Федорова В.П.**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	3
Глава 1. Фольклор в теории и практике писателей-сентименталистов	
1.1. Проблема фольклоризма литературы сентиментализма в отечественной науке .....	11
1.2. Собираание и публикации фольклора в ХУШ веке .....	31
1.3. Фольклор в литературных памятниках ХУШ века .....	54
Глава 2. Эволюция подхода Н.М.Карамзина к фольклору .....	
2.1. Место очерка «Сельский праздник и свадьба» в эволюции подхода Н.М.Карамзина к фольклору .....	94
2.2. Идея свободы чувств в повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» и способы ее выражения .....	104
2.3. Роль фольклора в исторической повести Н.М. Карамзина «Наталья, боярская дочь» .....	116
2.4. Повесть-сказка «Прекрасная царевна и счастливый карла» как обобщение опыта Н.М.Карамзина в работе с жанром фольклорной сказки .....	139
2.5. Фольклорные мотивы в неоконченном романе Н.М.Карамзина «Рыцарь нашего времени» .....	144
Заключение .....	168
Список использованной литературы .....	171

## Введение

Одним из наиболее перспективных направлений современной филологической науки является изучение взаимодействия литературы и фольклора. Впервые эта проблема была поставлена в конце XIX века, причем ее разрешение в это время иногда было еще малонаучным: обращение писателя к фольклору зачастую понималось только как его добавочная «этнографическая» деятельность (таким было, например, и название работы Вс. Миллера «А.С. Пушкин как поэт-этнограф» 1899 г.).

В советское время проблема взаимодействия литературы и фольклора сводилась к выявлению в произведениях элементов устной народной поэзии. В 60-е годы XX века появляется понятие «фольклоризм». Однако определение термину «фольклоризм» исследователями в этот период не дается.

В 70 – 80 гг. XX века проблема взаимодействия литературы и фольклора поднялась на качественно новую ступень. Основное внимание исследователей в этот период было направлено на определение типа фольклоризма, характера связей, логики отношений между литературой и фольклором в разные общественно-исторические эпохи и на разных идейно-эстетических уровнях. Предметом глубокого изучения становится содержание понятия «фольклоризм».

В общеэстетическом (культурологическом) плане определение фольклоризма дал В.Е.Гусев. Фольклоризм – это «социально детерминированный эволюционный процесс адаптации, репродукции и трансформации фольклора в условиях, отличающихся от тех, в каких развивался и бытовал традиционный фольклор. Как социальное явление фольклоризм появляется тогда, когда в жизни общества возникают объективные причины, затрудняющие развитие традиционного фольклора в народной среде, и тогда, когда сам фольклор воспринимается общественным сознанием как утрачиваемая ценность, как

источник и материал для создания или возрождения национальной культуры» [225, 7].

У.Б.Далгат в работе «Литература и фольклор» (1981) изложила свое понимание фольклоризма применительно к литературоведческой науке: «Сознательное обращение писателей к фольклорной эстетике принято называть фольклоризмом» [67, 4]. По мнению У.Б.Далгат, фольклоризм литературы возникает с момента «самозарождения художественной письменности», проходя в развитии два уровня: «уровень младописьменных литератур и уровень развитых литератур» [67, 13-15].

В появившихся в начале 80-х годов XX века работах Д.Н.Медриша литература и фольклор обозначены как две словесно-поэтические системы: «В реальное взаимодействие вступают не просто элементы одной системы с другой системой, а две целостные и взаимосвязанные системы – фольклор и литература» [129, 5-6]. Фольклоризм, таким образом, определяется как художественное качество литературного произведения, появившееся в результате взаимодействия двух разных словесно-поэтических систем.

Особое внимание изучению данного вопроса уделил А.И.Лазарев. В работе «Типология литературного фольклоризма» (1991) исследователь излагает свое понимание термина «фольклоризм», определяя его как «единство художественных принципов отражения действительности в фольклоре и литературе, несмотря на принадлежность их к различным художественным структурам» [225, 8]. А.И.Лазарев особо подчеркнул, что «факт использования в литературном произведении готовых форм фольклора (былинных образов, сказочных сюжетов, песенной стилистики и т.п.) не требует особого термина, хотя часто сам по себе является показателем фольклоризма данного произведения. Но еще чаще наличие в романе, поэме, стихотворении, пьесе выдержки из фольклора, цитирование песни, использование пословицы и поговорки не означает их фольклоризма» [225, 9].

В указанной работе А.И.Лазарев предлагает типологию литературного фольклоризма русской литературы XI – XX вв. Фольклоризм литературы XVIII века анализируется автором в главе «Целевые, идейно-эстетические и технологические типы фольклоризма XVIII века» (подробно см. гл. 1). За пределами внимания А.И.Лазарева остался, к сожалению, вопрос о фольклоризме прозы Н.М.Карамзина, ставший предметом нашего исследования.

Монографических работ, посвященных анализу взаимодействия литературы и фольклора в прозе Н.М.Карамзина, нет. Отдельные аспекты проблемы рассматриваются в работах А.Н.Соколова, М.К.Азадовского, Ф.З.Кануновой, Н.Д.Кочетковой и др.

Так, А.Н.Соколов в работе «Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века» (1955) упоминает о роли Н.М.Карамзина в становлении национально-самобытной литературы (поэма «Илья Муромец»), но проза писателя автором исследования не анализировалась. А.Н.Соколов затронул, на наш взгляд, одну из важных проблем творчества Н.М.Карамзина – проблему соотношения в произведениях писателя западноевропейских и национально-русских традиций, справедливо отметив, что «внимание к национальному уживалось у Карамзина с «европеизмом» [217, 291].

В «Истории русской фольклористики» (1958 – 1963) М.К.Азадовским высказано спорное, с нашей точки зрения, мнение, что «Карамзин остался навсегда чужд культу народной поэзии, и в его собственное творчество фольклор вошел очень слабой струей» [11, 133]. Вслед за В.Г.Белинским М.К.Азадовский высоко оценил «Историю государства Российского» Н.М.Карамзина: «История» Карамзина – одна из самых значительных вех в истории самопознания русского народа и в формировании идей народности» [11, 133]. Но в богатырской поэме Н.М.Карамзина «Илья Муромец» М.К.Азадовский увидел «приглаживание и прихорашивание народной поэзии под рыцарскую статью» [11, 140].

Одной из первых статей, затрагивающих проблему фольклоризма прозы Н.М.Карамзина, была работа Л.В.Крестовой «Романическая повесть Н.М.Карамзина «Наталья, боярская дочь» и семейные предания ХУП века» (1967). Л.В.Крестова справедливо отметила тесную связь повести и фольклора, проявляющуюся прежде всего на жанровом уровне, так как основой для создания произведения явились семейные предания ХУП века, былины, лирические песни и сказки. Автор исследования обратила также внимание на сходство мотивов и художественных приемов повести и произведений устного народного творчества. Но функции фольклорных элементов в произведении писателя Л.В.Крестовой не рассматривались.

В работе Ф.З.Кануновой «Из истории русской повести» (1967) отмечено наличие литературно-фольклорных взаимосвязей в таких произведениях Н.М.Карамзина, как «Бедная Лиза», «Сельский праздник и свадьба», «Наталья, боярская дочь» [84, 57]. Автор исследования говорит о фольклорных средствах, которые использовал Н.М.Карамзин для передачи душевного состояния героев. Особое внимание Ф.З.Канунова обратила на разнообразие фольклорного материала в повести Н.М.Карамзина «Наталья, боярская дочь», подчеркнув его разнообразие. Использование писателем народной лексики, обращение к фольклорным жанрам и народной этнографии служит, по справедливому замечанию Ф.З.Кануновой, тому, что «писатель полнее и красочнее раскрывает душу своей героини» [84, 81].

Исследуя эволюцию мировоззрения Н.М.Карамзина в монографии «Русская литература и фольклор (XI – ХУШ вв.)» (глава 9. «Карамзин и литература сентиментализма»), Н.Д.Кочеткова попыталась проследить эволюцию отношения писателя к фольклору. По определению автора, важную роль в формировании взглядов Н.М.Карамзина сыграла литература Запада [202, 352]. Анализ статей, высказываний, рецензий, отдельных произведений Н.М.Карамзина привел Н.Д.Кочеткову к спорному выводу, что фольклор «в его глазах» имел слишком примитивные формы, «чтобы служить источником для

литературы будущего» [202, 386]. Вызывает сомнение и мысль Н.Д.Кочетковой об «учительной» роли фольклора в произведениях Н.М.Карамзина, впервые прозвучавшая в этой работе: «И несмотря на эту недооценку художественных достоинств фольклора, Карамзин существенно помог писателям XIX века решить проблему народности литературы. Не пустыми фразами, но большим серьезным трудом Карамзин доказал необходимость знать и любить прошлое своей страны. «История государства Российского» стала источником, вдохновившим Пушкина на создание истинно народных произведений» [202, 386].

Связь повести «Наталья, боярская дочь» с устными преданиями была отмечена также в учебнике В.И.Федорова «Литературные направления в русской литературе XVIII века» (1979). В.И.Федоров на основании анализа лексики произведения пришел к следующему заключению: «В «Наталье, боярской дочери» есть немало элементов фольклорного, разговорно-бытового языка, отражающих типичные народно-русские средства и приемы эпического выражения» [232, 116]. Исследователь считает, что влияние фольклора отразилось и на композиционном строении повести (зачин, напоминающий сказочный). Очень важно, на наш взгляд, что В.И.Федоров подчеркнул «усвоение» Н.М.Карамзиным «некоторых особенностей мышления устного поэтического творчества, в частности, распространенный в устной поэзии прием психологического параллелизма» [232, 116].

Лексика повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» была тщательно исследована в работе Е.Г.Ковалевской «Анализ текста повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» (1981). Е.Г.Ковалевская опровергла мнение исследователей, согласно которому в повести отсутствует социальная речевая характеристика персонажей. Автор статьи отметила наличие в повести слов и выражений народно-поэтической речи, слов с эмоционально-экспрессивными суффиксами, просторечных языковых единиц, бытовой лексики. Особое внимание

Е.Г.Ковалевская уделила анализу традиционно-поэтических фольклорных символов, встречающихся в повести.

В статье «Литературная и фольклорная традиции в повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» (1986), на наш взгляд очень удачно, Т.П.Фохт проследил «соприкосновение с миром фольклора в повести», подчеркнув, что «Карамзин ориентировался прежде всего на эстетический мир русского фольклора, на высоту его нравственных ценностей» [237, 3-4]. Т.П.Фохт отметил «жанровый фольклоризм» повести: ориентацию произведения на поэтическую образность народной лирической песни и баллады. «Жанровый ореол» внутреннего мира Лизы «окрашен поэтической образностью народной лирической песни» [237, 5]. По мнению исследователя, «разрешение конфликта повести Карамзина принимает балладный характер» [237, 8]. Ориентация Н.М.Карамзина на поэтику жанров лирической народной песни и баллады, таким образом, «способствовала созданию в его повести человеческой личности, отмеченной высокой нравственностью, духовной красотой, предельной искренностью и чистотой чувства» [237, 10].

Н.Д.Кочеткова в работе «Литература русского сентиментализма» (1994) выделила некоторые аспекты проблемы взаимодействия литературы и фольклора в произведениях Н.М.Карамзина. В частности, было отмечено наличие фольклорных мотивов в повести Н.М.Карамзина «Прекрасная царевна и счастливый карла». Мы считаем, что Н.Д.Кочеткова обозначила важную мысль о том, что Н.М.Карамзин в повести ориентируется на народные вековые ценности, поэтому добро в повести побеждает зло [98, 135]. Взаимодействие фольклора и литературы в повести «Наталья, боярская дочь» Н.Д.Кочеткова определила как «поверхностную стилизацию» [98, 199]. Такая трактовка фольклоризма названной повести представляется нам не совсем верной.

Важный вклад в разрешение проблемы фольклоризма прозы Н.М.Карамзина внесла статья С.Б.Каменецкой «Фольклорные мотивы в неоконченном романе Н.М.Карамзина «Рыцарь нашего времени» (1996). С.Б.Каменецкая



рассматривает эволюцию отношения писателя к фольклору; жанры, к которым обращался писатель в конце XVIII – начале XIX веков: лирическая народная песня, сказка, прибаутка, поговорка, обряд, легенда. Тема судьбы главного героя – сюжетная линия романа, объединяющая фольклорные мотивы трех разновидностей: «собственно фольклорные, фольклорно-легендарные и собственно христианские» [82, 52]. Без сомнения, важен вывод С.Б.Каменецкой о том, что «роман Карамзина стоит у начала складывающейся традиции произведений о герое времени» [82, 64].

Анализ указанных работ, посвященных исследованию поставленной проблемы, приводит к выводу, что в них затронуты лишь отдельные ее аспекты. Таким образом фольклоризм прозы Н.М. Карамзина - одна из актуальнейших проблем литературоведческой науки.

Работы А.А.Горелова, Д.Н.Медриша, А.И.Лазарева и других исследователей являются убедительными примерами системного изучения фольклоризма отдельных писателей как неотъемлемой оставляющей их художественного мастерства. В этой связи особый интерес вызывает исследование прозы Н.М. Карамзина.

Таким образом, актуальность диссертационного исследования обусловлена, во-первых, необходимостью исследования процессов взаимодействия литературы сентиментализма и фольклора;

во-вторых, необходимостью анализа литературно-фольклорных взаимосвязей в творчестве Н.М.Карамзина для оценки идеологии писателя, выявления общности мировоззрения художника и народных этических и эстетических традиций.

Предмет исследования – элементы фольклора в художественной прозе Н.М.Карамзина.

Объектом исследования является проза писателя периода 1791 –1802 годов.

Материалом исследования послужили произведения Н.М.Карамзина: очерк «Сельский праздник и свадьба» (1791), повести «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь» (1792), повесть-сказка «Прекрасная царевна и счастливый карла» (1792), неоконченный роман «Рыцарь нашего времени» (1802).

Цель нашего исследования заключается в том, чтобы выявить место и роль фольклора в прозе Н.М. Карамзина.

Задачи, поставленные в соответствии с целью, следующие:

1. обозначить место и роль фольклора в литературе сентиментализма;
2. проследить эволюцию отношения Н.М.Карамзина к фольклору.

Методы исследования. В работе использованы методы историко-сравнительного и типологического анализа. При отборе литературного материала использовался хронологический метод.

Научная новизна исследования заключается в том, что 1) выявлены и прослежены фольклорно-литературные связи в творчестве писателей-сентименталистов; 2) впервые осуществлен эволюционный подход к изучению роли фольклора в произведениях Н.М. Карамзина; 3) впервые выявлены типы фольклоризма в произведениях Н.М.Карамзина.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что сделанные в ходе работы выводы могут явиться основой для разрешения ряда актуальных вопросов, возникающих в процессе исследования проблемы фольклоризма литературы ХУШ века.

Практическая значимость работы. Материалы диссертации могут найти применение в практике преподавания курса общей истории русской литературы ХУШ века в вузах, а также в спецкурсах и спецсеминарах по творчеству Н.М.Карамзина и литературному фольклоризму на филологических факультетах вузов. Отдельные положения диссертации могут быть использованы при проведении факультативных занятий в гуманитарных классах средних школ.

## **Глава 1. Фольклор в теории и практике писателей-сентименталистов**

### **1.1. Проблема фольклоризма литературы сентиментализма в отечественной науке**

В современном литературоведении еще не сложилось единое мнение о роли фольклора в развитии и становлении сентиментализма ХУШ века. Существуют разные точки зрения на эту проблему.

Так, в последней трети ХУШ века появляется термин «простонародность». Для России этого времени характерен процесс интенсивного роста национального сознания. Н.Н.Булгаков отмечал: «Писатели в это время обращаются к русскому народному поэтическому творчеству для решения проблемы национальной литературы. «Простота», «естественность» («простонародность» другими словами) народной поэзии противопоставлялась при этом «искусственности» художественной литературы» [49, 115-116]. Термин «простонародность» в этот период имел положительное значение: писатель-простонародник – это писатель, использующий в своем творчестве мастерскую фольклора.

В критических статьях, аналитических обзорах о литературе поднимался теоретический вопрос о взаимодействии фольклора и письменной словесности, о своеобразии творческих методов, творческом процессе ХУШ – первой трети XIX века. Осмысление этой проблемы потребовало решения проблемы народности.

В.Г.Белинский противопоставил народность «простонародности». В его понимании, народность – «отражение индивидуальности, характерности народа, выражение духа внутренней и внешней его жизни, со всеми ее типическими оттенками, красками и родимыми пятнами» [21, 24]. После высказываний критика термин «простонародность» приобретает негативную окраску. Творчество писателей-сентименталистов во главе с Н.М.Карамзиным,

по мнению В.Г.Белинского, - это творчество «простонародное». Писателям-сентименталистам он отказывал в проявлении народности. Особое внимание уделил критик творчеству идеолога сентиментализма – Н.М.Карамзина. В работах В.Г.Белинского творчество Н.М.Карамзина в целом оценивается высоко, но при этом отмечается, что произведения писателя имеют значение для своего времени, а не для потомков. То есть звучит та же мысль, что и в последующих критических замечаниях исследователей XX века, о том, что творчество Н.М.Карамзина и писателей-сентименталистов явилось лишь основой для последующих писателей и поэтов, которые, по замечаниям В.Г.Белинского, как раз и были народными. Нам кажется, что мысль эта несколько противоречива: народный писатель А.С.Пушкин, выросший на творчестве «ненародного» писателя Н.М.Карамзина, является, тем не менее, в оценках В.Г.Белинского истинно национальным поэтом: «... величайший и по преимуществу национальный русский поэт – А.С.Пушкин воспитал свою музу не на материнском лоне народной поэзии, а на европейской почве, был приготовлен не «Словом о полку Игоревом», не сказочными поэмами Кирилы Данилова, не простонародными песнями, а М.В.Ломоносовым, Г.Р.Державиным, Д.И.Фонвизинным, И.Ф.Богдановичем, И.А.Крыловым, В.А.Озеровым, Н.М.Карамзиным, И.И.Дмитриевым, В.А.Жуковским и К.Н.Батюшковым – писателями и поэтами подражательными и несколько не национальными, за исключением одного И.А.Крылова...» [21, 162].

В.Г.Белинский в работах о писателях-сентименталистах будет отмечать также, что язык произведений этих писателей не имеет ничего общего с народным языком. Так, в статье 1834 г. «Литературные мечтания» критик выразил свое отношение к языку произведений Н.М.Карамзина: «Вероятно, Н.М.Карамзин старался писать, как говорится. Погрешность его в сем случае та, что он презрел идиомами русского языка, не прислушивался к языку простолюдинов и не изучал вообще родных источников. Но он исправил эту ошибку в своей «Истории» [21, 82].

Важно и то, что в работах критика, по замечаниям П.А.Мезенцева, «Карамзинский период литературы» (сентиментализм) будет противопоставлен «Пушкинскому периоду литературы» как ненародный период народному: «*Романтизм* – вот первое слово, огласившее *Пушкинский* период; *народность* – вот альфа и омега нового периода... Мне кажется, что это стремление к народности произошло оттого, что все живо почувствовали непрочность нашей подражательной литературы и захотели создать народную, как прежде силились создать подражательную... Наша народность состоит в верности изображения картин русской жизни...Начало этого народного направления в литературе было сделано еще в Пушкинском периоде; только тогда оно не так резко выказалось. Зачинщиком был г.Булгарин... Безотносительная народность доступна только для людей, свободных от чуждых иноземных влияний, и вот почему народен Г.Р.Державин» [21, 114-117]. Таким образом, подчеркнута мысль о том, что творчество писателей-сентименталистов выросло не на русской почве, а под влиянием Запада, поэтому оно не имеет права называться народным.

В другой статье, «Конек-горбунок. Сочинение П.Ершова» (1834), эта мысль развита. В.Г.Белинский укажет в ней, что многие писатели-сентименталисты прибегали только к стилизации под фольклорные произведения. Он считал это искусственным: «...теперь все хотят быть *народными*; ищут с жадностью всего грязного, сального и дегтярного; доходят до того, что презирают здравым смыслом, и все это во имя *народности*...Не ходя далеко, укажу на попытки Казака Луганского и на поименованную выше книгу. Итак, *ныне* совсем не то, что *прежде*; но *крайности сходятся*; притом же давно уже было сказано, что

Ничто не ново под луною

Что было, есть и будет ввек» [21, 366].

Отдавая дань заслугам Н.М.Карамзина в развитии отечественной словесности, В.Г.Белинский отметит, что писатель изображал в своих произведениях не русскую действительность, а западную: «Велики заслуги Н.М.Карамзина русскому обществу, русскому образованию, русской литературе; бессмертно и велико имя его: но он сын своего времени, действитель своей эпохи, - и не содержание русской жизни развивал он в своих сочинениях, а знакомил русских с содержанием европейской жизни... Каких-нибудь сто лет едва прошло с того времени, как мы не знали еще грамоты, - и вот уже мы по справедливости гордимся могущественными проявлениями необъятной силы народного духа в отдельных лицах, каковы: М.В.Ломоносов, Г.Р.Державин, Д.И.Фонвизин, Н.М.Карамзин, И.А.Крылов, В.А.Жуковский, К.Н.Батюшков, А.С.Пушкин, А.С.Грибоедов и другие...» [21, 192-215].

Повести Н.М.Карамзина получают низкую оценку в сочинениях критика из-за «бессодержательности и ненародности» (другими словами, в силу своей простонародности): «Новая повесть явилась вместе с блестящим А.Марлинским и тотчас объявила претензии на «романтизм» и «народность». Но пока весь ее романтизм состоял в заменении пошлой сентиментальности риторических повестей классического периода нашей литературы какою-то размашистостью в языке и чувствах, а вся ее народность состояла в том, что она начала брать содержание из русской исторической и современной жизни. Но романтическая кипучесть чувств была не более истинна, как и водяная чувствительность «Бедной Лизы» и «Марьиной рощи»: та и другая были равно натянуты и неестественны, а народность состояла в одних именах. В последнем отношении новая русская повесть столько же выражала содержание русской жизни, сколько французская трагедия выражала содержание греческой и римской жизни» [21, 133].

В более поздних статьях будет подвергнута сомнению и народность слога «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина: «Но точно ли Карамзин

возвратил свободу нашему языку и обратил его к живым источникам народного слова? Известно, что его прозаический слог делится на две эпохи – до-историческую и историческую, то есть что слог его «Истории государства Российского» резко отличается от слога всех его сочинений, предшествовавших ей. До-исторический слог Карамзина был великим шагом вперед со стороны и языка литературы русской: в этом нет никакого сомнения. Но не менее несомненно и то, что это слог далеко еще не русский, хотя и несравненно более свойственный духу русского языка, нежели слог Ломоносова. Скажем более: не без причины восхищавший современников до-исторический слог Карамзина теперь бледен и бесцветен... Исторический же слог Карамзина слишком отзывается искусственною подделкою под язык летописей и слишком не лишен риторического оттенка...» [21, 161-162].

В статье «Иван Андреевич Крылов» 1844 г. В.Г.Белинский еще раз обратился к теме народности писателя, отметив: «В наше время *народность* сделалась первым достоинством литературы и высшею заслугою поэта. Назвать поэта «народным» значит теперь – возвеличить его. И потому все пишущие стихами и прозою во что бы то ни стало прежде всего хотят быть «народными», а потом уже талантливыми...» [21, 258]. По словам В.Г.Белинского, писатель может быть талантливым, но при этом не быть народным. Критик приводит в статье примеры как раз таких «ненародных» писателей: «Нечего и говорить, до какой степени народны стихи И.И.Дмитриева, стихи и повести Н.М.Карамзина, трагедии В.А.Озерова, стихотворения К.Н.Батюшкова; а между тем кто же может отрицать талант в этих писателях? После А.С.Пушкина, первого русского поэта, который был и велик и национален, - после А.С.Пушкина все пустились в народность, все за нею гонятся, а достигают ее только те, которые о ней вовсе не заботятся, стараясь быть только самими собою...» [21, 258-259].

В одной из последних статей 1846 г., где речь идет и о Н.М.Карамзине, В.Г.Белинский вновь обращается к заслугам писателя, «Ахилла литературы

того времени», подчеркивая при этом мысль о том, что его произведения нельзя назвать национальными, русскими: «Н.М.Карамзин окончательно освободил русскую литературу от ломоносовского влияния, но из этого не следует, чтобы он совершенно освободил ее от риторики и сделал национальной: он много *для этого* сделал, но *этого* не сделал, потому что до *этого* было еще далеко. Первым национальным поэтом русским был А.С.Пушкин...» [21, 189].

Как отметил П.А.Мезенцев, В.Г.Белинский, высоко оценивая вклад в русскую литературу Н.М.Карамзина и писателей-сентименталистов, отказал им в народности: «народными писателями они не были, так как опирались в своем творчестве на произведения Запада» [131, 80]. А фольклор в их произведениях – не что иное как стилизация под произведения народа. Немаловажно, что в своих оценках критик часто противоречит себе и делает, на наш взгляд, не совсем верные выводы о творчестве писателей-сентименталистов и о влиянии на него фольклора.

Не все теоретики литературы отрицали наличие фольклора в произведениях писателей-сентименталистов. В конце XIX века разворачивается борьба А.Н.Пыпина со славянофилами, которые обвиняли ХУШ век в разрыве его с народным преданием, что было в их глазах прямым следствием подражательного пути, на который вступила русская культура после Петра I. А.Н.Пыпин, на наш взгляд справедливо, утверждал, что нет оснований говорить об отсутствии интереса к народной поэзии у писателей ХУШ века: «Тогда и теперь народная поэзия одинаково хранилась в устах народа, и как в конце московского периода она стала, наконец, завоевывать себе место в письменности, так интерес к ней не исчезал и в течение ХУШ века не только в среде простых, нетребовательных любителей, но и между учеными писателями – псевдо классиками и, напротив, становился мало-помалу сознательным делом и возымел свои последствия в литературе» [198, 11]. А.Н.Пыпин подчеркивал углубленный характер интереса к народной поэзии в



ХУШ веке, связывая его с общественными течениями и европейскими идеалами. А.Н.Пыпин тщательно прослеживал связь с народом, которая ему представлялась органической во всех явлениях культурной жизни ХУШ века, и эта связь наиболее свидетельствовала о национальном характере петровской реформы. Петровская реформа, по его мнению, действительно отвергла многое, «что было привычным преданием старины», но она отбрасывала в основном то, что стесняло развитие народа и мешало идти по новому пути. Мы согласны с исследователем, что «в силу этого происходило явление, которое не только не противоречило реформе, но именно отвечало ее существу, явление, состоящее в том, что в течение ХУШ века новое образование с особенной ревностью направилось на изучение русской земли и народа, какое в этом духе и в этих размерах ХУП веку было совсем неизвестно» [198, 113].

Тем не менее, начиная с высказываний В.Г.Белинского, в русском, а затем и в советском литературоведении утверждается, что сентиментально-умилительное отношение дворян к патриархальности народа, являющееся не чем иным, как сознательной попыткой скрасить общественные классовые противоречия, приводила дворянских идеологов и литераторов к «умилению» простым народным искусством. Простота в данном случае истолковывалась как естественность, приближенность к природе, в чем, якобы, заключалось превосходство патриархального образа жизни народа перед жизнью господ. И далее сложилось устойчивое понимание того, что с помощью фольклорных элементов, формальным путем вводимых в художественную литературу, «простонародники» стремились придать литературе характер национального своеобразия, преследуя при этом скрытую цель дать дворянско-классовое истолкование самой сути народной поэзии. С помощью преднамеренного отбора материала из народной поэзии они стремились «выпятить» патриархальность, набожность и верноподданничество русского народа как основные его черты, полностью при этом замалчивая социально-

протестующую идейно-художественную природу фольклора. Было принято считать также, что у истоков «простонароднического» подхода к народной поэзии стоит Екатерина II с ее официальной народностью, Н.М.Карамзин с «богатырской сказкой» «Илья Муромец» и др. [49, 117-119]. Думается, что оценивать творчество всех писателей сентименталистов с таких позиций было бы не только неверно, но и несправедливо.

В советском литературоведении уже на начальном этапе в сентиментализме как литературном методе было принято выделять два литературных течения: дворянское и революционное. Соответственно противопоставлялось творчество идеологов этих течений: Н.М.Карамзина и А.Н.Радищева. Поэтому в классическом учебнике по литературе XVIII века можно встретить, на наш взгляд, ошибочное высказывание автора о двух «различных, даже противоположных и враждебных путях сентиментализма в России»: «с одной стороны, это был путь оформления радикальной политической мысли, - это был демократический сентиментализм, в основном ориентированный на реалистические тенденции западной буржуазно-демократической литературы; это была традиция, намеченная Д.И.Фонвизинным и нашедшая завершение в творческой деятельности А.Н.Радищева, автора «сентиментального» «Путешествия из Петербурга в Москву». С другой стороны, это был путь эстетического оправдания ухода от социальной борьбы и разоружения части передовой дворянской общественности, путь ликвидации дворянского либерализма; в искусстве эта традиция, ориентированная более на предромантические тенденции молодого буржуазного искусства, была намечена М.Н.Муравьевым, Н.А.Львовым, Ю.А.Нелединским-Мелецким и нашла свое завершение в творческой деятельности Н.М.Карамзина, автора сентиментального путешествия по Европе – «Писем русского путешественника» [64, 423]. С таких позиций, по существу с классовых позиций, и оценивалось положительно творчество А.Н.Радищева, как глубоко национальное, близкое народу в противовес дворянскому буржуазному

сентиментализму: «Интерес А.Н.Радищева к фольклору имел иной характер, чем фольклорные увлечения русских писателей, работавших до него. Подражания народной поэзии у дворянских писателей означали допущение этой поэзии в круг явлений, признаваемых эстетически законными. Фольклоризацию более принципиальную мы видим у М.Д.Чулкова и М.И.Попова. Но и у них нет, конечно, признания народной поэзии высшей ценностью, нет широкого принципиального подхода к ней. А.Н.Радищев же, для которого моральная культура народа – высшая культура, видит в художественном творчестве народа основу подлинного искусства. Он чужд уважения к классическому космополитизму. Он усвоил точку зрения Гердера на национальную народную поэзию как на голоса народов и считает, что произведения индивидуальной книжной культуры должны включаться в единую систему этих голосов народа» [64, 383].

Несомненно, творчество А.Н.Радищева – это новый шаг на пути сближения литературы и фольклора. Но на фоне изучения фольклоризма А.Н.Радищева мало исследовано творчество Н.М.Карамзина. Возможно, одной из причин такого перекоса в изучении творчества А.Н.Радищева и Н.М.Карамзина явился фактор социологизма. В силу ряда причин в советское время творчество А.Н.Радищева выходит на первый план. Произведения Н.М.Карамзина нуждаются в более глубоком и всестороннем изучении. Его творчество пронизано фольклором изнутри, глубинно. Думается, перед писателями стояли разные творческие задачи, поэтому различной оказалась роль фольклора в их произведениях: в сочинениях А.Н.Радищева – показать талантливость закрепощенного народа и поставить вопрос о его освобождении. Н.М.Карамзин вводит фольклор, чтобы раскрыть чувства и переживания героев, изобразить красоту их души. Тем не менее, тема «фольклор в творчестве А.Н.Радищева» широко освещена в литературоведении.

А.Н.Радищеву посвящена обширнейшая литература (Г.А.Гуковский, М.К.Азадовский, В.А.Десницкий, Л.В.Пумпянский и др.). Так, в учебнике

Г.А.Гуковского «Русская литература ХУШ века» обстоятельно исследуется сентиментальное произведение А.Н.Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Г.А.Гуковский отметил: «В главе «Клин» А.Н.Радищев повествует о народном певце – слепом, поющем стих об Алексее-божьем человеке: «Неискусный хотя его напев, но нежностью изречения сопровождаемый, проникал в сердце его слушателей, лучше природе внимлющих, нежели взрощенные во благогласии уши жителей Москвы и Петербурга внимлют кудрявому напеву Габриелли, Маркези или Тоди»... А.Н.Радищев не только допускает народное искусство как факт, но заявляет, что оно в действии своем более значительно, чем «кудрявое» искусство, чуждое народу, причем основа этого предпочтения А.Н.Радищева – это утверждение о более здоровом эстетическом чувстве народа по сравнению с дворянскими «жителями Москвы и Петербурга» [65, 383]. Т.Ливанова также подчеркнула преклонение А.Н.Радищева перед русской песней: «Вспомним, что именно А.Н.Радищев высказал то отношение к искусству народа, к его песне как выражению его национального характера, которое было и остается высоким принципом демократической эстетики. Для всей прогрессивной музыкальной культуры ХУШ века эти горячие высказывания А.Н.Радищева являются лучшим призывом, ибо стремления русских музыкантов ХУШ века воплотить образ народа если и не достигли никогда радищевского уровня, то развивались именно в этом направлении: от народной песни к воплощению облика народа» [115, 7].

Несомненно, что А.Н.Радищев высоко ценил культуру народа, и в частности – народную песню. Но при этом не следует забывать, что не только он видел в фольклоре источник мудрости, не только он рассматривал народную песню как выражение русской души. В статье «Несколько слов о русской литературе» Н.М.Карамзин высказал свое отношение к этому жанру народной поэзии: «Есть у нас песни и романсы, сложенные два-три века тому назад, где мы находим самое трогательное, самое простодушное выражение любви,

дружбы и проч. То пастушка оплакивает смерть своего возлюбленного, павшего в бою, его окровавленные одежды приносят ей, и она пытается смыть кровь своими слезами; то богатырь, странствующий рыцарь, скрепляет дружбу своею кровью... Во всех этих песнях такт очень размерен и очень разнообразен, все они проникнуты меланхолией и склонностью к нежной грусти, которые свойственны нашему народу и прекрасно выражены в очень простых, очень унылых, но очень трогательных напевах» [5, 146].

Уже в самом начале «Путешествия», в главе «София», А.Н.Радищев говорит о русских песнях как о памятнике народного духа, долженствующем предписать правителям народа нормы их деятельности: «Лошади меня мчат; извозчик мой затянул песню, по обыкновению заунывную. Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таких песен суть тону мягкого. – На сем музыкальном расположении народного уха умеи учреждать бразды правления. В них найдешь образование души нашего народа» [199, 15]. Г.А.Гуковский на основании этого сделал вывод: «именно народ должен, по А.Н.Радищеву, определять характер правления, и эстетические проявления народного духа – не забава экзотического порядка, а воплощение мировоззрения народа, выраженное, может быть, косвенно в условиях рабства» [65, 384]. Этой точки зрения придерживается и М.К.Азадовский: «Наиболее характерной и принципиально важной является глава «София». А.Н.Радищев слушает «заунывную» песню ямщика и замечает по этому поводу... Из этой цитаты ясно видно, как смотрел на народную песню А.Н.Радищев; в ней он видел не «народную забаву» или «утеху», как большинство его современников, не явление отвлеченно-эстетического порядка, но отображение народной души и народного характера, в ней он видел символ не только настоящего положения народа, но и грядущих судеб русской истории...» [12, 178].

Далее Г.А.Гуковский отметил, что «в данной связи существенно и стремление самого А.Н.Радищева творить на основе русского фольклора; см. его поэмы «Бова» (А.Н.Радищев считал Бову народной сказкой, какой она в сущности и стала в XVIII в.) и «Песни древние» [65, 384].

В русской народной песне, как писал Г.А.Гуковский, «А.Н.Радищев искал отпечатка свойств русского народа, его исторически сложившегося характера и – в этом специфическая черта радищевского подхода – его будущей судьбы, его возможностей в смысле революционного действия. Русская старина для А.Н.Радищева – не сфера удаления от современности, а сфера ориентирования в ней. Формы старинной русской поэзии являются для него проявлением того творческого национального духа, к восстановлению которого он стремится, выступая против дворянской космополитической культуры. Пафос гражданской демократической героики, а не феодальный консерватизм, побуждает А.Н.Радищева писать поэму «Песни древние», попытку воссоздания бытия и психологии древних славян; и к «Слову о полку Игореве», использованному А.Н.Радищевым в этой поэме, он относится именно в этом же плане» [65, 387].

Нельзя не согласиться с Г.А.Гуковским, что «для А.Н.Радищева народ и его культура также представляются индивидуальным единством этнографического и исторического типа; он говорит: «При рассмотрении не токмо у одного народа с другим, но у человека с человеком» («О человеке»). Но при этом А.Н.Радищев с силой выдвигает на первый план именно социально-исторические категории определения индивидуальности, специфически оформляющие для него этнографический и фольклорный материал» [65, 385].

«Между тем именно обращение к народной поэзии могло сыграть роль наиболее мощного импульса реализма в искусстве; стихия народного искусства, сближавшая писателя А.Н.Радищева с народом, самая объективность коллективного опыта, отстоявшегося в фольклоре, реализм мировоззрения и стиля фольклора, возникшего как правдивое отражение

народной жизни, - все это давало фольклорному искусству ту силу опоры и воздействия, которая могла оплодотворить искусство «книжное» на путях преодоления классицизма и в поисках жизненности», - приходит к выводу Г.А.Гуковский [65, 390].

По мнению М.К.Азадовского, фольклор в «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева привлекается «не в качестве свидетельства о старине и прошлом быте или прошлом вкусе народа, даже не как материал для обновления языка и литературы, но как форма народной мысли, как выражение народного сознания, как путь к его познанию и как основа народной культуры» [12, 178]. Исследователь подчеркнет интерес А.Н.Радищева к разным фольклорным жанрам: «Все эти упоминания не случайны и не произвольны, но играют очень важную композиционную и идейную роль в его повествовании. Упоминание о сказке про Соловья-разбойника служит как бы своеобразной присказкой для повести о том, как добиваются чинов и выходят в люди. И самый рассказ об этом, рассказ о наместнике, любившем устрицы, А.Н.Радищев передает в пародийной сказочной форме... Этот рассказ – первый опыт использования формы и образов народной сказки для общественно-политической сатиры. Здесь начало того пути, одной из вершин которого явятся позже «Сказки» Салтыкова-Щедрина... Глава «Медное» начинается веселым хороводом молодых баб и девушек, поющих «березку»; такие картины встречаются часто в современной А.Н.Радищеву литературе. Народные песни и обряды привлекались для изображения пленительных крестьянских идиллий, заставляющих забывать о подлинном положении крепостной крестьянской массы. А.Н.Радищев сознательно использует этот прием для создания контрастной картины. Фольклорная идиллия, открывающая главу, переходит в одну из самых жутких страниц крепостной действительности – продажи с торгок крепостных... Наконец, в главе «Городня» рекрутское причитание, приведенное

А.Н.Радищевым почти полностью, ярко иллюстрирует изображенные далее картины сдачи в солдаты...» [12, 180].

Особую ветвь стихотворных произведений А.Н.Радищева, теснейшим образом связанную с его научно-революционной поэзией, составляют его поэмы, построенные на основе изучения и пропаганды национальных истоков русской культуры: поэма «Бова» и «Песни древние». В первой, по замечаниям Г.А.Гуковского, А.Н.Радищев «стремится использовать сказку, ставшую достоянием фольклора, причем трактует сказочную поэму в духе вольтеровой «Девственницы»; он создает произведение, полемически направленное против истолкования жанра поэмы-сказки поэтами русского дворянского сентиментализма, уводившими читателя от острой социальной тематики в мир романтической грезы. Наоборот, «Бова» А.Н.Радищева пронизан сатирическими нотами, полон пафоса низвержения феодального мировоззрения. В «Песнях древних» А.Н.Радищев воспекает патриотизм и дух свободы, искони свойственный русскому народу» [65, 401].

Приобщение к стихии народного творчества значительно обогатило русскую литературу конца XVIII в., но оно могло дать подлинный результат лишь тогда, когда писатель сумел увидеть в обращении к фольклору путь к народному сознанию, народной жизни в целом. Такое понимание фольклора отличает А.Н.Радищева и многих писателей-сентименталистов. Однако устоявшееся мнение о «слабом» присутствии фольклора в произведениях писателей-сентименталистов сохраняется.

