

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Жуковский и время



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2007

О.Б. Кафанова

**«Поэзия» Н.М. Карамзина и «К поэзии» В.А. Жуковского:
опыт сравнительного исследования**

В 1787 г. Карамзин написал стихотворение «Поэзия», а спустя почти двадцать лет, в 1804 г., В.А. Жуковский выступил с одой «К поэзии», специально предназначенной для произнесения на акте Университетского Благородного Пансиона. Эти два произведения имеют много точек соприкосновения в том, что обусловлено важным для обоих авторов влиянием эстетики преромантизма; но одновременно они и отличаются друг от друга, отражая дифференциацию в литературных ориентирах сентименталиста Карамзина и романтика Жуковского на самом раннем этапе их развития.

Карамзин создает довольно большое по объему произведение, в котором делается попытка показать генезис поэзии, ее основные этапы – мифический и исторический, а затем определить ее сущность и свое место в ней. Стихотворение «Поэзия» хотя и проникнуто антиклассицистическим пафосом, но еще во многом построено по нормативному канону. Юный автор был явно непоследовательным, желая представить идеалы своих друзей-масонов, выразить свои собственные предпочтения в искусстве и следовать определенной логической схеме. Вначале он рассказывает о происхождении поэзии, затем называет явления (персоналии и произведения), формирующие ее суть.

Возникновение поэзии Карамзин, вслед за европейскими сенсуалистами, в том числе Ш. Бонне, Э.Б. Кондильяком (произведения которых он читал и переводил)¹, связывает со способностью человека к ощущению:

Узрев собор красот и *чувствуя себя*,
Сей гордый мира царь почувствовал и бога,
Причину бытия – толь живо ощутил
Величие творца, его премудрость, благость,
Что сердце у него в гимн нежный излилось,
Стремясь лететь к отцу...².

Первый доисторический период развития поэзии в изложении Карамзина связан с пребыванием человека в раю и сочинением «святых гимнов». Следующий период, представленный в произведении, соотносится с грехопадением. Карамзин развивает любимую для масонов мысль о том, что человек до изгнания из рая обладал высшей мудростью, но, сблизаясь с будущими романтиками, он заменяет понятие мудрости поэзией, настаивая на ее божественной природе. Потерявший

рай человек сменил торжественные гимны молитвами, в которых, «слезы проливая, / в унынии, в тоске <...> воспоминал <...> эдемский сад»³.

Во время всемирного потопа поэзия «спаслась» «с невиннейшим семейством», то есть в Ноевом ковчеге. Обрисовав генезис поэзии, Карамзин обозначил самых значительных ее представителей. При этом он не только называл имена, но и несколькими штрихами обрисовывал элементы их поэтики и проблематики (если употреблять современную терминологию). Пантеон, который изобразил Карамзин, несколько произволен, субъективен, но одновременно включает персоналии из разных эпох и стран. Судя по выбранным именам и литературным контекстам, понятие поэзии трактуется Карамзиным широко, как художественное творчество, представленное разными жанрами и даже литературными родами. В круг поэтов в широком смысле – то есть творцов слова, словесности – входят и библейские пророки, и мифический персонаж Орфей.

Праотцом поэтов Карамзин называет Моисея, точнее не называет, но отсылает к нему, описывая его деятельность. Именно Моисею приписывалось авторство «Пятикнижия», включающего и рассказ о сотворении мира (книга Бытия):

Так славный, мудрый бард, древнейший из певцов,
Со всею красотой священной сей науки
Воспел, как мир истек из воли божества⁴.

Далее Карамзин описательно говорит об авторе «Екклесиаста» и библейском царе Давиде. Завершает этот ветхозаветный и мифологический ряд Орфей, который уже не только назван впрямую, но и репрезентирован в самых разнообразных своих ипостасях как просветитель, гуманист, укротитель дикарей и зверей, маг, великий певец, оказывающий цивилизаторскую роль. Этот фрагмент, посвященный мифической сущности искусства, оказался одним из центральных, доминантных как по содержанию, так и по яркости формы выражения:

Орфей, фракийский муж, которого вся древность
Едва не богом чтит, Поэзией смягчил
Сердца лесных людей, воздвигнул богу храмы
И диких научил всесильному служить.
Он пел им красоту Nature, мирозданья;
Он пел им тот закон, который в естестве
Разумным оком зрим; он пел им человека,
Достоинство его и важный сан; он пел,
И звери дикие сбегались,
И птицы стаями слетались
Внимать гармонии его;
И реки с шумом устремлялись,
И ветры быстро обращались
Туда, где мчался глас его⁵.

