

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра истории русской литературы

Выпускная квалификационная работа на тему:

МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.М. КАРАМЗИНА

Направление 032700 «Филология»

Выполнил: студент

Пятницкая Софья Рустэмовна

Научные руководители: д. ф. н., проф. Бухаркин Пётр Евгеньевич,

к.ф.н. ст. преп. Матвеев Евгений Михайлович

Рецензент: к.ф.н. доц. Тираспольская Анна Юрьевна

Санкт-Петербург

2016

## **Оглавление**

<b>Введение.....</b>	<b>3</b>
<b>Глава 1. Музыка как исторический факт в прозе Н.М. Карамзина.....</b>	<b>12</b>
<b>Глава 2. Повествовательная функция музыки в прозе Н.М. Карамзина.</b>	<b>23</b>
<b>Глава 3. Музыка в творчестве сентименталистов.....</b>	<b>37</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>43</b>
<b>Библиография.....</b>	<b>45</b>
Источники.....	45
Научная литература.....	46

## Введение

Музыка играла значительную роль в творчестве многих писателей XVIII века. Музыкальный процесс этого времени ценен не только своим многообразием и быстрым развитием, но и своей тесной связью с литературой. Многие литераторы того времени сыграли немаловажную роль в становлении музыкальной культуры. Источниками таких музыкальных жанров, как романс и опера были жанры поэзии и жанры драматической литературы. Канты В.К. Тредиаковского и М.В. Ломоносова стали источником русского романса. А.П. Сумароков написал первое русское оперное либретто. Развитие русского романса связано с именами И.И. Дмитриева и Н.М. Карамзина. Комическая опера получает свое распространение благодаря А.О. Аблесимову и И.А. Крылову.

Музыкальное искусство развивается и эволюционирует в рамках литературных направлений. Писатели эпохи классицизма затрагивают музыку исключительно как реализацию поэтического текста и способствуют развитию новых музыкальных жанров. Сентиментализм вводит музыку в строй повествования, создавая тем самым тему музыки в литературе. Роль музыки становится более значимой, приближаясь к романтическому пониманию музыки. Н.Я. Берковский в работе «Романтизм в Германии» отмечает важность музыкального искусства для исследуемой им эпохи. «Необыкновенный культ музыки у романтиков тем и объясняется: музыка выражает бытие самого бытия, жизнь самой жизни, чуть ли не совпадает с ними»<sup>1</sup>. Однако, можно ли говорить о подобном «культе» музыки применительно к сентиментализму?

Данная работа ставит перед собой цель определить значение музыкальной темы в творчестве Н.М. Карамзина. С именем Н.М. Карамзина связано традиционное представление о русском сентиментализме, и влияние

---

<sup>1</sup> Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 32.

столь яркой и многогранной личности, оказанное на современников, сыграло свою роль в развитии направления. Именно на примере творчества Н.М. Карамзина можно выявить наличие или отсутствие этого «культа», то есть концепта музыки, так как музыка присутствует во всех сферах его творчества, являясь читателю в разных жанрах и формах. К ним можно отнести следующие:

- Театральные отзывы в «Московском журнале», которые являются замечательным образцом музыкальной критики.
- Впечатления повествователя в «Письмах русского путешественника», которые знакомят русского читателя с музыкальной Европой.
- Повести, выводящие музыку в общий психологический строй произведения.
- Поэзия, определяющая музыку как свое архаизированное подобие (в частности слияние музыки и поэзии изображается в архаизированном образе барда).

Исходя из этого круга проблем и направленности исследования, можно выделить следующие задачи данной работы:

1. Обзор основных работ, связанных с темой музыки в творчестве Н.М. Карамзина.
2. Обращение к различным сферам творчества Карамзина с целью выявления и классификации музыкальных описаний в его произведениях.
3. Описание развития музыкальной темы в прозе Н.М. Карамзина.
4. Установление влияния карамзинской музыкальной темы на творчество последующих авторов.

Решением данных задач определяется структура данной работы, которая состоит из введения, трех глав и заключения.

- В первой главе будут рассмотрены «Письма русского путешественника» и рецензии на музыкальные спектакли «Московского журнала», выделены сходства и различия в описании музыки как исторического факта. Данный анализ позволит проследить развитие музыкальной критики в творчестве Н.М. Карамзина.