Согласен с этим мнением М.К.Азадовский, подчеркивая, что в произведениях дворянских сентименталистов содержится идеализация быта и крепостничества, а «отрицание народной стихии в культурном процессе вытекало из отрицательного отношения к народной культуре в целом и к ее возможностям и оправдывало крепостническую систему, как общественную форму, при которой осуществлялась гегемония дворянства как единственной, с точки зрения представителей этой концепции, социальной группы, имеющей



право по своему культурному уровню на руководство народными массами» [11, 143].

В 60-е годы XX века проблема взаимодействия фольклора и литературы ставится исследователями все более остро. В научном лексиконе появляется понятие «фольклоризм». Им обозначали особое качество литературного произведения, связанное с его народностью, зависимостью от эстетики фольклора. Однако единого мнения исследователей (А.А.Горелов, В.Е.Гусев, У.Б.Далгат, Л.И.Емельянова, А.И.Лазарев, Д.Н.Медриш и др.) о природе литературного фольклоризма, о типологии фольклоризма не сложилось. В нашей работе мы основываемся на определении фольклоризма, предложенное А.И.Лазаревым. Фольклоризм – это «особый способ образного пересоздания жизни, основанный на народных принципах типизации и соответствующей им фольклорной поэтике» [225, 8].

А.Н.Соколов, рассуждая о фольклоризме писателей-сентименталистов, отметил: «Конечно, фольклор присутствовал и в произведениях дворянских сентименталистов, но это была «слабая» струя по сравнению с народными произведениями революционных сентименталистов. При всей умеренности и непоследовательности поворота в сторону народа и его творчества, который нашел место в поэмах типа «Ильи Муромца» и «Добрыни». Это был все же поворот в сторону народа и его творчества... И однако фольклоризм дворянских сентименталистов был отмечен печатью классовой ограниченности. Водораздел, отделявший их от революционного фольклоризма А.Н.Радищева, был достаточно высок и широк. Черты барского отношения к народному творчеству, которые позднее современники будут отмечать в сказках В.А.Жуковского, давали себя знать и в поэмах сентименталистов, особенно у Н.М.Карамзина и И.И.Дмитриева. Для них народная поэзия продолжала еще оставаться искусством низшего ранга по сравнению с художественной литературой» [217, 281].

В литературоведческих работах позднего периода (Ф.З.Канунова, Н.Д.Кочеткова, и др.), хотя и говорится о роли фольклора в произведениях сентименталистов, а в частности, в повестях Н.М.Карамзина, но мысль о «слабой струе» фольклора в этих произведениях еще раз подчеркивается. А идея, что сентиментализм (дворянский) явился лишь базой для дальнейшего усвоения фольклора литературой, начинает главенствовать. Так, Н.Д.Кочеткова выскажет, на наш взгляд, ошибочное мнение, что «сентименталисты, не сумевшие в своих художественных произведениях приблизиться к подлинной народности, помогли следующим поколениям использовать богатства национального фольклора» [202, 389].

Своеобразное отношение писателей ХУШ века к фольклору отметили и фольклористы. Т.М.Акимова в статье «Литература и фольклор» (1984) подчеркнула: «сознательное и очень активное обращение к фольклору» писателей ХУШ века [14, 19]. Но в то же время ею высказывается мысль лишь о подражании фольклору в произведениях писателей этого столетия: «Тогда возникла попытка освоить фольклор, подчинив его задачам литературы. Подражание народным песням и сказкам, былинам и пословицам захватило даже известных писателей. Поэты стремились овладеть народным стихом, ритмом. В литературных песнях заимствовались вступления из народных, названия героев ясным соколом, героинь – красной девицей. О слиянии фольклора с литературой не могло быть и речи. Но овладение стилевыми формами фольклора поневоле приводило к сближению литературы в какой-то мере и с содержанием народной поэзии, с ее демократизмом. Поэтическое творчество народа, включаясь в литературу, получало тем самым положительную и иногда высокую оценку. А теоретическое осмысление народных песен А.Н.Радищевым раскрыло их политическое значение и революционный смысл» [14, 19]. Важно, что Т.М.Акимова отметит и влияние сентиментальной литературы на фольклор: «Одновременно и в народном творчестве было заметно тяготение к литературности. Народно-песенный

репертуар стал пополняться текстами литературных любовных романов в сентиментальном стиле. Традиционные народные песни стали включать в свои тексты любовные мотивы, меняя их первоначальное содержание. Особое развитие в народной лирике получила любовная тема. Заботу о сближении фольклора с литературой проявляли публикаторы и собиратели народных былин и сказок, которые часто отличались чертами литературной правки в стиле времени. Однако все эти изменения были слишком формальными, чтобы оказать влияние на дальнейшее развитие литературы» [14, 19]. По мнению исследователя, по-настоящему литература с фольклором сближаются лишь в эпоху А.С.Пушкина: «Пушкин впервые в русской литературе сумел творчески полноценно сочетать фольклорные темы, идеи и образы со своими замыслами и решениями. В его творчестве можно встретить различные способы подобных сочетаний» [14, 19].

Противоречивое восприятие фольклора писателями ХУШ века раскрыл А.И.Лазарев. Эта проблема была отражена в его работе. Исследователем верно отмечена сложность процесса освоения фольклора писателями ХУШ века. В тоже время в работе повторяются тезисы историков и теоретиков литературы XIX века. Опираясь на труды В.Г.Белинского, А.И.Лазарев подчеркнул мысль о слабой связи фольклора и литературы ХУШ века: «Так называемая «новая» русская литература ХУШ века уже осознает себя как самостоятельную эстетическую силу, но пока еще не уверена в себе, боится чужеродной художественной системы, каким был по отношению к ней фольклор; предпочитает опереться на подобные себе, хотя и иноязычные системы. Вспомним, как извиняется В.К.Тредиаковский в своем трактате по стихотворству, вынужденный признать, что к новой системе стихосложения «поэзия простого народа» его «привела». Литература этого времени стоит как бы на развилке дорог, спрашивая себя, куда, в какую сторону дальше идти, и это позволяет нам назвать фольклоризм, отражающий противоречивый характер литературы ХУШ века, альтернативным» [225, 22]. По мнению

исследователя, фольклор проникает в литературу лишь в произведениях писателей XIX века: «Подлинное открытие мира народной поэзии для писателей и поэтов состоялось в начале XIX века, чему способствовал сам характер общественной жизни, а также такие выдающиеся культурные события времени, как появление в печати «Слова о полку Игореве» (1800) и «Древних российских стихотворений, собранных Киршею Даниловым» (1804). Первое было воспринято и оценено как величайший памятник древней национальной поэзии. «Слово о полку Игореве» находит почетное место в первых попытках изложения истории русской литературы и в теоретических работах. Оно привлекается к разработке поэтики нового эпического жанра. В ряде отношений (мотивы, образы, стиль) оно находит отражение в разнообразных литературных произведениях, в том числе и в поэмах. В сборнике «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым» перед русской литературой с небывалой дотоле полнотой открылся мир национального эпоса. Так это и было воспринято деятелями нашей литературы и культуры» [225, 22].

А.И.Лазарев отметил далее, что «...фольклор в литературе XVIII века, как и в Древней Руси, все еще играл «учительную» роль: на его основе совершенствовалось стихосложение, развивались жанры (комическая опера, «волшебная повесть», басня-притча), формировались новые роды поэзии (песенная лирика). Литературно-фольклорные связи в это время не дали положительных результатов – особенно с точки зрения идейно-эстетического содержания художественных произведений. Патриотическая и обличительная направленность произведений, написанных в духе народного героического эпоса или сатирической сказки, во многом теряла свою остроту, выразительность и эмоциональность, так как угасала в тенетах чуждого фольклору литературного языка, в описаниях, совершенно лишенных русского национального духа, в эклектических образах, сочетавших несочетаемое – имя русского богатыря или героя сказки с речами и одеждами античных богов и

титанов. Таковы комические оперы Г.Р.Державина «Добрыня», В.А.Жуковского «Алеша Попович», Д.И.Горчакова «Баба-Яга». Все это усугубилось назидательным, нравоучительным пафосом трагедий, комедий, поэм и повестей. Поэтому в этом ряду мы определяем фольклоризм литературы ХУШ века ложным, обманчивым» [225, 25].

Не всегда можно согласиться с А.И.Лазаревым, который был склонен к обобщениям, когда утверждал, что характер и способы взаимодействия двух «словесно-поэтических систем» фольклоризма литературы ХУШ века были квазистилизаторскими, ибо, обращаясь к народному творчеству, поэты и писатели фактически занимались подделкой под народное творчество (такова, например, волшебная повесть, почерпнутая из русских сказок М.М.Хераскова «Бахариана», таковы первые лирические песни)» [225, 25-26]. Писатели-сентименталисты стремились уместить фольклор в рамки своего направления. «Писатели и поэты первых четырех десятилетий XIX века обращались к фольклору с искренним желанием с его помощью познать народ, чего в предшествующий период развития литературы не наблюдалось», - полагает А.И.Лазарев [225, 27]. Нам представляется такая точка зрения спорной. Познать народ, раскрыть его душу, сердце – желание, характерное не только для писателей XIX века. Это было и желание писателей-сентименталистов.

В исследованиях последних лет (Ф.З.Канунова, Н.Д.Кочеткова, Т.П.Фохт, С.Б.Каменецкая, С.О.Шмидт, М.В.Вознесенский, Е.Г.Ковалевская) прослеживается мысль о присутствии фольклора в произведениях дворянских сентименталистов (в частности, в творчестве Н.М.Карамзина), о глубоком их интересе к фольклору, о понимании его роли, воздействия на литературу ХУШ века. Обращение писателей-сентименталистов к национальным истокам было естественным в попытках понять свою историю и свой народ. Так, в работе «Литература русского сентиментализма» (1994) Н.Д.Кочеткова подчеркнула: «Сентиментализм в русской литературе – явление, отражающее определенную стадию культурного развития, явление, которое невозможно рассматривать

вне европейского контекста... Вместе с тем эстетические и нравственные принципы, утверждавшиеся новым направлением, органично соединились с отечественными традициями, восходящими к культуре и Древней Руси, и русского классицизма...» [202, 257].

Лишь в учебнике 2000 г. «История русской литературы XVIII века» было отмечено противостояние двух течений одного литературного направления: «Разумеется, русский сентиментализм не был однородным. Радищевский политический радикализм и подспудная острота противостояния личности и общества, которая лежит в корне карамзинского психологизма, вносили в него свой оригинальный оттенок. Но, думается, концепция «двух сентиментализмов», сегодня уже вполне исчерпала себя. Открытия А.Н.Радищева и Н.М.Карамзина находятся не только и не столько в плоскости их социально-политических взглядов, сколько в области их эстетических завоеваний, просветительской позиции, расширения антропологического поля русской литературы» [114, 333]. Нельзя не согласиться с точкой зрения О.Б.Лебедевой, которая отметила: «Так же трудно не увидеть и поразительного единогласия А.Н.Радищева с Н.М.Карамзиным в вопросе о природе и характере коллективной и индивидуальной деспотии, в ответе на который оба писателя не делают никакого принципиального различия между единодержавным тираном-монархом и коллективным тираном – революционным народом. Обе формы тирании в равной мере пагубны для той социальной категории, которая является опорным пунктом мысли каждого из двух писателей – одной отдельно взятой личности и ее естественных прав. Единственная разница заключается в формах выражения этой мысли и ее объеме в масштабах всего произведения в целом. А.Н.Радищев, который писал заведомо бесцензурную книгу, мог позволить себе прямое декларативное высказывание; Н.М.Карамзин, связанный цензурными условиями последних лет царствования Екатерины II, не мог поступить иначе, как выразить ее в форме иносказательно-бытовой аллегории...» [114, 373-374].

Обращение к прозе Н.М.Карамзина позволяет утверждать, что в своих истоках и развитии «фольклоризм» русской литературы был национально-самобытным явлением, выросшим на русской почве. Эту же мысль подчеркивает и О.Б.Лебедева: «Русский сентиментализм возник на национальной почве, но в большом европейском контексте» [114, 332].

Таким образом, проблема фольклоризма литературы сентиментализма в науке остается нерешенной. Наше исследование позволяет по-новому взглянуть на поставленную проблему. В ходе анализа произведений Н.М.Карамзина, изучения творчества писателей-сентименталистов мы пришли к выводу, что борьба за самобытность литературы – таково направление и существо литературной борьбы на протяжении всего XVIII века, с особой остротой развернувшейся во вторую его половину. Самобытность определялась под воздействием исторических, национальных и социальных обстоятельств. Одним из факторов, способствовавших движению литературы по пути национальной самобытности, и был фольклор. От эмпирического усвоения фольклора литература переходила к более сложным задачам. Произведения народного творчества служили образцом для выработки подлинно русского стиля, использовались для обогащения литературного языка «коренными русскими словами», идиомами. Фольклор, по справедливому утверждению Г.П.Макогоненко, помогал раскрывать «тайну национальности», постигать «сгиб ума русского» [82, 487].

## **1.2. Собираение и публикации фольклора в XVIII веке**

К концу XVIII столетия интерес к народному творчеству становился все более осознанным. Первые теоретические исследования в области фольклора уже появляются в XVIII веке. Появляются литературные манифесты, призывающие к созданию национально-самобытной литературы, вроде близких по времени (1792) к первым выступлениям А.Н.Радищева и

Н.М.Карамзина, статей П.А.Плавильщикова, напечатанных в журнале И.А.Крылова «Зритель» («Нечто о врожденном свойстве дум российских» и «Театр»), в которых проводится мысль о высоких национальных свойствах русского народа. Особенность теории ХУШ века – ее включение в ткань художественных произведений.

М.К.Азадовский отметил, что «в отношении к фольклору наметились различные направления среди русских писателей 70-90-х годов – более или менее в соответствии с их общими идейно-художественными исканиями и взглядами. Формы использования народного творчества в литературе ХУШ века различны» [12, 48]. Если Д.И.Фонвизин и Н.И.Новиков, найдя новые возможности в использовании фольклора, продолжили сатирическую линию в русской литературе, то писатели сентиментализма пошли по иному пути.

Одной из основ теоретических исследований о фольклоризме литературы было опубликование фольклорных материалов.

Сближению литературы и фольклора много способствовало зарождение русской фольклористики: собрание и публикация памятников народного творчества. Указ царя Алексея Михайловича 1648 г. запретил мирское искусство. Лишь в 1721 г. указ Петра I разрешил народное творчество. Это нашло отражение в появлении рукописных песенников. Таким образом, проблема собрания могла появиться в последней трети ХУШ века, так как сами исторические условия давали возможность собирать песни.

В деятельности первых русских собирателей народного творчества наметились две связанные между собой тенденции. С одной стороны, это было желание выявить и популяризовать богатства народного творчества. С другой – это было стремление обогатить, оплодотворить ими литературу. Собирательские задачи, несомненно, ставили перед собой и М.Д.Чулков, и В.А.Левшин. Среди источников чулковского собрания песен были рукописные сборники народных песен, записанных из уст народа. В.А.Левшин в «Известии», предпосланном «Русским сказкам», рассматривает свою книгу



как «содержащую в себе отчасти повествования, которые рассказывают в каждой харчевне», или, как он пишет ниже, «сказки, каковые у нас рассказываются в простом народе». Издатель, по его собственным словам, стремился «сохранить сего рода наши древности, и поощрить людей, имеющих время собрать все оных множество, чтоб составить Вивлиофику русских Романов» [217, 271]. Здесь собирательский пафос выражен отчетливо, хотя отсутствие в то время научно-филологического подхода к литературным памятникам, с одной стороны, и неизжитое еще эстетское третирование произведений народного творчества – с другой, позволяли публикаторам и даже побуждали их вносить значительные «исправления» в подлинный текст.

История русской фольклористики начинается вместе с историей новой русской литературы в эпоху формирования мощного национального государства и создания национальной культуры. XVIII век является в полном смысле слова новым периодом русской истории и переломным моментом в истории русской культуры. Как справедливо отметил М.К.Азадовский, «в процессе формирования национального государства и построения новой культуры естественно должна была возникнуть и встать в центре идейных течений эпохи проблема национального самосознания; в числе атрибутов последней неизбежно вставал и вопрос о фольклоре как резервуаре народно-национальной старины, поэзии, народной мудрости и как источнике литературы» [12, 42].

Отдельные проявления интереса к фольклору наблюдались и раньше. Однако это не позволяет еще говорить о каком-либо определенном, осознанном фольклористическом движении в русской литературе и русской общественной мысли до XVIII века; они могут быть рассматриваемы исключительно как свидетельство мощной народной струи в культуре допетровского времени. Осознание необходимости собирания и изучения народной поэзии стало фактом уже в XVIII веке. Меняется отношение к народной поэзии. М.К.Азадовский подчеркивал, что «просветительское

отношение к фольклору как к остаткам невежественной старины или проявлению народного бескультурья уступает место признанию его эстетического и этического значения и совершенства» [12, 43].

Во второй половине ХУШ века, с одной стороны, нарождается и быстро растет научный, историко-познавательный, национально-культурный, сознательно-литературный интерес к фольклору. С другой стороны, столь же быстро развивается читательский и потребительский интерес к отдельным видам фольклора в той среде, которая оказалась по разным причинам оторванной от живых фольклорных традиций и в быт которой народная песня или сказка уже не могли входить непосредственно.

Характернейшая особенность всего этого достаточно сложного процесса состоит в том, что народная поэзия воспринимается представителями новой культуры и образованности как специфическая культурная и художественная область, которая лежит за пределами новой культуры и которая должна быть этой последней усвоена.

Таким образом, «сознательное отношение к фольклору как определенному явлению культуры и усвоение его – характерные черты формирующейся фольклористики ХУШ века», - констатирует Б.Н.Путилов [197, 29].

По замечанию М.К.Азадовского, именно «в ХУШ веке многочисленные экспедиции проводят географические и этнографические исследования; возникают первые опыты научной истории, в связи с этим растет интерес к народному быту и народному творчеству; издаются песенники Н.И.Новикова, М.Д.Чулкова, И.И.Дмитриева; Н.И.Новиков публикует «Абевега русских суеверий»; И.Ф.Богданович собирает русские пословицы; Н.М.Карамзин обращается к народной старине и пишет исторические повести; Г.Р.Державин рисует сельские идиллии – «седую древность и новгородских волхвов»; драматические писатели – А.О.Аблесимов и сама Екатерина – вводят народный быт на сцену; А.Н.Радищев создает «Путешествие из Петербурга в Москву» и т.д. [12, 45]. Литература и музыка, развивающиеся в ХУШ веке

параллельно, постоянно обращаются к фольклору. Примером этому может быть формирование новых литературных и музыкальных жанров на основе народной песни. Так, возникают поэма в литературе и русская опера (комическая) в музыке.

О многообразии существовавших в то время песенных сборников Т.Ливанова писала: «Перед нами мелькают имена и подписи многочисленных владельцев рукописных сборников. Здесь и «Штуденты Академии» в Ярославле (1755), и «Копеист Саратовского духовного правления Иван Егоров сын Попов» (1769), и «Новгородской семинарии ученик Афанасий Гаврилов» (1768), и просто «Студент Петров», и «Московский купец Илья Гомилин» (ок. 1747), и «Студент богословии Николай Мефодиевич г-н Орлов» (ок. 1768), и «Крымский пехотного полка подпоручик Саргутович», и «Капрал Максимов», и «Подъячий Яков Иванов сын Некрасов», и «Адъютант Иван Семенов» (1767), и «Санкт-Петербургского 1-го батальона второй роты каптенармус Фрол Иванов» (1795), и «Ростовский купец Иван Михайлов сын Шелудяков» (1762), и «Иеродиакон Иероним в Саратове» (1754), и «Служитель велико-новгородского юрьева монастыря Иван Ромцин» (1746), и «Города Кашина церкви богоявления господня диакон Михаил Иванов», и «Тверския семинарии Богословии слушатель Федор Сафонов», и «Ярославского уезда Борисоглебской церкви дьячок Михаил Васильев» (1760), и «села Иерищ церкви святого Николая чудотворца поп Иван Лексеев» и т.д. и т.п.» [116, 463].

Все это свидетельствует о широком бытовании фольклора в его многообразных формах, что давало возможность собирательской и публикаторской деятельности.

Фольклор занимает большое место и в быту различных слоев общества ХУШ века. М.К.Азадовский писал: «Власть бытового предания» была характерна не только для крестьян, не только для провинциального помещичьего дворянства, но и для дворянской аристократии вплоть до самого двора. Народная песнь

звучала при дворе Петра I. При дворе Екатерины II эти народные влияния еще больше усилились; и сама Екатерина II и особенно Потемкин были любителями народной песни и оказывали поощрение различного рода певцам, знатокам, собирателям и издателям» [12, 47]. Исследователь музыкальной культуры XVIII века Т.Ливанова отметила, что «музыка при Петре вышла на улицы и площади... Успехи русского оружия, победы русских войск праздновались широко, публично, на улицах Москвы и Петербурга. Триумфальные шествия, панегирические спектакли с музыкой, исполнение торжественных, фанфарных кантов и виватов на открытом воздухе, участие музыки в сатирических маскарадах, устраиваемых на улицах Петром, - все это было ново, все это выдвинуло музыку в небывалой общественной функции и потребовало от нее простых, сильных, элементарных, в своем прямом, торжественно-героическом воздействии, средств» [115, 16].

Т.Ливанова приводит также немало свидетельств из камер-фурьерских журналов 50-70-х годов XVIII века о том, что народная, национальная музыка действительно звучала при дворе: «20 июля записано – «...присланы были с езовым конюхом 5 девок Колчедамок, которые при его высочестве пели по-своему песни и плясали». 25 июля в Ропше занесено в журнал: «...призваны были ропшинские крестьяне и крестьянки, також и Ижорские, в их одеянии, которые плясали и пели песни по-Русски и по-Фински». Это еще отнюдь не свидетельствует о том, что при дворе умели ценить народное искусство. Однако это означает, что растущий в стране интерес к народной песне, поневоле, даже вопреки идеологии двора, все же хотя бы внешне проявился и здесь.

Любопытны в 1764-1765 годах заметки о «самодеятельности» придворных любителей музыки: то «на клиросе пели кавалеры» (16 мая 1764), то «дамы и кавалеры для увеселения пели песни» (в доме А.Г.Орлова 24 сентября, после бала 26 декабря 1765), то в аудиенц-камере «некоторые кавалеры были наряжены в дамское платье и... пели песни, при чем была малая комнатная

музыка» (25 декабря). Надо полагать, что то были русские песни, хорошо известные при дворе, хотя бы через репертуар гуслистов. Помимо того, «дамы и кавалеры» не раз слышали русские народные песни под Петербургом или во время путешествий двора. Так, летом 1764 года, когда Екатерина ездила в Нарву, Ревель, Ригу и Митаву, на мызе Сиверса (23 июня) и на мызе Румянцева (7 июля) перед ее «покоем» «для увеселения собраны были девки, кои пели песни и плясали». А летом 1765 в Царскосельском дворце «в нижние комнаты... для увеселения собраны были крестьянские жены и дочери, которых до 25 было... оные пели песни и плясали».

Особого внимания заслуживают в рассматриваемые годы записи о народной музыке, сделанные как во время путешествий Екатерины, так и в «летних резиденциях» под Петербургом. 12 мая 1767 года в Ярославле «...на реке Волге... собравшись многочисленно лодок и на оных народ пели увеселительные песни». То же самое сказано в Костроме 15 мая. 9 июля 1768 года возле Петергофа крестьяне Г.Г.Орлова на косьбе «...как ими кончилась работа, то все собравшись пели увеселительные песни и плясали».

30 мая 1770 года записано, что Екатерина со свитой «изволила» в Царском селе «проходить в сад, а оттуда к горам, у которых соизволила смотреть хоровод сельских девок, которые пели песни» [115, 399-408].

Сохранилось немало свидетельств, что в поместьях и барских домах Москвы и Петербурга народные представления с песнями, танцами, хороводами превращались в неотъемлемую часть дворянского быта.

Фольклор широко проникал не только в быт дворян, но и в искусство, и, в первую очередь, в литературу, что в значительной мере способствовало ее демократизации. Русские поэты и писатели все чаще и чаще обращались к фольклору.

Творчество сентименталистов явилось новым и очень существенным этапом в истории взаимоотношений русской литературы и фольклора. Тенденции, проявлявшиеся уже у А.П.Сумарокова и близких ему писателей, а затем более

заметно – у М.М.Хераскова и М.Н.Муравьева в 60-70-е годы окончательно оформились к концу 80-х- началу 90-х годов, когда апология чувства приобрела уже совершенно отчетливый характер.

Известная формула Н.М.Карамзина «и крестьянки любить умеют» отразила своеобразие подхода сентименталистов к народному творчеству. Способность к глубокому чувству – это качество становилось основным критерием оценки человека.

«Естественный» человек, не испорченный предрассудками современного общества, казался писателям сентиментализма воплощением идеала нравственного совершенства. Соответственно культура древних народов и народное творчество приобретали в их глазах особую ценность. В фольклоре сентименталистов привлекало искреннее, свободное выражение чувства, не искаженного условностями современной им цивилизации. Интерес этих писателей был обращен преимущественно к лирическим фольклорным жанрам – прежде всего народным песням, которые становились предметом собирания и подражания.

Сентименталисты много сделали для осмысления фольклора в общеэстетическом плане. В этом отношении особенно замечательна была роль Н.М.Карамзина, воспринявшего и по-своему интерпретировавшего опыт современной ему западноевропейской литературы.

Обращение поэтов и писателей к народной поэзии не было явлением, свойственным только русской литературе. Аналогичное движение в ту же эпоху развивается и в передовых литературах Запада, составляя один из элементов предромантизма, впервые зародившегося в Англии и здесь нашедшего наиболее яркое выражение. Крупнейшими явлениями этого порядка, получившими общеевропейское значение, были макферсоновский «Оссиан» и деятельность И.-Г.Гердера. То и другое, особенно оссианизм, нашло известное отражение и в русской литературе.

Возникновение широкого интереса к фольклору в Англии датируется годами появления в печати поэм «Оссиана» (1760-1765 гг.). Сводное издание «Сочинений Оссиана» (1765 г.) сопровождалось предисловием Блэра, объявившего Оссиана северным Гомером, а его поэмы – эпопеями, достойными занять место рядом с «Илиадой» и «Одиссеей».

На те же годы падает деятельность П.-Ф.Перси, из публикаций которого наибольшее значение имел сборник «Памятники старинной английской поэзии, состоящие из старых героических баллад, песен и других произведений наших ранних поэтов (главным образом лирических), вместе с немногими более позднего времени» (1765). «Памятники» содержали большое количество старинных английских и шотландских баллад, образцы лирических жанров старой английской поэзии, особенно елизаветинского времени, и несколько современных стихов. П.-Ф.Перси включил сюда и три исследования, посвященных старинным английским менестрелям, происхождению английского театра, средневековым рыцарским стихотворным романам, а также комментарии к отдельным стихам. В этом сборнике он выступил не только как ученый-исследователь, но прежде всего как горячий поклонник старинной английской поэзии, обнаруживая в ней, как отметит Т.Г.Лазарева, «приятную простоту и безыскусственную прелесть, которые компенсируют отсутствие более возвышенных красот и, если не ослепляют воображение, то часто трогают сердце» [111, 19].

С середины ХУШ века в английскую литературу начинают проникать материалы о современном кельтском фольклоре Горной Шотландии.

Широкой общественной популярности способствовал вышедший уже в следующем десятилетии французский перевод Летурнера (1777).

На семидесятые годы приходится деятельность И.-Г.Гердера, первая статья-манифест которого о народной поэзии («Извлечения из переписки об Оссиане и о песнях древних народов») появилась в 1773 г., а знаменитый сборник народных песен, названный позднее «Голоса народов в песнях», был издан в

1778-1779 гг. Г.-А.Бюргер переводит ряд английских баллад. Молодой И.-В.Гете записывает в Эльзасе старинные народные баллады и посылает их своему учителю И.-Г.Гердеру (1771). «Его подражания немецкой народной поэзии кладут начало возрождению народной песни в немецкой лирике», - приходит к выводу Т.Г.Лазарева [111, 26].

В следующем десятилетии выходят «Немецкие народные сказки» И.-К.-А.Музеуса (1782-1787).

В 1782 г. К.Г.Мюллер издал полный текст «Нибелунгов».

Несколько раньше Европа познакомилась с поэзией скандинавского севера через книги копенгагенского профессора Малле «Введение в историю Дании» (1755) и «Памятники мифологии и поэзии кельтов» (1756), где даны переводы из младшей Эдды и из песен скальдов.

Внимание к провансальской и французской старине во Франции было привлечено «Историей трубадуров» Милло (1774) и изданиями типа «Всеобщей библиотеки романов» (1775-1789).

Хотя отдельные факты знакомства с народной поэзией и литературные подражания ей, особенно в Англии, зарегистрированы и ранее, однако 1760-1770-е годы являются эпохой возникновения в этой области большого движения. Но значительным явлением, оказавшим серьезное влияние на литературы всех европейских стран, было издание Дж. Макферсоном «Поэм Оссиана» (1760). Работа английского писателя явилась результатом и своеобразным итогом деятельности историков и литераторов предшествующего периода и в то же время оказалась мощным толчком для дальнейшего исследования и собирания фольклора. «Поэмы Оссиана» Дж.Макферсона открыли как бы новый этап в отношении к народному творчеству в Европе. В частности, в Германии оссианизм нашел чрезвычайно благоприятную почву и во многом послужил отправной точкой для Клопштока и в особенности Гердера.



Если Дж.Макферсон дал пример практического использования фольклора, то И.-Г.Гердер выступил как крупнейший теоретик, предложивший интересную и хорошо разработанную концепцию народного творчества. Развивая идею равноценности различных культур, немецкий писатель считал, что для правильного понимания и оценки данной культуры необходимо «вчувствоваться» в нее, смотреть на нее глазами тех людей, которые ее создавали, т.е. быть «пастухом среди пастухов» и т.д. Эта идея, исключавшая всякую мысль о возможном превосходстве одной культуры над другой, была по-разному интерпретирована уже в ХУШ веке.

В.А.Западов справедливо подчеркнул, что «предромантизм выдвинул как центральные – проблемы историзма, философии истории, зависимости национального характера от истории народа и т.д. Поэты-предромантики разных стран Европы с особой остротой поставили вопрос о национальных формах поэзии, о национальных системах стихосложения, обращаясь за помощью к фольклору как к источнику, во-первых, специфически национальных ритмов, во-вторых, свойственных только данному народу средств художественной выразительности, арсеналу образов, роднику древней мифологии и т.д.» [77, 49].

Далеко не все русские писатели сентиментализма были достаточно хорошо знакомы с сочинениями И.-Г.Гердера, но самый дух его философии несомненно был очень близок всем, кого хоть в какой-то степени занимала мысль о ценности фольклора разных стран и народов. И.-Г.Гердер лишь наиболее четко выразил те представления, которые были свойственны писателям сентиментализма, а позднее и романтизма.

Широкий интерес в России вызвали и поэмы Оссиана: их переводили, им подражали, имя Оссиана в течение нескольких десятилетий, начиная с 80-х годов, стало одним из известных и популярных.

Чем шире и разностороннее становятся контакты России с Западной Европой, тем сильнее проявляется стремление деятелей русской литературы сохранить самобытность и своеобразие отечественной культуры.

Нельзя не согласиться с Т.Ливановой, подчеркивавшей не раз, что русская культура, а в частности музыка и литература, достигает своего расцвета в ХУШ веке. ХУШ век, таким образом, явился новым мощным толчком для создания «новой» литературы и музыки, которые находят тесную, неразрывную связь с фольклором. Несомненно, что интерес к национальному прошлому и к народному творчеству – это явление, имевшее большое общественно-историческое значение в судьбе русского народа, явление, без которого нельзя правильно понять и процесс европеизации России ХУШ века.

Именно по мере демократизации русской литературы ХУШ века, в ней, начиная с 1760-х годов, поднимается интерес к народному творчеству, к проблеме народного характера. На эти же годы (1760-1770-е ) падает начало рассматриваемого движения и в русской литературе. Начинателем движения, по мнению Г.А.Гуковского, следует признать М.Д.Чулкова. «Вышедший первым изданием в 1766-1768 гг. его сборник «Пересмешник, или славянские сказки» при всей пестроте объединенных в нем источников был попыткой создать национально-русский сказочный жанр («славянские сказки»), что выразилось не только в обращении наряду с прочими источниками к русской рукописной повести и к народной устной сказке, но и в стремлении к известной руссификации материала, заимствованного из мировой литературы» [65, 309].

М.Д.Чулков выступает одним из первых собирателей русского фольклора, публикуя в своих журналах народные свадебные песни, пословицы («И то и сьо», 1769) и загадки («Парнасский Щепетильник», 1770). От выпущенного М.Д.Чулковым в 1767 г. «Краткого мифологического лексикона», содержащего сведения не только по античной, но и по «славянской» мифологии, можно вести традицию сочинений, пытавшихся воссоздать –

полуисторически, полуфантастически – мир древних славяно-русских богов. В 1770-1774 гг. выходит «Собрание русских песен» М.Д.Чулкова (в сотрудничестве с М.И.Поповым), положившее начало бесконечному ряду печатных песенников, до этого существовавших в рукописном виде.

К 1769 г. относится первое издание популярнейшего «Письмовника» Н.Г.Курганова (первоначально под заглавием «Российская универсальная грамматика»), где было напечатано много пословиц и несколько народных песен, помещенных среди стихотворений поэтов XVIII века.

Одним из первых А.О.Аблесимов стал писать русские басни («Сказки», 1769). В типографии Н.И.Новикова и при его помощи в 1781 году А.О.Аблесимов издавал сатирический журнал «Рассказчик забавных басен». В 1767-1768 годах А.О.Аблесимов участвовал в работе Комиссии по составлению нового Уложения, что и приблизило его к крестьянской теме в творчестве.

И.Ф.Богданович «объявляется» официальным специалистом по пословицам. Г.А.Гуковский так оценил его творчество: «Он вообще старательно прославлял усердие русского народа к богу, монархам и помещикам, в этом плане подделываясь под народные и «демократические» мотивы. И вот в духе псевдонациональных деклараций Екатерины, в духе официальной пропаганды идеализированного смиренного мужичка И.Ф.Богдановичу было поручено императрицей подготовить издание сборника русских пословиц. В 1785 г. этот сборник перекраивал и «редактировал» пословицы, вгоняя их в «правильный» размер, распространяя их до размера двустишия или четверостишия-сентенции, и в то же время подбирал и подгонял пословицы таким образом, чтобы подкрепить ими крепостническую и монархическую легенду о мужичке. И.Ф.Богданович и не стремится, творя сказку, писать русскую сказку. Но он пользуется некоторыми русскими мотивами, если они нужны ему как материал, включаемый в космополитическую ткань «легкой» поэзии изысканных салонных интеллигентов. Поэтому в «Душеньке» есть и «Змей

Горынич», и Кашей, правда, нимало не похожие на настоящих сказочных, - и стоят они рядом с Аполлоном, Дианой, Парисом; есть в ней и сарафан рядом с мраморными статуями, колесницей, оракулом, благовонными мылами и т.д.» [65, 270-273].

К пословицам часто обращался и Н.И.Новиков. Став арендатором типографии Московского университета в 1779 году, Н.И.Новиков издал целый ряд сборников фольклорных произведений: «Новое и полное собрание российских песен» (1780-1781), сборник пословиц (1770 г.), составленный А.Барсовым («Собрание 4291 русских пословиц»), сборник сказок, составленный В.Левшиным. Важной заслугой Н.И.Новикова было широкое использование произведений фольклора в социальной, антикрепостнической сатире. Пословицы и сказки помогали ему создавать острые обличительные произведения.

Одним из свидетельств усилившегося в России во второй половине ХУШ века интереса к национальной старине была «Древняя российская вивлиофика», издававшаяся Н.И.Новиковым и содержавшая публикации древних рукописей. «Полезно знать нравы, обычаи и обряды древних чужеземных народов, - писал Н.И.Новиков в предисловии, - но гораздо полезнее иметь сведения о своих предках. К тебе обращаюсь я, любитель российских древностей!» [173, 270]. Творчество Н.И.Новикова оказало большое влияние на русских писателей, помогло им оценить значение русского народного творчества.

Инициатива М.Д.Чулкова в области народно-литературной сказки была подхвачена В.А.Левшиным, выпустившим в 1780-1783 гг. свои «Русские сказки», а в песенном жанре – Н.А.Львовым, издавшим в 1790 г. «Собрание русских народных песен» с нотными записями И.Прача. Что немаловажно, Н.А.Львов предпослал «Собранию русских народных песен» предисловие «О русском народном пении», где и высказал некоторые свои теоретические воззрения на русскую народную песню. Н.А.Львов считает, что русская песня

должна дать «богатый источник» для музыкальных талантов. Он признается, что не знает, какая другая народная песня может составить «столь обильное и разнообразное собрание мелодических содержаний, кроме русской» [115, 72]. В предисловии Н.А.Львова русское народно-песенное искусство было признано, наконец, величайшей культурной ценностью. Г.А.Гуковский писал о творчестве Н.А.Львова: «Он использует фольклор, умело стилизуя и словарь, и самый ритм народной поэзии» [65, 266].

Важно отметить, что публикаторами фольклора выступали писатели.

Сборники М.Д.Чулкова, В.А.Левшина, М.В.Попова, П.Тимофеева и других литераторов носили заглавия «русских», «славянских», «древних» сказок и представляли собой попытку создания сказочного предания, аналогичного европейскому волшебнo-рыцарскому роману. Содержание этих сборников составили переложения европейских рыцарских романов, «русифицированных» материалом былин, волшебные и фантастические повести, пересказы сказок о феях, русских волшебных и восточных сказок; в виде эпизодических вставок в популярные романы включались и бытовые русские сказки (о ворах, монахах, ведьмах, суевериях, солдатские сказки и т.д.) для придания им народного колорита и занимательности. Использование в сборниках материала исторической старины, былинного эпоса, народной сказки, изобретение «древнерусской мифологии» - все это черты осознанной деятельности по созданию русского или общеславянского предания, сообщения ему черт национальной достоверности. В.А.Левшин в предисловии к сборнику «Русские сказки», вышедшему анонимно, так формулировал эту направленность работы: «Романы и сказки были во все времена у всех народов; они оставили нам вернейшие начертания древних каждой страны народов и обыкновений» [120, 6-7]. И хотя русская сказка занимала в этих сборниках далеко не главное место, хотя все сказки были в них «пересказаны», а иногда сильно переделаны составителями, значение сборников огромно – они в конце ХУШ века популяризовали почти все наиболее распространенные

в народной русской традиции сказочные сюжеты. С них началось проникновение сказочной стихии в литературу, без учета сказочных сборников невозможно представить себе развитие русской литературы в конце ХУШ – начале ХІХ столетия, - так велико было их влияние. Об огромной популярности левшинско-чулковских сборников сказок свидетельствуют и порожденные ими новые жанры в литературе и в театре, материалом их пользовались исследователи и теоретики литературы. А.Калайдович, например, изучал их как достоверные источники народного творчества, а А.Ф.Мерзляков в «Краткой риторике» давал определение литературной сказке как жанру, опираясь на материал этих сборников, и оно сходилось с левшинским [120, 7].

Русские писатели конца ХУШ века откликнулись на возросший интерес к сказке. Зная общественную потребность, они начали создавать сказки. О значимости нового жанра, интересе к нему свидетельствует круг широкий авторов. Сказки писали многие литераторы и даже Екатерина II. Обращается к сказкам и И.И.Хемницер. Его сочинения (в жанровом отношении они неразличимы с его же баснями) ориентированы на традицию французской нравоучительной сказки. «Хемницер пишет разговорным, легким языком; - отметил Г.А.Гуковский. - Но его «просторечие» - сглаженное, смягченное, очищенное дворянским вкусом; его «народность» - условна, хотя все же и просторечие, и использование пословиц, и т.п. открывали пути хотя бы ограниченному языковому реализму» [65, 276].