Орфей предстает истинным богом поэзии, который одухотворяет природу, вносит в нее музыку и гармонию. Карамзин подчеркнул изначально присущую поэзии этическую основу. Эта идущая еще от «Поэтики» Аристотеля мысль об органической связи эстетики и этики в искусстве, и в частности в поэзии, варьируется в стихотворении и на уровне обобщения, и в характеристиках поэтического творчества многих поэтов, в том числе Орфея.

Исторический этап развития поэзии открывают у Карамзина выборочно взятые древнегреческие авторы. Гомер («Омир» в его написании) предстает как вдохновитель «геройства Александра»; за ним следуют трагики Софокл и Еврипид («Эврипид»), которые «учили на театре, как душу возвышать и полубогом быть», и идиллики Бион, Феокрит, (которого Карамзин называл Теокритом), Мосх («Мосхос»)

После характеристики древнегреческого искусства наступает черед римской словесности. Карамзин, несомненно, имел в виду Вергилия как создателя «Энеиды», в которой развитие получили традиции древнегреческого эпоса, а также «Георгик» и «Буколик» с их идиллическими мотивами:

Он пел, и всякий мнил, что слышит глас Омира;
Он пел, и всякий мнил, что сельский Теокрит
Еще не умирал или воскрес в сем барде⁶.

Карамзин назвал и Овидия, эмблематично выразив главную идею его поэмы «Метаморфозы»: «Овидий воспевал начало всех вещей». Закончив характеристику древнего периода развития поэзии, он сделал весьма важное примечание: «Сочинитель говорит только о тех поэтах, которые наиболее трогали и занимали его душу в то время, как сия пьеса была сочиняема»⁷. Эти слова подвергают сомнению «программный характер» «Поэзии». Если принять за достоверность датировку сочинения, установленную Ю.М. Лотманом (1787–1791 гг.), то становится очевидным, что, возвратившись из заграничного путешествия, «русский путешественник» дистанцировался от многих эстетических образцов, которым он отдал дань под влиянием новиковского кружка и особенно А.М. Кутузова⁸.

Непосредственно от греческой и римской античности Карамзин обращается к английской литературе Нового времени: «Британия есть мать поэтов величайших». Прославление британских авторов он начинает с Оссиана:

Древнейший бард ее, Фингалов мрачный сын,
Оплакивал друзей, героев, в битве падших,
И тени их к себе из гроба вызывал⁹.

Карамзин разделял восхищение многих своих современников оссианизмом, этим важным явлением преромантического движения в литературе Европы. Оссианом восхищался молодой Гёте, ставивший его выше Гомера и вложивший свои восторги в уста Вертера. Оссиановскими поэмами Гердер обосновал теорию народной поэзии. Позднее образами Оссиана вдохновлялись Байрон и Гюго¹⁰. Для Карамзина, как и для гётевского Вертера, наиболее привлекательными достоинствами оссиановых песен была их меланхоличность, медитативность, апелляция к чувствительности, своеобразный психологизм:

... песни Оссиана,
 Нежнейшую тоску вливая в томный дух,
 Настривают нас к печальным представлениям;
 Но скорбь сия мила и сладостна душе.
 Велик ты, Оссиан, велик, неподражаем!¹¹

Позднее, в «Московском журнале» 1791 г. Карамзин поместит свои переводы «Картонна» и «Сельмских песен», в которых он сумеет запечатлеть многие приметы необычной образности оригинала. А еще позднее А. Шишков в «Рассуждении о старом и новом слоге» (1801), нападая на карамзинистов, изберет мишенью своих насмешек именно отрывки из этих переводов Карамзина.