- Содержание второй главы будет непосредственно обращено к повествовательной функции музыки в прозе Карамзина. Музыка создает общий сентиментальный фон, участвуя в описании, передаче пейзажа, интерьера. Кроме того музыка участвует в движении сюжета, рассказывая целые истории героев или дублируя основную линию.

- Третья глава посвящена влиянию Карамзина на развитие музыкальной темы в творчестве последующих авторов сентиментализма.

Музыкальный ракурс исследования выбран не случайно. Музыкальная тема в творчестве Карамзина изучена недостаточно, особенно в литературоведческих работах, а вместе с тем ее филологическое рассмотрение позволит по-новому увидеть развитие истории литературы с точки зрения взаимодействия музыки и литературы.

История показывает множество примеров взаимосвязи музыки и литературы, однако довольно трудно осмыслить эти два совершенно различных искусства в единстве. Нельзя отрицать очевидного влияния музыки на литературу и литературы на музыку. Необходимо отметить, что причины этого влияния, как и результат, будут индивидуальны и неповторимы. Под влиянием литературы в музыке создавались новые жанры, трансформировалась эстетика направления. Музыка может служить основой литературного произведения, использоваться автором в передаче пейзажа и участвовать в психологическом анализе.

Исследования, посвященные синтезу разных видов искусств, стали теоретической основой для описания материала. Работы К.С. Брауна «Music and literature»<sup>2</sup>, К.В. Пигарева «Русская литература и изобразительное искусство»<sup>3</sup>, Б.О. Курбанова «Взаимосвязь музыки и литературы»<sup>4</sup>, введение Б.Г. Реизова к сборнику статей «Музыка и литература»<sup>5</sup> рассматривают взаимодействие музыки и литературы в разных аспектах. Многоплановость и

---

<sup>2</sup>Brown C. S. Music and literature. A comparison of the arts. Athens, 1963. 287 с.

<sup>3</sup> Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство. (XVIII – первая четверть XIX века). М., 1966. 293 с.

<sup>4</sup> Курбанов Б.О. Взаимосвязь музыки и литературы. Баку, 1972.139 с.

<sup>5</sup>Литература и музыка. Л., 1975. 227 с.

разнообразии задач данных работ свидетельствуют о многочисленных путях изучения данной темы.

В книге «Русская литература и изобразительное искусство» К.В. Пигарев с самого начала говорит о необходимости изучения данного взаимодействия. «Одной из увлекательнейших задач, стоящих перед литературоведческой и искусствоведческой мыслью, является создание синтетической всеобщей истории искусств. В этом труде художественная литература, театр, кино и музыка должны будут занять равноправное место наряду с живописью, скульптурой и архитектурой»<sup>6</sup>.

К изучению музыкальной стороны произведений Карамзина обращались немногие ученые, однако их труды стали опорной точкой настоящего исследования и, затрагивая разные произведения, жанры и сферы творчества писателя, представили круг проблем, связанных с темой музыки в творчестве Н.М. Карамзина. Двухтомное исследование музыкальных реалий XVIII века Т.Н. Ливановой «Русская музыкальная культура XVIII века: в ее связях с литературой, театром и бытом» и книга О.П. Марковой «Музыка в творческом сознании Карамзина» являются основными работами, посвященными музыкальной составляющей в произведениях Карамзина.

Для представления более полной картины следует поочередно представить сферы творчества Карамзина, которые исследователи рассматривают в связи с музыкой.

---

<sup>6</sup> Пигарев К.В. С. 5.

## 1. «Письма русского путешественника»

Без сомнения, среди наиболее информативных исследований «Писем русского путешественника» следует назвать работы В. В. Сиповского «Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника» и Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина». Однако музыкальные впечатления практически не затрагиваются или описываются вместе с остальными театральными упоминаниями как часть истории, как исторические события. Примером этого может служить глава монографии Ю.М. Лотмана, которая имеет выразительное название «В театральных креслах Парижа»<sup>7</sup>. Сиповский, проследив истоки «Писем...», оставил в стороне все, что касалось в них музыкальных впечатлений, однако отметил, что «музыка тоже имела над Карамзиным страшную силу...»<sup>8</sup>

Совершенно с другой стороны подошла к «Письмам...» Т.Н. Ливанова. Рассматривая исключительно музыкальную сторону писем, она пытается зафиксировать все музыкальные впечатления, в соответствии с их датировкой, однако только часть «Писем...» подвергнута последовательному анализу (от Берлина до Лиона). Кроме того, основное внимание уделено исследованию того, что есть настоящие впечатления Карамзина, а что идеи, почерпнутые из других источников.