Непоследовательности в деле издания памятников соответствовала неясность и в вопросе о введении фольклора в литературу. Что, собственно, хотели создать эти писатели: литературно обработанный или фольклорный памятник или оригинальное литературное произведение на материале и в стиле фольклора? Эти задачи смешивались и приводили к тем «русским сказкам» и «русским песням», которыми полны тогдашние сборники и песенники. Но постепенно эти две задачи начинают к обоюдной пользе

дифференцироваться. Собираение и публикация народнопоэтических памятников идет ко все большей точности и научности.

Народная песня была в глазах прогрессивных деятелей русской культуры ХУШ века, созревших под воздействием идей просвещения, важной частью общего духовного достояния русского народа, его замечательного творчества. Именно в кругах этой передовой русской интеллигенции, близкой Н.И.Новикову, со второй половины шестидесятых годов начинается собирание образцов народного искусства, творческое впитывание фольклорных мотивов и образов в литературу. Здесь песня, сказка, пословица, поговорка, миф, народный обряд впервые привлекают к себе заинтересованное и пристальное внимание с общих позиций постижения народной культуры.

Большую работу над народной песней начал к концу столетия Д.Н.Кашин, как пианист, дирижер и композитор, всячески популяризовавший ее в обработках. Впрочем, результаты его труда сказались особенно ощутительно уже в последующем столетии, когда он, среди других сочинений, выпустил свое «Собрание русских народных песен в обработках для голоса и фортепиано».

На страницах русских журналов конца 80-90-х годов ХУШ века стали довольно часто попадаться песни разных народов: «Китайская песня», «Мадагаскарские песни», «Таитская песня», «Песнь негра», «Песнь лапландца» и т.д. В большинстве случаев эти песни представляют собой переводы (нередко прозаические) с европейских языков, и от подлинника – если он в действительности существует – остается уже очень немногое. Однако при всем несовершенстве этих переводных песен они, по-видимому, привлекали читателей безыскусственностью выраженных в них чувств. В песнях «диких» народов часто осуждаются цивилизованные европейцы, лишенные непринужденности и способности наслаждаться простыми радостями жизни. Так, в «Таитской песне» говорится о европейцах: «Ах! Несчастные! Не взаимная любовь, но нужда соединяет их... Последний из

наших тоутоу (простой народ) менее достоин сожаления, нежели богатейший из них». Далее идет восторженный гимн «дикой» стране: «О Таити, земля счастливая, земля, возлюбленная богами! Тишина, блаженство, непринужденность, радость никогда не оставляли берегов твоих!» [202, 360].

Собирание фольклора постепенно приобретало все более широкие масштабы. Не только писатели третьего сословия, но и литераторы дворянских кругов становились издателями сборников народных песен. «В девяностые годы, - писала Т.Ливанова, - песня заполняет журналы и сборники (песенники); стихотворения-песни печатают не только Н.М.Карамзин или Г.Р.Державин, Ю.А.Нелединский или И.И.Дмитриев, но также Н.П.Николев, П.Богданович, П.Гагарин, И.М.Долгорукий, Вас. Пушкин, П.Шаликов, П.Соковнин, Д.Вельяшев» [115, 149].

Вслед за «Новым и полным собранием российских песен» М.Д.Чулкова (1780-1781) выходит значительное количество разных песенников и сборников, включающих народные песни: «Новый российский песенник» (1790-1791); «Молодчик с молодкою на гулянье с песельниками» (1790); «Собрание русских простых песен с нотами» В.Ф.Трутовского (1778-1795); «Собрание народных русских песен с их голосами» Н.А.Львова (1790); «Избранный песенник» (1792); «Собрание русских песен» (1792) и др.

Михаил Попов, чья первая русская опера «Анюта» была поставлена в 1772 году, еще тогда же включил свои песни в часть первую «Досугов или собрания сочинений». Но особенно прочную и широкую известность самому песенному делу М.Попова дал его сборник, выпущенный в 1791 году, - «Российская Эрата или выбор наилучших новейших российских песен». Многие песенные тексты М.Попова пользовались большой популярностью в девяностые годы, будучи воспринимаемы со своей сентиментальной стороны, например, «Достигнувши тобою желанья моего», «Под сению древесной», «Взором ты меня прельщаешь», «Чем грозил мне рок всечасно», «Как сердце не скрывает», «Не голубушка в чистом поле воркует» и др.



Среди этих многочисленных сборников особое место занимает известное «Собрание русских народных песен с их голосами, положенных на музыку Иваном Прачем» (1790), изданное Н.А.Львовым. Музыковеды писали: «Сборник русских народных песен, изданный первоначально под именем Ивана Прача, должен, как это теперь доказано, носить имя Н.А.Львова, вдохновителя и инициатора всего дела, превосходного знатока народных песен, обнаружившего подлинно просветительский интерес к образцам народного искусства... в доме Н.А.Львова любили народные песни и постоянно их исполняли» [115, 71]. Из всех поэтов сентиментального направления Н.А.Львов наиболее глубоко и последовательно занимался отечественным фольклором, и его сборник, как отметила Н.Д.Кочеткова, «долго служил не только образцом для других писателей русских песен, но даже их непосредственным источником» [202, 361]. Подготовленное им «Собрание» обнаруживает, что издатель очень бережно относился к записям народных песен, стремился сохранить их подлинный текст. В предпосланной сборнику статье «О русском народном пении» Н.А.Львов писал: «Сохранив ... все свойство народного российского пения, собрание сие имеет и все достоинство подлинника: простота и целость оного ни украшением музыкальным, ни поправками иногда странной мелодии нигде не нарушены» [202, 361].

Песни, включенные Н.А.Львовым в сборник, довольно разнообразны по характеру и большей частью замечательны по своим художественным достоинствам. Н.А.Львов уделяет серьезное внимание музыкальной стороне народных песен и классифицирует их с учетом их звучания: протяжные и плясовые. Н.А.Львов считает, что знакомство с русскими народными песнями может существенно обогатить не только русскую, но и мировую музыкальную культуру. «Не знаю я, - пишет он, - какое народное пение могло бы составить столь обильное и разнообразное собрание мелодических содержаний, как российское. Между многих тысяч песен нет двух между собой похожих, хотя

для простого слуха многие из них на один голос кажутся. Можно себе вообразить, какой богатый источник представит собрание сие для талантов музыкальных не токмо для Гейденов, Плейлев, Даво и проч., но и для самих сочинителей опер, какое славное употребление могут сделать они и из самой странности музыкальной, какая есть в некоторых песнях наших?» [202, 361].

Были предприняты попытки использовать народные песни в русской опере. В текст оперы «Ямщики на подставе», написанный Н.А.Львовым, органично вплетаются русские народные песни. Уже в самом начале оперы встречается характерная ремарка: «А ямщикам как без песен?». Народная песня не только служит аккомпанементом в опере Н.А.Львова, но составляет значительную часть всего действия. Каждая песня, включенная в текст, непосредственно связана с содержанием произведения: предчувствуя близкую разлуку с женой, Тимофей поет песню «Ретиво сердце молодецкое, знать, незгодушку ты слышало»; когда Тимофей избавляется от грозившей ему рекрутчины, поется песня «Молодка, солдатка полковая, ох, полно по миленьком тужити» и т.д.

Т.Ливанова приходит к выводу, что русская опера опиралась во многом на народную песню, «ведь значительно раньше чем попасть в оперу или в печатный сборник, народная песня нашла место и получила обработку в рукописных сборниках... Русская комическая опера связана с народной песней» [115; 63, 106]. Далее исследователь приводит примеры этому: «опера Соколовского-Фомина «Мельник – колдун» («Осердился милый друг на меня», «Ой гай, гай зелененький», «Как ходил, гулял Ванюша», «Как у нашего широкого двора» и другие); опера Е.И.Фомина «Ямщики на подставе» (1787) («Ретиво сердце молодецкое», «Капитанская дочь», «Во поле береза стояла» и другие); опера В.А.Пашкевича «Февей» (1786) («Ах ты, душечка, красна девица»); опера М.Матинского «Санктпетербургский гостиный двор» (1779) («Помнишь ли меня, мой свет») и другие» [115, 73-74].

Широкая публикация народных песен не всегда встречала одобрение читателей. Наиболее реакционно настроенные представители русского

читающего общества, по-видимому, были даже встревожены таким вниманием к народному творчеству. Так, в Москве в 1793 году вышла книга под названием «Друг крестьян, или Разные мнения и предложения о сельском благоустройстве; о разных полезных заведениях; о попечительности нравов; о сельских забавах и о воспитании крестьян». Здесь дана довольно пространная и в высшей степени неодобрительная характеристика народных песен: «Наши старинные народные песни изображают чудное и непорядочное воображение; некоторые из оных не имеют никакого смысла и цели, а большая часть содержат идолопоклоннические и суеверные обряды, обычаи, игры, пляски... Новейшие народные песни для нравов вредны и заразительны; ибо оные наполнены неблагопристойными выражениями и такими впечатлительными нелепостями, которые надоумливают о пороках» [202, 362]. Далее автор предлагает создать новые песни для крестьян, причем темы, предлагаемые им для новых песен, говорят уже сами за себя, например «песни, которые восхваляют любовь к начальникам», песни о «трудолюбивых хлебопашцах» и т.д.

При существовании подобной точки зрения на народные песни уже факт их собирания и издания можно рассматривать как проявление известной общественной независимости и демократичности. Именно так следует оценить работу И.И.Дмитриева по изданию «Карманного песенника, или Собрания лучших светских и простонародных песен» (1796).

Не стоял в стороне от этого процесса и Н.М.Карамзин. Он знал о намерении И.И.Дмитриева, о чем свидетельствуют письма Н.М.Карамзина. Судя по ним, замысел издать сборник песен появился у И.И.Дмитриева уже в 1792 году. По-видимому, И.И.Дмитриев обратился к другу с просьбой достать несколько песен для сборника у Ю.А.Нелединского-Мелецкого, и Н.М.Карамзин отвечает в письме от 6 сентября 1792 г.: «Всякой день собираюсь ехать к Ю.А.Нелединскому за песнями. Но какая странная мысль издать песенник! Кому хочешь ты услужить? Хорошо, если своему карману; но и в этом не

ошибешься ли?» [202, 363]. В следующем письме от 21 октября Н.М.Карамзин продолжает разговор на эту тему: «Я с своей стороны для подкрепления кошелька твоего посылаю тебе при сем Ю.А.Нелединского песни. Печатай песенник и собирай деньги с публики!» [202, 363]. Таким образом, видно, что даже Н.М.Карамзин в то время с недоумением относился к замыслу И.И.Дмитриева и в издании песен видел только финансовое предприятие. Между тем И.И.Дмитриев не оставил своей идеи; он в течение долгого времени накапливал материал и, наконец, в 1796 году издал собранные им песни.

«Песенник» И.И.Дмитриева носил иной характер, чем сборник Н.А.Львова-И.Прача. Если Н.А.Львов стремился представить собрание именно народных песен, то перед И.И.Дмитриевым стояла другая задача: он хотел дать читателю тексты наиболее популярных песен, как народных, так и литературного происхождения. При этом интересно самое отношение составителя к материалу: И.И.Дмитриев стремится найти какие-то общие категории при классификации народных песен и литературных. Так, первый раздел, открывающий сборник и наиболее значительный по объему, - это «Песни нежные», куда входят песни, сочиненные литераторами. Имена авторов не указаны, хотя они, конечно, были прекрасно известны И.И.Дмитриеву: здесь и его собственные песни, и песни Н.М.Карамзина, Ю.А.Нелединского-Мелецкого, В.В.Капниста, Н.П.Николева и других. Третья часть песенника, содержащая народные песни, также начинается с раздела «Песни нежные»; сюда включены уже собственно народные песни. Таким образом, читателю представляется возможность провести параллель между литературными и народными песнями; составитель подчеркивает главное свойство, которое, по его мнению, их сближает: «нежность», сходное чувство. «Военные» песни, сочиненные авторами, находят соответствие в третьей части в разделе «Воинские песни». Вместе с тем И.И.Дмитриев по-своему пытался показать и своеобразие фольклорного материала, включив в сборник народные песни,

представляющие особые жанры: песни «темничные», «былевые», «святошные», «свадебные», «хороводные» и т.д. И.И.Дмитриев, по замечаниям Н.Д.Кочетковой, не всегда точно передает текст народной песни, стремясь иногда смягчить или пропустить то, что может показаться читателю слишком грубым. Однако, несмотря на это, появление «Песенника» было значительным событием: здесь, по мнению Г.П.Макогоненко, «отчетливо проявилось стремление И.И.Дмитриева подчеркнуть национальные корни песенного творчества русских поэтов» [127, 33]. Обращение признанного литератора к фольклору было свидетельством известной демократизации русской поэзии и вместе с тем стимулом для дальнейшего изучения и собирания народных песен.

Т.Ливанова справедливо подчеркнула: «каковы бы ни были на первых порах несовершенства названных изданий, порою смешивавших ценное с менее ценным, подлинно народное с только популярным в те годы, налицо несомненное *движение* – к познанию и пропаганде образцов народного искусства, движение, создавшее основу для демократического направления русской музыки и развившееся в русле идей новиковского просветительства» [115, 12].

Таким образом, ХУШ век знаменует уже иное отношение к народной поэзии и народной культуре. Оно наиболее отчетливо обозначилось во второй половине века. Записывание, распространение и хранение записанных произведений фольклора в это время ярко отражают различный характер интересов к нему и различие в его судьбах в той или другой национальной среде. В русской литературе начала XIX века, развивавшейся в основном под знаком сентиментализма, под воздействием зарубежных теорий формируется устойчивый интерес к национальной художественной старине. Собираение и публикация фольклорных памятников – распространенное явление русской действительности ХУШ века. Важное место в нем отводится Н.М.Карамзину, который принимал активное участие в издании памятников старины.

### 1.3. Фольклор в литературных памятниках ХУШ века

Своеобразие Карамзина-писателя становится более заметным на фоне творчества писателей его эпохи.

Н.Д.Кочеткова сделала вывод, что сентименталисты пробовали использовать фольклор в разных литературных жанрах, отдавая предпочтение песне [202, 363]. Писателей привлекало многообразие песенных жанров, а главное – способность средствами песенных жанров полнее раскрыть внутренний мир героев, передать их чувства. Причина популярности песен сентименталистов прежде всего в их общедоступности, относительной простоте слога и музыкальности.

Каждый из писателей-сентименталистов прибегал к тем песенным средствам, которые отвечали потребностям его творчества. Так, И.И.Дмитриев ввел в поэзию тоскующего «голубочка». Образ этот широко встречается и в народных песнях.

Например, в «Новое и полное собрание российских песен», а затем в сборник М.Попова «Российская Эрата» включена песня:

Ты мой сизенький, мой беленький голубчик,  
Ты к чему рано с тепла гнезда слетаешь,  
На кого ты меня, голубушку, покидаешь,  
Али я тебе, голубчик мой, не по мысли,  
Не по твоему голубиному воркованью... [202, 364].

Среди «песен нежных» в «Карманном песеннике» самого И.И.Дмитриева тоже есть народная песня с темой разлученных голубков:

Поверх дубчика	Сизы крыльями
Два голубчика	Обнимались.

Целовались,	Вдруг напал на них
Миловались,	Млад ясен сокол... [202, 364].

В ряд печатных и рукописных песенников 1780-х – начала 1790-х годов входит песня, имеющая следующее начало:

Ах, что ж ты, голубчик, невесел сидишь,  
 Невесел сидишь и нерадостен?  
 Уж как мне голубчику веселому быть,  
 Веселому быть и радостному,  
 Вечор у меня голубка была,  
 Голубка была, со мной сидела,  
 Со мной сидела, пшено клевала,  
 По утру голубка убита лежит. [202, 364].

Все это представляет собой зачин к песне, рассказывающей дальше уже про «молодчика», судьба которого сходна с участью «голубчика».

В литературных песнях «голубочек» тоже появился до романа И.И.Дмитриева. Например, в «Приятном и полезном препровождении времени» была напечатана песня П.С.Гагарина, написанная, вероятно, в конце 80-х годов:

Сизокрылый голубочек  
 И с голубкою своей  
 Сядет, сядет на кусточек  
 Перед Лизанькой моей. [202, 365].

Однако у П.С.Гагарина по существу нет никакой связи с образом народной песни, у И.И.Дмитриева же эта связь чувствуется хотя бы во внешнем сохранении мотива разлуки, тоски:

Стонет сизый голубочек,	Он уж боле не воркует
Стонет он и день и ночь,	И пшенички не клюет,
Миленький его дружок	Все тоскует, все тоскует
Отлетел надолго прочь.	И тихонько слезы льет. [202, 365].

Совершенно очевидно, что развитие мотива грусти и самый образ голубка у И.И.Дмитриева мало что общего имеют с фольклорным источником. Стихотворение И.И.Дмитриева как бы обращено к «прелестной Хлое», упомянутой в последней строке. В народной песне грусть неподдельная, глубокая – чувство, вызванное гибелью любимой; в песне И.И.Дмитриева смерть голубка – это чисто условный сюжет, шутливое назидание холодной и жестокой Хлое. По стилю песня выдержана в сентиментальном тоне, довольно много слов с уменьшительными суффиксами: «нежная ветка», «пшеничка», «носик», «дружок» и проч. Характерно также, что фольклорный «голубчик» превращается в «голубочка», и изменение суффикса придает определенную стилистическую окраску слова.

Четырехстопный хорей, которым написан «Сизый голубочек», становится постепенно своеобразной схемой для песен-романсов конца ХУШ – начала ХІХ в.

В песенном творчестве А.Ф.Мерзлякова тема «голубка» вновь оживает и находит интересное решение благодаря приближению к фольклорному источнику. А.Ф.Мерзляков очень точно следует началу приводившейся народной песни:

Ах, что ж ты, голубчик,	Ах! Как мне, голубчику,
-------------------------	-------------------------



Невесел сидишь	Веселому быть
И не радостен? –	И радостному!
Вчера вечером я	Поутру голубка
С голубкой сидел,	Убита лежит,
На голубку глядел,	Застреленная,
Играл, целовался,	Потерянная. [202, 366].
Пшеничку клевал.	

Правда, у А.Ф.Мерзлякова есть некоторая попытка сделать народную песню более «нежной»: вместо народного «вечор» - «вчера вечером», вместо «пшено» - «пшеничка», однако А.Ф.Мерзляков сохраняет фольклорного «голубчика», не превращая его в «голубочка». Вторая часть песни существенно переработана А.Ф.Мерзляковым, но текст, не имеющий прямой аналогии в фольклорном источнике, выдержан в стиле народной песни:

Голубчик печальный,	Голубка до смерти
Не плачь, не тужи!	Твоею была,
Ты можешь в отраду	Мою же голубку
Хотя умереть, -	Живую берут,
Мне должно для горя	Замуж отдают,
И жить и терпеть!	Просватывают. [202, 366].

Последние две строки, выделяющиеся благодаря изменению размера, опять точно повторяют слова народной песни, и переход к ним очень естественен и совершенно незаметен.

Несмотря на близость к фольклору, песня А.Ф.Мерзлякова не пользовалась, однако, таким успехом, как «сизый голубочек» И.И.Дмитриева, который легко находил признание и в дворянской и в мещанской среде.

В других песнях И.И.Дмитриев не варьировал своего «голубка», но стремился каждый раз найти новую тему, новую тональность. При этом он постоянно обращался к народной поэзии и не пытался это скрыть. Публикуя песню «Ах! Когда б я прежде знала», поэт нашел нужным сделать даже специальное примечание: «Эта песня есть точное подражание старинной простонародной песне» [202, 366]. Примечание отнесено к строкам:

Я слила б из воска яра  
Легки крылышки себе. [202, 366].

Поэт, видимо, считал необходимым объяснить как-то читателю включение в текст песни слов «воска яра». Может быть, И.И.Дмитриев имел здесь в виду строки из народной песни «Ты душа моя, красна девица», включенной им в «Карманный песенник»:

Ты не жги свечи  
Воска ярова. [202, 366].

В целом стиль И.И.Дмитриева имеет мало общего с языком фольклора, но поэт выбирает некоторые слова, создающие колорит народно-поэтической речи: «лютая, злая судьба», «подгорюнившись», «добрые люди». В отличие от «Сизого голубочка», ритмическая структура в этой песне не такая четкая. Хотя здесь употреблен тот же самый размер (четырёхстопный хорей), частые пиррихии создают интонацию, отдаленно напоминающую звучание народной песни:

А потом бы улетела  
Со слезами и тоской;  
Подгорюнившись бы села

На дороге я большой. [202, 367].

Главное же, пользуясь фольклорными источниками, И.И.Дмитриев пытается воспроизвести систему образов народной поэзии, передать черты русского национального характера.

В других песнях И.И.Дмитриева меньше чувствуется связь с фольклором, в них преобладает лексика, типичная для сентиментального слога: «страстное сердце», «тиранка мила», «нежная страсть», «ангел» и т.д. Многие обороты и словосочетания, так же как и развитие сюжета, напоминают сумароковскую песню, но стиль И.И.Дмитриева значительно легче, и достигается это прежде всего благодаря упрощению синтаксиса. И.И.Дмитриев писал текст песен, заранее рассчитывая на то, что их будут не читать, а петь. Так, в некоторых песнях у него появляется припев:

Тише, ласточка болтлива!

Тише, тише; полно петь!

Ты с зарею вновь счастлива, -

Ах, а мне пришлось терпеть! [202, 367].

Это четверостишие, с которого начинается песня, повторяется затем после каждого куплета, причем по сравнению с другими строфами этот припев выгодно отличается своей мелодичностью и простотой. Все содержание песни уже выражено лаконично в припеве (противопоставление: счастливая ласточка – несчастный герой). Большое значение приобретает также лексическая анафора («тише») – прием, широко распространенный, как известно, в народной поэзии. И.И.Дмитриев включает в текст припева просторечные синтаксические обороты («полно петь», «пришло терпеть»), и это тоже делает его литературную песню ближе, доступнее читательским массам.

Особенно, по замечаниям исследователей, интересна песня И.И.Дмитриева «Пой, скачи, кружись, Параша» (1795). Здесь сделана одна из первых попыток передать особенности народного танца – тема, волновавшая Г.Р.Державина, а затем и писателей XIX в., вплоть до Н.В.Гоголя, который считал, что «разнообразие танцев» обусловлено «характером народа, его жизни и образа занятий» [202, 368]. И.И.Дмитриев, разумеется, не мог еще так глубоко понять проблему национального своеобразия, как это удалось Н.В.Гоголю. Однако поэт стремился уловить отдельные характерные черты танца и даже специально обращал на них внимание читателя, указывая в примечании, что использует «известный припев одной из цыганских песен» («Ай, ай, ай, жги!»):

Пой, скачи, кружись, Параша!  
 Руки в боки подпирай!  
 Мчись в веселии, жизнь наша!  
 Ай, ай, ай, жги! припевай. [202, 368].

Вся эта строфа в свою очередь служит припевом в песне И.И.Дмитриева, повторяясь после каждого куплета. Здесь, так же как и в предыдущей песне, припев значительно проще, чем остальные строфы. Например, следующий куплет звучит более манерно, в нем сильнее чувствуется условность сентиментального стиля:

Мил, любезен василечек –  
 Рви, доколе он цветет,  
 Солнце зайдет, и цветочек...  
 Ах! Увянет, опадет! [202, 368].

Таким образом, очевидно, что, работая над сочинением песни, И.И.Дмитриев особое внимание уделял припеву, шире используя здесь опыт народной поэзии и народной речи.

Несколько иначе обстоит дело с песнями Ю.А.Нелединского-Мелецкого, в которых нет припева, но связь с фольклором ощущается нередко сильнее, чем у И.И.Дмитриева. Видимо, Ю.А.Нелединскому удалось в большей степени приблизиться к народной поэзии благодаря сохранению искренности, непосредственности чувства, отсутствующей, как правило, в песнях И.И.Дмитриева. Может быть, именно поэтому А.С.Пушкин отдавал предпочтение Ю.А.Нелединскому перед И.И.Дмитриевым.

Особенно популярными оказались песни Ю.А.Нелединского, написанные под непосредственным фольклорным влиянием: «Выду я на реченьку» и «Ах, тошно мне». Для первой песни существуют разные варианты в песенниках 90-х годов ХУШ века. В сборнике Н.А.Львова-И.Прача приведен следующий текст:

Выйду ль я на реченьку, посмотрю на быструю,  
Не увижу ль я милова, сердечнова дорогова,  
Мы сойдемся, поклонимся, посидим, повеселимся... [202, 369].

В «Новом российском песеннике», а затем в ряде сборников 90-х годов дается другой вариант, совпадающий только в первых строках:

Выйду ль я на реченьку,  
Посмотрю на быструю,  
Не увижу ли милова,  
Сердечново своего?  
Как сказали про милова:  
Милой не жив, не здоров... [202, 369].

В обеих песнях, однако, нет мотива грусти, тоски, которым овеяна песня Ю.А.Нелединского. Поэт, видимо, использует только первые слова народной песни, а далее пишет уже совершенно самостоятельно:

Выду я на реченьку,	Нет, унести с собой не можешь
Погляжу на быструю -	Лютой горести моей;
Унеси ты мое горе,	Разве грусть мою умножишь,
Быстра реченька, с собой!	Разве пищу дашь ты ей. [202, 369].

Постепенно стиль Ю.А.Нелединского все больше отдаляется от народной речи и становится ближе к слогу сентиментального романа («томный дух», «мучительная страсть», «ад души» и т.д.). Наиболее удачным получился самый первый куплет, где очень органично слились строки народной песни со строками, сочиненными поэтом. Обращение к «быстрой реченьке» - прием, вполне соответствующий духу народной поэзии, и потому прямое заимствование первых строчек из фольклорного источника вполне оправдано. Впрочем, не исключена и другая возможность: песня, сочиненная Нелединским, могла получить фольклорную обработку.

Песня Ю.А.Нелединского «Ох! тошно мне» находит почти полное соответствие в «Новом российском песеннике» (1790-1791). В первой части «Песенника» приведены две песни, тесно связанные между собой тематически. Первая содержит жалобу девушки, которую покидает ее возлюбленный:

Ах! тошно мне  
 На своей стороне!  
     Отъезжает,  
     Покидает  
 Мил сердечной меня... [202, 370].

Вторая песня представляет собой ответ возлюбленного:

Ах! грустно мне  
 На чужой стороне!  
     Все не мило,  
     Все постыло,  
 Со мной милья нет... [202, 370].

Во второй части этого же «Песенника» напечатана песня, контаминирующая оба текста. Она, по-видимому, и послужила основой для песни Ю.А.Нелединского.

Текст Ю.А.Нелединского:

Ох, тошно мне  
 На чужой стороне  
     Все постыло,  
     Все уныло:  
 Друга милого нет.

Текст из «Песенника»:

Ах, тошно мне  
 На чужой стороне!  
     Все не мило,  
     Все постыло:  
 Друга милого нет. [202, 370].

Ю.А.Нелединский очень точно следует народной песне, повторяя полностью некоторые куплеты. Правда, текст поэта значительно короче – шесть строф вместо четырнадцати. Песня Ю.А.Нелединского снова быстро вошла в репертуар исполнителей и романсов и народных песен, причем была известна в разных вариантах.

Многие другие литературные песни, сочиненные сентименталистами, распространялись в народной среде, подвергались некоторой переделке. Например, стихотворение В.В.Капниста «Богатство убогого», ставшее песней,

встречается в одном из рукописных сборников 1800-х годов в измененном виде:

Текст В.В.Капниста:

Текст из сборника:

Хоть хижина убога,  
С тобой она мне храм;  
Я в ней прошу от бога  
Спокойства только нам.  
Но века чтоб прибавить  
О том я не молюсь:  
Тебя, мой друг, оставить  
И пережить боюсь.

Мне хижина убога  
С тобою будет храм,  
А в ней прошу от бога  
Здоровья только нам.  
Не жизни алчу вечной,  
Бессмертьем я не льщусь,  
Тебя, мой друг сердечной,  
Я пережить боюсь. [202, 370].

Включена в этот же сборник и песня Н.М.Карамзина. Она тоже отличается от печатного текста, представляя собой вариант, написанный от женского лица:

Текст Н.М.Карамзина:

Текст из сборника:

Доволен я судьбою  
И милою богат.  
О Лиза! кто с тобою  
И в бедности не рад?

Довольна я судьбою,  
Не надобно отрад,  
Мой милый, кто с тобою  
И бедности не рад? [202, 371].

Самый факт переработки, осуществленный каким-то безвестным автором или авторами, позволяет говорить не только о популярности, но и об активном восприятии литературных песен в широкой читательской среде.

Песни Н.М.Карамзина, как и у В.В.Капниста, мало или даже совсем не связаны с фольклором. Однако они легко запоминались на слух, заучивались наизусть и пелись. Так же как «Бедная Лиза» получила своеобразную



интерпретацию у «мастерового», песни Н.М.Карамзина воспринимались по-разному в соответствии с общим культурным уровнем и взглядом на жизнь читателей или слушателей. Н.М.Карамзину удалось передать в песнях сложность и многогранность человеческой души, поэтому они и пелись в народе, стали популярными. Иногда песни, входившие в текст повестей Н.М.Карамзина, приобретали полную самостоятельность и распространялись независимо от остального текста («Законы осуждают», «Жил-был в свете добрый царь»).

Опыт сентименталистов в создании песен был использован в начале XIX в. А.Ф.Мерзляковым, творчество которого несомненно явилось новым этапом в сближении литературы и фольклора. В.Г.Белинский справедливо говорил, что «до А.В.Кольцова у нас не было художественных народных песен», однако непосредственным предшественником А.В.Кольцова критик считал прежде всего А.Ф.Мерзлякова, который «перенес в свои русские песни русскую грусть-тоску, русское горевание, от которого щемит сердце и захватывает дух» [202, 371]. Особенно замечательна известная песня А.Ф.Мерзлякова «Среди долины ровныя», в которой поэту удалось создать не просто подражание фольклору, но произведение действительно проникнутое духом народной поэзии. В этой песне не чувствуется искусственного введения фольклорных приемов или образов: они появляются в ходе развития темы совершенно естественно, и общая тональность стихотворения не нарушается манерными оборотами, свойственными сентиментальному слогу. В композиции всей песни главную роль играет параллелизм: одинокий дуб – одинокий молодец. Этот основной принцип народной поэзии – параллелизм – сохраняется А.Ф.Мерзляковым и в отдельных строфах, где он имеет как бы местное значение.

Значение песенного творчества поэтов XVIII века не только в том, что оно подготовило появление истинно народных песен А.В.Кольцова. Гораздо важнее было другое: признание эстетической ценности русского фольклора

(несмотря на недооценку жанра песни в теории). Для лучших писателей XIX века, как отмечает Н.Д.Кочеткова, независимо от их социального происхождения, «народная поэзия не была уже чуждой и непонятной областью. Опыт XVIII века доказал неоспоримые права народной поэзии на внимание со стороны литераторов. Сочинители романсов и песен в народном духе нередко фальшивили и уходили очень далеко от подлинной народной поэзии, но эти песни были первой значительной попыткой ввести в литературу фольклор» [202, 372].

Изучая народную песню, создавая на ее основе новые литературные и музыкальные жанры, писатели и музыканты соприкасались с фольклором: «Демократическое начало русской художественной культуры XVIII века проявилось с очень большой отчетливостью в обращении литературы и искусства к новой тематике, в частности, к исключительно важной тогда крестьянской теме. Тема народа вошла и в русскую музыку прежде всего как крестьянская тема. И - что для нас имеет исключительное значение - русская опера двигалась в этом смысле впереди многих других художественных жанров. Никакая сюжетика сама по себе не сделала бы русскую комическую оперу демократическим искусством, если бы в ее музыке не проявились демократические основы стиля, т.е. опора на творчество народа, на песню. В свою очередь обращение к народной песне в этом качестве (т.е. как к голосу народа) стояло в тесной связи с изучением народного творчества вообще, начавшимся тогда в атмосфере русского просвещения и борьбы вокруг крестьянской проблемы. Сказанное может быть распространено отнюдь не только на русскую комическую оперу. Демократическое начало вообще проявилось того в русской музыке более через обращение к народной песне, как к основному музыкально-тематическому источнику. Это характерно и для опер И.Фомина, и для инструментальных произведений И.А.Хандошкина или Н.П.А.Кашина, и для многочисленных вариаций, сохранившихся часто без

имени автора, и для любых музыкальных жанров, развивавшихся в тот период на русской почве» [115, 10-11].

Если литературная песня находила более или менее прямое соответствие в песне народной, то с другими жанрами дело обстояло значительно сложнее. Поэма позднее других жанров вступила на путь сближения с фольклором. Это имело свои причины. С одной стороны, поэма, как важный жанр, не могла без нарушения норм классицистской поэтики снизойти до народнопоэтического материала. Недаром сказочно-богатырская поэма возникает как «забавный» жанр. С другой стороны, сентиментализм, выдвигавшийся на положение господствующего литературного направления, обнаружил, как было уже отмечено, известное равнодушие к поэме, отдав свое внимание прозе и лирике. Усиление здесь интимно частной тематики за счет общественной располагало к увлечению народно лирической песней и приводило к широкому успеху «русских песен». Развитие повествовательной прозы привлекало внимание к народной сказке, осознаваемой на первых порах в первом ряду с волшебнорыцарским романом. Однако без обращения к эпической поэзии освоение фольклора, в котором эпос занимает важнейшее место, было бы не полным. Создание поэмы в народном стиле становилось важной литературно-эстетической задачей.

Решению этой задачи способствовали опыты стихотворного изложения русских сказок, правда, немногочисленные, но непосредственно прокладывавшие дорогу для сказочно-богатырской поэмы.

Пример 1767 г. сказка В.И.Майкова «Крестьянин, медведь, сорока и слепень», представляющая довольно близкий к первоисточнику стихотворный пересказ сказки, напечатанной позднее А.Н.Афанасьевым. Используя народный сюжет, В.И.Майков не ставит стилизаторской задачи. Однако его стихотворной сказке не чужды отдельные народно-фольклорные выражения.

Знаменательной параллелью к этой обработке фольклорного сюжета у В.И.Майкова является незаконченный и оставшийся в рукописи отрывок «Во

златой век на севере». Это – попытка описать русско-турецкую войну в стиле народных песен:

Посреде лета красного,  
 При Хотине при городе,  
 На берегах у Днестра реки  
 Не две тучи сходилися,  
 Что сходилися две армии –  
 Со российской турецкая... [217, 276].

В.И.Майков в своем опыте совершал крутой поворот в сторону народного эпоса и предвосхищал более чем на два десятилетия будущую поэму в народном стиле.

В 1780 г. появилась поэма на фольклорном материале Федора Задубского «Суд Шемякин» - стихотворное переложение «Повести о Ерше Ершовиче» и «Повести о куре и лисице».

С конца ХУШ века предпринимаются многочисленные попытки создать русскую народную поэму. С 1790-х до 1830-х годов вышло более тридцати произведений, которые могут быть отнесены к данному циклу:

1795 г. - «богатырская сказка» Н.М.Карамзина «Илья Муромец»;

1795 г. - «Причудница» Дмитриева И.И., представляющая собой переработку в духе русской народной сказки вольтеровской «La Vequeule»;

1795 г. - поэма-сказка М.М.Хераскова «Пилигримы, или искатели счастья»;

в это же время начинает писать «Добрыню» Н.А.Львов;

А.Н.Радищев поэма «Бова»;

1801 г. - Н.А.Радищев «Алеша Попович» и «Чурила Пленкович» - «богатырские повести в стихах»;

1803 г. – «Бахарияна» М.М.Хераскова;

- 1805 г. – «Добромысл» И.Ф.Богдановича;  
 1807 г. - С.С.Андреев «Левсил, русский богатырь»;  
 1808 г. – «Грановитая палата» Кугушева и другие.

Эти поэмы-сказки использовали национально-фольклорный материал и писались чаще всего былинным стихом. Независимо от того, ориентированы писатели на штампы рыцарского романа (как Н.М.Карамзин, М.М.Херасков, С.С.Андреев) или, наоборот, внутренне полемизируют с ними (как А.Н.Радищев, Н.А.Радищев, Г.Каменев), сюжеты их поэм заимствованы из сборника В.А.Левшина, они крайне фантастичны и запутанны, а все герои – русские богатыри – поставлены в ситуации, ничего общего с былинными не имеющие. Богатыри этих поэм-сказок рисовались по образцам европейского рыцарства и преподносились в этом виде читателям как герои Древней Руси. История, старина была интересна авторам не своей действительной сложностью, а привлекательна как идиллия, куда можно скрыться от современных «бедствий». Природа идеализирована в них на манер швейцарской Аркадии, в народный жизненный уклад перенесены черты уклада западного – от Атиллы до рыцарства. Мифологические славянские персонажи соседствуют с европейскими и скандинавскими: Баба-Яга с Венерой, Перун с Одином, Лада и Святovid – со скальдами и валькириями. Сказочно-богатырские поэмы, как подчеркивает Н.А.Тархова, «создавались по одному оссиановскому или сентиментально-классическому образцу, как позднее по романтическо-рыцарскому рецепту – сказки и исторические повести вплоть до В.К.Кюхельбекера и Бестужева-Марлинского» [120, 8-9].

Поиски новых форм, новых образов и выразительных средств для эпической поэмы привели писателей ХУШ века к фольклорному источнику. Как отметила Н.Д.Кочеткова: «Они могли использовать уже достаточно хорошо известный им жанр народной песни, и в то же время пытались перенять кое-

что в народном эпосе, который, правда, знали и понимали гораздо хуже» [202, 373].

Переход от песни к эпическому жанру не был резким и окончательным. Существовали своеобразные промежуточные жанры: песни с более или менее подробно развитым сюжетом. Примером такого жанра можно считать стихотворение М.Н.Муравьева «Неверность» (1781), предваряющее балладу Н.М.Карамзина «Раиса». Поэт стремился дать своему произведению фольклорные черты, но это у него получилось очень искусственно:

За кусточком девица  
Горько плачет и рвется:  
Темна ночь наступает,  
Милой друг не приходит. [202, 373].

Далее сюжет развивается так: «девица» умирает от страданий, изменник скитается девять дней и ночей, находит любимую и тоже умирает. М.Н.Муравьев использует народно-поэтические эпитеты («в чужу дальнюю сторонку», «залившись горячими слезами» и т.д.), но это еще не создает фольклорного стиля. В целом «Неверность» едва ли может считаться удачной попыткой создания поэмы в народном духе.

Рядом с песней в литературе сложился и другой жанр, восходивший к фольклорным образцам: «русская сказка», приобретшая, начиная с 1760-х гг., не меньшую популярность, чем «русская песня». Начиная с этого времени выходят сборники русских сказок, получившие еще большее распространение в 80-90-х годах ХУШ века: «Лекарство от задумчивости и бессонницы или настоящие русские сказки» (1786), «Дедушкины прогулки или продолжение настоящих русских сказок» (1786), сборник Петра Тимофеева «Сказки русские, содержащие в себе десять народных сказок» (1787). В 1797 году газета «Московские ведомости» поместила такое объявление: «Некоторой

слепой желает определиться в какой-либо господский дом для рассказывания разных историй с разными повестями, со удивительными приключениями и отчасти русских сказок» [120, 6]. Текст этот явно принадлежит человеку, знакомому с содержанием русских сказочных сборников, которые, по справедливому замечанию Н.А.Тарховой, «оказали огромное влияние на развитие всей русской литературы и литературной сказки в частности» [120, 6].

В «Русских сказках» В.А.Левшин применяет оставленный исследователями без должного внимания прием включения в свой текст цитат из подлинных памятников, выделяя эти цитаты кавычками, что он оговаривает в первом из примечаний к предисловию. Это опыт литературного использования былины, сыгравшей свою роль в подготовке сказочно-богатырской поэмы.

До Н.М.Карамзина вошел в литературу и любимый герой эпоса – Илья Муромец. В одном из сборников второй половины 1780-х гг. помещена «Сказка о славном и храбром богатыре Илье Муромце и Соловье Разбойнике», представляющая собой литературный пересказ текста лицевой лубочной сказки об Илье Муромце. История этого былинного героя излагается здесь простым языком, близким к повествовательной народной речи, а местами восходящим к традиционному былинному стилю.