Еще более близким и дорогим для Карамзина автором является названный после Оссиана У. Шекспир. Именно в 1787 г. он работал над переводом «Юлия Цезаря», для чего, как мне удалось установить, пользовался самым лучшим на то время немецким переводом – посредником И. Эшенбурга¹². И поэтому в «Поэзии», характеризуя главные художественные открытия Шекспира, он фактически повторял свою оценку из предисловия к переводу. Он полемизировал с французскими критиками, и прежде всего, Вольтером, видевшим в Шекспире «варвара», которого нужно привести в соответствие с нормами хорошего, развитого вкуса. Юному Карамзину гораздо ближе оказалось мнение Виланда, выраженное им в статье «Дух Шекспира» («Der Geist Shakespear's», 1773), которое он использовал в собственном предисловии, явившемся первым весомым словом о Шекспире в России¹³. Позднее, в «Письмах русского путешественника» Карамзин поставит Шекспира выше всех английских поэтов. И основной критерий оценки, которым он руководствовался, – психологизм. В «Поэзии» говорилось:

Шекспир, Натуры друг! Кто лучше твоего
 Познал сердца людей? Чья кисть с таким искусством
 Живописала их? Во глубине души
 Нашел ты ключ ко всем великим тайнам рока
 И светом своего бессмертного ума,
 Как солнцем, озарил пути ночные в жизни!¹⁴

В подтверждение своих слов Карамзин включил в стихотворение и образец поэтического творчества Шекспира, взяв небольшой отрывок из его пьесы «Буря» («The Tempest»), передающий идею конечности, бренности всего сущего. Карамзин использовал цитату, чтобы противопоставить скепсису Шекспира свое утверждение долговечности (если не вечности) его собственного искусства:

«Все башни, коих верх скрывается от глаз
В тумане облаков; огромные чертоги
И всякий гордый храм исчезнут, как мечта, –
В течение веков и места их не сыщем», –
Но ты, великий муж, пребудешь незабвен!

К этому фрагменту Карамзин сделал примечание, в котором привел оригинальный текст и свой вопрос-заключение: «Какая священная меланхолия вдохнула в него сии стихи?»¹⁵ В «Письмах русского путешественника» он даст более совершенный перевод этого же отрывка из «Бури» в другом ситуационном контексте, увидев надпись к памятнику Шекспиру в Вестминстерском аббатстве. В тексте «Писем» еще много раз будет возникать имя Шекспира как великого сердцеведа, в сопровождении отдельных цитат из его произведений. Еще находясь на территории Германии, Карамзин, размышляя о жертве злословия, дармштадтском проповеднике Штарке, вспомнил и привел отрывок из «Отелло»: «Шекспир, Шекспир! Кто знал так хорошо сердце человеческое, как ты? Кто убедительнее твоего представил все безумство злословия?»¹⁶ Побывав во французских театрах, «русский путешественник» делает заключение, что только «муза Шекспирова» «потрясает» его сердце, поскольку она значительно превосходит французскую Мельпомену в «рассуждении изобретения жара и глубокого чувства *Натуры*»¹⁷. Наконец, в письме об английской литературе Карамзин посвящает Шекспиру несколько глубоких мыслей. Он еще раз подчеркивает, что в драматической поэзии англичане «не имеют ничего превосходного, кроме творений одного Автора, но этот Автор есть Шекспир, и Англичане богаты»¹⁸. И далее Карамзин высказывает удивительно зрелую для молодого критика мысль о том, что в поэтике Шекспира содержатся элементы несовершенные, продиктованные вкусом его времени, но есть то, что останется «для вечности»: это «красоты <...> общие, основанные на сердце человеческом и на природе вещей». «Величие, истина характеров, занимательность приключений, *откровение* человеческого сердца и великие мысли, рассеянные в драмах Британского Гения, будут всегда их магиею для людей с чувством, – заключал он. – Я не знаю другого Поэта, который имел бы такое всеобъемлющее, плодотворное, неисто-

щаемое воображение; и вы найдете все роды поэзии в Шекспировых сочинениях»¹⁹.

