УДК 882 (09)

**М.А. Литвинюк**

# ФОРМЫ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ПОВЕСТЯХ Н.М. КАРАМЗИНА

Статья посвящена исследованию форм авторского присутствия в сентиментальных («Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь) и предромантических («Остров Борнгольм», «Сиерра-Морена») повестях Н.М. Карамзина в тесной связи с художественным направлением. Проводится анализ лирической и эпической линий названных произведений. Выявлены различные формы присутствия автора: лирические отступления, эмоциональный рассказ о событиях, наделение повествователя «персонажными» функциями.

*автор, лирическое отступление, повествователь, сентиментализм, предромантизм, персонаж, психологизм.*

Творчество Н.М. Карамзина, завершающее XVIII и открывающее XIX век, развивалось на пересечении сентиментализма и романтизма – индивидуально-творческих направлений, противопоставивших себя классицизму в плане авторского самовыражения. Фигура автора приобрела в них особую значимость. Речь будет идти об авторе в большей степени не как биографическом лице, «творческой личности, существующей во внехудожественной, первично-эмпирической реальности», а как о «создателе художественного произведения как целого» (2001) [1], авторе «в его внутритекстовом, художественном воплощении» [2].

В своей ранней работе «Автор и герой в эстетической деятельности» М.М. Бахтин ввел понятие «вненаходимости» автора по отношению к герою и произведению в целом: «Автор – носитель напряженно-активного единства завершенного целого, целого героя и целого произведения, трансгредиентного каждому отдельному моменту его» [3]. Современный литературовед Н.Д. Тамарченко говорит о «вненаходимости» «по отношению как к изображенному миру, так и к той действительности (природной, бытовой, исторической), которую этот вымышленный мир воспроизводит»: «Автор должен быть отграничен, с одной стороны, от писателя как исторического и частного лица, с другой – от различных «изображающих субъектов» внутри произведения (образ автора, повествователь, рассказчик)» [4].

Названные «изображающие субъекты» являются своеобразными «заместителями» автора. В.В. Прозоров делит «различные формы присутствия автора» в тексте на общие для всех литературных родов и специфические для лири-

---

[1] Тамарченко Н.Д. Автор // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 217.
[2] Прозоров В.В. Автор // Введение в литературоведение. М., 1999. С. 11.
[3] Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 16
[4] Тамарченко Н.Д. Автор. С. 217.

ки, эпоса и драмы. К общим он относит «рамочные компоненты» текста: заглавие, эпиграф, начало, концовку, посвящение, авторские примечания, предисловие, послесловие [5]. Специфические для эпоса формы связаны с образом повествователя, для лирики – с лирическим «субъектом» (героем). В эпосе они определяются типами повествования. Б.О. Корман различает «растворенного в тексте» повествователя, которого называют иногда просто «автором», личного повествователя, который отличается от первого «названностью», и рассказчика, «открыто организующего своей личностью весь текст» [6].

Проза сентименталистов и романтиков испытывала влияние поэзии и носила лироэпический характер. Тем более это касается Карамзина, выступившего не только как прозаик, но и как поэт. Сочетание лирики и эпоса, в том числе и в прозаической форме, дает автору большое количество возможностей заявить о себе. Носитель «авторского» потока речи выступает при этом то как повествователь (в вариантах «личного повествователя» или рассказчика), то как лирический герой, а чаще – совмещая эти функции.

Совмещение функции повествователя и лирического героя в наибольшей степени проявляется в поэтизации речи «изображающего субъекта», наиболее опосредованной форме авторского присутствия. Междометия, умолчания, риторические вопросы, авторская пунктуация переводят внимание читателя с сюжетного действия на сам процесс изложения материала. Рассказ о событиях представляет автора как неравнодушного, крайне эмоционального человека, любящего при этом эффектно выражать свои чувства. Данная форма авторского присутствия характерна для всех прозаических произведений Н.М. Карамзина. Очень ярко она проявляется в ранних сентиментальных повестях «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь», опубликованных в 1792 году в издаваемом самим автором «Московском журнале». Эмоциональный рассказ характерен и для испытавших влияние готического жанра, свойственного английскому предромантизму, повестей середины 1790-х годов «Остров Борнгольм» (1794) и «Сиерра-Морена» (1795), помещенных в альманахе «Аглая».