В основу произведения Н.М.Карамзина положен сюжет популярной сказки «Царь-девица». В «богатырской сказке» Н.М.Карамзина **«Илья Муромец»** (1794-1795), встреченной современниками с большим одобрением, совершенно изменен образ героического эпоса. «Илья Муромец» Н.М.Карамзина – это, несомненно, стилизация под фольклор. Но особенность направленности этого произведения – открытое авторское заявление об опоре на национальные традиции. Сам Н.М.Карамзин свое «я» видит как часть русской нации («мы»). Своеобразие видения мира русских он противопоставляет видению мира других народов, народов Запада. Что имеет важное значение в оценке истоков творчества писателя-сентименталиста,

которого обвиняли, как выясняется несправедливо, в чрезмерном тяготении к западничеству. Вместе с тем Н.М.Карамзин высказывает свой взгляд на единство формы и содержания – одно из эстетических требований, предлагая читателю поведать «слогом древности» русскую сказку. Отсюда – стремление автора опереться на исконные национальные устно-поэтические традиции, что ощущается с первых строк поэмы:

Не хочу с поэтом Греции  
Звучным гласом Каллиопиным  
Петь вражды Агамемноновой  
С храбрым правнуком Юпитера;  
Или, следуя Вергилию,  
Плыть от Трои разоренная  
С хитрым сыном Афродитиным  
К злачным берегам Италии.  
Не желаю в мифологии  
Черпать дивных, странных вымыслов.  
Мы не греки и не римляне;  
Мы не верим их преданиям;  
Мы не верим, чтобы бог Сатурн  
Мог любезного родителя  
Превратить в урод жалкого;  
Чтобы Леды были – курицы  
И несли весною яйца;  
Чтобы Поллуксы с Еленами  
Родились от белых лебедей.  
Нам другие сказки надобны,  
Мы другие сказки слушали  
От своих покойных мамушек.



Я намерен слогом древности  
Рассказать теперь одну из них... [120, 43-44].

Как справедливо подчеркнули Ю.В.Стенник и Н.Д.Кочеткова, «элементы фольклорной тропики – традиционные для былинного стиля эпитеты, метафорические уподобления и фразеологизмы – обильно окрашивают лексико-стилистический строй поэмы» [82, 674].

Но Илья Муромец Н.М.Карамзина несколько не похож на известного одноименного героя русского фольклора. Впрочем, поэт и не стремился к сохранению достоверности образа; более того, он ввел в текст поэмы шутливое, но имеющее довольно серьезную основу обращение:

Ложь, Неправда, призрак истины!  
Будь теперь моей богинею  
И цветами луга русского  
Убери героя древности,  
Величайшего из витязей,  
Чудодея Илью Муромца!  
Я об нем хочу беседовать, -  
Об его бессмертных подвигах.  
Ложь! с тобою не учиться мне  
Небылицы выдавать за быль. [120, 45-46].

Для Н.М.Карамзина середины 90-х годов ХУШ века было характерно представление о поэте как «искусном лжеце», фантазия которого способна увести читателя из реального окружающего мира. «Богатырская сказка» - это всего лишь один из «красных вымыслов» автора, осуществляющего свое право на полную творческую свободу. Народный образ Ильи Муромца приобретает у поэта совершенно другие, новые черты. Свою задачу Н.М.Карамзин видит

вовсе не в том, чтобы воссоздать как можно точнее народный образ, а в том, чтобы нарисовать образ, возникший в его фантазии. Естественно, что карамзинскому Илье Муромцу должны быть присущи качества, наиболее ценные с точки зрения писателя-сентименталиста, - «нежность», «чувствительность». Таким и предстает герой Н.М.Карамзина, благородный и сентиментальный рыцарь:

Он подобен мирту нежному:

Тонок, прям и величав собой.

Взор его быстрее орлиного

И светлее ясна месяца.

. . . . .

Витязь Геснера не читывал,

Но, имея сердце нежное,

Любовался красотою дня;

Тихим шагом ехал по лугу

И в душе своей чувствительной

Жертву утреннюю, чистую,

Приносил царю небесному! [120, 46-47].

Сюжет поэмы развивается в соответствии с характером героя: здесь нет описания ратных подвигов, но подробно рассказывается о его встрече с прелестной незнакомкой. Карамзинский Илья Муромец – это нежный Селадон, но не богатырь, героиня же, «девица красная», совершенно не похожа на крестьянскую красавицу («всех любезностей собрание, редкость милых, женских прелестей»). Видимо, сам Н.М.Карамзин чувствовал, что продолжать «богатырскую сказку» ему будет трудно, и поэтому в примечании указал: «Продолжение остается до другого времени; конца еще нет, - может быть и не будет» [120, 43].

М.К.Азадовский указывал: «Его неоконченная поэма «Илья Муромец» открыла собой целую полосу фольклорно-подражательных произведений...» [12, 140]. «Илья Муромец» – это немного стилизованная шутливая «безделка». Здесь проявилось своеобразие писательского таланта Н.М.Карамзина: он не без юмора относится к своим героям, ставит их иногда в забавные ситуации, предоставляет читателю догадываться о том, чего он не сказал прямо. «Безделка», а в это время многие писатели так называли свои произведения, эта особенность перейдет и в XIX век, встретится в названии произведений А.С.Пушкина; «безделка» отразила эстетические представления Н.М.Карамзина, опиравшегося в своем творчестве на русский фольклор.

Стиль поэмы по существу мало отличается от стиля других стихотворений Н.М.Карамзина. В тексте «Ильи Муромца» встречаются постоянные эпитеты («солнце красное», «темный лес», «ясный месяц», «чистое небо», «белый конь», «булатный меч», «румяное лицо», «красная девица», «черные брови», «белая рука», «синее небо» и др.). Есть также сравнения, характерных для фольклора (витязь, «подобный маю красному»; взор героя «быстрее орлиного и светлее ясна месяца»; девица «закраснелась, как маков цвет» и др.). В «Илье Муромце» используются слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами («кусточки», «малюточки», «конопляночка», «мамушки» и др.), но они не создают колорита народно-поэтической речи, так как преобладает лексика сентиментального слога. Вот, например, как рисуется пейзаж:

Улыбнулось все творение; -  
Воды с блеском заструилися;  
Травки, ночью освеженные,  
И цветочки благовонные  
Растворили воздух утренний  
Сладким духом, ароматами.  
Все кусточки оживились,

И пернатые малюточки,  
 Конопляночка с малиновкой  
 В нежных песнях славить начали  
 День, беспечность и спокойствие. [120, 46].

Однако автор умело передает чувства героя, используя при этом параллелизм:

Как заря алеет на небе,  
 Разливаясь в море розовом  
 Пред восходом солнца красного,  
 Так румянец на щеках его  
 Разливался в алом пламени.  
 Как роса сияет на поле,  
 Осребренная светилом дня,  
 Так сердечная чувствительность  
 В масле глаз его светилась. [120, 52-53].

В рамках поэтики сказки автор прибегает к присказке («Но не можно в сказке выразить и не можно написать письмом»), характерной для фольклора троичности (герой лишь на третий день любования героиней предпринимает действия):

Ночь проходит, наступает день;  
 День проходит, наступает ночь –  
 Незнакомка спит по-прежнему. [120, 51].

Или:

Две минуты продолжается  
Их глубокое молчание;  
В третью чудо совершается... [120, 54].

С фольклором роднит произведение Н.М.Карамзина и своеобразие течения времени. Оно подобно течению времени в сказках. Время в «Илье Муромце» также быстро летит, как и в сказках:

Время быстрою стрелой летит;  
Час проходит за минутами,  
И за утром полдень следует –  
Незнакомка спит глубоким сном. [120, 50].

В «богатырской сказке» Н.М.Карамзин наметит контуры «мотива переодевания», который впоследствии разовьется и станет основополагающим в повести «Наталья, боярская дочь»:

...и глазам его является  
Незнакомка в виде рыцаря.  
Шлем пернатый развевается  
Над ее челом возвышенным.  
Героиня подпирается  
Копием с булатным острием;  
Меч блистает на бедре ее. [120, 54].

Н.М.Карамзин в «богатырской сказке» не следует целиком традиции былинного стиха. Он подвергает его, по замечаниям Д.Благого, «литературной обработке в сторону приближения к обычной силлабо-тонической версификации» [45, 663]. Стихи Н.М.Карамзина по существу представляют

собой вариации одного и того же размера, имеющего хореическую основу с дактилическими окончаниями. Этот размер В.С.Подшивалов характеризовал следующим образом: «Хореические стихи, в которых последняя стопа всегда дактиль. Рифмы они не терпят; в старину были очень употребительны» [185, 31-32]. В качестве иллюстрации В.С.Подшивалов приводит отрывок из «Ильи Муромца» и делает далее вывод: «Этот пример довольно показывает, что стихи такие очень не противны нашему слуху, и, как мне кажется, они более сродны выражению томногорестных чувств стесненного скорбию сердца, нежели шумных бурливых радостей, и вообще к описанию чего-нибудь печального, нежели веселого. В тоне их есть какая-то унылость» [185, 33]. Но будет несправедливым считаться, что сентименталисты черпали из фольклора лишь новые средства для более естественного выражения грусти, меланхолии, тоски. Народная поэзия привлекала писателей-сентименталистов искренностью чувства, разнообразием средств выражения этого чувства, богатством средств изображения души человека. Что было и усвоено писателями ХУШ века.

Исследователи, подчеркивая несомненное использование в «богатырской сказке» фольклорных элементов, все же посчитали, что автор опирался в основе своей на западные образцы: «по Ариосто и другим произведениям европейской и русской европеизированной традиции, а совсем не по былинам; его Илья – молодой рыцарь, изящный, нежный, второй Ринальд, не имеет ничего общего с «деревенщиной» из села Карачарова. Когда перед Н.М.Карамзиным встал вопрос о романтическом воссоздании «колорита» личности, он предпочел строить романтические образы в окружении испанской рыцарской традиции или оссиановских легенд, чем обратиться к русскому фольклору» [65, 432].

С этим выводом Г.А.Гуковского трудно согласиться. Н.М.Карамзин прекрасно знал русские былины, тем более, что в это время он работал над подготовкой к изданию известного сборника Кирши Данилова. Но он создает

свою версию об Илье Муромце не доблестном воине, а, как к этому и обязывала эстетика сентиментализма, о человеке, способном любить.

Обращение поэта к народному творчеству, намерение создать на его основе национальный сказочный эпос – весьма показательны. Все это еще раз подчеркивает огромный интерес Н.М.Карамзина к русскому фольклору, знание его.

Поэма Н.М.Карамзина, по справедливому замечанию П.А.Орлова, «оказалась рядом с «Бовой» А.Н.Радищева и явилась одной из предшественниц «Руслана и Людмилы» А.С.Пушкина. У Н.М.Карамзина мог А.С.Пушкин заимствовать и образ волшебника Черномора, погрузившего красавицу в глубокий волшебный сон. От Н.М.Карамзина же идет и манера повествования, изобилующая лирическими отступлениями литературного и личного характера» [174, 287].

Интерес к фольклору особенно заметен у писателей-сентименталистов. Этот интерес был широким и устойчивым.

Почти одновременно с Н.М.Карамзиным к аналогичному опыту обращается Н.А.Львов. Его «богатырская песнь» «Добрыня» писалась примерно в 1796 г. (в печати появилась примерно в 1804 г.). И хотя подход Н.А.Львова к возрождению русского эпоса несколько отличен от карамзинского, его «Добрыня» находится в общем русле тенденции, наметившейся в «богатырской сказке» Н.М.Карамзина. Характерно, что в отличие от Н.М.Карамзина, назвавшего «Илью Муромца» «богатырской сказкой», Н.А.Львов дает другой подзаголовок: «богатырская песня» - жанр более подходящий для подражания народной былине. Н.А.Львов за образец стихового размера взял склад лирической песни. Он так и начинает поэму имитацией песенного запева:

О темна, темна ночь осенняя!

Не видать в небе ни одной звезды,

На сырой земле ни тропиночки;  
 Как хребет горы тихо лес стоит,  
 И ничто в лесу не шелохнется;  
 . . . . .  
 Выйду, выйду я в поле чистое,  
 И поклон отдав на все стороны,  
 Слово вымолвлю богатырское... [202, 375].

Поэма Н.А.Львова также осталась незаконченной, однако современникам было известно, что в ней «должен быть описан брак великого князя Владимира I и при оном потехи русских витязей, а преимущественно витязя Добрыни Никитича» [202, 375].

Н.А.Львов хотел добиться стилистического и ритмического единства, соответствующего его замыслу написать «русскую эпопею в совершенно русском вкусе». Стилль Н.А.Львова, разумеется, очень далек от былинного, но поэт довольно удачно имитирует народную речь. Это заметно уже в начальных строках «Добрыни», где пейзаж дается совсем не так, как у Н.М.Карамзина.

По-видимому, Н.А.Львов ориентировался в основном не столько на былинну, сколько на народную песню. О том, что поэт очень хорошо чувствовал особенности народной песни, свидетельствует, в частности, его песня «Как, бывало, ты в темной осени...» - одно из самых удачных подражаний фольклору. Начало «Добрыни» выдержано примерно в том же стиле, и это сразу создает определенное лирическое настроение. Однако эпический жанр требует последовательного развития сюжета, и уже в первой вступительной главе поэт дает понять читателю, насколько значительны масштабы задуманного им произведения. Н.А.Львов хочет воскресить «богатырский дух русских витязей», найти достойных героев в историческом полулегендарном прошлом России:



... такого мне дайте витязя,  
 Как в чудесный век Володимира  
 Был принизистый сын Ременников  
 Как Полкан бывал, иль как Лазарич,  
 Иль Потаня... [202, 376].

К каждому из этих имен автор делает подробные примечания, используя те скудные исторические данные, которыми он располагает. Н.А.Львов одушевлен теми же патриотическими идеями, что и Н.М.Карамзин, ратовавший за сохранение и укрепление самобытности русской культуры.

Интерес к русской истории проявился у Н.А.Львова еще раньше, когда он предпринял издание «Летописца русского от пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича» (СПб, 1792). В «Уведомлении» Н.А.Львов писал: «Я издал сию летопись для того, что нашел в ней многие происшествия, подробности и числа событий, каковых и в самом Несторе не приметил» [202, 376].

Н.А.Львов не боялся простонародности, и в «Добрыне» чувствуется даже откровенная полемичность по отношению к тем, кому народная речь кажется слишком грубой:

Я гудок взял не знаю как,      Затянул было песенку,  
 Задержал на чудной лад,      Затянул, а неведь кому.  
 Как телега немазана;      Не бессудьте, пожалуйста,  
 На колени играючи,      Люди добрые, русский строй,  
 Поплелся ковыляючи.      Ведь не лира – гудок гудит. [202, 375].  
 Как ворона на застрехе,

Внимательное, бережное отношение к народному слову позволяет писателю очень органично вводить в текст поэмы фольклорные образы, эпитеты, сравнения, гиперболы:

Дай пойду я вслед добру молодцу! –  
И не тесно мне вслед его идти;  
Он где раз махнет – то там улица;  
Где повернется – площадь целая. [202, 376].

Используя выражение, несвойственное литературной речи того времени, поэт тут же иногда обыгрывает его:

Бью челом тебе, Киев! – Что еще?  
*Бить челом* теперь обычья нет,  
Можно просто бы поклон отдать,  
Побережь столицу разума  
Для другого дела, лучшего.

Люди грамотны, люди умные!  
Я пою ведь вам песню старую,  
Я пою на строй тех времен простых,  
Когда были лбы сильно крепкие;  
Пред тогдашним лбом не могли стоять  
Стены каменные, сила вражия,  
Ни двуличневый щит коварных душ. [202, 377].

От старинного «бить челом» мысль автора идет к временам прошлого, когда достоинства русского национального характера проявлялись наиболее полно и ярко. Поэт развивает ту же идею, которая была позднее сформулирована

Я.Галинковским в статье «Мнение о характере русских»: «Душа русского и до сих пор еще из того самого вещества, из которого мог бы творческий дух образовать великих граждан, великих людей» [202, 377].

Стала выявляться тенденция утверждения связи героического прошлого с фольклором и народным языком.

Для Н.А.Львова интерес к героическому прошлому русского народа был неотделим от интереса к фольклору и народному языку. Показательно в этом отношении примечание поэта к строке «А меня ни во что ставит девка русская» из его перевода «Песни норвежского витязя Гаральда Храброго»: «Можно бы сказать, как в подлиннике: а меня все презирает девка русская; но «презирает», мне показалось, не будет отвечать слогу богатырских лет». Таким образом, Н.А.Львов не избегает простонародных выражений, а, напротив, подчеркивает их, намеренно обращает на них внимание читателя.

Н.А.Львов обосновывает также необходимость обращения к народным размерам:

Знать, низка для вас богатырска речь  
И неуместно вам слово русское?  
На хореях вы подмостились,  
Без экзаметра, как босой ногой,  
Вам своей стопой больно выступить.  
Нет приятели! В языке нашем  
Много нужных слов поместить нельзя  
В иноземские рамки тесные.  
Анапесты, спондеи, дактили  
Не аршином нашим меряны,  
Не по свойству слова русского  
Были за морем заказаны;  
И глагол славян обильнейший,

Звучный, сильный, плавный, значущий,  
 Чтоб в заморскую рамку втискаться,  
 Принужден ежом жаться, корчиться  
 И лишась красот, жару, вольности,  
 Соразмерного сил поприща,  
 Где природою суждено ему  
 Исполинский путь течь со славою,  
 Там калекою он щетинится. [202, 378].

Позднее М.М.Херасков в своей сказочной поэме «Бахарияна» тоже шутливо защищает этот так называемый народный размер:

Древним пой стопосложением,  
 Коим пели в веки прежние  
 Трубадуры царства русского;  
 Пели, пели нимфы сельские;  
 Им хорей, ни ямб незнаем был,  
 Только верная любовь у них  
 Попадала как-то в полный лад:  
 И размер в стихах был правилен;  
 Иль таким стопосложением,  
 Коим справедливо нравится  
 Недопетый Илья Муромец. [202, 378].

Волна «народности» прокатилась и по русской драматургии конца ХУШ – начала ХІХ вв., что отразилось в различных по своей идейно-политической направленности попытках освоения фольклора комической оперой.

Родоначальницей жанра комической оперы явилась «Анюта» М.В.Попова, «первая в нашей драматургии XVIII в. «народная» пьеса» [44, 219].

Своеобразный литературный жанр образовали многочисленные сочинения по славяно-русской мифологии, пытавшиеся воспроизвести, хотя и с малой степенью историчности, анимистическое мировоззрение древней Руси. Поэты, создававшие поэмы на фольклорном материале, заимствовали из этих источников мифологические образы.

Фольклорные мотивы и образы проникают и в жанры, не связанные непосредственно с фольклором. Это наблюдается в комической поэме, в частности, у того же В.И.Майкова. Мещевский в сентиментальной повести в стихах «Марьяна роща» не только сохраняет, но и усиливает фольклорные мотивы, введенные В.А.Жуковским в повесть.

Вскоре после появления в русской литературе первых баллад черты фольклорного стиля проникают и в этот жанр. Так, например, Н.А.Долгоруков пишет «Балладу о красной девице», не перенесшей измены «доброго молодца», насыщая балладу фольклорными выражениями:

Он меня взял за белы руки,  
Он прижал тут к ретиву сердцу,  
Громким голосом возговорил:  
Ты послушай, красна девица,  
Не кручинься, лебедь белая... [217, 275].

К родникам народного творчества в эту эпоху нередко обращается и проза. Фольклорные элементы можно встретить в жанре исторической повести сентиментально-романтического стиля, приобретающей популярность в эти годы. Повесть этого типа сближается с «русской поэмой» не только интересом к национальной старине, но и общими стилистическими особенностями, восходящими к народнопоэтической фразеологии (ср., например, «стоны

дубовые», «скатерти браные», «меды сладкие», «вина заморские» в повести А.Н.Арцыбашева «Рогнеда или разорение Полоцка»; а также баллада «Бедная Дуня» 1806 г. Н.Остолопова, историческая баллада Федора Иванова «Рогнеда на могиле Ярополковой» 1808 г., идиллия Долгорукова «Летний вечер» 1804 г.; исторические повести Н.М.Карамзина).

Т.Ливанова, изучая музыкальную культуру ХУШ века, пришла к выводу, что литература и музыка в ХУШ веке развивались одновременно, обращаясь к фольклору: «И нет сомнений в том, что созданное народом в предшествующие столетия, быть может очень задолго до ХУШ века, жило в народном сознании, исполнялось, захватывало, оставалось близким. Свидетельством тому – и многие записи, сделанные в ХУШ веке (старинные песни, былины, исторические песни, относящиеся к ХУІ веку), и то огромное песенное наследие, которое получил еще ХІХ век, включавшее в себя песни очень давнего происхождения. Надо полагать также, что круг народных песен лирических, трудовых, обрядовых, игровых оказывался в быту ХУШ века гораздо шире, чем это видно по печатным сборникам В.Ф.Трутовского и И.Прача: во всяком случае, он должен был включать в себя все то, что дожило до ХІХ века и было творчески воспринято русскими классиками. По многим данным, на которых мы можем основывать свое суждение, в ХУШ веке продолжали свою жизнь многочисленные образцы русских былин и исторических песен, созданных в прошлые века...» [115, 14-57].

Н.Д.Кочеткова сделала справедливый, на наш взгляд, вывод: «творчество наиболее талантливых и оригинальных представителей русского сентиментализма несомненно было существенным и исторически закономерным этапом в процессе постепенного восприятия писателями жизнеспособных элементов фольклора» [202, 388-389].

Даже такие произведения, где народные образы представляли в сильно искаженном виде («Илья Муромец» Н.М.Карамзина), были для своего времени не вредны, а скорее полезны, так как привлекали внимание литераторов к

фольклору, давали им почву, необходимую для дальнейших попыток и экспериментов.

Сентименталисты окончательно узаконили права жанра песни, как литературной, так и народной. Работа по собиранию и изданию народных песен, предпринятая писателями конца XVIII века, имела не только историко-литературное, но и большое общественное значение: она была заметным шагом на пути к демократизации русской литературы. Песни И.И.Дмитриева, Ю.А.Нелединского-Мелецкого, В.В.Капниста и других поэтов, близких им по направлению, были приняты народной средой и просуществовали в устной традиции в течение нескольких десятилетий.

Но самая главная заслуга писателей русского сентиментализма была в том, что они по-новому поставили проблему национальной самобытности отечественной культуры. Выдвинув культ чувства, сентименталисты искали в народной поэзии то, что было близко им самим. Мир человеческих переживаний, нашедший отражение в фольклоре, привлекал их прежде всего. Признание права «простого» человека на чувство оказалось для того времени большим завоеванием. Н.М.Карамзин, как наиболее глубокий и последовательный теоретик русского сентиментализма, существенно расширил это представление.

Сентименталисты помогли следующим поколениям использовать богатства национального фольклора.

## Глава 2. Эволюция подхода Н.М. Карамзина к народному творчеству

Конец XVIII века ознаменован необычайно острым вниманием к фольклору, что было связано с пробуждением национальных чувств и в Европе, и в России. Внимание в этот период к фольклору вполне объяснимо. Литература поднималась на новые высоты. Художники слова искали опору в народной культуре. Не только исторические условия, но и внутренний процесс вызвали к жизни фольклорную струю.

Эстетика Н.М.Карамзина – живой, подвижный организм. Немаловажную роль в ее эволюции играло отношение писателя к фольклору. Исследование художественной прозы Н.М.Карамзина позволяет сделать этот вывод. Внимание писателя к фольклору было не только «с веком наравне», но и опережало время, определяя один из главных принципов русской литературы – исследование чувств. На основании исследования прозы Н.М.Карамзина, мы пришли к выводу, что отношение писателя к фольклору показывают следующие периоды его творчества:

I период – начальный – в этот период формировалось отношение Н.М.Карамзина к фольклору (середина 80-х–90-е гг.). Интерес Н.М.Карамзина к фольклору проявлялся в нескольких аспектах:

- а) статьи о русской литературе;
- б) рецензии на произведения западноевропейских и русских писателей;
- в) оценки, сравнения русской культуры с европейской;
- г) публикации фольклорных памятников.

II период – наиболее показательный, на наш взгляд, так как в это время писатель создает художественную прозу, активно обращаясь к фольклору. Для анализа нами взяты произведения Н.М.Карамзина 1791 – 1802 гг.: очерк «Сельский праздник и свадьба» (1791); повести «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь» (1792); повесть-сказка «Прекрасная царевна и счастливый карла» (1792); неоконченный роман «Рыцарь нашего времени» (1802). Так



совпало, что и в развитии и становлении сентиментализма в России 1789 – 1796 гг. определяются исследователями как «наиболее яркие и плодотворные» [173, 225]. «В этот период сентиментально-просветительская литература в наибольшей степени раскрывает свои возможности. В ней ставятся злободневные социальные и политические вопросы: внесловная ценность человеческой личности, законы природы и политический строй», - подчеркнул П.А.Орлов [173, 225]. Нами утверждается, что именно в этот период Н.М.Карамзин наиболее плодотворно использует художественные средства фольклора.

III период – работа Н.М.Карамзина над «Историей государства Российского» (1803 – 1826). В наши задачи не входит анализ роли и места фольклора в «Истории» Н.М.Карамзина. Однако, исследования показали, что опыт создания художественной прозы, где важная роль отводится фольклору, сказался и в работе над «Историей государства Российского».

К фольклору активно обращались и славянофилы, и западники. Н.М.Карамзин всегда интересовался культурой Запада. Однако именно он показал образец работы над фольклорными источниками; одним из первых в русской прозе широко использовал мастерскую фольклора, увидев его возможности для литературы. В этом и заключается своеобразие Карамзин-писателя: восхищаясь западным просвещением, Н.М.Карамзин стремился сохранить русскую народную культуру, тот самый «дух народный», который, по словам писателя, «составляет нравственное могущество государств... Сей дух и вера спасли Россию во времена самозванцев; он есть не что иное, как привязанность к нашему особенному, не что иное, как уважение к своему народному достоинству» [1, 32].

Это особое (двойственное) положение Н.М.Карамзина в русской культуре верно обозначил В.П.Козлов: «Для россиян он мог казаться «европейцем», оставаясь глубоко национальным писателем, историком, мыслителем, для

европейского читателя он выступал безусловно представителем российской интеллигенции, впитавшем многое из европейской культуры, свободно ориентирующемся в ее прошлом и настоящем» [91, 210]. Изучение творчества писателя позволили Н.Д.Кочетковой сделать справедливое заключение о том, что Н.М.Карамзина «и западники, и славянофилы могут считать своим предтечей» [64, 69].

Н.М.Карамзин бесспорно был главным теоретиком русского сентиментализма. Его отдельные высказывания, статьи и художественные произведения позволяют проследить эволюцию его отношения к народному творчеству.

Анализ аспектов позволяет проследить эволюцию эстетики Н.М.Карамзина, роль и место фольклора в творческих исканиях писателя.

В «Письмах русского путешественника» (1791 - 1792) постоянно чувствуется стремление Н.М.Карамзина как можно глубже понять нравы, обычаи и культуру тех стран и народов, с которыми он знакомится. Писателя интересуют, однако, не только европейские нации. В своем журнале он печатает отрывок из «Саконталы» Калидасы, сопровождая его предисловием, где он особенно четко выражает широкий взгляд на ценность той или иной культуры: «Творческий дух обитает не в одной Европе; он есть гражданин вселенной. Человек везде человек; везде имеет он чувствительное сердце и в зеркале воображения своего вмещает небеса и землю. ... Калидас для меня столь же велик, как и Гомер. Оба они получили кисть свою из рук Натуры, и оба изображали – Натуру» [202, 354].

В «Письмах русского путешественника» высказывается желание Н.М.Карамзина избежать всякого пристрастия при рассмотрении культур разных наций. Искусство «диких» народов для него не менее ценно, чем искусство его просвещенных современников. Единственный критерий ценности – правдивость, верность «натуре», и в этом отношении условности,

привнесенные цивилизацией, могут быть только помехой: чем ближе художник к природе, тем лучше.

Эти взгляды нашли отражение и в суждениях Н.М.Карамзина об Оссиане. В предисловии к переводу «Картона» издатель «Московского журнала» говорит, что достоинство поэм Оссиана «в неподражаемой прекрасной простоте, в живости картин из дикой природы, в краткости, в силе описаний и в оригинальности выражений, которые, так сказать, сама Натура ему (Оссиану, - Н.К.) представляла» [202, 354-355].

В одной из рецензий Н.М.Карамзин с неодобрением говорит о тех, кто не указывает, что сочинение переведено с иностранного языка: «Самая гражданская честность обязывает нас не присваивать себе ничего чужого ни делами, ни словами, ни молчанием» [202, 355].

Обостренное чувство ответственности за развитие отечественной культуры было для Н.М.Карамзина одним из главных стимулов в его деятельности. Писатель несомненно видел в народном творчестве источник для обогащения национальной литературы. Русский фольклор не представлялся ему чуждой стихией. Н.М.Карамзин ориентировался и на европейскую культуру нового типа, и на народную культуру своего отечества.

Постепенно от высказываний о народной культуре Н.М.Карамзин переходит к использованию приемов, мотивов фольклора. В этот период писатель обращается к фольклорному материалу как иллюстрации событий, создания определенного фона в произведении. Так, в первых главах «Писем русского путешественника» гораздо чаще, чем в последующих, встречаются пословицы и поговорки. Эта малая форма фольклора привлекла Н.М.Карамзина способностью к обобщению, возможностью кратко высказать нужные мысли. Писатель понял художественное своеобразие пословицы, ее ритмику, образность и меткость. Употребление пословиц в «Письмах русского путешественника» придает несколько шутливый характер повествованию и создает впечатление непринужденного разговора автора с читателем: «Что

город, то норы; что деревня, то обычай», «Стал передо мной, как лист перед травой» и т.д. Иногда Н.М.Карамзин перефразирует поговорку: «Во всех семьях бывают уроды». Однако писатель не включает в свой текст те пословицы и поговорки, которые могли бы показаться его разборчивым читателям слишком грубыми.

Автор «Писем русского путешественника», слушая песни на берегах Роны, отмечает: «Я вслушивался в мелодии и находил в них нечто сходное с нашими народными песнями, столь для меня трогательными» [202, 356]. Важно, что Н.М.Карамзин в высказывании подчеркнет неповторимость, своеобразие русского фольклора.

В «Московском журнале» Н.М.Карамзин помещает песню «Уж как пал туман», причем печатает и сопровождавшее песню «Письмо от Н.А.Л. (Львова) к П.Л.В. (Вельяминову)», в котором высказана мысль, несомненно близкая и Н.М.Карамзину: «Ты русские песни любишь: за это тебе спасибо. В них находим мы картины старых времен, и, что еще больше, дух людей того века» [202, 356].

Отношение Н.М.Карамзина к фольклору менялось вместе с эволюцией его эстетических взглядов и мировоззрения в целом. Несколько наивная восторженность, с которой он прежде говорил о «естественном», «диком» человеке, постепенно уходила. Полемизируя с Руссо в статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» (1793), Н.М.Карамзин не отрицает ценности искусства древних народов. Однако он считает, что культура цивилизованного общества – это более высокая ступень. Он полагает, что искусство развивается, постоянно прогрессируя: «от первого шалаша до Луврской колоннады, от первых звуков простой свирели до симфоний Гайдена, от первого начертания дерев до картин Рафаэлевых, от первой песни дикого до поэмы Клопштоковой» [202, 358].

Меняется и отношение Н.М.Карамзина к Оссиану. В «Пантеоне иностранной словесности» дана критическая оценка поэм Оссиана, хотя отмечены и ее

достоинства. Возражая «любителям поэзии», которые хотят уподобить Оссиана Гомеру, писатель восклицает: «Какое сходство между сим единственным, всемирным умом (Гомером, - Н.К.) и Бардом, рожденным на печальных скалах дикой страны, живущим среди народа грубого (которому даже и земледелие было неизвестно), видящим вокруг себя одни снега, воды и рассеянные камни, лежащие над прахом его предков?» [202, 358]. Таким образом, критерий «просвещенности» народа становится для Н.М.Карамзина определяющим: он отдает предпочтение более просвещенному перед «диким».

Мысль о поступательном развитии искусства не привела, однако, Н.М.Карамзина к отрицанию первобытной культуры и фольклора. Напротив, писатель относится к этой древнейшей форме искусства с большим вниманием. В статье о русской литературе, написанной в 1797 г. для «Spectateur du Nord», Н.М.Карамзин довольно много места уделяет фольклору. Правда, русское народное творчество получает своеобразную интерпретацию, но в целом дается высокая оценка русского народа и его культуры: «Есть у нас песни и романсы, сложенные два-три века тому назад, где мы находим самое трогательное, самое простодушное выражение любви, дружбы и проч. То пастушка оплакивает смерть своего возлюбленного, павшего в бою, его окровавленные одежды приносят ей, и она пытается смыть кровь своими слезами; то богатырь, странствующий рыцарь, скрепляет дружбу своею кровью... Во всех этих песнях такт очень размерен и очень разнообразен, все они проникнуты меланхолией и склонностью к нежной грусти, которые свойственны нашему народу и прекрасно выражены в очень простых, очень унылых, но очень трогательных напевах» [4, 146.]. По-видимому, сам писатель признавал, что не сумел дать представления о подлинной сущности русского фольклора. Он признавался И.И.Дмитриеву: «Мне казалось, что так надобно было писать о русской литературе для иностранцев, слегка, без дальних подробностей, с оборотом *a la francaise*. Означенные мною картины и чувства

из русских песен не совсем выдумка; есть а-реу-pres - чего и довольно» [202, 358-359].

Важным этапом, определяющим роль фольклора в эволюции эстетики Н.М.Карамзина, явилась художественная проза. В ней главным объектом изображения стал народ, внутренний мир которого, «тайна русской души» показаны во время народных праздников, через сохранение древних обрядов и обычаев.

## **2.1. Место очерка «Сельский праздник и свадьба» в эволюции подхода Н.М.Карамзина к фольклору**

Отношение молодого Н.М.Карамзина к народности и народному языку, к крестьянскому быту и народно-поэтическому творчеству показывает очерк **«Сельский праздник и свадьба»**, напечатанный в «Московском журнале» (1791). Фольклорная символика очерка, точная передача своеобразия крестьянской свадьбы в деталях, характер лексики, фольклорных принципов создания характеров позволяют говорить об искреннем интересе писателя к народу и народной культуре, о знании им народной культуры и тонком умении использовать фольклор для художественного воспроизведения действительности, а также для ее оценки. В «Письмах русского путешественника» можно встретить отдельные высказывания о русской народной культуре, русские пословицы и поговорки. Сюжетная основа очерка – русская действительность. Писатель, основываясь на реальные события, изображает русскую жизнь, русского человека. Впервые в русской прозе представлен обряд и как этнографическая данность, и как средство раскрытия чувств героев. В очерке высказана мысль о праве человека на чувства, которая была важна для творчества писателей-сентименталистов.

Жанр этого произведения В.Виноградов определил как «эпистолярно-этнографический очерк» [55, 342]. По форме «Сельский праздник и свадьба» является письмом к другу. Название села, быт которого изображается в

произведении, легко расшифровывается. Это село Знаменское, тогдашнего Орловского наместничества, помещичья усадьба Плещеевых, друзей Н.М.Карамзина: «Я давно уже знал, что приятель мой \*\*\*, который обыкновенно проводит лето и начало осени в ...ской своей деревне, по уборке хлеба дает пир своим крестьянам и дворовым людям; а ныне удалось мне быть самому на сем празднике» (3 октября 1790) [55, 344].

Для нас представляет интерес народно-поэтическая лексика, лексические и фразеологические единицы народно-поэтической речи. Согласно фольклорной традиции, данный лексический пласт помогает создать живую речь, диалог в произведении, помочь читателю лучше понять язык произведения, героев, представить себе обстановку, быт крестьян.

Очерк «Сельский праздник и свадьба», по наблюдениям В.Виноградова, изобилует фразеологизмами и фразеологическими единицами народно-поэтической речи. Исследователь, анализируя данный очерк, указал на наличие в нем реальной фольклорно-этнографической струи. Реалистическое изображение обряда русской свадьбы с очень интересными деталями создается за счет использования фольклорных фразеологизмов и фразеологических единиц: «золотые венцы», «кисейная фата», невеста «обливалась горькими слезами», «для коней ваших есть у нас овес и сено, а для вас хлеб-соль и тепла квартера», «помолились и на все четыре стороны поклонились», «осыпают хмелем», «плясать по-русски», «удержаться от смеху», «батюшка отдает меня за того, за кого мне идти не хочется», «величая друг друга по именам и отчества», и др. «Непосредственно отражает фольклорную фразеологию речь отца невесты: «она будет в нашей семье челяшком; мы не дадим на нее ветру дунуть; будем беречь ее как очи свои», - подчеркнул В.Виноградов [55, 360].

В.Виноградов отметил параллели в языке «Сельского праздника и свадьбы» и «Писем русского путешественника», заметив при этом расширение пласта фольклорной фразеологии в очерке: «Употребление просторечных выражений

в статье «Сельский праздник и свадьба» находит себе параллели в языке «Писем русского путешественника». В описании «Деревенского праздника и свадьбы» встречаются такие просторечные выражения: «тянуть» в значении: петь («мы с хозяином тянули на крилосе от всего сердца»; «сваха тянула свадебные песни»); «и дело было с концом»; «молодые пошли трястись и вертеться»; «прытко примчалась свадьба...» [55, 362].

Эволюция отношения Н.М.Карамзина к фольклору проявляется в очерке, прежде всего, в изображении обряда русской свадьбы.

Русская свадьба отличается большим разнообразием и множеством региональных особенностей, сохраняя при этом обязательную, общую для всех мест структуру. Свадьба со своими особенностями стала сюжетной канвой этнографического очерка Н.М.Карамзина. Основываясь на реальных фактах, автор сумел живо и ярко показать этот древний по происхождению обряд, подчеркивая роль народа в сохранении национальных обычаев.

Н.М.Карамзин точен в указании сроков проведения свадьбы в европейской части России. Она состоялась осенью, после уборки урожая.

Свадьба в селе Знаменское была сыграна за один день. Дата свадьбы была назначена барином, хотя и с согласия жениха и невесты. Поэтому многие элементы свадебного обряда были опущены, а некоторые «проиграны» быстрее, чем это требовалось. Так, эпизод сватовства описывается кратко: «Староста начал кланяться и просить девушку за своего сына. Мы ее давно знаем, говорил он: она так добра, что ее все любят» [55, 345]. Важно, что Н.М.Карамзин использует фольклорный принцип изображения внутреннего мира героини, ее связи с родительским домом. Эта мысль подчеркивается и в свадебных песнях:

Эта девица статна,  
 Душа красна хороша:  
 Красна девица



Свет душа!

Почему она статна?

Почему хороша? –

Она у батюшки росла... [108, 132].

Н.М.Карамзин сообщает также о традиции, согласно которой девушка задолго до свадьбы начинала готовить себе приданое: «Спросили у невесты. «Я не готова, сказала она: у меня нет приданого; а пуще всего нет рубашки для жениха» [55, 345]. Тем самым подчеркивается устойчивость традиции.