Сразу после Шекспира, писателя столь интимно близкого ему, Карамзин неожиданно упоминает имя Дж. Мильтона, посвящая его поэмам «Потерянный рай» и «Возвращенный рай» шесть строк:

Мильтон, высокий дух, в гремящих страшных песнях
Описывает нам бунт, гибель Сатаны;
Он душу веселит, когда поет Адама,
Живущего в раю; но голос ниспустив,
Вдруг слезы из очей ручьями извлекает,
Когда поет его, подпавшего греху²⁰.

В отличие от искренней увлеченности Шекспиром, отношение Карамзина к Мильтону было довольно отстраненным. Любопытно, что в уже приведенном письме об английской литературе слава Мильтона констатируется как нечто общепринятое. Однако тут же Карамзин добавляет факт, несколько дискредитирующий ее бесспорность и возбуждающий рецептивные способности читателя: «Самым же лучшим цветком Британской Поэзии считается Мильтоново описание Адама и Евы <...>. Любопытно знать, что Поэма Мильтонова, в которой столь много прекрасного и великого, сто лет продавалась, но едва была известна в Англии. Первый Аддисон поднял ее на высокий пьедестал и сказал: *удивляйтесь!*»²¹

Из английских поэтов в «Поэзию» попали еще два – Э. Юнг и Дж. Томсон. Эти яркие представители европейского преромантизма занимали неодинаковое место в переводческой деятельности Карамзина. В 1787 г. он перевел около половины поэмы Томсона «Времена года» («Seasons») для журнала «Детское чтение для сердца и разума». И хотя, по словам Ю.Д. Левина, он «оставил как бы скелет томсоновских описаний», тем не менее именно его перевод-пересказ сыграл «решающее значение для распространения славы Томсона в России»²². Известно, что в «Письмах русского путешественника» Карамзин отнес этого поэта к родоначальникам «описательной поэзии» (в его терминологии «живописной»), *poésie descriptive*. Как и в случае с Шекспиром, величие которого открывалось при сравнении с французской трагедией, так и своеобразие Томсона «русский путешественник» выявляет при сопоставлении с французскими авторами, прославившимися в том же жанре. «По сие время, – утверждал он, – ничто еще не может сравняться с Томсоновыми *Временами года*; их можно назвать зеркалом Натуры. Сен-Ламбер лучше нравится Французам; но он в своей Поэме кажется мне парижским щеголем, который, выехав в загородный дом, смотрит из окна на сельские картины и описывает их в хороших стихах; а Томсона

сравню с каким-нибудь Швейцарским или Шотландским охотником, который, с ружьем в руке, всю жизнь бродит по лесам и дебрям, отдыхает иногда на холме или на скале, смотрит вокруг себя, и что ему полюбится, что Природа вдохнет в его душу, то изображает карандашом на бумаге. Сен-Ламбер кажется приятным гостем Натуры, а Томсон ее родным и домашним»²³. Таким же «домашним» и «своим» был и сам Томсон для Карамзина, который посвятил ему глубоко прочувствованные слова похвалы и благодарности в «Поэзии»:

Природу возлюбив, Природу рассмотрев
И вникнув в круг времен, в тончайшие их тени,
Нам Томсон возгласил Природы красоту,
Приятности времен. Натуры сын любезный,
О Томсон! ввек тебя я буду прославлять!
Ты выучил меня Природой наслаждаться
И в мрачности лесов хвалить творца ее!²⁴

Что касается Юнга, то Карамзин не переводил его для печати, но, по-видимому, достаточно хорошо знал его творчество, потому что включил в свой перевод «Времен года» отсутствующие в оригинале строки: «О Юнг! тебе обязан я склонностью к уединению, сею спасительною склонностию, питающею сердце мое сладостию несказанною»²⁵. В «Письмах русского путешественника» Юнгу посвящена лаконичная, хотя достаточно весомая реплика. Карамзин вспомнил о нем по контрасту, размышляя о посредственности современной английской литературы: «Йонг, гроза щастливых и утешитель несчастных, и Стерн, оригинальный живописец чувствительности, заключили фалангу бес- смертных Британских Авторов»²⁶.