Можно с уверенностью сказать, что на данный момент глава монографии Ливановой, посвященная «Письмам...», является самым полным музыковедческим анализом этого произведения.

В книге «Музыка в творческом сознании Карамзина» О.П. Маркова также обращается к карамзинской музыкальной теме, однако ее прежде всего интересует влияние музыки на творчество автора «Писем русского путешественника». Она воспроизводит биографию Карамзина, а именно детство, юность и становление писателя по выдержкам из его писем, дает представление о первых музыкальных впечатлениях. Маркова исследует

<sup>7</sup> Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 140-154.

<sup>8</sup> Сиповский В.В. Н.М. Карамзин – автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 410.

«Письма русского путешественника» как часть биографии Карамзина, и, по ее мнению, «Письма...» «являются самым полным источником информации о музыкальной образованности Н.М. Карамзина, о его музыкальных вкусах, его слушательском опыте и приоритетах»<sup>9</sup>. Этот музыкальный опыт, по ее мнению, формировал «знак музыки», под которым вырос Карамзин как писатель.

## **2. Повести**

Труды Т.Н. Ливановой и О.П. Марковой не обходят стороной повести и рассматривают этот жанр Карамзина в их связях с музыкой.

Основная идея монографии Ливановой состоит в том, что именно Карамзин первым ввел музыкальный мотив в общее психологическое содержание повести. Рассматривая взаимовлияние музыки и литературы в его творчестве, она отмечает, что «Карамзин продолжил и развил в повестях “музыкальное” начало. Оно приобретает двойкий смысл: музыка выступает как колоритный «преромантический» сюжетный мотив и вместе с тем музыка в общем, широком, смысле, как особое поэтическое начало пронизывает весь стиль повести»<sup>10</sup>.

Несколько в ином ключе рассматривает повести Карамзина О.П. Маркова. В отличие от Т.Н. Ливановой она не выделяет музыку как преромантический элемент, она видит в конкретных музыкальных явлениях больший смысл: «Реальная музыка “звучит” в прозе коротко, лишь обозначая ситуации, однако смысл, заложенный в ее появлении, выходит далеко за роль украшающей детали: образуется особый семантический ряд, отражающий тайный и авторский подтекст»<sup>11</sup>.

## **3. Поэтизация прозы. Музыка и музыкальность**

---

<sup>9</sup> Маркова О.П. Музыка в творческом сознании Карамзина. Ульяновск, 2011. С. 38.

<sup>10</sup> Ливанова Т.Н. Указ. соч. С. 139.

<sup>11</sup> Маркова О.П. Указ. соч. С. 66.

Нельзя не отметить еще одну сферу, так или иначе связанную с музыкой. Для начала нужно разграничить два понятия — «музыка» и «музыкальность». Музыка звучит в повестях Карамзина на уровне сюжета, в «Письмах...» она является конкретным, музыкальным фактом, а музыкальность проявляется в языке его повестей. Оба этих понятия идут параллельно друг другу, создавая единый образ.

Ранее всех об этом написал Б.М. Эйхенбаум в своей статье «Карамзин». Он отмечает, что писатель относился к слову «не как к зрительному образу или краске, но как к элементу музыкальному<...>, поэтому речь Карамзина всегда строится по закону внутренней языковой интонации, а не по принципу описания. Отсюда — повышенная (но не ложная) риторика и торжественная периодичность его речи, из своих собственных законов воспроизводящей мелодию»<sup>12</sup>.

Т.Н. Ливанова также отмечала музыкальность прозы Карамзина: «Есть все основные основания сформировать мысль о том, что в своем приближении прозы к поэзии, во внутренней «поэтизации» ее, Карамзин выделяет те признаки поэзии, которые с наибольшим основанием могут быть названы музыкальными. Поэтическая проза Карамзина была внутренне — музыкальной; она сама пела, она звучала “соловьиным гласом” для современников»<sup>13</sup>.

По мысли Н.Д. Кочетковой, музыкальность приближала поэтов к гармонии: «Представление о достоинствах поэта связывалось прежде всего с понятием “гармония”, имевшим и определенное этическое значение. Поэты с большим вниманием стали относиться к самому звучанию речи, стремясь сделать ее музыкальной»<sup>14</sup>.