Подробно описывает Н.М.Карамзин свадьбу, состоявшуюся на следующий день. Одним из эпизодов свадебного обряда является «вывод невесты перед столы»: «Бедную привели босиком; однако ж в белой рубашке и в нарядном сарафане. Тут надели на нее большой серебряный крест, розовые тафтяные рукава, золотой венец и коротенькие сапожки; голову покрыли кисейною фатою», - так описывает Н.М.Карамзин эту часть обряда, отмечая важную деталь – закрытую голову невесты (закрыванье) [55, 346]. Обычно «вывод невесты перед столы» позволяет представить невесту. Она видна в ее красе, в окружении родных и подруг. «Выводы» проводили в соответствующем месте – это, чаще всего, была горница. Невеста уже получила своеобразное благословение своих предков, но одновременно она и «оторвалась» от них. Поэтому эта часть свадебного обряда так важна: она показывает внутреннюю связь невесты с предками. «Вывод» подчеркивает человеческое достоинство невесты, ее умение показать себя. Для Н.М.Карамзина этот эпизод важен также тем, что «вывод» обнажает социальную природу крестьянских браков. С одной стороны, писатель отметит природную красоту невесты, ее достоинство, нравственность. С другой стороны, автор очень тонко подметит социальную проблему русского крестьянства: скудость крестьянской жизни. Невеста одета в то, что сделано ее руками: «белая рубашка», «нарядный сарафан». Остальную часть свадебного наряда невесте купили господа. Бытовые

сниженные картины реальной действительности, таким образом, снимают налет идеализации в изображении крестьянской жизни.

В очерке отражена одна из особенностей свадебных песен - прославление внешней красоты жениха и невесты. Характерно, что красота невесты подчеркивалась в любом случае: «даже если и не хороша, то хороша». «Они были равных лет и равной приятности в лице... Жених и невеста взглянули друг на друга и снова потупили глаза. Только рука женихова не так дрожала, как невестина; но сердце у него, верно, так же билось. Они стояли как перед алтарем: а мы смотрели на них и радовались. О! как приятно видеть соединение тех, которые любят друг друга!» - так описывает героев писатель [55, 345]. Знание Н.М.Карамзиным обряда и свадебной поэзии помогло ему в создании портретной характеристики героев, где используется символика величальных песен (сравнение красоты жениха и невесты с цветущим деревом). Автор любит свою героиню, подчеркивая, что ее красота поражает всех: «...она в золотом своем венце и в розовых рукавах – под цвет ее щек, раскрасневшихся от сильного внутреннего движения, - казалась красавицею» [55, 346-347]. Следуя фольклорной традиции, писатель-сентименталист создал идеализированный портрет девушки. Н.М.Карамзин, изображая героиню очерка, опирался на главный принцип создания образов величальных песен – принцип идеализации. Красавицею являлась и героиня величальных песен:

У нее же, у девицы,  
У нее, у красавицы,  
У нее лицо белое,  
Примени к снегу белому.  
У нее щечки алые,  
Поалей маку алого,  
Маку алого, кудрявого!.. [108, 134].

На протяжении всего «свадебного действия» пелись песни. Автор очерка «слышит песни», которые доносятся из «женихова поезда»: «...Увидел жениха, скачущего верхом с дружкой и с двумя из своих родственников, а за ними две телеги парами, где сидела сваха с прочею жениховою роднею. Вместо того чтобы отворить ворота, их заперли» [55, 346]. Свадьбе по обычаю загораживали дорогу, запирались ворота – требовали выкуп за невесту. Вот тут-то главную роль и играл дружка жениха, который своей смекалкой, красноречием должен был открыть путь к невесте.

Между сторонами завязывалась определенная игра: вопрос-ответ в своеобразной форме приговоров: «Хозяин из-за ворот спросил, что за люди приехали? Мы охотники, отвечал дружка: ездили по долинам и лесам и приехали спросить, не забегал ли к вам красный зверь. – «Нет у нас зверя красного, отвечал хозяин; поезжайте спрашивать в другое место». Жених с дружкой поскакали прочь и опять назад, остановились, сказали то же, и опять были прочь отосланы... Наконец впустили весь поезд. Тот, кто отворил ворота, требовал осьмуху вина и, получив, сказал: *Для коней ваших есть у нас овес и сено, а для вас хлеб-соль и тепла квартера*» [55, 346]. Заключительные слова отворившего ворота показывают разрешение войти в дом, а упоминание хлеба и соли – своеобразное благословение на это.

Традиционная символика охоты (жених, дружка – охотники, «красный зверь» – невеста) свидетельствует о глубоком интересе писателя к поэтике русского фольклора. Эта символика характерна не только для свадебных диалогов, но и для песен:

Пала, выпадала, пала, выпадала

Молодая пороша.

По той пороше, по той пороше

Бежит белая зайка,

За зайкою гонют, за зайкою гонют  
 Борзые собаки...  
 По торной дорожке, по торной дорожке  
 Бежит красная девка... [170, 339].

Основным ядром свадебной лирики, как отмечает Н.П.Колпакова, являются причитания [92, 84]. Есть на это указания и в очерке Н.М.Карамзина: «...сваха тянула свадебные песни. Между тем невеста, сидя за накрытым столом, где стоял хлеб с солью, обливалась горькими слезами, а родня ее **выла**, приговаривая, *покидаешь ты нас, покидаешь...*» [55, 346].

Н.М.Карамзин останавливается также на описании свадебного поезда, в котором, согласно традиции, в церковь первыми ехали дружки и уже за ними – невеста с крестной матерью или свахой. Вот как повествует писатель об этой части обряда: «*Прытко* примчалась свадьба. Жених с прочими приехал верхом же, а невеста, одетая сверх сарафана в шубу, сидела со свахою: с ее стороны не было никого, кроме одной женщины, которая держала в руках кичку» [55, 346].

В ХУШ веке сохраняются и языческие поверья. Н.М.Карамзин использует упоминание о них в художественных целях. Мотив поверья становится элементом недосказанного сюжета, значимым элементом, благодаря которому писатель убеждает читателя в том, что у молодых жизнь сложится благополучно: «Свеча, которою священник благословлял невесту, погасла в самой тот миг, как она хотела взять ее. Сваха ахнула, и я испугался, вообразя, что у них почитается это за худую примету; но меня успокоили, сказав, что тогда бы почлось это за несчастное предзнаменование, когда бы свеча погасла в руках у невесты» [55, 346].

Под венец невеста шла с распущенными волосами, но сразу же после венчания, в церковной сторожке ей заплетали две косы, укладывали их на голове и надевали женский головной убор. Эту обязательную часть свадебной

церемонии исполняют и в селе Знаменское: «...дружка расплел молодой косу и вместо одной заплел две» [55, 346].

Конец церемонии автору письма не пришлось увидеть, так как молодые уехали в другую деревню, откуда родом жених. Но поскольку автор письма серьезно интересовался проведением свадебного обряда, он расспросил у сельчан, как должна заканчиваться свадьба: «Мне сказывали, что перед воротами зажигается связка соломы, через которую всему поезду надлежит проскакать; что молодых встречает ближняя родственница с образом и в вывороченной шубе, а другой кто-нибудь держит хлеб и соль; и что их осыпают хмелем» [55, 347]. Писатель упоминает характерные детали свадебного обряда – благословение молодых хлебом, солью и иконой; осыпание молодых хмелем; родственница в вывороченной шубе, – все это являлось символами богатства, достатка и благополучия, жизненной силы.

Таким образом, Н.М.Карамзин, повествуя о древнем обряде, высказал свою мысль о лучших качествах народа – умении любить, стремлении создать семью по любви, внутреннем протесте против насилия над чувствами. Изображение обряда позволило показать талантливость людей, которые смогли создать этот обряд.

Описывая сельскую крестьянскую свадьбу, Н.М.Карамзин показал, насколько важен был для простых людей свободный выбор жениха и невесты. Проблема свободного выбора рассматривается писателем через изображение одного из священных старинных обрядов – свадьбы, сохранившей народные представления о должном. Свобода выбора – это форма проявления свободы личности; форма утверждения писателем права личности. Право выбора неожиданно получает социальную окраску: последнее слово остается за баринем. Крестьяне просят своих хозяев, «матушку» и «батюшку», «...женить сыновей своих...чтобы не было никакого принуждения со стороны невест...» [55, 344]. Среди такого доверительного разговора и «объявляется» девушка, не желающая выходить за немилого: «Все, хотя иные не скоро, объявили свое

согласие – все, кроме одной, которая между тем, как других спрашивали, со слезами бросилась госпоже в ноги. Что такое? спросила госпожа, поднимая ее: о чем ты плачешь? – «Ах! как мне не плакать! Отвечала она: батюшка отдает меня за того, за кого мне идти не хочется» [55, 344]. В очерке впервые прозвучала тема свободы женщины в выборе, свободы женского чувства. Не случайно Н.М.Карамзин, знающий народные обычаи, отметил, что выбор жениха часто оставался все-таки за родителями. Писатель опирается на сюжетный поворот, встречающийся в фольклоре. Эту традицию можно проследить и в свадебных песнях:

Уж и родимый ты мой татенька,  
 Уж и куда ты меня да повывел-то?  
 Уж не на работочку на тяжелую,  
 Уж не на гуляночку на веселую,  
 Уж родимый ты мой татенька,  
 Уж впереди меня да не хаживал,  
 Уж в белой шубе ты меня не важивал.  
 Уж и выводи ты меня, родимый татенька,  
 Уж из новой-то из горенки,  
 Уж из-за брусчатой-то грядоньки,  
 Уж и спроводи меня, родимый татенька,  
 Уж ко передней лавочке,  
 Уж ко среднему окошечку,  
 Уж и дай мне в руки да платочек,  
 Уж и мне плакать весь денечек. [92 , 135].

В русских лирических песнях встречаются два типа героинь: покорная и своевольная. Своеволие карамзинской героини проявляется в несогласии выходить замуж «за немилого». Юная крестьянка из села Знаменское

выступает против воли отца, настолько сильна ее любовь к другому человеку! Эту силу чувства Н.М.Карамзин передает при помощи традиционных символов счастья и любви, связанных со стихией огня: «луч блеснул в глазах ее», «покраснев и потупя глаза в землю», «более покраснелась», «в розовых рукавах – под цвет ее щек, покрасневшихся от сильного внутреннего движения». Узнав о том, что госпожа не выдаст ее за немилого, девушка «потупила глаза», стала покорна и кротка. Таким образом, в крестьянке сочетается все лучшее, что есть в героинях лирических песен. «Сельский праздник и свадьба» - первое произведение Н.М.Карамзина, написанное в защиту права женщины на чувство, в защиту свободы чувства; первое произведение писателя-сентименталиста о равенстве людей в любви. В обозначении этой проблемы важную роль сыграло обращение Н.М.Карамзина к народным песенным традициям.

Новаторство Карамзина Н.М. проявилось также в обращении к авторской иронии. За общим казалось бы весельем, карнавалом угадывается несвойственный для творчества Н.М.Карамзина (как принято было считать, что подчеркивали исследователи прозы писателя-сентименталиста) «карнавал» социальных отношений: господа «слушались» крестьян, а те в свою очередь «играли роль господ»: «На другой день был праздник для дворовых людей... Я слышал от своей няньки, что на том свете слуги будут господами, а господа слугами; но мне случилось и на сем свете видеть такое чудо. В половине обеда начали они пить здоровье господ своих и гостей, а потом свои здоровья, величая друг друга по именам и отчествам. Они прекрасно играли ролю господ, говорили бонмо, смеялись и смешили, важничали и проч. и проч., как у нас водится...» [55, 345-346]. В создании видимости благополучия, игры в господ и слуг, карнавальности временных социальных отношений важную роль играет фразеологизм **«как отец родной»**. Именно он показывает истинные отношения между крестьянами и их господами, которые были далеко не родственными. А так же, что немаловажно, является средством

авторской иронии. Таким образом, обращение к фольклору помогает автору в обличении социальной несправедливости. На первое место в разрешении этой проблемы ставится изображение чувства.

Очерк расширяет наше представление о специфике русского сентиментализма. Карамзин-сентименталист был близок к народу, к его жизни. Его «западничество» в силу разных причин было чересчур преувеличено.

Описание сельского праздника и свадьбы в очерке Н.М.Карамзина – значительный вклад в становление и развитие фольклористики и этнографии. Впервые в русской прозе художественным средством изображения внутреннего мира героев явился древнейший обряд свадьбы; мастерская русского фольклора была привлечена так полно и широко. Очерк «Сельский праздник и свадьба» - первый этап в творчестве Н.М.Карамзина, показывающий развитие отношения писателя к фольклору.

Знание народных обычаев, изучение народных нравов, традиций помогло Н.М.Карамзину в дальнейшем - при создании исторической прозы.

## **2.2. Идея свободы чувств в повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» и способы ее выражения**

Идея свободы чувств, высказанная Н.М.Карамзиным в очерке «Сельский праздник и свадьба», становится определяющей в повести **«Бедная Лиза»** (1792). Сопоставление повести с очерком выявляет расширение объема фольклорного пласта в «Бедной Лизе», показывает углубленный интерес писателя к жанровой системе фольклора и фольклорным принципам создания характеров, фольклорной символике.

«Бедная Лиза» Н.М.Карамзина, по единодушному мнению литературоведов, является лучшим образцом сентиментальной прозы. Писатели-сентименталисты особое предпочтение отдавали жанру лирической песни.



«Бедная Лиза» в сравнении с очерком «Сельский праздник и свадьба» более широко ориентирована на разнообразные жанры фольклора, но преимущественно лирические.

Это произведение пользовалось в конце XVIII – начале XIX века удивительной популярностью. Повестью не только зачитывались, ей подражали, ее сюжет пересказывали устно, так что он, перешагнув рамки авторского текста, стал восприниматься как фольклорный [123, 616-620]. Это обстоятельство свидетельствует о том, что возможность фольклоризации сюжета была объективно заложена в самой повести.

Карамзинскую Лизу мы узнаем в героинях А.С.Пушкина, И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского, у них же найдем прямых потомков Эраста. Раскроет свои сюжетно-композиционные возможности образ автора-повествователя, играющий принципиальную роль в «Бедной Лизе». Роль автора в повести иная, чем в очерке «Сельский праздник и свадьба». Эту роль верно определила О.Б.Лебедева: «...автор выступает как историк, летописец жизни своих героев и хранитель памяти о них» [114, 379]. Образ повествователя, по мнению исследователя, - «это своеобразный эстетический центр всей повествовательной структуры, к которому стягиваются все ее смысловые и формальные уровни, поскольку автор-повествователь – это единственный посредник между читателем и жизнью героев, воплощенной его словом. Образ повествователя в «Бедной Лизе» - это основной генератор эмоционального тона повести, создаваемого авторским переживанием судеб героев как своей собственной, и проводник, по которому эмоция передается читателю» [114, 381].

Свобода чувств, несбыточность мечты, трагизм жизни, величие души «маленького» человека, вечное примирение – эти идеи станут сущностными для нашей литературы. Ю.М.Лотман справедливо отметил развитие других аспектов содержательности повести в русской литературе последующего времени: «Благодаря карамзинской прозе, литература приближалась к жизни,

но жизнь при этом эстетизировалась; признаком «литературности» делалась не возвышенность слога, а его изящество, подобно тому, как ценность человека стала определяться не социальным весом, властью или богатством, а душевной тонкостью» [123, 472].

Т.П.Фохт обратил внимание на значительный пласт народной культуры, воспроизведенный в произведении. В «Бедной Лизе», по замечанию Т.П.Фохта, нет ни пословиц, ни поговорок, нет ни песен, ни обрядов, без которых русские писатели ХУШ века, воспроизводя картины русского быта, не обходились. «Соприкосновение с миром фольклора в повести Н.М.Карамзина иное, более сложное. Оно определяется не текстуально подтвержденным заимствованием фольклорного материала, а ориентацией на его эстетическую ценность. Поставив в центр своих произведений личность, стремясь к раскрытию ее неповторимого внутреннего мира, Н.М.Карамзин ориентировался прежде всего на эстетический мир русского фольклора, на высоту его нравственных ценностей. Это был наиболее сложный путь, по которому шло сближение литературы и фольклора в конце ХУШ века», - справедливо подчеркнул Т.П.Фохт [237, 3-4].

«Бедная Лиза» отличается от других произведений сентиментально-повествовательной прозы конца ХУШ века характером сюжета. Главному мотиву повести (неверная любовь дворянина к крестьянской девушке), по мнению Т.П.Фохта, автор придал социальную окраску. Эту точку зрения не поддерживал Ю.М.Лотман, отмечая, что «идея противопоставления чистого сердца сельской девушки доброму «от природы», но испорченному молодому дворянину таила в себе возможность социального раскрытия темы... Достаточно сравнить Лизу с крестьянками А.Н.Радищева, чтобы убедиться в том, что в повести Н.М.Карамзина социальная драма заменена психологической, а проблема социального неравенства — психологическим равенством героев, «ибо и крестьянки любить умеют» [123, 321].

Трагическая развязка произведения разрушила идиллический мир русской сентиментальной повести. Во многих повестях («Бедная Маша» А.Измайлова, «Обольщенная Генриетта» И.Свечинского, «Даша, деревенская девушка» П.Львова, «Несчастливая Маргарита» неизвестного автора, «Прекрасная Татьяна» В.Измайлова, «История бедной Марьи» Н.Брусилова и т.д.), имеющих общую с «Бедной Лизой» исходную ситуацию (любовь барина и крестьянки), большая часть писателей обходит сюжеты, в которых счастью влюбленных мешала бы их принадлежность к разным сословиям, а финалы этих произведений заканчиваются счастливой развязкой. Таким образом, на фоне сентиментально-идиллической литературы с ее пригаженностью и умиротворенностью «Бедная Лиза» выделяется остросюжетностью и драматичностью.

Как отметил Т.П.Фохт, социальный конфликт повести (дворянин и крестьянка), помимо сюжетного (фабульного) выражения, находит свое воплощение и в столкновении двух культур – дворянской и народной, таким образом, взаимодействие литературной традиции и фольклорной выходит на структурообразующий уровень, являясь одной из форм воплощения конфликта в повести. Внутренний мир героев повести – Эраста и Лизы – организован с опорой на различные словесные культуры: литературную (Эраст) и фольклорную (Лиза). Способом выражения типа словесной культуры в данном случае является ориентация на определенный жанр, соответственно литературного или фольклорного происхождения [237, 5]. Фольклористами было отмечено, что именно «жанровая окрашенность практически любого элемента фольклорного текста... окружает фольклорные вкрапления в литературном произведении жанровым ореолом» [129, 13]. «Жанровый ореол», в свете которого изображен внутренний мир Лизы, окрашен поэтической образностью народной лирической песни. Связь повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» с народной лирической песней была также отмечена Г.П.Макогоненко: «Несомненно также, что сюжет и эпический

пафос повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» вырос на этой же песенной основе» [202, 224].

Н.М.Карамзин использует в произведении традиционный фольклорный мифологический принцип – бинарная оппозиция [135, 451]. Бинарная оппозиция «свой дом» - «чужая сторона» позволяет говорить о глубине конфликта повести. Мир Лизы во всем противопоставлен миру Эраста. Если Эраст мысленно переносился в идеальный мир, где луга, рощи и мирты, то Лиза живет в этом мире, мире «цветущих лугов», «холмов и равнин», где «молодые пастухи, сидя под тению дерев, поют простые, унылые песни...» [9, 506], но тем не менее она не воспринимает этот мир как идиллию. Погруженная в его жизнь, являясь его частью, она ощущает его как чужой, как неспособный принести ей счастье, поскольку ее избранник находится за пределами этого мира: «Если бы тот, кто занимает теперь мысли мои, рожден был простым крестьянином, пастухом, - и если бы он теперь мимо меня гнал стадо свое: ах! я поклонилась бы ему с улыбкою и сказала бы приветливо: «Здравствуй, любезный пастушок! Куда гонишь ты стадо свое? И здесь растет зеленая трава для овец твоих, и здесь алеют цветы, из которых можно сплести венок для шляпы твоей» [9, 511]. «Внутренний монолог Лизы стремится разрушить предлагаемые обстоятельства фантастической игрой желаний. Отсюда подчеркнутый лиризм внутренних монологов героини, тяготеющий к миру народной лирической песни», - подчеркнул Т.П.Фоxt [237, 6-7].

Если в очерке «Сельский праздник и свадьба» Н.М.Карамзин не обращался к приему психологического параллелизма, то в «Бедной Лизе» он выдвигает его на первый план, исходя из идейных задач автора. Как отмечают исследователи, эмоциональный тон лирической песни зачастую создается при помощи психологического параллелизма (Колпакова Н.П., Круглов Ю.Г.). Н.М.Карамзин, раскрывая внутренний мир героини, к психологическому параллелизму шел через сравнение. Лежащее на поверхности, оно создавало традиционный, стилизованный образ русской крестьянской девушки, у

которой «... щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер» [9, 510]. Но драматизация сюжета требовала более глубокого проникновения в мир героини, и на смену сравнению приходит психологический параллелизм, образность которого, развиваясь по восходящей, позволяла проникнуть в мир тайных переживаний Лизы. Сила и острота чувств крестьянской девушки передаются писателем особым видом отрицательного параллелизма: «... не так скоро молния блеснит и в облаке исчезает, как быстро голубые глаза ее обращались к земле, встречаясь с его взором» [9, 510]. Передавая душевное состояние Лизы в момент радостного нарастания чувства, еще не осложненного сознанием социального неравенства, которое, впрочем, скоро ее настигнет («Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!» – сказала Лиза с тихим вздохом. - «Почему же?» – «Я крестьянка» [9, 514]), Н.М.Карамзин подчеркивает в ней тождество социального, природного и духовного, нашедшее свое афористическое воплощение в знаменитой фразе «ибо и крестьянки любить умеют».

В наиболее острых, поворотных моментах развития сюжета повести особенно ощутима внутренняя связь с народной лирической песней. Монолог Лизы перед расставанием начинается в традициях сентиментальной литературы, но в него постепенно начинают вплетаться свойственные фольклорному мышлению метафорические эпитеты с их тревожной окрашенностью, с их напряженными взаимоисключающими эмоциями: «Без глаз твоих темен светлый месяц, без твоего голоса скучен соловей поющий; без твоего дыхания ветерок мне неприятен» [9, 513].

Создавая психологический рисунок героини, Н.М.Карамзин находился под влиянием народной лирики. Как и в народной лирической песне, изображение нарастающего чувства дается через развитие поэтической образности – от эпитетов «предметных» до метафорических, осложненных оксюморонным противостоянием. «Многовековая эволюция народного художественного

мышления нашла свое концентрированное воплощение в небольшой повести Н.М.Карамзина», - к такому выводу пришел Т.П.Фохт [237, 8].

Повесть «Бедная Лиза» драматична. Острота конфликта определена принадлежностью героев к различным сословиям. В произведении можно отметить целую систему контрастов (город - деревня; крестьянская изба, где протекает жизнь Лизы, - богатый московский дом Эраста и т.д.). Контрасты восходят к древнейшему принципу понимания и воспроизведения действительности – бинарным оппозициям. В итоге повесть являет конфликт двух культур. Это отмечено и на речевом уровне, на уровне характеров, это находит свое подтверждение и на сюжетном уровне, прежде всего в способе разрешения конфликта.

Балладный характер повести подчеркнул А.Ф.Мерзляков в письме к А.Тургеневу. Автор письма рассказал об услышанном случайно разговоре у Симонова монастыря двух людей из народа – мастерового лет двадцати и мужика лет сорока [123, 616-620]. В пересказе мастерового сюжет «Бедной Лизы» приобретает явно балладное, остросюжетное направление. На это нацеливают его вопросы собеседника, четкие, конкретные (Как? А кто она была? Да почто же она утонула?).

Балладное разрешение конфликта повести увидел Д.М.Балашов. Баллада отличается повышенной событийностью, фабульностью, а фабула – остротой. «Судьба героя берется балладой на пороге трагедии, на взлете, в высшей точке», «балладное действие всегда стянуто в кульминацию», «в балладе развит диалог, повествование ведется от автора в тоне объективного и последовательного повествования о событиях» [237, 7]. «Балладная объективность» характерна и для «Бедной Лизы».

Народная баллада вплотную подошла к решению социальных проблем, в ней наиболее остро и непримиримо поставлены вопросы человеческой жизни в ее сложных противоречивых ситуациях. Столкновение свободных проявлений человеческой личности с нормами феодального быта разрешалось, как

правило, трагически. «Балладная объективность» и предполагала развитие конфликта до его полного разрешения. «Именно «балладная объективность» лежит в основе развития и разрешения конфликта повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза», глубина и трагичность которого обусловлена тем, что писатель показал социальные причины разыгравшейся трагедии» [237, 9].

Таким образом, своеобразным эстетическим ориентиром для писателя при создании характера героини и организации сюжета явились народная лирическая песня и баллада. Ориентация писателя на поэтику этих жанров способствовала созданию в его повести человеческой личности, отмеченной высокой нравственностью, духовной красотой, предельной искренностью и чистотой чувства.

Однако взаимодействие повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» с фольклорной поэтической традицией основано не только на жанровом принципе. Так, Е.Г.Ковалевская исследовала языковой уровень повести и выявила лексические и фразеологические единицы народно-поэтической речи, слова с эмоционально-экспрессивными суффиксами, простонародные и просторечные языковые единицы, бытовая лексика с этнографическими и социологическими целями [89, 176-194].

Е.Г.Ковалевская пришла к выводу: «Обычно исследователи подчеркивают, что в повести отсутствует социальная речевая характеристика персонажей. Однако это не совсем так. В первой части монолога Лизы совершенно отсутствует народный колорит речи. Во второй части монолога героини народно-поэтическая лексика создает социальный колорит речи: «Теперь мне это непонятно, теперь думаю, что без тебя жизнь не жизнь, а грусть и скука. Без глаз твоих темен светлый месяц, без твоего голоса скучен соловей поющий; без твоего дыхания ветерок мне неприятен» [89, 177].

Е.Г.Ковалевская подчеркнула, что в речи матери Лизы «более ощутима стилизация под фольклор»: «...На кого тебя покинуть? Нет, дай бог прежде пристроить тебя к месту! Может быть, скоро сыщется добрый человек. Тогда,

благословя вас, милых детей моих, перекрещусь и спокойно лягу в сырую землю»; «...Авось-либо моя Лиза к тому времени найдет себе жениха по мыслям. Как бы я благодарила бога, если б ты приехал к нашей свадьбе! Когда же у Лизы будут дети, знай, барин, что ты должен крестить их! Мне бы очень хотелось дожить до этого!» [89, 178].

В повести встречаются лексические и фразеологические единицы народно-поэтической речи: агнец, крушиться, батюшка, матушка, любезный, добрый человек, сырая земля, чистое небо, светлый месяц, дремучие леса, горькие слезы, пригожий, стенать, горлица и другие.

Все фразеологические единицы в повести сводятся к одному фразеологизму, который выражает главную мысль произведения. Мысль эта и станет одной из определяющих в творчестве Н.М.Карамзина-сентименталиста: **«Ибо и крестьянки любить умеют!»**. Таков лейтмотив повести, раскрывающей право любого человека на личное счастье.

Наши наблюдения показывают, что в повести используются слова с эмоционально-экспрессивными суффиксами: старушка, матушка, батюшка, лесочки, деревеньки, кусточки, птички, головки и другие.

В авторском тексте, где речь идет о жизни крестьянок, и в речи Лизы и ее матери встречаются простонародные и просторечные языковые единицы: авось-либо, ввечеру, видать, худое, клюка и т.д.

В авторском тексте, содержащем описание места действия, быта, образа жизни, привычек, занятий русского человека употребляется бытовая лексика с этнографическими и социологическими целями (при описании бывшего жилища героини: «Саженьях в семидесяти от монастырской стены, подле березовой рощицы, среди зеленого луга, стоит пустая хижина, без дверей, без окончин, без полу; кровля давно сгнила и обвалилась...» [9, 507]; при упоминании образа жизни отца Лизы: «Отец Лизин был довольно зажиточный поселянин, потому что он любил работу, пахал хорошо землю и вел всегда трезвую жизнь» [9, 507] и жизни самой героини: «...трудилась день и ночь —



ткала холсты, вязала чулки, весною рвала цветы, а летом брала ягоды – и продавала их в Москве» [9, 507]; при рассказе о быте крестьянок: «...побежала на погреб – принесла чистую кринку, покрытую чистым деревянным кружком...» [9, 509]).

В бытовой речи персонажей преобладают разговорно-лексические и синтаксические единицы. На это указала Е.Г.Ковалевская: «В этом отношении показательны структура и словарный состав вопросно-ответных реплик, характерных для живой речи» («Ты продаешь их, девушка?» - спросил он с улыбкою. – «Продаю», - отвечала она. – «А что тебе надобно?» - «Пять копеек». – «Это слишком дешево. Вот тебе рубль» [9, 508]) [89, 184].

Е.Г.Ковалевская отметила, что «в авторских микротекстах, относящихся к Лизе, много традиционно-поэтических символов, бытующих в фольклоре: хотеть пить – жаждать любви, напиться – внушить любовь»: в доме Лизы Эраст просит напиться. Любимая или любимый сравниваются с солнцем, месяцем, зарею, («... щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер», «тут в глазах Лизиных блеснула радость...», «без глаз твоих темен светлый месяц»), звездой – символами света и тепла. Любовь – это огонь, жар, пожар (Лиза «с огненными щеками», Эраст целует Лизу «с таким жаром»). Цветок – символ любви, подарить цветы – согласиться на любовь, замужество. История начинается весной: «Луга покрылись цветами, и Лиза пришла в Москву с ландышами». Не встретив на другой день Эраста, Лиза бросила цветы в Москву-реку (отказ от любви, замужества)» [89, 185].

В лирических песнях, как отмечают исследователи, символами горя, смерти являются туманы, мрак [92, 244]. Эти символы встречаются и в «Бедной Лизе», настраивая читателя на трагический исход истории. Есть в повести также сила туманов: туманы всегда темные, непроглядные. В повести много мрачных тонов: «унылые песни», «мрачные дни», «страшно воют ветры», «темные переходы келий», «глухой стон времен», «унылый звон колокола» и т.п.

Не случайно в повести «Бедная Лиза» героиня, мечтая о возлюбленном, слышит наигрыши пастуха: «Пастух, играя на свирели, прошел мимо и с пестрым стадом своим скрылся за ближним холмом» [9, 511]. Народное музыкальное творчество в повести не является простой иллюстрацией событий, фоном. Оно служит раскрытию внутреннего мира героини. Поэтому интерес Лизы к народной музыке характеризует ее как человека, имеющего чувствительное сердце. Музыкальный фольклор, по мнению исследователей [56, 203], ярко представлен в сентиментальных повестях, где выполняет ряд важных функций: народная музыка выявляет социальную принадлежность персонажей, диктует выбор атрибутики элементов соответствующего им быта.

Фольклорные принципы создания портрета помогают автору создать образ героини, отмеченный высокой нравственностью.

Н.М.Карамзин в повести пользуется фольклорными принципами создания портрета. По наблюдениям фольклористов, в произведениях устного поэтического творчества портреты обобщены, схематичны (В.П.Аникин, Ю.Г.Круглов). Портрет героев в повести обобщен и идеализирован. Автор не дает детального описания портрета героини, ограничиваясь обобщенной оценкой фольклорного плана («прекрасная», «редкой красоты своей») и указанием на цвет глаз («голубые») и волос («светлые»). В повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» нет конкретного, индивидуализированного портрета героя, дана лишь общая характеристика персонажа : «молодой, хорошо одетый человек, приятного вида» [9, 508], «молодой человек поклонился ей так учтиво, с таким приятным видом» [9, 509].

Принципы создания образа Эраста иные, чем принципы изображения Лизы. Это вызвано тем, что Эраст из другой среды. Фольклорные принципы здесь «не работают». Психологический портрет Эраста создан за счет контрастных оценочных слов: «был довольно богатый дворянин...». Контекстуальные антонимы «добрый» – «ветреный», «слабый» помогают понять причину изменения Эраста к героине и причину ее гибели.

Таким образом, Н.М.Карамзин в создании образа героини опирается на фольклорный принцип идеализации. Это позволяет говорить о связи произведения с народной культурой.

Повесть «Бедная Лиза» явилась вторым этапом в эволюции отношения Н.М.Карамзина к фольклору, где выявляется более глубокий интерес писателя к народной культуре. Повесть показала, что взаимодействие литературной традиции и фольклорной выходит на структурообразующий уровень. Нами отмечена ориентация Н.М.Карамзина на поэтику жанров баллады и народной лирической песни. Но, в отличие от первого этапа, связь развития сюжета с народной лирической песней здесь более сложная, внутренняя. Писатель обращается к психологическому параллелизму, который становится главным приемом в раскрытии тяжелых душевных переживаний героини. Ориентация на эстетический мир русского фольклора, на высоту его нравственных ценностей позволила Н.М.Карамзину изобразить яркую личность, ее неповторимый внутренний мир. Таким образом, в повести нашла свое воплощение многовековая эволюция народного художественного мышления. Идея свободы чувств, главная для творчества Н.М.Карамзина в целом, нашла свое яркое воплощение благодаря обращению писателя к фольклору.

Стремясь понять культуру разных стран и народов, Н.М.Карамзин постоянно думает о необходимости сохранять и оберегать все, что связано с традициями своей собственной культуры. Некоторые современники обвиняли автора «Писем русского путешественника» в космополитизме, в отсутствии уважения и любви ко всему отечественному. Однако несправедливость таких упреков очевидна. Чересчур, быть может, строгие суждения Н.М.Карамзина о современной ему русской литературе были вызваны его живейшей заинтересованностью в этом вопросе. Герои карамзинской повести «Лиодор» (1792) говорят о «старых временах»: «... тогда было в дворянах наших более духа, более характерной твердости, нежели ныне, когда мы, погнавшись за блестящею наружностью других наций, оставили все то, чем бог и натура

хотели отличить нас от других народов земли – оставили, забыли самих себя и сделали во всем учениками, не будучи мастерами ни в чем» [202, 355].

Благодаря усвоению некоторых принципов народной поэзии, Н.М.Карамзин достигал ритмичности, музыкальности и в прозаических сочинениях. Исследователи неоднократно обращали внимание на следующий отрывок из повести «Лиодор»: «В их теремах, любезная Аглая, сиживали в старину красные девицы, подгорюнившись, смотрели в поле чистое, ждали милых своему сердцу, и, не видя их идущих, проливали слезы горячие из ясных очей своих, вздохи тяжкие, сердечные колебали грудь их белую» [202, 379].

Однако такой переход к «народному» размеру в прозаическом тексте не очень характерен для повестей Н.М.Карамзина. Приведенный отрывок из «Лиодора» намеренно стилизован под народно-поэтическую речь («подгорюнившись», «красные девицы», «поле чистое», «слезы горячие» и т.д.), потому и появление фольклорного ритма здесь стилистически оправдано.

### **2.3. Роль фольклора в исторической повести Н.М. Карамзина**

#### **«Наталья, боярская дочь»**

Следующим этапом в эволюции отношения Н.М.Карамзина к фольклору, где отмечается усиление интереса писателя к культуре народа, явилась повесть «Наталья, боярская дочь» (1792). Повесть позволяет говорить о творческом интересе Н.М.Карамзина к широкому спектру фольклорных жанров. Процесс работы над лирической песней был освоен писателем. Тема исторического прошлого требовала обращения к другим жанрам.

Впервые к историческому сюжету Карамзин-беллетрист обращается в «Наталье, боярской дочери». Как убежденного писателя-сентименталиста, Н.М.Карамзина интересуют «чувствительные» любовные сюжеты на историческом материале, те сюжеты, которые полнее раскрыли бы внутреннюю жизнь человека, его вдохновенные сердечные порывы и чувства.

Эволюция чувств героя – главное, что, по мнению Н.М.Карамзина, должно заинтересовать художника, который бы взялся за этот сюжет.

В статье «О случаях и характерах российской истории, которые могут быть предметом художеств» Н.М.Карамзин достаточно четко определяет тот принцип подхода к историческому материалу, который характеризует его самого как писателя. История у него служит не столько познанию, сколько нравовучению. Главную задачу писателя, обратившегося к историческому материалу, Н.М.Карамзин видит в том, чтобы «исторически значимое сделать эстетически значимым, сделать предметом эстетического наслаждения, извлечь высший «идеальный смысл» [84, 74].

Исторической достоверности в повести уделяется минимальное внимание; объективная историческая истина почти полностью растворяется в субъективном чувстве художника. Так же как в современности, в истории Н.М.Карамзин ищет черты высокой человечности, прекрасное человеческое начало. Причем обращение к истории у писателя уже с начала 90-х годов было чаще всего критически соотнесено с современностью. Согласимся с Ф.З.Кануновой, которая подчеркнула, что «историзм Н.М.Карамзина сводится на нет в силу идеалистического взгляда на историю, (непонимание ее движущих сил, стремление перенести конфликт извне во внутренний мир человека), весьма характерного для Карамзина-писателя. История важна ему как новый повод и материал, иногда очень существенный, для решения важнейшей, с его точки зрения, задачи современной литературы – проблемы человеческой личности» [84, 74].

По замечаниям исследователей, повесть Н.М.Карамзина «Наталья, боярская дочь» в сравнении с другими произведениями писателя более «фольклорная» [232, 112]. «Наталья, боярская дочь» продолжает традиции «Бедной Лизы», но развитие сюжета, идея произведения вовлекают в произведение новые фольклорные средства. Они стали свидетельством более углубленного интереса к фольклору: сюжетообразующими мотивами повести являются

фольклорные мотивы «брака-убега» и «перемены пола». Мотив чуда, звучащий в авторском зачине «Бедной Лизы», получит в «Наталье, боярской дочери» свое счастливое завершение. Н.М.Карамзин пользуется фольклорными средствами разных жанров (лирическая песня, предание, былина, сказка) и элементами фольклорного, разговорно-бытового языка. Фольклор в повести – это средство психологической характеристики героев и воссоздания героического прошлого.

Приемы устного народного сказа создают в повести национальный колорит: «Много цветов в поле, в рощах и на лугах зеленых, но нет подобного розе; роза всех прекраснее; много было красавиц в Москве белокаменной, ибо царство русское искони почиталось жилищем красоты и приятностей, но никакая красавица не могла сравняться с Натальею – Наталья была всех прелестнее» [7, 6]. Н.М.Карамзин обильно использует психологические олицетворения, сравнения: «...наша прелестная Наталья имела прелестную душу, была нежна, как горлица, невинна, как агнец, мила, как май месяц...» [7, 6]. Н.М.Карамзин обращается к народной этнографии, народным поверьям, сказочным мотивам.

Фразеологические фольклорные обороты («Прекрасный молодой человек, в голубом кафтане с золотыми пуговицами...», «Ветер заносил дорогу, но резвые кони летели как молния, - ноздри их дымились, пар вился столбом, и пушистый снег от копыт их подымался вверх облаками»), наряду с народной лексикой, эпитетами, метафорами (добрый молодец, красна девица, слезы бриллиантовые, птичка ранняя, вода ключевая, костяной гребень, бобровая шапка и т.п.) создают определенный национальный колорит в повести и позволяют по-новому взглянуть на сентиментализм писателя и на особенности этого литературного направления в русской прозаической традиции.

Важное место в произведении играют фольклорные мотивы.

Одним из основополагающих мотивов в повести Н.М.Карамзина «Наталья, боярская дочь» является мотив брака-убега. Мотив этот используется автором

как средство психологической характеристики героев и воссоздания прошлого.

Наталя – послушная дочь своего отца. Но, она – героиня сентиментальной прозы, для которой жить значит любить. Поэтому, полюбив Алексея, Наталя убегает с милым другом тайком от батюшки. В этом эпизоде наиболее ярко раскрываются сила чувства и характер героини – решительный, смелый, стойкий.

Брак убегом - это брак без предварительного согласия родителей. Согласие отца Натали невозможно получить, так считает Алексей Любославский. Он не знает, что отец его невиновен, это признано царем. Алексей предлагает бежать Наталье с ним, залогом его любви становится подаренный «золотой перстень с руки своей» - символ того, что между героями устанавливается тесная связь.