Кроме английских поэтов, в «Поэзии» представлены еще только два автора Новейшего времени. Искренние слова любви Карамзин посвятил швейцарскому поэту С. Геснеру, который высоко ценился в московском мasonicком кружке. Переводом идиллии Геснера «Деревянная нога» («Das hölzerne Bein») Карамзин начал в 1783 г. свою литературную деятельность. Р.Ю. Данилевский считает, что ему принадлежали еще некоторые переводы из Геснера и переработки его мотивов в «Московском журнале»²⁷. В этом же издании Карамзин поместил и биографический очерк о Геснере, переведенный из «Характеристики немецких писателей» («Charakteristik deutscher Dichter») Л. Мейстера. В статье был запечатлен законченный образ «чувствительного» автора, столь важный в эстетике сентиментализма²⁸. Все эти обстоятельства объясняют элегическую теплоту, которой проникнут отрывок в «Поэзии», посвященный Геснеру:

Альпийский Теокрит, сладчайший песнопевец!
Еще друзья твои в печали слезы льют –

Еще зеленый мох не виден на могиле,
Скрывающей твой прах! В восторге пел ты нам
Невинность, простоту, пастушеские нравы
И нежные сердца свирелью восхищал.
Сию слезу мою, текущую столь быстро,
Я в жертву приношу тебе, Астреин друг!
Сердечную слезу, и вздох, и песнь поэта,
Любившего тебя, прими, благослови,
О дух, блаженный дух, здесь в Геснере блиставший²⁹.

Наконец, последним автором, формирующим понятие «поэзия» у Карамзина, стал немецкий поэт Ф.Г. Клопшток, создатель поэмы «Мессиада». Если рассматривать отношение к нему Карамзина через категории «свой – чужой», то Клопшток будет скорее чужим, что отражено и в характеристике его литературной деятельности в «Поэзии». Здесь указаны «святые мужи, в которых уже глас земных страстей умолк»; только они могут «во глубине сердец, хвалить сего поэта». Сам же Карамзин, по-видимому, причислял себя к тем, кто «сердцем всем еще привязан к плоти, к миру», и кто «не может осквернять» своей похвалой «песней толь святых»³⁰. В «Московском журнале» Карамзин также поместил и биографию Клопштока, переведенную из «Характеристики» Мейстера. Однако показателен разговор «русского путешественника» с Гердером, описанный в «Письмах...». Вопрос, кого из немецких поэтов он предпочитает, вызвал замешательство молодого россиянина. «Сей вопрос привел меня в затруднение. “Клопштока, – отвечал я, запинаясь, – почитаю самым *выспренним* из Певцов Германских”. – “И справедливо, – сказал Гердер, – только его читают менее, нежели других, и я знаю многих, которые в Мессиаде на десятой песни остановились с тем, чтоб уже никогда не приниматься за эту славную поэму”»³¹. Достаточно ироничный ответ Гердера вызвал не опровержение, а, напротив, внутреннее согласие его русского собеседника. Судя по всему, Карамзин почувствовал облегчение, но не назвал больше никого из немецких авторов, словно затвердив, что Клопшток – самый великий немецкий поэт. Уже от Гердера он узнает, как тот ценит Виланда и особенно Гёте. Но описанный разговор состоялся в 1790 г., а свою «Поэзию» Карамзин вполне логично завершает панегириком Клопштоку, выдерживая, таким образом, кольцевую композицию и развивая до логического разрешения мысль, которая была заявлена в эпитафии из того же автора: «Lieder der göttlichen Harfenspieler /Schallen mit Macht wie beseelend» (то есть: «Песни божественных арфистов звучат мощно, словно одухотворенные»).

Эта идея о божественной природе поэзии проходит через все стихотворение и закрепляется в его финальных строфах. В заключение Карамзин говорит о себе, о своем земном и последующем существовании,