В сентиментальных повестях, где «изображающим субъектом» является личный повествователь, данная форма дополняется многочисленными лирическими отступлениями, прерывающими рассказ о событиях. Они более явно, непосредственно и многогранно знакомят нас с личностью автора. Это знакомство усиливается за счет развернутых вступлений и небольших заключений, которые вместе с заглавиями, выдвигающими в центр женские образы – Лизы и Натальи, относятся к «рамочным компонентам» текста.

Отступления, которые можно назвать лирико-психологическими, раскрывают состояние повествователя (лирического героя) и усиливают впечатление об экзальтированной личности, которая не может сдерживать свои эмоции. Иногда автор свое состояние выражает прямым обозначением чувств: «Я забываю чело-

---

[5] Прозоров В.В. Автор. С. 11.

[6] Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972. С. 34.

века в Эрасте – готов проклинать его – но язык мой не движется…» [7]. Иногда автор прибегает к метафоризации («Сердце мое обливается кровью в сию минуту»), дополняет явный психологический анализ тайным («…смотрю на небо, и слеза катится по лицу моему» [8]) или использует его самостоятельно («Но я бросаю кисть» [9]). Последняя фраза отличается особой эффектностью и обнаруживает заботу автора об эстетичности высказывания.

Значимость в повести «Бедная Лиза», в наибольшей степени связанной с сентименталистскими принципами изображения мира, придают лирико-психологические отступления. В «Наталье, боярской дочери» их меньше, зато увеличивается количество отступлений лирико-философского характера. Одни из них связаны с историческим аспектом повести (сопоставление современности с допетровской эпохой в пользу последней), другие – с проблемами воспитания. Но особую роль играют третьи, непосредственно касающиеся сентиментально-любовной линии. Повествователь сопоставляет чувства повзрослевшей девушки с ощущениями ребенка, потерявшего интерес к игрушкам, и осмысляет томления героини в предчувствии любви через пасторальные образы.

Лирико-философские отступления, на наш взгляд, обнаруживают неоднозначность авторской позиции в оценке природы человеческих чувств. С одной стороны, деятельность сердца оправдывается или как данная природой и вполне соответствующая законам нравственности, а с другой – у него появляются сомнения в исключительно благотворном источнике эмоций. Так, уже в повести «Бедная Лиза» внутренний монолог героя (Эраста), переживающего радость новых для него платонических чувств и полного добрых намерений «не употребить во зло любви» девушки, сменяется лирическим отступлением, в котором через серию риторических вопросов показывается возможность иного «движения» сердца: «Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты сердце свое? Всегда ли можешь отвечать за свои движения? Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих?»[10]. Размышления повествователя (лирического героя), отражающие сомнения автора, предваряют высказывание героини предромантической повести «Остров Борнгольм» о возможном заблуждении сердца. Явно выходит за рамки размышление сентименталистского восприятия естественного начала как исключительно нравственного о соотношении страсти и нравственности в «Наталье, боярской дочери»: «И кто, любив пламенно в жизни своей, не поступил ни в чем против строгой нравственности, тот – счастлив! Счастлив тем, что страсть его не была в противоположности с добродетелью, – иначе последняя признала бы слабость свою и слезы тщетного раскаяния полились бы рекою [11].

---

[7] Карамзин Н.М. Бедная Лиза. М., 1985. С. 17.
[8] Там же.
[9] Там же. С. 10.
[10] Карамзин Н.М. Бедная Лиза. С. 12.
[11] Там же. С. 37.

В ряде отступлений, которые можно определить как метатекстовые, мы непосредственно знакомимся с творческой лабораторией автора, открывая его для себя именно как создателя произведения, погружаясь в сам процесс создания текста. Предваряя в этом отношении образ автора в романе в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин», он обсуждает с читателем самые разные аспекты творчества. Решая в «Бедной Лизе» проблему соотношения вымысла и реальности в художественных образах, повествователь пытается уверить читателя в истинности происходящих событий: «Ах! Для чего пишу не роман, а печальную быль?» [12], а в «Наталье…» просит у прапрабабушки позволения «беспрепятственно упражняться в похвальном ремесле марать бумагу, взводить небылицы на живых и мертвых» [13].