Не случайно Н.М.Карамзин указал также и время убегая – зима. Именно в это время, согласно устойчивой традиции, и совершались убоги, как выявила В.П.Федорова на зауральском материале [235, 182]. Убег совершается ночью. Здесь можно проследить мотив «увоза невесты темным зимним вечером», «умыкание». Наталя, чтобы не выдать себя, не берет ничего из вещей, «...надев лисью шубу свою, помолившись богу, взяв с собою тот образ, которым благословила ее покойная мать, и подав руку счастливому любовнику, вышла из терема...» [7, 20]. Вслед за этим герои совершают обряд венчания (мотив «венчание ночью»). Сцена тайного венчания, совершаемого все понимающим стариком-священником в полночь в заброшенной деревянной церкви, носит вполне романтический характер. В повести проявляется сюжетная сказочная типология: герой скрывает свое происхождение (мотив неравного брака) и лишь после венчания обнаруживает свое действительное происхождение. Но мотив неравного брака получит романическое развитие: Алексей Любославский скрывает свое истинное

происхождение не из-за бедности, как это случается в сказках, а поскольку он – сын опального боярина.

По обычаю, «после убегая молодые просили прощения у родителей», - подчеркнула В.П.Федорова [235, 191]. Однако писатель не следует полностью фольклорной традиции, поэтому Алексей считает, что ему нужно сначала заслужить царское прощение. Победив литовцев, Наталья и Алексей получают случай «упасть к ногам» боярина Андреева. По древнему обычаю отец Натальи прощает «детей».

Итак, с помощью фольклора Н.М.Карамзин полнее и красочнее раскрывает душу своей героини. Мотив брака-убегая позволяет писателю наиболее ярко раскрыть главную идею сентиментализма – свобода в любви.

Лирическую, эпическую основу образа Натальи, его национальные черты показывает также мотив «перемена пола».

Повесть Н.М.Карамзина «Наталья, боярская дочь» благодаря мотиву «перемена пола» вписывается в широкий круг явлений народной культуры, в том числе и фольклора.

Мотив «перемена пола», «пройдя очень длинный путь – тысячелетний, если считать от жития Марины-Маринуса, и дважды более длинный, если принять во внимание Гомера и его амазонку, Пентесилею, является популярным и живучим», общеславянским мотивом [196, 244]. Он обнаруживается и в народных песнях, и в балладах, и в эпике, из него выросли древние предания и легенды, он известен в сказках, наконец, интерес к нему проявляли многие поэты и писатели разных времен. Этот мотив «чрезвычайно распространен в фольклоре всех европейских народов», - указывал И.И.Созонович [104, 254].

Мотив «перемена пола» связан с древним обрядом ряженья, восходящего к языческим аграрным празднествам. Как справедливо подчеркнул В.П. Даркевич, до недавнего времени во всей Европе ряжение, сопровождаемое музыкой, танцами и инсценировками, оставалось частью народной культуры, вобравшей в себя мощные пласты традиционных дохристианских



представлений [69, 104]. Ряжение в телячьи или оленьи шкуры «по обычаям язычников» наглядно утверждало единство человека с природой. Маскирование, создавая мир, обратный эмпирическому, ставило ряженных вне общепринятых норм и запретов. Ритуализированные вольности, карнавальная свобода пародирования – их неотъемлемые привилегии.

В рыцарском обществе идея маски иная: она теряет магические функции и входит в систему куртуазных увеселений. На городских карнавалах позднего средневековья отдельные личины как бы растворяются во всеобщей смеховой стихии. Обрядовое ряжение, где маска являлась ритуальным атрибутом, переходит в игру, в праздничное развлечение. Периодически испытывая потребность преобразиться, отрешиться от своего «я», человек на некоторое время превращался как бы в собственную противоположность. В раннем профессиональном театре (например, в комедии дель арте) комедийная маска воспроизводила характерные человеческие типы, служила знаком, достаточным для опознавания персонажа зрителем. Ту же роль играли маски в сценических представлениях византийских мимов. В «бесовском образе» выступали не только гистрионы, личину мог надеть всякий желающий. Любовь к маске всенародна. Как показывают изобразительные и этнографические материалы, обычай рядиться – мужская привилегия. Мужчины исполняли и женские роли в театре» [69, 105].

Мотивы «перемена пола», «переодевание» были особенно популярны в средневековой литературе. Как писал М.М.Бахтин, празднества карнавального типа и связанные с ними смеховые действия или обряды занимали в жизни средневекового человека огромное место [20, 9]. Роман Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» - наиболее праздничное произведение во всей мировой литературе. Он воплотил в себе самую сущность народной праздничности. «Образ переодевания» Рабле черпал из живой народно-праздничной традиции своего времени. Мотив «переодевание» связан с мотивом «развенчание короля». Корль Пикрохол после своего

поражения бежал, убил в гневе своего коня, пытался украсть для дальнейшего передвижения осла с ближайшей мельницы. Мельники избили его, сняли с него королевскую одежду и переодели в жалкий балахон. В результате Пикрохол превратился в поденщика. В таком же «карнавальном духе выдержано и развенчание короля Анарха. Панург его переодевает в странный шутовской наряд и делает его продавцом зеленого соуса (низшая ступень социальной иерархии). Сварливая баба ругает и бьет Анарха. В этом и заключается традиционный карнавальный образ развенчания» [20, 222].

Среди народных сказок имеется сюжет, носящий в международной классификации наименование «перемена пола», а в польской передаче «девушка-юноша» [105, 56]. Исследователь польского фольклора Ю.Кржижановский отметил, что средневековые по-своему трактовало мотив «девушка-юноша», а именно налагало его на фон монастырской жизни, и резкость возможных здесь конфликтов сглаживало подчеркиванием необычных моральных и интеллектуальных качеств девушек, скрывающих свой пол и свои стремления под мужской монашеской рясой [105, 60].

Средневековье, однако, наряду с серьезными, доходящими иногда до трагизма обработками сюжетов, основанных на мотиве «девушка-юноша», создало также вторую их разновидность – светскую, с комической окраской. Здесь девушка утаивает свой пол не под рясой, а под воинскими латами или платьем придворного. Не узнанная, принимает она участие в походах и воинских подвигах, попадая при этом не раз в переделки, из которых спасает ее собственная изобретательность или же счастливый случай [105, 60].

В русской культуре, вобравшей европейские традиции, также разработан мотив «перемена пола».

На Руси «ряженные (окрутники) – поселяне, облаченные в звериные шкуры. В таких нарядах окрутники бегают по улицам шумными вереницами, пляшут и кривляются, распевают громкие песни и бьют в тазы, заслонки и бубны, - чем

обозначался тот неистовый разгул, с каким являлись весною облачные духи» [216, 229].

Мотивы «перемена пола», «ряженье» распространены в древнерусской литературе. В русской публицистике XVI века главным действующим лицом является царь Иван Грозный. По свидетельству князя Курбского, однажды сам Иван Грозный, пируя с «любимыми ласкатели своими», «начал со скоморохами в машкарах плясати». Факт этот нашел свое отражение в «Переписке Ивана Грозного с князем Андреем Курбским» [69, 106]. В «Истории о великом князе Московском» Курбский сообщает также, что князь Михаил Петрович Репнин за отказ плясать в маске вместе со скоморохами на царском пиру был убит во время всеобщего бдения в церкви «близ самого алтаря стояща» [69, 106]. Известно, что сам Иван Грозный любил переодеваться нищим, а в 1574 г., как указывают летописи, царь вместо себя посадил на трон Симеона Бекбулатовича (крещеного татарина, касимовского хана) и венчал его царским венцом. Эту историю сравнивают с карнавальным венчанием ложного короля, восходящим к древним обрядовым ситуациям обмена социальными положениями (раб-государь), а также с древневосточным (ассирийским и хеттским) обрядом замещения царя на троне в неблагоприятный по астрологическим данным период, когда царю грозит смерть.

В светской литературе XVIII века одним из ярких произведений, где мотив «переодевание» играет важную роль, является «Повесть о Фроле Скобееве». Если в фольклоре герой (героиня) благодаря переодеванию (перемене пола) обретает, в большинстве случаев, богатырскую силу, то в литературном произведении такому герою преодолеть жизненные препятствия помогают хитрость, ловкость. Главный герой повести, Фрол Скобеев, благодаря своей хитрости (переодевшись девушкой) и изворотливости становится богатым человеком: «И Фрол Скобеев стал говорить сестре своей: «ну, сестра, пара тебе убиратца ехать в гости!» И та ево сестра стала убиратца девическим

убором, и Фрол Скобеев сказал: «принеси, сестра и мне девичий убор! Уберусь и я, и поедem вместе с табою к Аннушке, к столничьей дочери!» И та сестра ево велми о том сокрушалась, понеже, ежели признают его, то «конечно будет в великой беде брат мой, а столник тот Нащекин в великой милости при царе!» Однакож не прислуша воли брата своего, принесла ему девичей убор, и Фрол Скобеев, убрався в девичье платье, и поехали с сестрою своею к столничьей дочери Аннушке. И как приехали, уже много собралось дворянских дочерей у той Аннушки, и Фрол Скобеев тут же, в девичьем платье, и никто его не может познать» [184, 415].

В русском фольклоре мотивы «перемена пола», «ряженье» часто встречаются в исторических песнях, сказках и былинах.

Так, в исторической песне, опубликованной в издании Ф.К.Траилина «Часовой», показаны взаимоотношения царя Ивана Грозного и сибирского атамана Ермака. Придя к царю, «да и падал Ермак на коленочки». Он признал себя виноватым и предложил отслужить службу – взять Казань город в три часа. Переодевшись в ветхое платье, взяв сумку старческую, он под видом нищего проник в Казань. Здесь обряд переодевания связан с оборотничеством. Ермак поступает подобно герою мифологических повествований (архетип царя, вождя, родоначальника). Хитрость и удаль Ермака, мотив неузнавания помогают взять Казань.

Перемена пола, переодевание в русских сказках и былинах также помогают героям обрести силу, удаль, смелость. Мотив «перемена пола» является сюжетообразующим в былине «Ставер-боярин», помещенной в известном сборнике «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». Былина эта была популярна на Руси и имеет много вариантов. Главная героиня былины, а в былине, несмотря на ее название, главной героиней является женщина – жена боярина Ставра Годиновича, Василиса Микулишна, переодевшись мужчиной - татарским послом Василием Ивановичем, спасает из заточения своего мужа:

Скоро она наряжается  
 И скоро убирается:  
 Скидала с себя волосы женския,  
 Надевала кудри черныя,  
 А на ноги сапоги сафьян,  
 И надевала платье богатое,  
 Богатое платье посольское. [72, 133-134].

Став «мужчиной», Василиса Микулишна проявляет недюжинную силу. Она – женщина-богатырь:

Среди двора княженецкова  
 Сошлись борцы с послом боротися, -  
 Первому борцу из плеча руку выдернет,  
 А другому борцу – ногу выломит,  
 Она третьевахватила поперек хребта –  
 Ушибла ево среди двора. [72, 134].

Выдержав три нелегких даже для мужчины испытания, Василиса Микулишна забирает своего любимого из заточения домой. Так, благодаря переодеванию-ряженью, уму, хитрости, несокрушимому оптимизму, юмору, силе любви, женщина оказывается сильнее даже самого государя-князя Владимира.

Как видно, в русском фольклоре мотив «перемена пола» встречается в двух его вариантах развития – ряжение и переодевание. Он позволяет наделить героев силой, смелостью, смекалкой, хитростью; помогает им преодолеть все препятствия на их пути. Обычно героями таких произведений являются простые люди, силою чудесного преобразования ставшие богатырями тела и

духа. Характерно, что переодеваются героини и женского, и мужского пола. Но наиболее популярно переодевание женщины в мужчину, благодаря чему героиня из простой жены превращается в женщину-богатыря. Мужское же переодевание в женщину, чаще всего, носит комические черты, что характерно и для литературы в целом.

Собранные материалы позволяют сделать вывод о том, что мотив «перемена пола» был особо популярен в средневековье (в литературе и фольклоре). Он характерен и для прозы писателя-сентименталиста XVIII века Н.М.Карамзина. В частности, «перемена пола» - один из основополагающих мотивов в повести «Наталья, боярская дочь».

Исследование повести в сопоставлении с фольклорным материалом привело нас к следующему заключению: Н.М.Карамзин обращается непосредственно к фольклорному варианту развития мотива «перемена пола», но «придает ему самостоятельную романическую обработку» [104, 254]. Мотив этот используется автором как средство психологической характеристики героини. Наталья ради любви к своему мужу, Алексею Любославскому, готова на многое. Преодолев женский страх и стыд, героиня переодевается в мужчину, чтобы во время военных действий не расставаться с любимым: «Алексей обнял свою супругу. «Поедем, - сказал он, - поедем и умрем вместе, если так богу угодно! Только на войне не бывает женщин, милая Наталья!» - Красавица подумала, улыбнулась, пошла в спальню и заперла за собою дверь. Через несколько минут вышел оттуда прекрасный отрок... Алексей изумился, но скоро узнал в сем юном красавце любезную дочь боярина Матвея и бросился целовать ее. Наталья оделась в платье своего супруга, которое носил он будучи тринадцати или четырнадцати лет. «Я меньшой брат твой, - сказала она с усмешкою, - теперь дай мне только меч острый и копье булатное, шишак, панцирь и щит железный — увидишь, что я не хуже мужчины» [7, 32]. «Перемена пола» помогает Наталье обрести богатырскую силу и остаться неузнанной.

Для создания национального колорита в повести автор обращается к этнографии.

Эволюция отношения Н.М.Карамзина к фольклору проявляется во введении исторического колорита повествования (бытописательные мотивы образа жизни, одежды, оружия ХУП века). В повести изображается уединенная теремная жизнь молодой девушки, ее скромные забавы вместе с соседками-подругами. Любовные переживания героини начинаются с непонятных ей самой тревожных томлений и кончаются всепоглощающей страстью, овладевшей ею при встрече с избранником ее сердца. Н.М.Карамзин проявляет себя знатоком теремной жизни девушки-боярыни ХУП века: «Лишь только первые лучи сего великолепного светила показывались из-за утреннего облака, изливая на тихую землю жидкое, неосязаемое золото, красавица наша пробуждалась, открывала черные глаза свои и, перекрестившись белою атласною, до нежного локтя обнаженною рукою, вставала, надевала на себя тонкое шелковое платье, камчатную телогрею и с распущенными темно-русыми волосами подходила к круглому окну высокого своего терема, чтобы взглянуть на прекрасную картину оживляемой природы... Потом будила она свою няню... Мама вставала, одевалась, называла свою барышню раннею птичкою, умывала ее ключевою водою, чесала ее длинные волосы белым костяным гребнем, заплетала их в косу и украшала голову нашей прелестницы жемчужною повязкою. Таким образом снарядившись, дожидались они благовеста и, заперев замком светлицу свою, отправлялись к обедне. «Всякий день?» - спросит читатель. Конечно, - таков был в старину обычай – и разве зимою одна жестокая вьюга, а летом проливной дождь с грозою могли тогда удержать красную девицу от исполнения сей набожной должности... В старину не было ни клобов, ни маскарадов, куда ныне ездят себя казать и других смотреть; итак, где же, как не в церкви, могла тогда любопытная девушка поглядеть на людей?... Наталья садилась подле него или шить в пальцах, или плести кружево, или сучить шелк, или низать ожерелье...

Наталья рвала цветы, любовалась летающими бабочками, питалась благоуханием трав, возвращалась домой весела и покойна и принималась снова за рукоделье. Наступал вечер – новое гулянье, новое удовольствие; иногда же юные подруги приходили делить с нею часы прохлады и разговаривать о всякой всячине... Зимой, когда нельзя было гулять ни в саду, ни в поле, Наталья каталась в санях по городу и ездила по вечеринкам, на которые собирались одни девушки, тешиться и веселиться и невинным образом сокращать время. Там мамы и няни выдумывали для своих барышень разные забавы: играли в жмурки, прятались, хоронили золото, пели песни, резвились, не нарушая благопристойности...» [7, 7-9].

Этнография помогает раскрыть своеобразие условий формирования характера Натальи, что обусловило ее дальнейшее поведение: бегство из дому, вступление в брак без благословения отца. Внимание к обстоятельствам формирования характера героини – черта реализма. Раскрывая тезис о роли условий, которые определили характер героини, ее поведение, можно сказать о том, что эта повесть оказалась предшественницей роману А.С.Пушкина «Евгений Онегин».

В раскрытии характера героини писателю помогло обращение к фольклорным жанрам.

Повесть «Наталья, боярская дочь» испытывает на себе одновременное влияние четырех фольклорных жанров: предания и былины, сказки и лирической песни. Обращение Н.М.Карамзина к историческому сюжету обусловило то, что важное место среди фольклорных жанров отводится историческим (историческое предание, былина).

Исследователи отмечали связь повести Н.М.Карамзина «Наталья, боярская дочь» с устными преданиями. В связи с этим Л.В.Крестова подчеркнула: «Распространенная «романическая» история женитьбы Алексея Михайловича была, конечно, хорошо известна в устной семейной хронике Румянцевых, считавших А.С.Матвеева своим прадедом. Именно здесь и мог слышать это



предание молодой Карамзин... Предания о браке Натальи Нарышкиной были широко распространены в русском дворянском обществе XVIII – XIX вв.» [104, 240].

С этим выводом согласен В.И.Федоров, отметивший, что «для своей повести Н.М.Карамзин мог воспользоваться, скорее всего, устными преданиями (что нашло свое выражение и в языке повести)» [232, 112]. Действительная связь повести с устными преданиями обязывала автора, хотя бы частично, стилизовать речевой материал повести в фольклорном духе: «Чтобы облегчить немного груз моей памяти, намерен я сообщить любезным читателям одну быль или историю, слышанную мною в области теней, в царстве воображения, от бабушки моего дедушки, которая в свое время почиталась весьма красноречивою и почти всякий вечер сказывала сказки царице NN» [7, 3].

В «Наталье, боярской дочери» содержится установка на достоверность, что находит отражение в структуре жанра: позиции рассказчика, дающего оценку героям и событиям сюжетной прямой речью, ссылками на предков, на давность сведений.

Действие повести переносится в далекое прошлое. В конце произведения также дается ссылка на устное предание: «Больше я ничего не слыхал от бабушки моего дедушки; но за несколько лет перед сим, прогуливаясь осенью по берегу Москвы-реки, близ темной сосновой рощи, нашел надгробный камень, заросший зеленым мохом и разломанный рукою времени, - с великим трудом мог я прочесть на нем следующую надпись: «Здесь погребен Алексей Любославский с своею супругою». Старые люди сказывали мне, что на сем месте была некогда церковь – вероятно, самая та, где венчались наши любовники и где они захотели лежать и по смерти своей» [7, 36].

Предание – созданный устно, имеющий установку на достоверность рассказ, основное содержание которого составляет описание реальных или вполне возможных фактов [163, 6]. Истоки преданий уходят вглубь минувших столетий, в основе их часто лежат рассказы свидетелей тех или иных событий

или лиц, якобы слышавших о сообщаемом непосредственно от очевидцев. Именно поэтому факты, приводимые в преданиях, несмотря на явный художественный вымысел, встречающийся в отдельных произведениях, истолковываются рассказчиками как достоверные. Следует отметить также постоянное обращение преданий к историческому материалу (указания на факты, известных лиц, живших в прошлом), тяготение к объяснению событий. Непосредственное обращение преданий к социально-общественным и семейно-бытовым проблемам минувшего сближает их со сказками, историческими песнями. Персонажи преданий - реальные лица. Сюжеты преданий складываются не из ряда эпизодов, а всего лишь из одного, обычно примечательного. Предания не имеют устойчивой формы композиционного построения, традиционных постоянных формулировок, зачинов, концовок, им не свойственна та особая манера изложения, которая столь характерна для сказочного жанра. Предания освещают наиболее яркие события минувшего, но, обращаясь к далекому прошлому, отражают его с точки зрения представителя эпохи, более близкой к нашей: «... вооружась пером, мужественно начертаю историю *Натальи, боярской дочери*» [7, 4].

С помощью многочисленных авторских вставок Н.М.Карамзин, со своей стороны, добивается, чтобы непредубежденный читатель принял историю, якобы переданную «прапрабабушкой» автора, за истинное происшествие. Обращаясь к читателю, автор-рассказчик поясняет, что он хотел бы избежать романтических фантазий и преувеличений, ибо в этом случае он «удалился бы от исторической истины». Сомнений в правдивости рассказа быть не должно: «Я рассказываю, как происходило самое дело: не сомневайтесь в истине...» [7, 13]. Иллюзия достоверности достигается также вполне реальным описанием Москвы, реальным местом расположения убежища влюбленных при слиянии рек Свияги и Москвы и введением в повествование персонажа с именем, которое известно в русской истории. Это – боярин Матвей Андреев, советчик царя и, согласно утверждению автора повести, тесть главного героя.

В преданиях царь – идеальный образ. В повести Н.М.Карамзина царь – это «добрый государь», «чувствительный царь», утешающий боярина Матвея Андреева в горе; это храбрый полководец и справедливый человек. То есть, автор создает фольклорное восприятие образа царя.

Изображение прошлого естественно привело к обращению Н.М.Карамзина к былинам. Повесть испытала влияние былин, знатоком которых был Н.М.Карамзин. Сборник Кириши Данилова, в судьбе которого (сборника) принимал участие писатель, содержал многие былинные сюжеты. Естественно, Н.М.Карамзин не мог не обратиться к свежему интересному материалу, ставшему широко известным читающему современнику писателя. Былины – эпические песни о событиях Древней Руси, возникшие в народной среде и отразившие народные идеалы. Былины – это такое сознание народного творчества, основой которого признают что-то действительно случившееся, «быль». Былинами называют песни, герои которых носят более или менее исторические имена из времен древнего периода русской истории (Олег Святославич, князь Владимир, князь Добрыня, купец Садко, Илья Муромец). Важную роль в создании художественных образов играет язык былин, богатый, разнообразный. Широко распространены в былинах постоянные эпитеты, имеющие определяющее значение: князь Владимир – ласковый, дружина – храбрая, кинжалище – булатное. У Н.М.Карамзина в повести царь – «добросердечный, чувствительный», «меч острый и копье булатное» [7, 32-33]. Алексей в бою с литовцами «...с мечом в руке бросился на неприятеля; за ним бросились и другие» [7, 3]. Ему принадлежит «вся честь победы», «он гнал, разил неприятелей и собственною рукою пленил их предводителя» [7, 34]. Так же как и в былинах, войско неприятеля превосходит «воинство» русских по количеству, но русские богатыри одерживают верх.

Действие былин развивается во время определенного периода (время до Владимира, время при Владимире) и в местах, носящих древнерусские названия: Киев, Новгород, Чернигов, Муром и другие. Действие в повести

развивается в «престольном граде Москве», время действия – середина ХУП века, царствование Алексея Михайловича.

На стиль повести повлиял также и жанр русской народной сказки.

Влияние фольклора отразилось и на композиционном строении повести. У Н.М.Карамзина было своеобразное освоение фольклорных жанров: обращаясь к сказочному зачину, он вносит в экспозицию элементы былины (детально расписывает время, место действия): «В престольном граде славного русского царства, в Москве белокаменной, жил боярин Матвей Андреев...» [7, 4].

Сказка – это эпическое устное художественное произведение, преимущественно прозаического, волшебного, авантюрного или бытового характера, с установкой на вымысел [187, 7]. Главным признаком ее является сознательность вымысла, который реализуется в форме волшебства и в форме поэтической условности. Н.М.Карамзин пишет идиллию того времени, поэтому он использует элементы сказки. Типология героинь волшебных сказок включает в себя не только «красавиц писанных», но и бесстрашных богатырей, девиц-воинов, мудрых дев (Афанасьев). Каждой из них наряду с женственностью присущи неиссякаемая активность, творческая энергия, жизнелюбие, смекалка, невиданная сила. Такова в повести и главная героиня, Наталья.

Волшебные сказки, как отмечают исследователи (В.Я.Пропп, Ю.М.Соколов, Э.В.Померанцева), отличаются богатством традиционного словесного оформления, характерной стилистикой и последовательным, почти всегда строго выдержанным, композиционным построением. В них используются широко устойчивые и ставшие типичными словесные формулы, которые находят применение как в речи персонажей, так и в описании отдельных сказочных ситуаций и внешности героев. Большое значение в структуре имеют постоянные эпитеты, простые и развернутые сравнения, синонимы, метафоры, а также специфические композиционные средства. Зачины «жил-был» или «в некотором царстве...» настораживают, ориентируют на

неопределенность места и времени, повышают интерес к высказываемому. Главные события изображаются в основной, эпической части сказки и носят довольно активный характер.

Влияние сказки обнаруживает соответствие несложности сюжетной линии композиции образной системы. Как и в русских народных сказках, героиня сказочно красива; любовь помогает героям победить все препятствия; звери «уважают» героев: «Но Алексей уже не сражался с дикими зверями, ибо они (как будто бы из уважения к прекрасной Наталье, новой обитательнице их дремучего леса) не приближались к жилищу супругов и ревели только в отдалении» [7, 30-31].

Г.А.Гуковский отметил, что в произведениях Н.М.Карамзина встречаются обращения, характерные для сказки [65, 434]. Так, в «Наталье, боярской дочери»: «Читатель должен знать, что мысли красных девушек бывают очень быстры, когда в сердце у них начинает ворошиться то, чего они долго не называют именем и что Наталья в сии минуты чувствовала» [7, 13].

Н.М.Карамзин задумал повесть «Наталья, боярская дочь» как обработку устного рассказа о делах давно минувших. Поэтому писатель стремится придать своему повествованию сказочно-эпический характер и широко вводит постоянные эпитеты (меч острый, копье булатное, Москва белокаменная, луга зеленые, красные девушки и т.п.).

Сказочно-эпическими чертами обрисована быстрая езда героев: «... резвые кони летели как молния, ноздри их дымились, пар вился столбом, и пушистый снег от копыт их подымался вверх облаками» [7, 21].

Произведение имеет счастливый, как в сказках, конец: «Супруги жили счастливо и пользовались особенною царскою милостию...» [7, 36].

Жанр лирической песни позволяет писателю наиболее ярко раскрыть внутренний мир героини.

Центральное место в повести занимает образ героини. Уже в начале повести автор подчеркивает, что Наталья воспитана на русских традициях.

Н.М.Карамзин красочно описывает привлекательную внешность Натальи. Портрет героини идеализирован как в лирической песне, это портрет обобщенный:

У купца было богатого, ой у богатого  
 Росла дочь хоро...ой, росла дочь  
 Хорошая, ой, дочь хорошая,  
 Машенька приго...ой девка  
 Машенька пригожая... [103, 293].

Как и в величальных песнях, подчеркивается прежде всего красота девушки, а тем самым и ее внутренняя чистота, нравственность. Зная народную устную лексику, Н.М.Карамзин почерпнул из нее прием психологического параллелизма, с помощью которого он описывает впечатление от красоты Натальи: «Много цветов в поле, в рощах и на лугах зеленых, но нет подобного розе; роза всех прекраснее; много было красавиц в Москве белокаменной, ибо царство русское искони почиталось жилищем красоты и приятностей, но никакая красавица не могла сравняться с Натальею – Наталья была всех прелестнее» [7, 6]. Используемый автором прием психологического параллелизма распространен в устной поэзии, на нем строятся и свадебные песни для создания ярких портретов:

В бору ягодка красна  
 На пригорочке росла,  
 Ай люли, ай люли, да,  
 На пригорочке росла.  
 Ай, Марьюшка хороша,  
 Ивановна пригожа, да,  
 Ай люли, ай люли,

Ивановна пригожа... [167, 107].

Н.М.Карамзин обильно использует также психологические олицетворения, сравнения для создания образа героини: «...наша прелестная Наталья имела прелестную душу, была нежна, как горлица, невинна, как агнец, мила, как май месяц...» [7, 6].

Важная портретная деталь, которую писатель будет несколько раз упоминать, - описание красивых волос Натальи: «распущенные темно-русые волосы», «волосы, как темно-кофейный бархат», «ее длинные волосы» и т.д. В народном представлении волосы связаны с богатством, плодородием, здоровьем, силой. Волосы – черта человеческой наружности, упоминаемая величальными песнями, также «заметно выдвигалась, подчеркивалась, поэтически обыгрывалась» [92, 98]:

Цвела, цвела липушка алыми цветами,  
Опадала липушка тихими зарями  
На твою, Маринушка, да на русую косу,  
Да на русую косу – на белое лицо! [170, 424].

Сопоставление с повестью «Бедная Лиза» приводит к выводу, что в «Наталье, боярской дочери» прием психологического параллелизма позволяет автору ярче представить богатый внутренний мир Натальи, эволюцию чувства любви. Так описывает писатель зарождение чувства в душе у героини: «...травка зазеленелась, цветы расцвели в поле, жаворонки запели – и Наталья, сидя поутру в светлице своей под окном, смотрела в сад, где с кусточка на кусточек порхали птички и, нежно лобызаясь своими маленькими носиками, прятались в густоту листьев. Красавица в первый раз заметила, что они летали парами – сидели парами и скрывались парами...» [7, 9]. В ожидании мила друга Наталья тоскует, как и героиня лирических песен:

...Пойду с горя в чистое поле,  
 Вижу в поле стадо лебедей.  
 Все лебедушки по парам,  
 Только белой пары нет.  
 Все подружки, все с мужьями,  
 Только в Маши мужа нет... [167, 52].

Упоминает также автор и символические сны (о появлении незнакомого мужчины), которые Наталья не в состоянии отгадать. Наталья, как этого и требовала средневековая христианская мораль, «старалась таить внутреннее свое мучение как от родителя, так и от няни». Поэтому свое чувство она изливает по ночам: «Жестокий, - думала она, - жестокий! Зачем скрываешься от глаз моих, которые тебя всеминутно ищут? Разве ты хочешь безвременной смерти моей? Я умру, умру – и ты не выронишь ни слезки на гробе злосчастной!» [7, 14].

С помощью фольклорных фразеологизмов, фольклорных единиц Н.М.Карамзин полнее и красочнее раскрывает переживания души своей героини («вся покраснелась», «не хотела ни есть, ни пить», «сердце замерло», «умереть с горя», «броситься к ногам его», «красное солнце закатилось» и т.д.). Характерно, что именно фольклорные фразеологизмы в повести показывают эволюцию чувства влюбленных героев.

Грусть Натальи и ее тревога об отце представлены Н.М.Карамзиным чертами, близкими к народной лирической песне: «...для чего не могу я превратиться в невидимку или маленькую птичку, чтоб слетать в Москву белокаменную, взглянуть на родителя, поцеловать руку его, выронить на нее слезу горячую и возвратиться к милому моему другу?» [7, 29-30]. Л.В.Крестова пришла к выводу: «Этот отрывок несомненно навеян народной



песней девушки о разлуке с родителями, вроде песни № 852 из сборника П.В.Шейна:

Я скинуся, сброшуся горькой пташечкой,  
 Полечу я, горькая, в матушкин садок,  
 Сяду я, горькая, на сладкую яблонь:  
 Слезами-то горячими весь сад затоплю. [104, 254].

В отличие от «Бедной Лизы» в «Наталье, боярской дочери» появляется новый герой, отмеченный нравственностью. Поэтому, изображая портрет героя, автор обращается к фольклорным приемам создания образа. В описании «доброго молодца», Алексея Любославского, Н.М.Карамзин прибегает к фразеологическому фольклорному обороту: «Прекрасный молодой человек, в голубом кафтане с золотыми пуговицами, стоял так, как царь среди всех прочих людей, и блестящий проницательный взор его встретился с ее взором» [7, 12]. Тем самым также подчеркивается внешняя красота героя, которую всегда выделяли величальные песни. А за внешней красотой в народных песнях, как правило, стоит и внутренняя красота, что и отмечает у героев повести Н.М.Карамзин. Наталья так же восхищается красотой Алексея, при этом слова ее напоминают слова величальных песен: «Итак, итак, подлинно есть на свете такой милый красавец, такой человек – такой прелестный юноша?.. Какой рост! Какая осанка! Какое белое, румяное лицо!» [7, 12]. Обобщенный портрет героя представит также и лирическая песня:

У тебя же, у молодца,  
 У тебя лицо белое,  
 Примени к снегу белому! [108, 134].

Н.М.Карамзин идеализирует портрет молодого человека по принципам фольклора: условный портрет, внимание одежде.

Уже в самом предисловии заключена одна из главных идей произведения: показать превосходство «времен минувших», когда сохранялись традиции, обычаи предков, наблюдались чистота нравов и естественность поведения, сохранялся «свой язык». Все это противопоставляется автором космополитизму века Просвещения, галломании, заимствованию из-за границы. Поэтому столь необычно время в повести. Характерным признаком поэтики повествования в повести является постоянный параллелизм истории и современности в авторской прямой речи. С одной стороны, Н.М.Карамзин указывает, что рассказанная им история могла произойти на самом деле; с другой стороны, не отвергается сказочность происходящего. Таким образом, это своеобразие является желанием автора приблизить свою современность к тем «любимым», давно минувшим временам, но в то же время Н.М.Карамзин понимает, что это недостижимо.

Знание Н.М.Карамзиным народной культуры, народных верований, углубленная работа над фольклорным материалом проявляются в изображении времени. Как и в произведениях народной культуры, время в изображении Н.М.Карамзина трехслойно: золотой, серебряный и каменный (железный) века. Прошлое – положительно или идеально. Нынешнее время наполнено злом, утратило то хорошее, что было в прошлом [135, 471]. Обращение Н.М.Карамзина к мифеме времени не случайно. Она является средством оценки писателем современного ему мира. При этом писатель откровенно пользуется фольклорным приемом противопоставления, лежащем в основе мифологического мотива «от противного»: «...рассуждая с ними о старых и новых модах, всегда отдаю преимущество их подкапкам и шубейкам перед нынешними *bonnets à la...* и всеми галло-албионскими нарядами, блистающими на московских красавицах в конце осьмого-надесять века» [7, 3].

Повесть Н.М.Карамзина «Наталья, боярская дочь» свидетельствует об углублении внимания и интереса писателя-сентименталиста к мастерской фольклора. Автор обратился к широкому спектру фольклорных жанров, из которых преимущественно к историческим (предание, былина). В «Наталью, боярскую дочь» вводится исторический колорит повествования (бытописательные мотивы). Н.М.Карамзин использовал поэтику разных фольклорных жанров; для раскрытия внутреннего мира героев, изображения эволюции их чувства автор опирался на поэтику лирической народной песни (жанровый фольклоризм). В «Наталье, боярской дочери» ярко проявляется опора на фольклорную стилистику: произведение включает в себя фольклорные мотивы «брака-убега» и «перемены пола», ставшими сюжетообразующими. Для повести характерен также фольклорный принцип изображения времени, отражение глубинных представлений о бытии, добре и зле. Таким образом, можно отметить, что Н.М.Карамзин в повести обратился к народной поэзии на разных уровнях. Повесть Н.М.Карамзина «Наталья, боярская дочь» - третий этап, раскрывающий эволюцию отношения Н.М.Карамзина к фольклору.

#### **2.4. Повесть-сказка «Прекрасная царевна и счастливый карла» как обобщение опыта Н.М.Карамзина в работе с жанром фольклорной сказки**

Как подчеркнула Кочеткова Н.Д., «...во второй половине 90-х годов Н.М.Карамзин стал избегать народных выражений, его отношение к просторечным и фольклорным элементам не было всегда одинаковым. О том, как внимательно писатель относился к каждому стилистически окрашенному слову, можно судить по изменениям, внесенным им в текст произведений при переиздании. С одной стороны, Н.М.Карамзин действительно пытается устранить слова, которые кажутся ему слишком просторечными или

простонародными. Так, он всюду последовательно заменяет «окошко» на «окно», вместо «родитель» появляется «отец», вместо «матушки» – «матери» и т.д.» [202, 381].

Но с другой стороны, именно переработанный текст Н.М.Карамзина приобретает иногда больший фольклорный колорит. Это относится прежде всего к повести «Прекрасная царевна и счастливый карла» (1792). По сравнению с первой журнальной редакцией повести в тексте, напечатанном в «Моих безделках», есть, в частности, следующие изменения: «Жил царь» – «жил-был царь»; «поели хлеба и соли твоей» – «поели хлеба-соли твоей». Поэтому Н.Д.Кочеткова пришла к выводу: «Но имитация слога народной сказки носит у Н.М.Карамзина довольно поверхностный характер: он постоянно дает понять читателю, что его повесть не более как забавная шутка, и это подчеркнуто уже в подзаголовке: «старинная сказка или новая карикатура» [202, 381].

«Прекрасная царевна и счастливый карла» - это своеобразное обобщение Н.М.Карамзина накопленного опыта в области использования фольклора. Это новая «попытка» писателя создать сказку, хотя и на основе сюжета западноевропейской сказки. «Старинная сказка» несомненно отличается от сказочной поэмы «Илья Муромец». Н.М.Карамзин, уже не раз обращавшийся к жанру сказки, усвоил ее особенности и передал их в повести «Прекрасная царевна и счастливый карла».

Повесть-сказка «Прекрасная царевна и счастливый карла» имеет два вступления: начало повести – сентиментальное обращение автора к читателям; непосредственное действие «старинной сказки» начинается со сказочного зачина: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был *Царь добрый человек*, отец единой дочери, царевны прекрасной, милой сердцу родителя, любезной всякому чувствительному сердцу, редкой, несравненной» [2, 89].

Хронотоп повести «Прекрасная царевна и счастливый карла» соответствует сказочному. В повести-сказке соблюдается главный фольклорный закон -

закон хронологической несовместимости: время течет непрерывно, не разветвляясь и ни на миг не останавливаясь: «Таким образом проходили дни, недели и месяцы» [2, 91]. Как и в сказках, важные события совершаются молниеносно: «В одно мгновение белые шатры перед дворцом исчезли, Царевичи сели на коней и с грусти помчались во весь дух, каждый своею дорогою; пыль поднялась столбом и опять легла на свое место» [2, 92]. Место действия автором выбрано также сказочное – «некоторое царство, некоторое государство». Таким образом, неопределенность времени и места указывает, что основу сюжета составляет заведомо вымышленное прошлое.

В «старинной сказке» можно обнаружить также мифологические представления древних славян, которые строились на бинарных оппозициях. Так, в повести противопоставлены «некоторое царство» и «тридесатое царство», откуда приезжают свататься царевичи. Н.М.Карамзину с помощью этого противопоставления удалось подчеркнуть обособленность нравственного мира героини: ей чужд материальный мир женихов, так как она любит красивого душою карла.

Как и в народных сказках, главная героиня прекрасна телом и душою. В соответствии с типологией сказочных героинь, прекрасная царевна сочетает в себе черты «мудрой девы», Елены Прекрасной: «Все сироты в пространной области *Царя доброго человека* называли ее матерью, и даже те, которых сама природа угнетала, несчастные, лишенные здоровья, облегчались ее целительною рукою, ибо Царевна совершенно знала науку врачевания, тайные силы трав и минералов, рос небесных и ключей подземных. Такова была душа Царевнина. Телесную красоту ее описывали стихотворцы тогдашних времен, как лучшее произведение искусной природы...» [2, 90].

Чтобы описать героиню, Н.М.Карамзин обращается к традиционному фольклорному приему – отрицательному параллелизму: «Не так приятна полная луна, восходящая на небе между бесчисленными звездами, как приятна наша милая Царевна, гуляющая по зеленым лугам с подругами своими; не так

прекрасно сияют лучи светлого месяца, посребряя волнистые края седых облаков ночи, как сияют золотые волосы на плечах ее; ходит она, как гордый лебедь, как любимая дочь неба...» [2, 90].

Н.М.Карамзин во всех произведениях отстаивал право людей на любовь. Не случайно и в повести тема любви, свободного выбора является главной. Прекрасная царевна полюбила «безобразного придворного» карлу, ради этой любви она готова пожертвовать всем: «Родитель мой! умертви меня или отдай за любезного, милого, бесценного карлу! Никогда не буду супругою другого. Душа моя живет его душою, сердце мое его сердцем. В жизни и смерти мы неразлучны» [2, 94]. Придворный карла – это чувствительный герой, образованный, музыкально одаренный. Н.М.Карамзин, создавая образ героя, скорее всего, опирался на зарубежный фольклор. Н.Д.Кочеткова отметила, что сюжет сказки «ориентирован на сюжет Антона Валля» [98, 135]. Поэтому «богатырство», сила героя проявляются не совсем обычно, как у героев русских сказок: «Когда варвары под начальством гигантского царя своего, как грозная буря, приближались к нашему государству; когда серп выпал из рук устрешенного поселянина и бледный пастух в ужасе бежал от стада своего, тогда юный карла, один и безоружен, с масличною ветвию явился в стане неприятельском и запел сладостную песнь мира; умиление изобразилось на лицах варварских, царь их бросил меч из руки своей, обнял песнопевца...» [2, 97-98].