которые он не мыслит вне поэзии. Опубликовав произведение в «Московском журнале» в 1792 г., Карамзин не включил его в свое собрание сочинений, осознав, по-видимому, его незрелость. «Поэзия» создавалась в период ученичества автора, и в ней своеобразно переплелись пристрастия наставников и собственные эстетические симпатии Карамзина. Не удивительно, что наиболее удачные фрагменты, с точки зрения синтеза содержания и формы, получались тогда, когда «предписание» и внутренняя потребность счастливо соединялись. Это произошло в «презентациях» Оссиана, Шекспира, Геснера, Томсона, в которых сильно лирическое, субъективное начало, и в которых юному Карамзину удалось как бы воссоздать обобщенный облик автора, исходя из характеристики его произведений. Несколько лет, прошедших между написанием и публикацией стихотворения, стали целой эпохой в развитии Карамзина. Он уже не мог согласиться с идеей полного подчинения собственно художественных целей этическим, как это требовал А.М. Кутузов и другие его «учителя»; поэтому «ученик» взбунтовался. Этим объясняется, по-видимому, очевидная дистанцированность (выраженная через примечания) автора от произведения при публикации в «Московском журнале» в 1792 г. Обращает на себя внимание и тот факт, что в литературный пантеон, представленный Карамзиным, вошли только те высшие художественные авторитеты, которые получили этот статус благодаря «проверке» временем, давно уйдя из жизни и став достоянием истории культуры.

Карамзин пренебрег всей французской литературой, но и немецкую поэзию представил очень обедненной. Надо полагать, что если бы он взялся за подобное сочинение уже по возвращении из заграничного путешествия, во время которого много повидал, прочитал, а главное, лично познакомился в выдающимися деятелями европейской словесности, он не мог бы проигнорировать Руссо, Гёте, Шиллера, Стерна и, возможно, других. Но, скорее всего, сам принцип создания подобного литературного пантеона, который предполагал опору на незыблемые, объективные оценки эстетического совершенства, стал казаться сомнительным в эпоху утверждающегося сентиментализма, провозгласившего идею изменчивости вкуса и подвижности эстетического идеала³².

Для развивающегося романтизма в начале XIX в. основополагающей становится мысль о неповторимости, индивидуальности каждой личности, а, значит, и индивидуальном избирательном характере эстетических пристрастий отдельного автора. Поэтому Жуковский в своей оде «К поэзии» отказывается от какого бы то ни было обозначения имен. Вслед за Карамзиным Жуковский характеризует способность к поэтическому творчеству как «чудесный дар богов» и описывает блага, которые она несет:

Поэзия! С тобой
И скорбь, и нищета, и мрачное изгнание –
Теряют ужас свой!

<...>

И кто, и кто не оживлен
Твоим божественным влиянием?³³

Но для выражения сути прославляемого явления он активно пользуется реминисценциями из оды Т. Грея «Развитие поэзии» («The progress of poesy»). Скрупулезный анализ, сделанный В.И. Резановым, выявляет, однако, добавление важных для Жуковского мотивов и образов. Прежде всего, это образ поэта в уединении, «в котором нельзя не усмотреть черт автопортрета Жуковского»³⁴. Он представляет поэзию как нечто интимное, личное, необходимое для любого человека, наделенного эмоциональной отзывчивостью. К поэтическому творчеству у Жуковского оказываются способными и «лапландец, дикий сын снегов», и «оратай <...>, влекомый медленно усталыми волами». Но непосредственный адресат поэта – это «друзья души»:

Но вы, которых луч небесный оживляет,
Певцы, друзья души моей!
В печальном странствии минутной жизни сей
Тернистую стезю цветами усыпайте
И в пылкие сердца свой пламень изливайте!³⁵

Подобное общение с людьми, близкими по духу, умонастроению, «сердечному воображению», не соответствовало риторическому характеру оды. Жуковский имел в виду друзей по Дружескому Литературному Обществу и, несомненно, своего ближайшего друга Андрея Ивановича Тургенева. Жуковский по-своему «перепевает» основные мотивы речи А. Тургенева, произнесенные им в Дружеском Литературном Обществе 16 февраля 1801 г. Он видит основное призвание поэзии в том, чтобы служить возвышенным целям и интересам, пробуждать добрые чувства, а также с нетерпимостью выступать против зла. Он ведет полемику и с классическим одическим канонам в творчестве Державина, Хераскова и других российских поэтов, у которых «ода составляла звено торжественного дворцового ритуала»³⁶. Жуковский, вслед за А. Тургеневым (который в речи «О поэзии и о злоупотреблениях оной») упрекал современных поэтов за прославление тиранов), призывает «венчать только достойных». Таким образом, признаки жанра оды эволюционируют под пером Жуковского. Он «одомашнивает» каноническую форму, наделяет ее интимными интонациями.