Лирические отступления как форма авторского присутствия характерны преимущественно для сентиментальных повестей Н.М. Карамзина. В предромантических повестях их обнаружить достаточно сложно, поскольку образ автора, сближающегося с одним из героев, проникает в эпическую линию. Форма повествования от первого лица приводит к тому, что описание внутреннего состояния повествователя совмещается с изображением его действий как героя произведения. Наделение повествователя «персонажными» функциями – еще одна форма авторского присутствия в прозе Карамзина.

В повестях «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь» повествователь не является героем сюжетных историй. Однако элементы «персонажного» присутствия автора можно обнаружить в частичной персонификации повествователя, в его особых взаимоотношениях с героями. В большей степени это касается первой повести, где «изображающий субъект» предстает как современник главных персонажей, имеющий возможность не только посетить место действия, но и познакомиться с одним из участников событий – Эрастом.

В лирическом вступлении, помимо описания чувств повествователя, сообщается о некоторых его привычных действиях, в частности прогулках по окрестностям Москвы. Образ личного повествователя помогает создать привычную для сентиментализма фигуру автора: он предпочитает природу цивилизации, признается в любви к «предметам, которые трогают его сердце и заставляют его проливать слезы нежной скорби» [14]. Однако стремление к одиночеству, интерес к «глухому стону времен, бездною минувшего поглощенных», – черты, которые сближают его с рассказчиком предромантических повестей. Образы томящихся в монастыре седого старца и юного монаха, возникающие в сознании повествователя, свидетельствуют о чрезвычайно развитом воображении.

Элементы «персонажного» присутствия автора в «Бедной Лизе» обнаруживаются также при переходе от вступления к сюжетной экспозиции: повествователь уточняет, что он находится недалеко от хижины, где когда-то жила Лиза.

---

[12] Там же. С. 17.
[13] Там же. С. 20.
[14] Карамзин Н.М. Бедная Лиза. С. 5.

На протяжении рассказа о событиях тридцатилетней давности он не раз обращается к героям, а в лирическом заключении кратко сообщает о знакомстве с Эрастом, рассказавшем ему всю историю, и о его смерти, выходящей, таким образом, за пределы сюжета.

В «Наталье, боярской дочери» повествователя и героев разделяет целое столетие, но он оказывается прямым потомком свидетельницы событий. В лирическом вступлении создание своих произведений автор рассматривает как «взведение небылиц» и прапрабабушку относит к «сказочникам». Однако в лирическом заключении он упоминает о найденном им во время одной из прогулок надгробном камне с надписью о погребении главных героев. Последний момент не только переводит события в реальный план, но и перекликается в этом отношении с повестью «Бедная Лиза», составляя общее кольцевое обрамление – описание повествователя, прогуливающимся по окрестностям столицы.

Общий «рамочный компонент» есть и в предромантических повестях. При этом в каждом произведении отсутствует самостоятельное лирическое обрамление, в результате лирическое вступление, предваряющее «Остров Борнгольм», и заключение в конце «Сиерры-Морены» воспринимаются как общие для обеих повестей, особенно с учетом их публикации в одном альманахе. Вступление вообще не содержит эпических моментов, оно представляет собой обращение повествователя, выступающего в данных произведениях в качестве рассказчика, к читателям, а вернее – слушателям, узкому кругу близких людей, укрывшихся в «тихом кабинете» около камина: «Друзья! <…> Сядем вокруг алого огня и будем рассказывать друг другу сказки и повести, и всякие были» [15]. В заключении после сюжетной развязки сообщается о пространственных передвижениях рассказчика и на первый план выходит его лирико-философское размышление о разрыве с «хладным миром» и «безумными существами, человеками именуемыми» [16].

Образ рассказчика в сюжетных частях предромантических повестей подготовлен частичной персонификацией образа повествователя в «рамочных компонентах» «Бедной Лизы» и «Натальи, боярской дочери». В «Острове Борнгольм» он не является главным героем любовной истории, но «персонажные» функции настолько усиливаются, что, помимо основной любовной линии, появляется сквозная линия путешествия, в которой рассказчик, выступающий одновременно как герой-путешественник, становится ведущей фигурой. В отличие от повествователя сентиментальных повестей его занимают не только предметы, заставляющие «проливать слезы нежной скорби», но и такие, которые вселяют в сердце «странное впечатление, смешанное отчасти с ужасом, отчасти с тайным неизъяснимым удовольствием» [17]. От своих попутчиков путешественник отли-

---

[15] Карамзин Н.М. Остров Борнгольм // Сочинения : в 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 519.
[16] Там же. С. 534.
[17] Там же. С. 524–525.