Действие повести, как и действие сказок, развивается быстро. Добрый царь дал свое благословение. Добро и красота одержали победу, как этого и требовала сказочная мораль: «Карла жил долго и счастливо с прекрасною своею супругою» [2, 98]. Н.Д.Кочеткова справедливо подчеркнула: «Размышления о красоте внутренней и внешней находят непосредственное отражение в карамзинской повести «Прекрасная царевна и счастливый карла» (1792). Персонажи повести сопоставимы с героями народных сказок, в которых происходят чудесные превращения: безобразное становится

прекрасным благодаря победе добрых сил над злыми. Аллегорически здесь воплощена важная для писателя мысль о том, что добро порождает красоту, красота – добро» [98, 135].

Сказка всегда отражала древние чаяния народа, согласно которым царь – народный благодетель. Н.М.Карамзин отразил в повести народные представления о царе, добром человеке: «...судил с правдою своих подданных» [2, 89]. Но именно здесь и обнаруживается важная особенность стиля Н.М.Карамзина - авторская ирония, которая всегда указывает на глубинный подтекст. В данном случае – это ироническое отношение автора к правителям, царям вообще. Исследователями литературы неоднократно подчеркивалось, что Н.М.Карамзин никогда не высказывался против царской власти. Наши исследования опровергают эти утверждения. Автор не случайно несколько раз в повести назовет царя «добрый человек» так, что это наименование станет устойчивым выражением – *«Царь добрый человек»*. Царь в повести безымянный, это указывает на то, что *«Царь добрый человек»* - это обобщенный образ царя. Авторская ирония проявляется также и в отношении автора к правлению «доброго царя»: «...и *Царь добрый человек* принялся за обыкновенное дело свое, которое состояло в том, чтобы править подданными, как отец правит детьми, и распространять благоденствие в подвластной ему стране – дело трудное, но святое и приятное!» [2, 92-93]. Обращение писателя к фольклору помогало обозначить его политическую позицию, отношение к происходящему.

Таким образом, ироническая повесть-сказка сочетает в себе два стиля: сказовый и стиль Карамзина-сентименталиста. Жанровый фольклоризм проявляется в повести с наибольшей силой, чем в других произведениях Н.М.Карамзина: действие «старинной сказки» развивается по фольклорному закону хронологической несовместимости; события повести совершаются в соответствии со сказочным законом «сказано – сделано»; писатель придал своему повествованию сказочно-эпический характер и широко ввел

постоянные эпитеты (белая рука, красные девушки, алые щеки и т.п.). Типология героев повести соответствует типологии сказочных персонажей. Повесть отразила народные представления о добре и зле, о должном.

## **2.5. Фольклорные мотивы в неоконченном романе**

### **Н.М.Карамзина «Рыцарь нашего времени»**

«Рыцарь нашего времени» - творение зрелого Н.М.Карамзина. В этот период творчества писатель вновь обратился к такой проблеме теории литературы, как предмет и задачи искусства слова. Ее постановка возникла как в художественной прозе писателя, так и (в большей степени) в публицистике. Н.М.Карамзин полагал, что подлинное искусство должно затрагивать общечеловеческие проблемы, не пытаясь разрешить узко национальные вопросы. Так определялась изначальная задача русской публицистики. Идея о том, что искусство слова должно поднимать такие вопросы, которые затрагивают всех, оформилась в работах Н.М.Карамзина. Писатель был прав том, что произведения, обращенные к мировым проблемам, будут актуальны во все времена. Круг этих общечеловеческих проблем включает и чувства матери, и сыновнее чувство, и чувства долга, памяти, обязанности перед теми, кого любишь. Большинство из этих проблем стали основой мотивов романа «Рыцарь нашего времени». В начале XIX века перечисленные проблемы были в значительной мере разработаны в фольклоре.

Роман Н.М.Карамзина «Рыцарь нашего времени» (1799-1803) стоит у истоков романтической, а позднее литературной традиции русского романа о герое времени. Присутствие в этом произведении фольклорных мотивов показывает, к каким фольклорным жанрам притягивалось внимание писателя и его многочисленных читателей в конце XVIII – начале XIX веков, как народные традиции начинали усваиваться литературой нового века и каким



образом они использовались в качестве составных элементов образной и сюжетной системы неоконченного, но очень характерного для литературного процесса романа Н.М.Карамзина.

В «Рыцаре нашего времени», по наблюдениям С.Б.Каменецкой, встречаются фольклорные мотивы трех разновидностей: «собственно фольклорные, фольклорно-легендарные (т.е. фольклорно-христианские) и собственно христианские, но прочно вошедшие в обиход народных представлений и бытовых верований» [82, 57]. Все они оказываются объединенными вокруг одной стержневой сюжетной линии, развивающей тему судьбы главного героя. Тема эта начинает звучать в самом начале романа, в первой главе, в рассказе о рождении Леона и потом разбивается на ряд лейтмотивов, которые сопровождают все дальнейшее повествование.

Введение в текст романа фольклора, а также фольклорное мышление героя не случайны: они заранее определены местом его рождения. Леон родился в «маленькой деревеньке», расположенной у слияния Свияги с Волгой, в старинном русском крае, отмеченном в памяти веков немаловажным событием. Эпитет «маленькая» показывает отсутствие большого дворянского гнезда, удаленность от крупных русских городов. Одно из значений эпитета «маленькая» указывает на близость к народной культуре. Здесь, «как известно по истории Натальи, боярской дочери, - пишет Н.М.Карамзин, - жил и умер изгнанником невинный боярин Любославский...» [9, 585]. Тут же родился прадед, дед и отец героя, участник турецкой и шведской компаний, тут же по соседству родилась и выросла его мать. Все эти исторические упоминания немаловажны, равно как и историческая связь героев известной и любимой читателями повести Н.М.Карамзина «Наталья, боярская дочь» с действующими лицами его романа. Писатель предстает перед нами не только художником, но и историком, не упускающим возможности соединить нитью единой исторической хроники события, разбросанные в столетиях. Леон становится героем этой полувымышленной, но правдоподобной хроники, а его

будущее, характер, тип, внутренний мир становятся частью отечественной истории на ее новейшем витке. Личная жизнь героя должна стать составной частью исторической жизни и оцениваться с этой точки зрения.

Не только личными, но и характерно историческими обстоятельствами становятся и природное окружение, в котором протекает детство героя, человеческая среда, в которой он вырастает и народные поверья, обычаи и нравы, отразившиеся на его судьбе. Так, в рамках сентиментальной повести можно выделить не только черты романтизма, но и реализма, которые были нами очерчены в повестях.

Леон родился в мае, когда земля оделась весенними цветами и зазеленела молодой листвой. Обо всем этом говорится в романе несколько риторически и нарочито приподнято в стилистике сентименталистского противопоставления неестественности искусственной красоты и прекрасной естественности самой природы: Леон родился «в то время, когда природа, подобно любезной кокетке, сидящей за туалетом, убиралась, наряжалась в лучшее свое весеннее платье; белилась, румянилась весенними цветами, смотрелась с улыбкой в зеркало... вод прозрачных и завивала себе кудри... на вершинах древесных...» [9, 585]. Но уже продолжение незаконченной фразы переносит нас в иную атмосферу, атмосферу народных примет, верований и предсказаний судьбы. Леон родился во время, когда природа уподобилась кокетке, «то есть в мае месяце, и в ту самую минуту, как первый луч земного света коснулся до его глазной перепонки, в ореховых кусточках запели вдруг соловей и малиновка, а в березовой роще закричали вдруг филин и кукушка: хорошее и худое предзнаменование, по которому осьмидесятилетняя повивальная бабка, принявшая Леона на руки, с веселою усмешкой и с печальным вздохом предсказала ему счастье и несчастье в жизни, ведро и ненастье, богатство и нищету, друзей и неприятелей, успех в любви и рога при случае. Читатель увидит, что мудрая бабка имела в самом деле дар пророчества... Но мы не

хотим заранее открывать будущего» [9, 585]. Таким образом, уже первые минуты вхождения героя в мир овеяны фольклором.

Изменение тона повествования в сравнении с предыдущей цитатой из одного и того же абзаца связано с переносом акцента со стилистики сугубо литературной, на стилистику, вобравшую в себя влияния фольклорной культуры. Меняющейся интонации соответствует и смысл второго из приведенных отрывков, начинающих тему судьбы героя. Характерно, что эта тема открывается обращением к миру народной культуры, с которым соприкасается карамзинский герой, так как духовный мир Леона сформировался под ее воздействием, в «маленькой» деревеньке, сохранившей традиционное мировоззрение старой деревни.

Народные приметы, поверья, отраженные хотя бы в пословицах и поговорках, отмечают май как наделенный несчастливой для разного рода добрых ожиданий судьбой. Роковая роль мая как начала жизни или семейной жизни здесь особенно характерна. Май как недобрый для новорожденных и молодоженов срок подчеркивается как бы по контрасту с порою ожиданий, расцвета природы, появления первой травы после зимнего и весеннего оскудения и бескормицы. За радостью расцвета скрывается роковая угроза. «Хотя и повторяют деревенские краснословы, замечает по этому поводу А.А.Коринфский, - что «Майская трава и голодного кормит» («Апрель с водою – май с травой»), хоть и замечают погодоведы завзятые, что: «Май холодный – год хлебородный!», «Март сухой да мокрый май – будешь кушать каравай!», «Коли в мае дождь – будет и рожь» и т.д., но они же гуторят и: «Захотел ты в мае добра!», «Захотел ты в мае у мужика перепутья (хлебом-солью на перепутье подкрепиться)», «Живи, веселись, да каково-то будет в мае!». Да и не только для одних деревенских хлебоседов тяжеленек месяц май: с чего-нибудь, откуда ни на есть да взялись привившиеся к нашему суеверию крылатые слова: «В мае родиться – век маяться!», «Женишься в мае – спокаешься, всю жизнь промаешься!», «Рад бы жениться, да май не велит!» ...

В старые годы все сватовства приканчивались с последним днем апреля» [82, 54-55].

Другая существенная сторона народных представлений, связанных с рождением человека и отраженных в романе, заключается в обиходных верованиях, согласно которым судьба человека определяется случайными событиями, встречаемыми происшествиями, обстановкой, природными явлениями, совпадающими по времени с рождением и сопутствующими ему, попадающими в поле зрения роженицы, окружающих ее людей и самого новорожденного. А.Н.Веселовский, наиболее разносторонне и полно исследовавший идею судьбы в фольклоре и народных верованиях, отмечает этот момент в качестве исторического этапа развития народных представлений о судьбе-доле, участи, счастье и несчастье. В дополнение представлений о том, что доля является прирожденной и дается матерью через акт рождения или о том, что долю человеку нарекают в качестве приговора роженицы (западноевропейские фильгьи) является позднее взгляд на судьбу-долю как результат встречи, случая, неожиданного постороннего влияния. «Новым моментом в развитии идеи судьбы, - пишет А.Н.Веселовский, - явился мотив, устранивший представление унаследованности и неотъемлемости: момент случая, неожиданности, счастья или недоли, навешанных со стороны, ни весть откуда» [82, 55]. Этот этап развития народных верований в судьбу-долю, навешанную со стороны и, что важно, в сопоставлении с мотивами романа, особенно со стороны природных сил и влияний широко отражен не только в пословицах и поговорках, но и в народной лирической песне. Так одна из тематических групп имеет характерное начало: у героини жизнь складывается печально и безрадостно, так как мать родила ее в недобрый час, когда разливалась вешняя вода, затопившая луга и калину с малиною, или когда калина с малиною зацвели слишком рано:

Калинушку с малинушкой вода поняла;

На ту пору матушка меня родила.

Или:

Калинушка с малинушкой рано расцвела;

В ту пору-времячко мать дочку родила. [82, 55-56].

Согласно А.Н.Веселовскому, на этой стадии народных представлений о доле появляется возможность противопоставить ей сознательную человеческую волю. Судьбу можно переработать, от нее можно уйти. «Когда к представлению прирожденной доли примешалась идея случайности, доли, навешанной со стороны, но и отводимой, само понятие судьбы должно было расшириться по разным направлениям. Долю можно было изменять, добиться другой...» - пишет А.Н.Веселовский [82, 56]. Такая возможность выхода из роковой предопределенности для романа и романтического героя очень важна, так как обнаруживает действенное начало мысли героя, его чувства и волевого душевного импульса, противопоставленных так или иначе складывающимся обстоятельствам.

Восьмидесятилетняя повивальная бабка, принимавшая роды, выступает в контексте приведенного отрывка в двойной роли: она толкует природные предзнаменования, но и как бы отчасти, подобно роженице, нарекает судьбу (родильный обряд). Первая роль вполне народная, вторая – скорее литературная, она могла возникнуть у Н.М.Карамзина не без влияния западноевропейских литературных персонажей, в частности из сказок Ш.Перро («Спящая красавица») и следовательно в основании тоже имеет фольклорные корни. Первая роль важнее. Предзнаменующие природные образы должны не только предупредить будущего героя, но и приблизительно наметить будущие сюжетные линии самого романа (счастливая и несчастливая любовь, измена, богатство и бедность, разочарования). «Читатель увидит, что

мудрая бабка имела в самом деле дар пророчества», - говорит Н.М.Карамзин [9, 585].

Само же пророчество, его формы, символика природных образов выступают в двойном плане: фольклорном и литературном, причем первый имеет преобладающее значение в романе.

Природные предзнаменования группируются по признаку кричащая или поющая птица и место, где это происходит (роща, кусты): «в ореховых кусточках запели вдруг соловей и малиновка, а в березовой роще закричали вдруг филин и кукушка: хорошее и худое предзнаменование!» [9, 585]. С точки зрения фольклора, соединение примет или символов в единой картине – черта традиционная. Фольклорное символическое песенное значение образа орешника Н.И.Костомаров определял как женское начало, связанное с призывом любви. «К женским символам, - писал он, - принадлежит лещина (орешник), встречается в песнях, хотя и не часто. В одной песне лещина противопоставляется дубу, который сообразно своей постоянной символике, здесь явно означает молодца... Орех – символ приглашения к любви» [82, 57]. Образ соловья в народной русской и вообще восточнославянской песне – символ мужской любви, молодого человека, не нашедшего или ищущего постоянной привязанности и страдающего от этого. «В целом образ соловья символизирует холостого парня, не желающего брака или молодого мужчину, несчастного в браке», - пишет Т.А.Бернштам [82, 57]. Пение соловья, по народным приметам, связано с маем и началом майского цветения. «Второе мая – соловьиный день; с него в средней полосе соловьи запевают... Поют соловьи перед Маврой (накануне 3 мая) – и весна зацветет дружно!» [82, 57]. Следовательно, с фольклорной точки зрения, мы видим здесь контрастное соединение символических образов.

Контрастно соединяются также и образы кукушки и филина, с одной стороны, с символическим образом березы и березовой рощи – с другой. Береза в народной песне – женский образ, связанный со счастливой или

несчастной любовью. Интересно, что исследователи определяют особый его оттенок, когда береза – это мать. В свадебной лирике береза – это символ девушки, а, более всего, замужней женщины, матери [92, 196]. Это особенно примечательно потому, что мать Леона играет исключительную роль в его судьбе.

По контрасту с образом-символом березы и березовой рощи филин и кукушка, по народным поверьям, наделены особенностью зловещего предзнаменования. Кукушка и филин – «плохие», несущие угрозу, пророчащие беду птицы [135, 347]. Филин и кукушка часто встречаются в причитаниях как вестники беды:

На наше на хоромное строеньице  
Прилетала лесова птича незнаемая,  
Как садилась на хоромное строеньице,  
Она укала-то, птича, по-звериному,  
Как свистала эта птича по змеиному,  
Уж мы тут, бедны горюши, уstraшилися. [92, 153].

«Филин да ворон зловещие птицы, крик их к несчастью», - замечает В.И.Даль в своем словаре [68, 534]. В «Словаре русских суеверий» М.Д.Чулкова (1782) читаем о филине: «Птица сия почитается предвестницею пагубы, и когда, прилетев на кровлю чьего-либо дома станет кричать, то кому-нибудь из того дома умереть вскоре, или чувствовать беду. Суеверы носят при себе ее когти, дабы привести себя в безопасность от чародейства» [82, 57]. В том же словаре М.Д.Чулкова о кукушке сообщается широко распространенное суеверие: «Эта птица почитается суеверными людьми за предсказательницу. Сколько раз прокричит, столько лет и остается жить тому человеку, которому она кукует» [82, 58]. В.И.Даль выделяет в своем словаре именно зловещий характер кукушкиных предсказаний: «Кукушка кукует, горе вещует...

Куковать, кричать кукушкой, предсказывать зловещее» [68, 214]. Соединение в предзнаменовании крика (а не кукования) кукушки и филина с женским образом березы с его оттенком материнства может соотноситься с ранней смертью матери героя и ранним сиротством Леона, для которого «мать была единственным его лексиконом». Совпадения образов романа с толкованием фольклорных образов в чулковском «Словаре русских суеверий», конечно, не случайны. И «Словарь», и его переиздание в 1786 году под названием «Абевега русских суеверий» почти совпадает с написанием романа.

Н.М.Карамзин, по замечаниям С.Б.Каменецкой, использует не только эти издания, но и «у него намечаются какие-то свои вполне самостоятельные фольклорно-этнографические источники. Правда, нельзя все относить только за их счет. В приводимых отрывках есть явная дань сентименталисткой, предромантической образности и стилистике. Сюда нужно отнести, вероятнее всего, образ малиновки, не встречающийся в русских верованиях и песенной символике (во всяком случае хоть сколько-нибудь широко и устойчиво). Сама малиновка, с точки зрения фольклорной, скорее могла быть связана с малиной как символом любви. И действительно, малиновые кусты встречаются в сцене последней главы романа. Характерны и березовая роща как роща, столь любимая сентименталистами, а не лес и не береза вообще, лексическая форма «кусточках» применительно к ореховым кустам и т.п., равно как и общий план легкой иронии, возникающий иногда («успех в любви и рога при случае»). Фольклорные образы и мотивы трансформировались литературными установками и целями» [82, 58-59].

Мать Леона не научила сына молитвам, она передала ему бытовое обращение к Богу. Поэтому «религией нашего героя» стала обычная бытовая молитва: «Нежная родительница наилучшим образом старалась утвердить ее в душе Леона. Срывая для него весенний луговой цветок или садовый летний плод, она всегда говорила: «Бог дает нам цветы, бог дает нам плоды!» - «Бог! – повторил однажды любопытный младенец. – Кто он, маменька?» - «Небесный



отец всех людей, который их питает и делает им всякое добро; который дал мне тебя, а тебе меня». – «Тебя, милая? Какой же он добрый! Я стану всегда любить его!» - «Люби и молись ему всякий день». – «Как же ему молиться?» - «Говори: боже! будь к нам милостив!» - «Стану, стану, милая!..» Леон с того времени всегда молился богу» [9, 595].

Фольклорно-легендарные мотивы романа сказываются в подражании легендарной композиции и теме внезапного избавления ребенка от неминуемой смерти, благодаря помощи небесных сил (мотив чуда). Этой теме посвящена седьмая глава романа, «Провидение», в которой речь идет о страшном и странном случае, приключившемся с Леоном (случай из биографии Н.М.Карамзина) и оставившем на всю жизнь след в его душе. Возвращаясь со своим дядькою домой во время грозы, Леон чуть не становится жертвой медведя. «Гроза усиливалась: он любовался блеском молнии и шел тихо, без всякого страха. Вдруг из густого лесу выбежал медведь и прямо бросился на Леопа. Дядька не мог даже и закричать от ужаса. Двадцать шагов отделяют нашего маленького друга от неизбежной смерти; он задумался и не видит опасности; еще секунда, две – и несчастный будет жертвою яростного зверя. Грянул страшный гром... какого Леон никогда не слыхивал; казалось, что небо над ним обрушилось и что молния обвилась вокруг головы его. Он закрыл глаза, упал на колени и только мог сказать: «Господи!», через полминуты взглянул – и видит перед собой убитого громом медведя» [9, 595]. В стилистике народной легенды и ключевое слово-представление «вдруг», и молния, казалось, обвившаяся вокруг головы Леопа, но не причинившая ему вреда, и скорая молитва-обращение к господу – молитва отвела. В фольклорной поэтике в таких случаях героическая борьба с чудовищем или зверем заменяется чудесным спасением невинного, особенно ребенка. Начитанный в исторических и фольклорных древностях Н.М.Карамзин, таким образом, был хорошо знаком с поэтикой подобных рассказов.

По замечанию А.Н.Афанасьева, «молнию народ считает за стрелу, кидаемую Ильей-пророком в дьявола, который старается укрыться в животных и гадах, но и здесь находит и поражает его небесная стрела» [82, 60].

Едва оправившись от потрясения, Леон дрожа и все еще стоя на коленях, устремляет взгляд на небо и, как ему кажется, в густых и черных тучах различает там бога-Спасителя. За этим христианским эпизодом скрывается определенный подтекст, подготовленный предшествующими главами романа. Дело в том, что там, где в романе на предыдущих страницах появляется Бог, там неизменно рядом с ним стоит мать Леона, ее образ. Здесь раскрываются литературные и историко-философские идеи романа, связанные с темой воспитания. Они затрагивают тему судьбы, уходящую своими истоками в фольклорные мотивы.

Любовь к Богу впервые входит в сердце Леона, когда мать говорит ему о том, что бог «дал мне тебя, а тебе меня», т.е. через любовь к матери и как ее отголосок. Мать поначалу составляет для Леона весь окружающий мир, вернее, весь мир он воспринимает только благодаря ей и как бы «сквозь нее». «Уже внешние предметы начали возбуждать его внимание; уже и взором, и движением руки, и словами часто спрашивал он у матери: «Что вижу? Что слышу?», уже научился он ходить и бегать, - но ничто не занимало его так, как ласки родительницы, никакого вопроса не повторял он столь часто, как «Маменька! Что тебе надобно?», никуда не хотел идти от нее и, только ходя за нею, ходить научился»; «она учила его говорить и... он, забывая слова других, замечал и помнил каждое ее слово». Наконец, помимо любви и материнского начала, которые составляют главный источник воспитания Леона, названа также природа. Она окружает героя и его мать и как бы держит их в своем плену. Волжские дали, картины родной природы, чувство сопричастности вольному скольжению белых парусников и полета птиц над волжскими просторами – все это позднее для юного ума и сердца сливается в представление о родине, оно сопровождает героя всю его остальную жизнь.

«Иногда, оставляя книгу, смотрел он на синее пространство Волги, на белые парусы судов и лодок, на станицы рыболовов, которые из-под облаков дерзко опускаются в пену волн в то же мгновение снова парят в воздухе. – Сия картина так сильно впечатлелась в его юной душе, что он через двадцать лет после того, в кипении страстей, в пламенной деятельности сердца, не мог без особого радостного движения видеть большой реки, плывущих судов, летающих рыболовов: Волга, родина и беспечная юность тотчас представлялись его воображению, трогали душу, извлекали слезы» [9, 594].

Материнская любовь и природа отгораживают героя от зла, столкновение с которым в будущем неизбежно и разрушительно, если этому столкновению не предшествует сформированное из первых впечатлений детства представление о безусловной и ни с чем несоизмеримой ценности любви и человеческой общительности. Литературный и философский источник карамзинских идей воспитания в романе назван на его страницах прямо – это Ж.-Ж.Руссо с его «Эмилием». Но мать героя не знает произведения Руссо, т.к. его еще в те времена попросту не было, и приходит к его идеям интуитивно, что усиливает их нравственную воспитательную силу воздействия.

Важно, что в триаде: материнское начало, любовь и природа – на первом месте для героя стоит мать, образ которой обнимает все остальные стороны и окружающего мира, и внутреннего мира самого Леона. Внутренняя природа Леона и природа, его окружающая, сливаются для него в одном любимом образе. Со смертью матери Леон не может представить себе возможности ее ухода из жизни, своей жизни без нее. Увидев мать мертвую, лежащую на столе, он хватается ее руку; «она была как дерево, - прижался к ее лицу: оно было как лед... «Ах, маменька!» - закричал он и упал на землю. Его опять вынесли больного, в сильном жару» [9, 590]. Поэтому первый вопрос, который Леон задает отцу, придя в себя: «Где она?» И слышит ответ: «С ангелами, друг мой» [9, 591-592]. Так прочерчивается подтекстовая линия сюжета, связанная с христианскими представлениями, принявшими форму бытовых,

соприкасающихся с фольклорными, христианских верований: мать Леона, в чем не сомневается ни отец, ни сын – среди ангелов, и спасение от зверя есть также проявление ее заботы о сыне. «Его ангел-хранитель спас, уберег», - эту бытовую разговорную форму недаром В.И.Даль вносит в словарь живого русского языка [68, 16]. В русских народных сказках помощь герою предоставлялась от мертвых отца и матери. Таким образом, в романе есть указание на мифему, нашедшую свое отражение в широком сказочном материале, о помощи покойной матери.

Начатая таким образом подтекстовая линия не теряется автором в дальнейшем повествовании, но, намеченная пунктирно, выдерживается очень последовательно. В последнюю минуту расставания с умирающей матерью мальчику кажется, что мать хочет ему что-то сказать. «Надобно было силою оттащить его от умирающей. «Постойте, постойте! – кричал он со слезами. – Маменька хочет мне что-то сказать; я не отойду, не отойду!.. Но маменька отошла между тем от здешнего света». «И не будет к нам назад?» - спрашивает Леон об умершей у отца [9, 591]. Эпизод чудесного спасения от медведя завуалированно продолжает ту же тему и, наконец, не без литературного влияния западноевропейской традиции XVIII века возникает тема второй матери героя, в которую перевоплощается умершая, чтобы не оставить своего дитя один на один с враждебным миром (главы X. Важное знакомство; XII. Вторая маменька). Это общечеловеческий мотив реинкарнации, известный по широкому спектру жанров (сказки, былички, обряды). При первом неловком официальном знакомстве с Мировой, «взглянув на миловидную графиню, Леон ободрился... взглянул еще и вдруг переменялся в лице; заплакал, хотел скрыть слезы свои и не мог. Это удивило хозяев, спрашивали, но он молчал. Отец велел ему говорить, и тогда Леон отвечал тихим голосом: «Графиня похожа на матушку» [9, 600]. Но и Мировая неожиданно и навсегда привязывается к ребенку: «Все расстояние между двадцатипятилетней светскою дамою и десятилетним деревенским мальчиком исчезло в минуту

симпатии... но эта минута обратилась в часы, дни и месяцы. Я должен теперь рассказывать странности... Не мудрено было полюбить нашего героя, прекрасного личиком, миловидного, чувствительного, умного, но привязаться к нему без памяти, со всеми знаками живейшей страсти, к невинному ребенку: вот что называю неизъяснимою странностию!..» [9, 600]. Правда, Н.М.Карамзин тут же дает этой привязанности вполне житейские объяснения: графиня мечтает о ребенке (письмо ее к приятельнице), в деревне ей становится скучно, Леон обладает редким даром привлекать людскую любовь и расположение, что признают даже суровые друзья его отца. Но все это вместе взятое не разъясняет до конца и не отменяет странности графининой привязанности для самой графини, Леона и для читателя. При этом «неизъяснимою» привязанность не только названа. Эпитет этот подчеркивается, выделяется в тексте романа курсивом. Сам герой с чувством глубокого потрясения принимает предложение Мировой стать его матерью: «Леон! Я хочу заступить место твоей маменьки! Будешь ли любить меня, как ее любил?...» Он бросился целовать ее руку и заплакал от радости; ему казалось, что маменька его в самом деле воскресла!..» [9, 604]. Имеющая литературные, философские и мифологические истоки тема повторного воплощения затронута в романе не случайно. Она прозвучала, но уже открыто и в другом произведении Н.М.Карамзина, в повести «Чувствительный и холодный: Два характера», вышедшей в том же 1803 году, которым помечены последние главы «Рыцаря нашего времени». Об одном из героев повести Н.М.Карамзин замечает: «Если бы мы верили прехождению душ, то надлежало бы заключить, что душа его настрадалась уже в каком-нибудь первобытном состоянии и хотела единственно отдыхать в образе Леонида» [9, 620]. Однако в романе эта тема связана с образом любящей матери и ее осиротевшего ребенка, и это дает возможность предположить для нее также и русские, сказочно-мифологические предпосылки в таких типах сказочных сюжетов, как, например, 510. А. Золушка, 511. Чудесная корова: покойная

мать помогает сироте-падчерице в ином облике. Подобные сказки в ХУШ веке были «на слуху» образованной части общества. «Даже русский помещик ХУШ века воспринимал народную песню, прибаутку, поговорку, сказку от своей матушки, нянюшки, от крепостного слуги или дядьки с самого детства, от своих крестьян у себя в поместье», - справедливо заметил Г.А.Гуковский [64, 223].

В самом романе важность этой темы для сюжета обнаруживается прежде всего в его композиции, в структуре сюжетного построения и развития. Сразу же за главой III, повествующей о младенчестве Леона, следует IV с необычным названием: «Которая написана только для пятой», и в ней начинает звучать тема судьбы и неисповедимости ее исторических путей. В главе V («Первый удар рока») говорится о преждевременной смерти матери Леона, глава VII («Провидение») рассказывает об избавлении героя от разъяренного медведя, и в ней мелькает намек на материнскую посмертную помощь. И, наконец, в главе X («Вторая маменька»), XI («Отрывок графининой истории») и XII («Вторая маменька») появляется новая мать героя, в которой он признает временами умершую.

Таким образом, в сюжете предромантического романа занимают существенное место мотивы, связанные с фольклором и русской народной культурой вообще. Они тесно сплетены и с западноевропейскими литературными мотивами. Тема судьбы, воспитания, отношения к миру и людям увязана с фольклорными и историческими отголосками в романе самым непосредственным образом. Жанры лирической песни, сказки, обряд, мифология, верования, легенда, бытовой народный уклад, психология играют в романе важную роль.

Роман Н.М.Карамзина стоит у начала складывающейся традиции произведений о герое времени. «Рыцарь нашего времени» воспринимается как очень значительное и новаторское литературное явление конца XVIII – начала XIX века.

«Рыцарь нашего времени» завершает второй период творчества Н.М.Карамзина. Начало нового, третьего периода, связано с обращением писателя к отечественной истории.

Интерес к отечественной истории, возникший у Н.М.Карамзина еще в ХУШ веке, развивался постепенно, приобретая все более глубокое содержание. Общественная и литературная жизнь начала XIX века, события 1812 г. – все это оказало существенное влияние на мировоззрение Н.М.Карамзина в целом, и в частности – на его отношение к проблеме национальной самобытности, а соответственно и к фольклору. В 1800-е годы начинается новый период в деятельности писателя, когда историческое прошлое становится для него предметом серьезного и всестороннего изучения.

Уже издание «Пантеона российских авторов» (1802) явилось результатом довольно продолжительной работы Н.М.Карамзина. Первая статья «Пантеона» посвящена Бояну как «древнейшему русскому поэту». «Слово о полку Игореве», кратко уже охарактеризованное Н.М.Карамзиным в статье «Несколько слов о русской литературе», названо здесь «древним русским сочинением, достойным Оссиана». С большой симпатией Н.М.Карамзин говорит о Несторе, Никоне, Святославе.

Самый факт издания «Пантеона российских авторов» и ярко выраженный здесь интерес к русской старине – все это свидетельствовало о стремлении писателя понять своеобразие национальной культуры. Правда, собственно народному творчеству не уделяется в «Пантеоне» серьезного внимания. Лишь в статье о М.Попове в связи с вопросом о славянской мифологии Н.М.Карамзин заявляет: «В деревнях наших сохранились сказки о леших и русалках; в припеве старых песен слышим имена Дидо, Ладос – и более ничего не знаем» [202, 383]. Очень характерно высказывание Н.М.Карамзина о С.Климовском: «Малороссийская песня: «Не хочу я ничего, только тебя одного», которую поют наши любезные дамы, есть также, как уверяют,

сочинение Климовского, ученика природы, к сожалению не доученного искусством» [202, 383]. Позднее Н.М.Карамзин развил и углубил бегло высказанную здесь мысль о том, что фольклор – это первоначальная ступень в развитии художественного сознания.

Патриотизм Н.М.Карамзина основывается главным образом на интересе к отечественной истории. Героическое прошлое русского народа – вот что считает Н.М.Карамзин главным предметом «народной гордости». Писатель стремится быть как можно беспристрастнее, но отдавая должное достоинствам других народов, он отстаивает право своего народа на уважение и международное признание: «Согласимся, что некоторые народы вообще нас просвещеннее: ибо обстоятельства были для них счастливее; но почувствуем же и все благодеяния судьбы в рассуждении народа российского; станем смело наряду с другими, скажем ясно имя свое и повторим его с благородною гордостью», - писал он в статье «О любви к отечеству и народной гордости» [202, 383].

Н.М.Карамзин не был одинок в своем стремлении поднять престиж отечественной культуры. По существу он продолжал традиции передовой журналистики ХУШ в., боровшейся с галломанией и отстаивавшей право русских на сохранение своей самобытности. Единомышленники нашлись у Н.М.Карамзина и в начале 1800-х годов. Так, например, в издании Галинковского «Корифей, или Ключ литературы» (1802) осуждаются «энтузиасты всего иноземного», относящиеся с «пренебрежением ко всему русскому». Особенно интересна статья Галинковского «Мнение о характере русских», где подробно говорится о «первоначальных доблестях» русского народа, о достоинствах русского национального характера. Появление подобных статей обнаруживает актуальность проблемы национального своеобразия для этого времени. Тем большее влияние на общественное мнение могли оказать высказывания Н.М.Карамзина, уже приобретшего известность и авторитет [202, 384].



Стараясь вызвать интерес к прошлому русского народа в широких читательских кругах, Н.М.Карамзин публикует «Анекдоты и разные известия о старой Москве и России, выбранные из чужестранных авторов» (1803). Писатель прямо говорит о своей цели: «Думаю, что эта статья для многих читателей будет занимательна. К несчастью, мы так худо знаем русскую старину, любезную для сердца патриотов» [202, 384].

В статьях 1800-х годов Н.М.Карамзин постоянно говорит о необходимости знать и любить прошлое своего народа («Отчего в России мало авторских талантов», «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств», «О любви к отечеству и народной гордости» и др.). В статье «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» Н.М.Карамзин отметил: «Должно приучить россиян к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновений артиста и сильных действий искусства на сердце. Не только историк и поэт, но и живописец и ваятель бывают органами патриотизма. Если исторический характер изображен разительно на полотне или мраморе, то он делается для нас и в самых летописях занимательнее: мы любопытствуем узнать источник, из которого художник взял свою идею, и с большим вниманием входим в описание дел человека, помня, какое живое впечатление произвел в нас его образ. Я не верю той любви к отечеству, которая презирает его летописи или не занимается ими: надобно знать, что любишь; а чтобы знать настоящее, должно иметь сведение о прошедшем... Во всех обширных странах российских надобно питать любовь к отечеству и чувство народное» [5, 105-112].

В статье «О любви к Отечеству» писатель-сентименталист подчеркнул: «Я не смею думать, чтобы у нас в России было не много патриотов; но мне кажется, что мы излишне смиренны в мыслях о народном своем достоинстве... Кто самого себя не уважает, того, без сомнения, и другие уважать не будут» [5, 94].

Статья Н.М.Карамзина «Мысли об истории» содержит следующее высказывание писателя: «Знаю нам нужно беспристрастие историка: простите: я не всегда мог скрыть любовь к Отечеству, но не отрицал пороков в добродетели: не говорил, что русские лучше французов, немцев, но люблю их больше: один язык, одни обыкновения, одна участь и проч... Народ, презиравший свою историю, презрителен: ибо легкомыслен, - предки были не хуже его» [5, 159-160].

Особенно большое значение писатель придает сохранению самобытности родного языка. Н.М.Карамзин сетует, что «в лучших домах говорят у нас более по-французски» [202, 384]; он подчеркивает достоинства русского языка: «Язык наш выразителен не только для высокого красноречия, для громкой, живописной поэзии, но и для нежной простоты, для звуков сердца и чувствительности. Он богаче гармониею, нежели французский; способнее для излияния души в тонах; представляет более аналогических слов, то есть сообразных с выражаемым действием» [202, 384]. Однако уже в этой характеристике чувствуется известная ограниченность Н.М.Карамзина как реформатора языка. Прежде всего писатель искал средств для выражения «звуков сердца и чувствительности», невольно сужая сферу литературного языка, требуя «приятности». Говоря о преимуществах русского языка над французским, писатель, однако, сам нередко злоупотребляет галлицизмами.

Исследователи карамзинского стиля справедливо отмечали, что писатель, ориентировавшийся на разговорный язык, «не считал возможным вводить в литературу язык простонародный» [202, 384]. Однако это не мешало ему быть писателем национальным и народным в том значении, в каком определил эти понятия В.Г.Белинский.

Статьи Н.М.Карамзина, опубликованные в «Вестнике Европы», были как бы подготовительным этапом в его работе над «Историей государства Российского», к которой он вплотную приступил в 1803 г. В предисловии к «Истории» (1815) Н.М.Карамзин подчеркнул патриотический смысл

задуманного и частично осуществленного им труда: «Чувство: *мы, наше*, оживляет повествование – и как грубое пристрастие, следствие ума слабого или души слабой, несносно в историке: так любовь к отечеству дает его кисти жар, силу, прелесть [202, 385].

Н.М.Карамзин не был склонен преувеличивать заслуги и достоинства своих соотечественников. Общечеловеческое у него всегда оказывается на первом плане. «Красоты особенные, составляющие характер словесности народной, уступают красотам общим: первые изменяются, вторые вечны. Хорошо писать для россиян: еще лучше писать для всех людей», - заявляет он в «Речи, произнесенной в торжественном собрании имп. Российской академии» (1818) [202, 385]. Однако в этой же речи много места писатель уделяет рассуждениям о «народном свойстве россиян», хотя не совсем четко представляет себе, в чем оно состоит. Во всяком случае Н.М.Карамзин высказывает мысль, оказавшуюся чрезвычайно плодотворной для писателей последующих поколений: «... будучи зеркалом ума и чувства народного, она (словесность, - Н.К.) также должна иметь в себе нечто особенное, незаметное в одном авторе, но явное во многих... Есть звуки сердца русского, есть игра ума русского в произведениях нашей словесности» [202, 385].

Таким образом, проблема национального своеобразия русской культуры стояла перед Н.М.Карамзиным крайне остро. По-видимому, размышления над этой проблемой заставили писателя с большим вниманием, чем прежде, отнестись к собиранию и изучению русского фольклора.

В воспоминаниях К.С.Сербиновича, относящихся к 1820 г., есть интересное свидетельство о том, что Н.М.Карамзин «давно сам намеревался собрать лучшие (старинные русские песни, - Н.К.) и напечатать» [202, 385]. Осуществить это намерение писателю не удалось, но он с большим вниманием относился к работе других литераторов, собиравших фольклор. Так, он горячо рекомендовал Ходаковскому издать «собрание народных преданий, старинных песен, сказок, относящихся к обычаям или к мифологии славян» [202, 385].

Заняться изданием пословиц и песен Н.М.Карамзин советовал также П.А.Вяземскому (1821) [202, 385]. Историограф положительно оценил издание сборника Кириши Данилова. Наконец, в текст своей «Истории» он сам включил несколько народных песен об Иване Грозном, озаглавленных, по его словам, «истиною чувства и смелостию языка». Для Н.М.Карамзина фольклор ценен и своей эстетической стороной, и исторической. В народных песнях он находит «любезные предания старины», дополнительные исторические свидетельства, позволяющие представить прошлое более полно и живо. Для Н.М.Карамзина, таким образом, фольклор – это национально-историческое явление.