Ода «К поэзии» была опубликована среди материалов, «читанных на публичном акте» в Университетском Благородном Пансионе (1804) и

перепечатана в журнале «Утренняя заря» (1805), но в свое прижизненное собрание сочинений Жуковский ее не включил.

Таким образом, два ранних сочинения Карамзина и Жуковского о поэзии, которые они сами явно не считали программными, имели важное значение для самоопределения начинающих авторов. Попытка найти свое место в иерархии поэтических ценностей свидетельствует о высоком уровне самосознания, об их способности к «сотворению» самих себя. Еще совсем юный Карамзин выходит к принципу историзма, пусть и наивного. Он полон внутреннего достоинства и веры в свое высокое предназначение, поскольку решается заявить о себе, включить свое личное «я» в «иконостас» великих имен.

Жуковский несколько более скромнее в своих амбициях. Он отказывается от претензий наметить исторический путь развития поэзии, дать какой бы то ни было литературный канон. Но он тоже включает свой лирический автопортрет и образы своих друзей в обрисованный им мир поэтического сотворчества. Много общего у двух авторов в понимании целей, природы, функций поэзии. Эту общность мироконцепции и эстетики Карамзина и Жуковского неоднократно отмечала и убедительно доказывала в многочисленных своих работах Ф.З. Канунова³⁷. Важно, что на самом раннем этапе своего формирования оба поэта обратились к британской музе как первоисточнику новых, преромантических веяний, под влиянием которых развились новые направления русской литературы – сентиментализм и романтизм.

Примечания

¹ Канунова Ф.З., Кафанова О.Б. Карамзин и Жуковский: Восприятие «Созерцания природы» Ш. Бонне // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 187–202.

² Карамзин Н.М. Поэзия // Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966. С. 58.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 59.

⁵ Там же. С. 60.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 61.

⁸ Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина // Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. С. 24.

⁹ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 61.

¹⁰ Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980. С. 3.

¹¹ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 61.

¹² Кафанова О.Б. «Юлий Цезарь» Шекспира в переводе Н.М. Карамзина // Русская литература. 1983. № 2. С. 158–163.

¹³ Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX в. Л., 1988. С. 14–15.

- ¹⁴ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 61.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 290.
- ¹⁷ Там же. С. 233.
- ¹⁸ Там же. С. 368.
- ¹⁹ Там же. С. 368–369.
- ²⁰ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 62.
- ²¹ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 368.
- ²² Левин Ю.Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы. Л., 1990. С. 171–175.
- ²³ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 368.
- ²⁴ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 62.
- ²⁵ Лето // Детское чтение для сердца и разума. 1787. Ч. 10. С. 205.
- ²⁶ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 369.
- ²⁷ Данилевский Р.Ю. Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII–XIX вв. Л., 1984. С. 94–95.
- ²⁸ Кафанова О.Б. Переводы Н.М. Карамзина в «Московском журнале» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1985. Вып. 11. С. 58–75.
- ²⁹ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 62.
- ³⁰ Там же. С. 63.
- ³¹ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 72–73.
- ³² См.: Канунова Ф.З. Литературно-эстетические взгляды Н.М. Карамзина // Канунова Ф.З. Из истории русской повести. (Историко-литературное значение повестей Н.М. Карамзина). Томск, 1967. С. 11–25; Кочеткова Н.Д. Пути формирования и основные принципы эстетики сентиментализма // Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994. С. 75–154.
- ³³ Жуковский В.А. К поэзии // Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 37.
- ³⁴ Резанов В.И. Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. II. С. 234.
- ³⁵ Жуковский В.А. К поэзии. С. 38.
- ³⁶ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 343.
- ³⁷ См.: Канунова Ф.З. Вопросы мировоззрения и эстетики В.А. Жуковского (по материалам библиотеки поэта). Томск, 1990; Она же Карамзинизм ранней прозы В.А. Жуковского («Бедная Лиза» Н.М. Карамзина и «Марьяна роща» В.А. Жуковского) // Карамзин и время. Томск, 2006. С. 178–191.