чается поразительным любопытством. В результате он все время сталкивается с необычными явлениями: уединившись в местечке Гревзенд, становится свидетелем страданий неизвестного юноши; на кажущемся неприступном острове Борнгольм, попадает сначала в замок, а затем – в подземелье. Замок, связывающий повесть с традицией готического жанра, имеет особое значение в художественном пространстве повести. Он служит предметом постоянных размышлений путешественника и очень подробно им изображается. Остров Борнгольм, на котором находится замок, дает название произведению – еще одна (опосредованная) форма авторского присутствия.

В повести представлена и внешняя атрибутика, связанная с нагромождением невероятных событий, имеющих мистическое содержание: латы, превращающиеся в рыцарей с обнаженными мечами, «ужасное крылатое чудовище», стучащие двери, трясущиеся окна, колеблющийся пол. Однако в отличие от западноевропейских готических романов все это дается только как сновидение путешественника, дерзнувшего приблизиться к тайне.

Линия путешествия пересекается с любовной линией. В Гревзенде рассказчик пытается вступить в контакт с героем этой линии, но все же остается пассивным свидетелем, наблюдая (как будто из зрительного зала) страдания влюбленного юноши, который не видит его. На острове Борнгольм путешественник уже непосредственно встречается и даже беседует с героиней. Их диалог раскрывает противоречие между сентиментальным и романтическим представлением о природе человеческих чувств. «Но сердце твое невинно? – сказал я, – оно, конечно, не заслуживает такого жестокого наказания?» – «Сердце мое, – отвечала она, – могло быть в заблуждении. Бог простит слабую» [18].

В «Сиерре-Морене» рассказчик, являясь главным героем, теперь уже сам становится жертвой страсти, связанной для его возлюбленной с клятвопреступлением. Изображение его действий сопровождается развернутым описанием крайне противоречивого внутреннего состояния: «Я мучился и наслаждался» [19]. Его действия направлены на продление данных ощущений. От дружеского сострадания к Эльвире, считающей своего жениха погибшим, он переходит сначала к тщательно скрываемым, а затем бурно выражаемым чувствам. По своему содержанию психологические характеристики главного героя явно перекликаются с изображением состояния путешественника в «Острове Борнгольм». Заглавие произведения – «Сиерра-Морена» (Черная гора) – также связано с пространственным образом – местом, где по роковому стечению обстоятельств чувства рассказчика оказываются невольной причиной трагедии влюбленных, в жизнь которых он вторгается сначала как «сочувственник».

Таким образом, основными формами присутствия автора в сентиментальных повестях Н.М. Карамзина являются преимущественно лирические отступления, а «персонажные» формы только намечаются в обрамлениях. В предро-

---

[18] Карамзин Н.М. Остров Борнгольм. С. 528.
[19] Там же. С. 531.

мантических повестях, напротив, значимую роль приобретает само участие рассказчика в событиях. Переключение внимания на собственную, причем одновременно завуалированную фигуру отражается и в заглавиях: в сентиментальных повестях по именам героинь, в предромантических – по пространственным образам, имеющим символическое значение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст]. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
2. Карамзин, Н.М. Бедная Лиза [Текст] : повести. – М. : Советская Россия, 1985. – 64 с.
3. Карамзин, Н.М. Остров Борнгольм [Текст] // Сочинения : в 2 т. – Л. : Художественная литература, 1984. – Т. 1. – 672 с.
4. Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения [Текст]. – М. : Просвещение, 1972. – 112 с.
5. Прозоров, В.В. Автор [Текст] // Введение в литературоведение. – М. : Высшая школа, 1999.
6. Тамарченко, Н.Д. Автор [Текст] // Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. А.Н. Николюкин ; НПК «Интелвак». – М., 2001.

**M.A. Litvinyuk**

## THE AUTHOR'S PRESENCE IN N.M. KARAMZIN'S PROSE

The article analyzes the author's presence in sentimental ("Poor Lisa", "Natalia the Boyar's Daughter") and pre-romantic ("The Island of Bornholm", "Sierra-Morena") novels by N.M.Karamzin. The article analyzes the lyrical and the epic aspects of the novels: lyrical digressions, emotional narrative, etc. The author's presence is analyzed through the prism of the literary movement.

*author, lyrical digression, narrator, sentimentalism, pre-romanticism, character, psychological insight.*