Добросовестный историограф, Н.М.Карамзин внимательно изучает тот период, когда создавались исторические песни, чтобы лучше понять их содержание.

В соответствии с теорией постоянного прогресса в развитии человечества Н.М.Карамзин по-прежнему считает, что фольклор – это начальная форма искусства, свойственная народам непросвещенным. Это искусство, в глазах Н.М.Карамзина, не лишено своеобразной прелести и обаяния, но оно представляет собой этап, уже давно пройденный. До конца своих дней остававшийся просветителем Н.М.Карамзин верил в возможность совершенствования человека с помощью науки и искусства. Ратуя за самобытность русской литературы, он хотел, чтобы эта литература создавалась на уровне, достигнутом просвещенными народами. Н.М.Карамзин существенно помог писателям XIX в. решить проблему народности литературы. Своими произведениями Н.М.Карамзин доказал необходимость знать и любить прошлое своей страны. А «История государства Российского» стала источником, вдохновившим А.С.Пушкина на создание истинно народных произведений. К историческим трудам, прозе Н.М.Карамзина постоянно стали обращаться писатели XIX в., пытаясь разрешить проблему национального своеобразия русской литературы.

Эволюция отношения Н.М.Карамзина к фольклору в своем развитии прошла три периода. Нами был особо выделен второй период творчества писателя. Фольклоризм прозы Н.М.Карамзина не был единым. Так, при исследовании очерка «Сельский праздник и свадьба» с точки зрения отражения в нем устно-поэтического материала выясняется, что писатель обращается к фольклору с искренним желанием с его помощью познать народ (народно-познавательный фольклоризм). В очерке «Сельский праздник и свадьба» древнейший обряд русской свадьбы является главным средством изображения авторской идеи.

Вторым этапом обращения Н.М.Карамзина к фольклору представляется повесть «Бедная Лиза». Характер фольклоризма повести уже иной. Доминирующим жанром фольклорного контекста повести следует признать лирическую песню. Было отмечено, что писатели-сентименталисты особое предпочтение отдавали этому жанру. Художественные средства лирической песни позволили Н.М.Карамзину создать в повести образ героини, отмеченный высокой нравственностью. Соприкосновение с миром фольклора в повести Н.М.Карамзина иное, более сложное. Оно определяется не текстуально подтвержденным заимствованием фольклорного материала, а ориентацией на его эстетическую ценность. Н.М.Карамзин ориентировался прежде всего на эстетический мир русского фольклора, на высоту его нравственных ценностей.

Следующим этапом в эволюции отношения Н.М.Карамзина к фольклору, где отмечается усиление интереса писателя к культуре народа, явилась повесть «Наталья, боярская дочь» (1792). Повесть позволяет говорить о творческом интересе Н.М.Карамзина к широкому спектру фольклорных жанров (историческое предание, былина, лирическая песня, сказка). Сюжетообразующими мотивами повести стали «перемена пола» и «брак-убег». Идеализация образа Натальи совпадает с поэтическими представлениями устного творчества о женщине, воплощающей народный идеал ума и красоты. Фольклорный материал в повести играет историко-

этнографическую роль. Характер обращения к устному народному творчеству в «Наталье, боярской дочери» может быть определен как народно-познавательный тип литературного фольклоризма.

«Прекрасная царевна и счастливый карла» - это своеобразное обобщение Н.М.Карамзина накопленного опыта в области использования фольклора. Это новая «попытка» писателя создать сказку, хотя и на основе сюжета западноевропейской сказки. «Старинная сказка» несомненно отличается от сказочной поэмы «Илья Муромец» (тип фольклоризма – квазистилизация). Фольклоризм «старинной сказки» - это стилизация, герои повести сопоставимы с героями народных сказок, в которых происходят чудесные превращения: безобразное становится прекрасным благодаря победе добрых сил над злыми. Аллегорически здесь воплощена важная для писателя мысль о том, что добро порождает красоту, красота – добро.

Неоконченный роман Н.М.Карамзина «Рыцарь нашего времени» - произведение новаторское для литературы начала XIX века. Синкретизм произведения проявляется в сочетании элементов трех литературных направлений: сентиментализма, романтизма и реализма. Нами не раз отмечалось присутствие в произведениях писателя реалистических черт. Так, в «Рыцаре нашего времени» дана попытка автора объяснить истоки характера Леона: духовный мир героя сформировался под воздействием народной культуры, в «маленькой» деревеньке, которая сохранила традиционное мировоззрение старой русской деревни. Фольклорные мотивы занимают существенное место в сюжете романа. Они тесно сплетены и с западноевропейскими литературными мотивами. Тема судьбы, воспитания, отношения к миру и людям увязана с фольклорными и историческими отголосками в романе самым непосредственным образом. Жанры лирической песни, сказки, обряд, мифология, верования, легенда, бытовой народный уклад, психология играют в романе важную роль. «Рыцарь нашего времени» относится к пятому этапу, определяющему эволюцию отношения

Н.М.Карамзина к народной культуре. Принципы типизации и изображения действительности в «Рыцаре нашего времени» соответствуют народно-познавательному типу фольклоризма.

Таким образом, фольклоризм прозы Н.М.Карамзина, согласно классификации А.И.Лазарева, можно обозначить как народно-познавательный. Творчество писателя в обращении к фольклору с желанием с его помощью познать народ – новаторское, опережающее свое время. Поэтому оно во многом явилось образцом для подражания писателей XIX века.

В хронологическом отношении творчество Н.М.Карамзина, как подчеркнула О.Б.Лебедева, «завершает собою историю русской литературы XVIII в. Но его творческий путь от «Писем русского путешественника» к «Рыцарю нашего времени», от географического пути самопознания к духовной позиции самостояния неоспоримо свидетельствует: в эстетическом отношении художественная проза Карамзина стала качественным преобразованием стоящей за ней национальной литературной традиции нового времени. В этом смысле его можно назвать первым классиком русской литературы XIX в., поскольку именно его творчество стало отправной точкой для русских литераторов следующего поколения» [114, 398].

## Заключение

В результате исследования фольклоризма прозы Н.М.Карамзина мы пришли к следующим выводам:

1. Одной из актуальных проблем современной филологической науки является изучение роли фольклора в литературе сентиментализма. Фольклоризм литературы ХУШ века, по нашему мнению, нуждается в более детальном изучении, в пересмотре сложившихся точек зрения на место и роль народной культуры в творчестве писателей-сентименталистов.

2. В нашей работе высказывается мысль о присутствии фольклора в произведениях писателей сентиментализма, об их глубоком интересе к народной культуре, о понимании места и роли народного творчества в сентиментальной литературе. Нами было уточнено, что обращение писателей сентиментализма к национальным истокам было естественным в попытках понять свою историю и свой народ. В своих истоках и развитии фольклоризм сентиментальной литературы был национально-самобытным явлением, выросшим на русской почве.

3. Собираание и публикация фольклорных памятников – распространенное явление русской действительности ХУШ века. Важное место в нем отводится Н.М.Карамзину, который принимал активное участие в издании памятников старины.

4. В творчестве Н.М.Карамзина можно выделить три периода, отражающих эволюцию его отношения к фольклору: 1) начальный – формирование интересов к устному народному творчеству (середина 80-х – 90-е гг.); 2) творчество писателя конца ХУШ – начала XIX вв. - широкое освоение и использование средств и принципов народного творчества; 3) 1803-1826 гг. – работа Н.М.Карамзина над «Историей государства Российского».

5. Начало второго периода в творчестве Н.М.Карамзина связано с созданием очерка «Сельский праздник и свадьба» (1791), который показывает отношение



молодого писателя к народности и народному языку, к крестьянскому быту и народно-поэтическому творчеству. Описание сельского праздника и свадьбы в очерке Н.М.Карамзина – значительный вклад в становление и развитие фольклористики и этнографии. Впервые в русской прозе художественным средством изображения внутреннего мира героев явился древнейший обряд свадьбы; мастерская русского фольклора была привлечена так полно и широко.

6. Идея свободы чувств, высказанная Н.М.Карамзиным в очерке «Сельский праздник и свадьба», становится определяющей в повести «Бедная Лиза» (1792). Сопоставление повести с очерком выявляет расширение объема фольклорного пласта в «Бедной Лизе», показывает углубленный интерес писателя к жанровой системе фольклора и фольклорным принципам создания характеров, фольклорной символике. Повесть «Бедная Лиза» явилась вторым этапом в эволюции отношения Н.М.Карамзина к фольклору. Взаимодействие литературной традиции и фольклорной выходит в повести на структурообразующий уровень. Нами отмечена ориентация Н.М.Карамзина на поэтику жанров баллады и народной лирической песни. Но, в отличие от первого этапа, связь развития сюжета с народной лирической песней здесь более сложная, внутренняя. Писатель обращается к психологическому параллелизму, который становится главным приемом в раскрытии тяжелых душевных переживаний героини. Опора на эстетический мир русского фольклора, на высоту его нравственных ценностей позволила Н.М.Карамзину изобразить яркую личность, ее неповторимый внутренний мир.

7. Следующим этапом в эволюции отношения Н.М.Карамзина к фольклору, где отмечается усиление интереса писателя к культуре народа, явилась повесть «Наталья, боярская дочь» (1792). Повесть позволяет говорить о творческом интересе Н.М.Карамзина к широкому спектру фольклорных жанров. Процесс работы над лирической песней был освоен писателем. Тема исторического прошлого требовала обращения к другим жанрам. Н.М.Карамзин использовал

поэтику разных фольклорных жанров; для раскрытия внутреннего мира героев, изображения эволюции их чувства автор опирался на поэтику лирической народной песни (жанровый фольклоризм). В «Наталье, боярской дочери» ярко проявляется опора на фольклорную стилистику: произведение включает в себя фольклорные мотивы «брака-убега» и «перемены пола», ставшими сюжетообразующими. Для повести характерен также фольклорный принцип изображения времени, отражение глубинных представлений о бытии, добре и зле.

8. Роман «Рыцарь нашего времени» заканчивает второй период творчества Н.М.Карамзина. В сюжете предромантического романа занимают существенное место мотивы, связанные с фольклором и русской народной культурой вообще. Тема судьбы, воспитания, отношения к миру и людям увязана с фольклорными и историческими отголосками в романе самым непосредственным образом. Жанры лирической песни, сказки, обряд, мифология, верования, легенда, бытовой народный уклад, психология играют в романе важную роль. Роман Н.М.Карамзина стоит у начала складывающейся традиции произведений о герое времени. «Рыцарь нашего времени» воспринимается как очень значительное и новаторское литературное явление конца XVIII – начала XIX века.

9. Таким образом, фольклоризм прозы Н.М.Карамзина, согласно классификации А.И.Лазарева, можно обозначить как народно-познавательный. Творчество писателя в обращении к фольклору с желанием с его помощью познать народ – новаторское, опережающее свое время. Поэтому оно во многом явилось образцом для подражания писателей XIX века.

### Список использованной литературы

1. Карамзин Н.М. Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. - М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. - 127 с.
2. Карамзин Н.М. Записки старого московского жителя: Избранная проза. - М.: Московский рабочий, 1986. - 525 с.
3. Карамзин Н.М. Избранное. - М.: Правда, 1984. - 463 с.
4. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: В 2 т. - М.-Л.: Худож. лит., 1964. - 2 т.
5. Карамзин Н.М. Избранные статьи и письма. - М.: Современник, 1982. - 351 с.
6. Карамзин Н.М. Илья Муромец. Богатырская сказка //Литературная сказка пушкинского времени /Сост., вступ. ст. и комм. Н.А. Тарховой. - М.: Правда, 1988. - С. 43-54.
7. Карамзин Н.М. Марфа-посадница: Повести; Главы из «Истории государства Российского». - Л.: Худож. лит., 1989. - 432 с.
8. Карамзин Н.М., по его сочинениям, письмам и отзывам современников: Материалы для биографии, с примечаниями и объяснениями. - М., 1866. - 507 с.
9. Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. - Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1984. - 2 т.
10. Адрианова-Перетц В.П. Древнерусская литература и фольклор. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1974. - 171 с.

11. Азадовский М.К. История русской фольклористики: В 2 т. - М.: Госуд. уч.-пед. изд-во Мин. просвещ. РСФСР, 1958-63.- 2 т.
12. Азадовский М.К. Статьи о литературе и фольклоре. - М.-Л.: Худож. лит., 1960. - 548 с.
13. Акимова Т.М. и др. Русское народное поэтическое творчество. – М.: Высш. шк., 1983. - 208 с.
14. Акимова Т.М. О фольклоризме русских писателей: Сб. ст. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2001. – 204 с.
15. Аникин В.П. Календарная и свадебная поэзия. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1970. – 122 с.
16. Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. – Л.: Просвещение, 1983. – 416 с.
17. Аникин В.П. Русский фольклор. – М.: Высш. шк., 1987. – 286 с.
18. Арзуманова М.А. Русский сентиментализм в критике 90-х годов ХУШ века //Русская литература ХУШ века. Эпоха классицизма. - М.-Л.: Наука, 1964. - С. 197-224.
19. Балашов Д.М. и др. Русская свадьба. Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области). – М.: Современник, 1985. - 390 с.
20. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
- 21.Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М.: Худож. лит., 1976 - 1982.  
 Т. I: Статьи, рецензии и заметки 1834-1836 гг. – 736 с.  
 Т. 2: Статьи, рецензии и заметки, апрель 1838 – январь 1840 гг. – 631 с.  
 Т. 3: Статьи, рецензии, заметки, февраль 1840–февраль 1841 гг. – 614 с.  
 Т. 4: Статьи, рецензии и заметки, март 1841 – март 1842 гг. – 654 с.  
 Т. 5: Статьи, рецензии и заметки, апрель 1842 – ноябрь 1843 гг. – 631 с.  
 Т. 6. Статьи о Державине; Статьи о Пушкине; Незаконченные работы. - 678 с.

Т.7. Статьи, рецензии и заметки. Декабрь 1843 – август 1845 гг. - 799 с.

Т. 8. Статьи, рецензии и заметки, сентябрь 1845 – март 1848 гг. - 783 с.

22. Берков П.Н. Державин и Карамзин в истории русской литературы конца ХУШ начала XIX вв. //Русская литература ХУШ века. Исследования советских ученых. – Минск: Университетское, 1988. - С. 208-221.
23. Берков П.Н., Макогоненко Г.П. Жизнь и творчество Н.М.Карамзина //Н.М.Карамзин. Избр. сочинения: В 2-х т. - М.-Л., 1964. – Т. 1. - 142 с.
- 41.Берков П.Н. Проблемы исторического развития литератур: Статьи. – Л.: Худож. лит., 1981. – 496 с.
42. Бестужев-Рюмин К. Биографии и характеристики. (Летописцы России). Татищев, Шлецер, Карамзин, Погодин, Соловьев, Ешевский, Гильфердинг. - М.: Изд-во «ВЕК», 1997. - С. 172-195.
43. Благой Д.Д. Закономерности становления новой русской литературы //Исследования по славянскому литературоведению и стилистике: Доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов. - М., 1960. - С. 106-179.
44. Благой Д.Д. История русской литературы ХУШ века. - М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР, 1945. – 420 с.
45. Благой Д.Д. История русской литературы ХУШ века. - 2-е изд. - М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1951. – 582 с.
46. Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней. - М.: Худож. лит., 1972. – Т. 1. - 560 с.
47. Богатырев П.Г. и др. Русское народное творчество. – М.: Высш. шк., 1966. – 358 с.
48. Бочаров Д.В. «Беседа любителей русского слова» и отечественная фольклористика //Литература и фольклорная традиция. Тезисы докладов

- научной конференции 15-17 сентября 1993 г. – Волгоград: Перемена, 1993. - С. 15-17.
49. Булгаков Н.Н. «Простонародность» в русской литературе конца ХУШ – начала XIX столетий //Ежегодник научных работ. 1960 г. Гуманитарные науки. Министерство просвещения УССР. Херсонский государственный пед. институт им. Н.К. Крупской. - Херсон, 1961. - С. 115-119.
  50. Фаддей Булгарин. Встреча с Карамзиным //Ф. Булгарин. Сочинения. - М.: Современник, 1990. - С. 667-677.
  51. Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И. Сквозь «умственные плотины». Из истории книги и прессы пушкинской поры. - М.: Книга, 1972. - 320 с.
  52. Вербицкая В.В. Народ или нация? Употребление заимствованной лексики в русской литературе конца ХУШ – начала XIX в. (На примере произведений Н.М. Карамзина) //Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской культуре. – Ульяновск, 1999. - С. 3-7.
  53. Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. – М.: Наука, 1990. – 388 с.
  54. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка ХУП-ХУШ веков. - 3-е изд. - М.: Высш. шк., 1982. - 530 с.
  55. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. - М.: Худож. лит., 1961. - 614 с.
  56. Вознесенский М.В. Народная музыкальная культура в русской сентиментальной повести //ХУШ век. Сборник 17. - Санкт-Петербург: Наука, С.-Петербургское отд-ние, 1991. – С. 203-206.
  57. ХУШ век. Сборник 8. Державин и Карамзин в литературном движении конца ХУШ – начала XIX века. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1969. - 355 с.
  58. Выходцев П.С. На стыке двух художественных культур (Проблема фольклоризма в литературе) //Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. Сборник XIX. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. - С. 3-30.

59. Глухов В.И. «Евгений Онегин» Пушкина и повести Карамзина //Карамзинский сборник. Творчество Карамзина и историко-литературный процесс: Сборник статей. – Ульяновск: УГУ, 1996. - С. 24-35.
60. Гончаров Б.П. Фольклор в творчестве писателей //Литература в школе. - 1995. - № 3. - С. 48-51.
61. Горелов А.А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» //Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. Сборник XIX. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. - С. 31-48.
62. Грассгоф Х. О перспективе в повестях Карамзина //Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика В.В. Виноградова. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1971. - С. 95-101.
63. Гуковский Г.А. Карамзин //История русской литературы: В 5 т. - М.- Л., 1941. – Т. 5. – 345 с.
64. Гуковский Г.А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли ХУШ века. - Л.: Худож. лит., 1938. - 315 с.
65. Гуковский Г.А. Русская литература ХУШ века. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 453 с.
66. Гура В. Времен соединенье: Очерки, портреты, этюды, обзоры. – Архангельск, Вологда: Сев.-зап. кн. изд-во. Волог. отд-ние, 1985. – 335 с.
67. Далгат У.Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты. - М.: Наука, 1981. - 303 с.
68. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т.– М., 1981-82. – Т. 4. – 534 с.
69. Даркевич В.П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX-ХУІ веков. – М.: Наука, 1988. – 344 с.
70. Державин и Карамзин в литературном движении ХУШ – начала XIX века. – Л., 1969. – 356 с.

71. Десницкий В. Избранные статьи по русской литературе XVIII-XIX вв. - М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1958. - 404 с.
72. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. - СПб: Тропа Троянова, 2000. - 432 с.
73. Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVIII-XX вв. - М.-Л.: Изд-во АН СССР, Ленингр. отд-ние, 1963. - 348 с.
74. Елеонский С.Ф. Литература и народное творчество. - М.: Учпедгиз, 1956. - 239 с.
75. Емельянов Л.И. Методологические вопросы фольклористики. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. - 206 с.
76. Западов А.В. Н.М. Карамзин //Русская проза XVIII века: В 2 т. - М.-Л.: Худож. лит., 1950. - Т. 2. - С. 225-237.
77. Западов В.А. Литературные направления в русской литературе XVIII века. - Санкт-Петербург: ИМА-пресс, 1995. - 79 с.
78. Захарова О.В. Былины. Поэтика сюжета. - Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1997. - 192 с.
79. Историческая хрестоматия по истории русской словесности: В 3 т. - СПб и Москва, 1905. - Т. 1. - 530 с.
80. Исторические песни. Баллады. - М. : Современник, 1991. - 765 с.
81. Исторические песни. Баллады. - М. : Современник, 1986. - 622 с.
82. История русской литературы: В 4 т. /Под ред. Д.С. Лихачева, Г.П.Макогоненко. - Л.: Наука, Лен. отд-ние. 1980. - Т. 1. - 816 с.
83. Калугин В. «Залог возрождения». Фольклор и развитие русской литературы //Литературная учеба. - 1982. - № 5. - С. 186-197.
82. Каменецкая С.Б. Фольклорные мотивы в неоконченном романе Карамзина «Рыцарь нашего времени» //Карамзинский сборник. Творчество Карамзина и историко-литературный процесс: Сборник статей. - Ульяновск: УГУ, 1996. - С. 52-66.



84. Канунова Ф.З. Из истории русской повести (Историко-литерат. значение повестей Н.М. Карамзина). – Томск: изд-во Томского университета, 1967. – 188 с.
85. Канунова Ф.З. Из истории русской повести конца XVIII – первой трети XIX в. (Карамзин. Марлинский. Гоголь): Автореф. дис. ... доктора филол. наук. – Томск: изд-во Томского университета, 1969. - 113 с.
86. Канунова Ф.З. Карамзин и Жуковский (о восприятии трактата Руссо) //Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской культуре. – Ульяновск, 1999. - С. 16-25.
87. Канунова Ф.З. Начало писательской деятельности. Бытовая повесть о маленьком человеке //Русская литература XVIII века. Исследования советских ученых. – Минск: Университетское, 1988. - С. 277-288.
88. Келдыш Ю.В. Русская музыка XVIII века. – М., 1965. – 464 с.
89. Ковалевская Е.Г. Анализ текста повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» //Язык русских писателей XVIII века. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. - С. 176-194.
90. Кожевников В. О «прелести кнута» и «подвиге честного человека». Пушкин и Карамзин //Русский архив: Альманах. – М.: Столица, 1990. - С. 143-178.
91. Козлов В.П. Общеввропейское и национальное в исторической концепции Н.М. Карамзина //Мир источниковедения: Сборник в честь С.О.Шмидта. – М.: Пенза: Рос. Гос. гуманитар. ун-т, Ист-арх. ин-т, 1994. - С. 210-216.
92. Колпакова Н.П.. Русская народная бытовая песня. – М.-Л: Изд-во АН СССР, 1962. - 285 с.
93. Коровина В.Я. Фольклор и литература. – М., 1996. – 237 с.
94. Кочеткова Н.Д. «Всемирная отзывчивость» и патриотизм участников Новиковского кружка //Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской культуре. – Ульяновск, 1999. - С. 69-80.

95. Кочеткова Н.Д. Герой русского сентиментализма. 1. Чтение в жизни «чувствительного» героя //ХУШ век: Сб. 14. – Л., 1983. – 21 см.
96. Кочеткова Н.Д. Герой русского сентиментализма. 2. Портрет и пейзаж в литературе русского сентиментализма //ХУШ век: Сб. 15. Русская литература ХУШ века в ее связях с искусством и наукой. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1986. - С. 70-96.
97. Кочеткова Н.Д. Идеино-литературные позиции масонов 80-90-х гг. XIX в. и Н.М. Карамзин //Русская литература ХУШ века. Эпоха классицизма. - М.-Л.: Наука, 1964. - С. 176-197.
98. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. (Эстетические и художественные искания). - СПб: Наука, 1994. - 281 с.
99. Кочеткова Н.Д. Русская литература 1770-1800-х годов: (Фонвизин. Державин. Радищев. Карамзин) //Шедевры литературы 18 века: Избранное. – М., 1998. – Кн. 2. – С. 5-36.
100. Кочеткова Н.Д. Русский сентиментализм (Карамзин и его окружение) //Русская литература ХУШ века. Исследования советских ученых. – Минск: Университетское, 1988. - С. 262-277.
101. Кочеткова Н.Д. Сентиментализм. Карамзин //История русской литературы: В 4 т. /Под ред. Д.С. Лихачева и Г.П. Макогоненко. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1989. – Т. 1. - С. 726-765.
102. Кочеткова Н.Д. Формирование исторической концепции Карамзина-писателя и публициста //ХУШ век: Сб. 13. – Л., 1981. – 22 см.
103. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. – М.: Высш. шк., 1983. - 448 с.
104. Крестова Л.В. Романтическая повесть Н.М. Карамзина «Наталья, боярская дочь» и русские семейные предания 18 века //Древнерусская русская литература и ее связи с новым временем: Исследования и материалы по древнерусской литературе. – М.: Наука, 1967. – С. 237-259.

105. Кржижановский Ю. Девушка-юноша (К истории мотива «перемена пола») //Русский фольклор. УШ. Народная поэзия славян. - М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1963. - С. 56-66.
106. Криничная Н.А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1988. - 192 с.
107. Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни. – М.: Высш. шк., 1989. – 320 с.
108. Круглов Ю.Г. Русские свадебные песни. – М.: Высш. шк., 1978. – 215 с.
109. Кулакова Л.И. Эстетические взгляды Н.М. Карамзина //Русская литература ХУШ века. Эпоха классицизма. - М.-Л.: Наука, 1964. - С. 146-176.
110. Орловъ М.А. Курсъ Истории Русской Литературы. - С.-Петербургъ: Типо-Литография «Энергия», 1911. – 378 с.
111. Лазарева Т.Г. Фольклорные традиции в английской литературе эпохи романтизма. – Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2001. – 88 с.
112. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. - 2-е изд. – М.: Высш. шк., 1989. – 207 с.
113. Лазутин С.Г. Русские народные песни. – М.: Просвещение, 1965. – 291 с.
114. Лебедева О.Б. История русской литературы ХУШ века. – М.: Высш. шк.; Изд. центр «Академия», 2000. – 415 с.
115. Ливанова Т. Русская музыкальная культура ХУШ века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы: В 2 т. - М.: Государственное музыкальное издательство, 1952-53. – 2 т.
116. Липовский А. Очерки по истории русской литературы. Восемнадцатый век. - 2 изд. - Петербург-Киев: Сотрудник, 1913. - 130 с.
117. Липовский А., Жохов Д. Очерки по истории русской литературы. Девятнадцатый век. Выпуск 1. – 2 изд. - Петербург-Киев: Сотрудник, 1913. - 340 с.
118. Литература древней Руси и ХУШ в. //Уч. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В.И.Ленина. – М., 1970. – 240 с.

119. Литература и фольклор народов СССР. Указ. отеч. библиографич. пособий и справ. изданий. 1926 – 1970. – М.: Книга, 1975. – 237 с.
120. Литературная сказка пушкинского времени. – М.: Правда, 1988. – 479 с.
121. Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1976. – 204 с.
122. Лобода А.М. Лекции по истории новой русской литературы. Издание студентов филологического факультета университета святого Владимира. - Киев, 1909. - 194 с.
123. Лотман Ю.М. Карамзин. – С.-Петербург: Искусство-СПБ, 1997. – 832 с.
124. Макогоненко Г.П. Николай Карамзин – писатель, критик, историк //Г.П. Макогоненко. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. – Л.: Худож. лит., 1987. – С. 74-149.
125. Макогоненко Г.П. От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма. – М.: Худож. лит., 1969. - 512 с.
126. Макогоненко Г.П. Повести Николая Карамзина //Н.М. Карамзин. Избр. соч. в 2 т. - М.-Л.: Худож. лит., 1964. – Т. 1. - 142 с.
127. Макогоненко Г.П. «Рядовой на Пинде воин» (Поэзия Ивана Дмитриева). //И.И. Дмитриев. Полн. собр. стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1967. – 502 с.
128. Материалы к семинару по русскому фольклору. – М.: МГУ, 1981. – 108 с.
129. Медриш Д.Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема //Русская литература и фольклорная традиция. Сборник научных трудов. - Волгоград, 1983. - С. 3-16.
130. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики /Под ред. проф. Б.Ф. Егорова. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1980. - 296 с.
131. Мезенцев П.А. Белинский и русская литература. – М.: Просвещение, 1965. - 344 с.

132. Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности: В 3 т. - М.-Л.: Госуд. изд-во, 1924. – Т. 3. - 368 с.
133. Миллюков П.Н. Очерки по истории русской культуры: В 3 т. - М.: Прогресс. Культура и газета «Труд», 1993. – 3 т.
134. Минц С.И., Померанцева Э.В. Русская фольклористика. – М.: Высш. шк., 1965. – 468 с.
135. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. – М.: Советская Энциклопедия, 1987-88. – 2 т.
136. Морохин В.Н. Прозаические жанры русского фольклора: Хрестоматия. – 2-е изд., доп. - М.: Высш. шк., 1983. – 303 с.
137. На путях к романтизму: Сборник научных трудов /Отв. редактор Ф.Я.Прийма. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1984. - 294 с.
163. Народная проза. – М.: Русская книга, 1992. – 608 с.
164. Народные баллады. – М.-Л., Сов. писатель, 1963. - 447 с.
165. Народные русские сказки А.Н.Афанасьева: В 5 т. – М.: ТЕРРА, 1995 – 5 т.
166. Новикова А.М., Александрова Е.А. Фольклор и литература. - М.: Просвещение, 1978. - 144 с.
167. Новикова А., Пушкина С. Русские народные песни Московской области. - М.: Советский композитор, 1986. - 280 с.
168. Новикова А.М. Фольклор в курсе литературы ХУШ века //Ученые записки. Том СХЛШ. Труды кафедры русской литературы. Выпуск 9. Сборник докладов межвузовской научно-методической конференции «Фольклор в учебном процессе школы и вуза» (1963 г.). – М.: Издание МОПИ, 1964. - С. 205-222.
169. Новикова А.М. Фольклор и литература //Фольклор и литература (Проблемы их творческих взаимоотношений). Сборник научных трудов. - М., 1982. - С. 3-43.

170. Обрядовая поэзия: Книга 2. Семейно-бытовой фольклор. – М.: Русская книга, 1997. – 624 с.
171. Обрядовая поэзия. – М.: Современник, 1989. – 735 с.
172. Обрядовые песни русской свадьбы Сибири /Сост. Р.П. Потанина. – Новосибирск: Наука, 1981. - 320 с.
173. Орлов О.В., Федоров В.И. Русская литература ХУШ века. - М.: Просвещение, 1972. – 304 с.
174. Орлов П.А. История русской литературы ХУШ века. – М.: Высш. шк., 1991. – 320 с.
175. Орлов П.А. Русский сентиментализм. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1977. - 271 с.
176. Осетров Е.И. Три жизни Карамзина: Роман-исследование. – М.: Московский рабочий, 1989. - 287 с.
177. «От Киевского жителя к его другу (Письма)» //Вестник Европы /Сост. М. Каченовским. - М. - 1818. - № 18. - С.122-127.
178. Павлович С.Э. Пути развития русской сентиментальной прозы ХУШ века. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1974. – 224 с.
179. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым: В 3 т. Карел. филиал АН СССР, Ин-т языка, литературы и истории /Под ред. Б.Н. Путилова. – Петрозаводск: Карелия, 1989. - 3 т.
180. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. С примечаниями и указателем, составленными Я. Гротом и В. Пекарским. - СПб, 1866. - 484 с.
181. «Письмо от Н.А.Л. к П.Л.В. (Прислано из Петербурга от неизвестной особы)» // Московский журнал. – 1791. - ч.4. - С. 91-100.
182. Письмо сельского жителя //Вестник Европы. – 1803. - № 17. - С. 42-59.
183. Платонов С.Ф. Карамзин Н.М. Речь, произнесенная в собрании 18 июля 1911 г., по случаю открытия памятника Н.М. Карамзину в с.Остафьево. - СПб, 1912. - 10 с.

184. Повесть о Фроле Скобееве //Древнерусская литература. – М.: Олимп; Издательство АСТ, 1996. – 608 с.
185. Подшивалов В.С. Краткая русская просодия, или Правила, как писать русские стихи. - М., 1798. - С. 31-32.
186. Полный новейший песенник в 13 частях, содержащий в себе собрание всех лучших песен известных наших авторов, как-то: Державина, Карамзина, Дмитриева и многих других литераторов. Расположенный в отдельных частях для каждого предмета /Собранный И.Гурьяновым. – М.: тип. Н. Степанова, 1835. - Ч.13. - 144 с.
187. Померанцева Э.В. Русская народная сказка. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 128 с.
188. Попов И.В. Критика раннего Карамзина в ее публицистической сущности //Проблемы изучения русской литературы ХУШ века. От классицизма к романтизму. - Л., 1974. – Выпуск 1. - С. 121-136.
189. Пословицы русского народа. Сборникъ пословицъ, поговорокъ, речений, присловий, чистоговорокъ, прибаутокъ, загадокъ, поверий и пр. Владимира Даля. Издание третье, безъ переменъ. Томъ второй, третий. Издание поставщиковъ его императорскаго величества Товарищества М.О.Вольфъ. С.-Петербургъ, Гостиный дворъ, 18. Москва, Кузнецкий Мостъ, 12. 1904.
190. Проблемы изучения русской литературы ХУШ в. – Л., 1983. – 160 с.
191. Пропп В.Я. Русская сказка (Собрание трудов В.Я.Проппа). – М.: «Лабиринт», 2000. – 416 с.
192. Пугачев В.В. Пушкин, Радищев и Карамзин. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1992. - 216 с.
193. Пуртова Н.В. Закон травести в русской былине и сказке о Ставре Годиновиче //Устная и рукописная традиции: Сборник научных трудов. – Екатеринбург, 2000. – С. 174-189.

194. Пурыскина Н.Г. Слово и жест в сентиментальной повести: «Бедная Лиза» Н.М.Карамзина //Проблемы изучения русской литературы ХУШ века: Метод и жанр. – Л., 1985. – 21 см.
195. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1976. – 244 с.
196. Путилов Б.Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. – М.: Наука, 1971. - 315 с.
197. Путилов Б.Н. «Сборник Кирши Данилова» и традиции русского фольклоризма ХУШ в. //ХУШ век. Сборник 7. Роль и значение литературы ХУШ века в истории русской культуры. К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П.Н. Беркова. - М.-Л.: Наука, 1966. - С. 28-35.
198. Пыпин А.Н. История русской литературы: В 3 т. – СПб, 1902. – 3 т.
199. Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. – Л.: Худож. лит., 1981. – 200 с.
200. Речь, произнесенная Н.М. Карамзиным в торжественном собрании Императорской Российской Академии 5 декабря 1818 г. //Сын Отечества. Историч., политич. и литературный журнал. Издаваемый Н.Гречем. Часть 51. – СПб. - 1819. - № 1. - С. 3-16.
201. Русская литература ХУШ века /Под ред. Г.П. Макогоненко. - Л.: Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1970. - С. 686-761.
202. Русская литература и фольклор (XI-ХУШ вв.). – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1970. – 432 с.
203. Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1976. - 456 с.
204. Русская народная песня: Библ. ук-ль. 1735- 1945 гг. – М.: АН СССР, 1962. – 171 с.
205. Русская народная поэзия: Лирическая поэзия: Сборник. - Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние. 1984. - 584 с.



206. Русская народная поэзия: Обрядовая поэзия: Сборник. - Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1984. - 528 с.
207. Русская народная поэзия: Эпическая поэзия. - Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1984. - 439 с.
208. Русская обрядовая поэзия. Жили-были... – СПб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1998. - 287 с.
209. Русская свадебная поэзия Сибири. – Новосибирск: Наука, 1984. - 262 с.
210. Русские народные песни, собранные П.В. Шейном //Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. Повременное издание. Под заведыванием А.Н. Попова. - М., 1877. - С. 39-59.
211. Русские свадебные песни Сибири /Сост. Р.П. Потанина. – Новосибирск: Наука, 1979. - 334 с.
212. Русский и западноевропейский классицизм. Проза. – М.: Наука, АН СССР, 1982. - 390 с.
213. Русское народное поэтическое творчество /Под ред. проф. Н.И. Кравцова. – М.: Просвещение, 1971. – 415 с.
214. Рыцарева М.Г. Русская музыка ХУШ века. – М.: Знание, 1987. – 125 с.
215. Сакулин П.Н. Русская литература. Часть вторая. – М.: Госуд. академия худож. наук, 1929. - 640 с.
216. Славянская мифология: Словарь-справочник /Сост. Л.М. Вагурина. – М.: Линор & Совершенство, 1998. – 320 с.
217. Соколов А.Н. Очерки по истории русской поэмы ХУШ и первой половины XIX века. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1955. - 692 с.
218. Соколов Ю.М. Русский фольклор. – М.: Госуд. учебно-педагогич. изд-во Наркомпроса РСФСР, 1941. – 304 с.
219. Соколова В.К. Русские исторические предания. – М.: Наука, 1970. - 288 с.
220. Соловьев С.М. Карамзин //Москва. – 1988. - № 8. - С. 141-144.

221. Соловьев С.М.. Карамзин Н.М. и его литературная деятельность. «История государства Российского» //Отечественные записки. - С.-Петербург, 1856. – Том СУ. - С. 405-450.
222. Сорокин Ю.С. Язык и стиль карамзинской прозы в оценке современников и последующих поколений (180 лет с начала споров вокруг «нового слога») //Очерки по стилистике русских литературно-художественных и научных произведений ХУШ – начала XIX вв. – СПб: Наука, 1994. - С. 16-57.
223. Степанов В.П. Державин и Карамзин в литературном движении ХУШ века - начала XIX века. – М.: Просвещение, 1982. – 234 с.
224. Татаринова Л.Е. История русской литературы и журналистики ХУШ века. - М.: Изд-во Московского ун-та, 1975. – 334 с.
225. Типология литературного фольклоризма: На материале истории русской литературы //А.И. Лазарев. – Челябинск: Урал. гос. ун-т, Челяб. гос. ун-т, 1991. – 96 с.
226. Турчин В. Эпоха романтизма в России. К истории русского искусства первой трети XIX столетия. Очерки. - М.: Искусство, 1981. - 550 с.
227. Уральский фольклор /Под ред. М.Г. Китайника. – Свердловск: Свердловское областное государственное издательство, 1949. - 235 с.
228. Успенский Б.А. Из истории русского литературного языка ХУШ – начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. – Москва: Изд-во Московского ун-та, 1985. - 215 с.
229. Ученова В. От вековых корней. – М.: Сов. Россия, 1985. – 176 с.
230. Федоров В.И. Исторические повести Н.М. Карамзина (К характеристике литературно-общественных взглядов Н.М. Карамзина и его современников): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - М., 1955. - 17 с.
231. Федоров В.И. История русской литературы ХУШ века. - М.: Просвещение, 1982. - 335 с.

232. Федоров В.И. Литературные направления в русской литературе ХУШ в. – М.: Просвещение, 1979. – 156 с.
233. Федоров В.И. Русская литература ХУШ века. – 2-е изд. - М.: Просвещение, 1990. – 351 с.
234. Федорова В.П. Народные лирические песни в современном Зауралье. В помощь лекторам, учителям, работникам библиотек, собирателям устной народной поэзии. - Курган, 1973. - 20 с.
235. Федорова В.П. Свадьба в системе календарных и семейных обычаев старообрядцев Южного Зауралья. - Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 1997. - 283 с.
236. Федорова В.П. Свадьба на Ирюме. - Челябинск, 1991. – 127 с.
237. Фохт Г.П. Литературные и фольклорные традиции в повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» //Фольклорная традиция в русской литературе: Сборник научных трудов. – Волгоград: Волг. гос. пед. ин-т им. А.С. Серафимовича, 1986. - С. 3-11.
238. Клаус Штедтке. Индивидуальное творчество как проблема истории литературы (Карамзин. Гоголь. Достоевский) //Литературоведение на пороге ХХI века: Материалы международной научной конференции. – М.: Рандеву АМ. – 1998. – С. 134-142.
239. Щеблыкин И.П. История русской литературы (XI-XIX вв.). – М.: Высш. шк., 1985. – 511 с.
240. Эйдельман Н.Я. Последний летописец. – М.: Книга, 1983. – 174 с.
241. Эйхенбаум Б.М. Карамзин //Эйхенбаум Б.М. О прозе. - Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1969. – 503 с.
242. Энциклопедия русской жизни: Роман и повесть в России второй половины ХУШ – начала XIX вв.: Рек. библиогр. справочник. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Кн. палата, 1988. – 400 с.
243. Юдин А.В. Русская народная духовная культура. – М.: Высш. шк., 1999. – 331 с.