А. Кросс отметил, что «Карамзин пытался привить русской прозе гибкость и музыкальность: если в период его работы в “Детском чтении” это

---

<sup>12</sup> Эйхенбаум Б.М. Карамзин // Сквозь литературу. Вып.4. Л., 1924. С. 47—48.

<sup>13</sup> Ливанова Т.Н. Указ соч. С. 139.

<sup>14</sup> Кочеткова Н.Д. Н.М. Карамзин и русская поэзия конца 80-х —первой половины 90-х годов XVIII в. : Автореферат дис. Л., 1964. С.19.

были только поиски и эксперименты, то в период, связанный с “Московским журналом”, уже можно говорить о бесспорных победах»<sup>15</sup>.

О.П. Маркова на примере текста повести «Марфа-Посадница» показывает, что «именно фонетические особенности текста дают возможность угадать за ними конкретное музыкальное начало, реальную музыку»<sup>16</sup>. Исходя из данного утверждения, она классифицирует музыку по смысловой нагрузке в произведениях Карамзина. Например, вокальная музыка характеризует эмоции и переживания, громкие звуки (колокола) – создают напряжение и натиск и т.д.

#### **4. Поэзия**

Эта плодотворная сфера творчества также не осталась без внимания в трудах Ливановой и Марковой. В рассмотрении ими поэзии Карамзина нужно различить два подхода.

Ливанова отмечает, что «стихотворения Карамзина не часто говорят о музыке<sup>17</sup>». Она рассматривает стихотворения с их практической стороны. Ее интересует в первую очередь тот факт, что «Карамзин охотно называет свои произведения песнями», а также хотел издать песенник.

В своем исследовании О.П. Маркова подходит непосредственно к текстам. На примере конкретных стихотворений она прослеживает движение музыкальной темы в поэзии Карамзина, а в итоге приходит к выводу, что в поздних стихотворениях «песня, пение и призыв к ним станут частыми и, наконец, в творчестве появится собственно музыка: Н.М. Карамзин начнет “мыслить музыкой”»<sup>18</sup>.

#### **5. Рецензии на музыкальные спектакли**

---

<sup>15</sup> Кросс А. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // XVIII век. Сборник 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII - начала XIX века. Л., 1969. С. 216.

<sup>16</sup> Маркова О.П. Указ. соч. С.68.

<sup>17</sup> Ливанова Т.Н. Указ. соч. С.140.

<sup>18</sup> Маркова О.П. Указ. соч. С.88.

В карамзинских журналах Т.Н. Ливанову в первую очередь интересуют театральные обзоры и сам репертуар, освещаемый Карамзиным. По ее мнению, это было новшество, которое со временем переняли и другие журналы. Рассматривая эту сферу творчества, О.П. Маркова отмечает, что журнальная деятельность Карамзина была направлена на «приобщение читателей к музыке и демонстрации характера и смены личного отношения издателя к этому виду искусства»<sup>19</sup>.

Работы Т.Н. Ливановой и О.П. Марковой интересны своим предметом изучения и тем, что, раскрывая роль музыки в творчестве писателя, они представляют совершенно разные методы. Ливанову, как музыковед, прежде всего интересуют конкретные, частные примеры музыки в произведениях Карамзина, их роль в истории музыки. О.П. Маркова на примере биографии, анализе произведений пытается проследить эволюцию темы музыки в творчестве сентименталиста. Данные работы дополняют друг друга, однако ими не ограничивается исследование темы музыки в творчестве Н.М. Карамзина.

---

<sup>19</sup> Маркова О.П. Указ. соч. С. 52.

## **Глава 1. Музыка как исторический факт в прозе**

**Н.М. Карамзина**

Данная глава посвящена анализу музыкальных рецензий «Писем русского путешественника» и «Московского журнала». Описания музыкальных реалий Европы и России играют немаловажную роль в этих произведениях, знакомя читателей с культурной жизнью того времени. Однако, являясь образцом ранней русской критики, музыкальные впечатления «Писем русского путешественника» и театральные рецензии «Московского журнала» выполняют разные функции.

Музыкальные реалии, описанные в «Письмах русского путешественника», в первую очередь знакомили русского читателя с жизнью европейцев, а критика «Московского журнала» ставила перед собой задачу представить все достоинства и недостатки театральные постановки. Стоит отметить, что «Письма русского путешественника» впервые были напечатаны в «Московском журнале», и, когда мы рассматриваем сентиментальные отзывы путешественника в контексте всего издания, то между театральными отзывами «Писем русского путешественника» и музыкальными рецензиями «Московского журнала» обнаруживаются, как и многочисленные сходства, так и различия критических отзывов. Отзывы «Писем русского путешественника» и рецензии «Московского журнала» демонстрируют одинаковый подход к критике театральные спектаклей, отмечая схожие достоинства или недостатки представлений. Однако в «Письмах...» большая часть музыкальных отзывов представляет точку зрения сентиментального путешественника и далека от объективного анализа, когда рецензии «Московского журнала», написанные по определенной структуре, являются примером объективной критики.

В работах О.П. Марковой и Т.Н. Ливановой музыкальная сторона «Писем русского путешественника» и театральные рецензии «Московского

журнала» рассматриваются по отдельности. Однако и в том и другом случае Карамзин выступает как зритель, информатор и советчик, дает свою оценку театральным представлениям и артистам. Музыкальные отзывы путешественника предвосхищают театральную критику редактора «Московского журнала».

В мае 1789 года Карамзин отправляется в заграничное путешествие, которое оказало решающее воздействие на все его последующее творчество. В Европе он проводит более года (18 мая 1789 - 15 июля 1790), знакомясь с культурой Германии, Швейцарии, Франции и Англии. Отмечал это и Е.И. Осетров, говоря, что «Карамзин пишет о том, что ныне в путеводителях называют туристическими объектами. С “Писем” начиналась в России мода на европейские поездки, связанные с желанием увидеть живопись, скульптуру, архитектуру»<sup>20</sup>. Во время своего путешествия он встречается с И. Кантом, И. Г. Гердером, Ш. Бонне, И. К. Лафатером, Ж. Ф. Мармонтелем и др.

Немаловажен тот факт, что Карамзин отправляется в столь длительное путешествие «подготовленным» зрителем, способным оценить по достоинству заграничный театр. «”Письма” указывают на широкое знакомство Карамзина с разными сторонами европейской жизни: политическая, общественная, семейная жизнь Европы находят в нем судью, очевидно, подготовленного для наблюдения предварительным изучением. Ровно доступен Карамзину и мир искусств: живопись, музыка, театр, - все в нем находит ценителя, несомненно, вооруженного знанием»<sup>21</sup>.

В связи с этим возникает довольно спорный вопрос. Написаны ли все эти музыкальные впечатления самим Карамзиным? На протяжении «Писем...» упоминаются «учителя» Карамзина: Э. Юнг, Д. Томсон, Л. Стерн, Оссиан, Ж.-Ж. Руссо, Ф.Г. Клопшток, А. Галлер, С. Геснер, Г. Клейст и др. Можно ли утверждать о прямых заимствованиях у этих авторов? Сопоставив

---

<sup>20</sup> Осетров Е.И. Три жизни Карамзина. М., 1985. С.76.

<sup>21</sup> Сиповский В.В. Указ. соч. С.111

текст Карамзина с разными источниками, В.В. Сиповский в первую очередь указывает на Л.-С. Мерсье, Ж.Ф.П. де Сен Фуа, Ж.-А. Дюлора и К.Ф. Морица («Путешествие немца в Англию»). Сиповский пишет: «Из целого ряда сделанных нами сопоставлений видно, как широко пользовался иногда Карамзин различными “описаниями” городов, “путеводителями” и другими полезными для него сочинениями... но это пользование не было “плагиатом”, так как, с точки зрения тогдашних литературных понятий, оно не только не было возбранено для автора «путешествий», но даже считалось необходимым, увеличивало достоинство его произведения...»<sup>22</sup>.

Т.Н. Ливанова придерживалась иной точки зрения, отмечая, что «все то, что относится к музыке в “Письмах русского путешественника”, по преимуществу почерпнуто из записей самого Карамзина и лишь в очень небольшой части может быть заимствовано из литературы»<sup>23</sup>. Ф.З. Канунова отмечала, что Карамзин никогда не был подражателем и эпигоном европейского сентиментализма, «он использовал мировое искусство с единственной целью: на основе его достижений создать литературу, отвечающую запросам русской жизни и, в частности, требованиям русской дворянской культуры»<sup>24</sup>.

Е.Н. Купреянова в своей статье «Русский роман первой четверти XIX века: От сентиментальной повести к роману» отмечает, что «Карамзин стремится в “Письмах русского путешественника” обрисовать прежде всего национальное своеобразие общественной жизни и культуры каждой из увиденных им европейских стран, охарактеризовать национальный характер немецкого, французского, английского и других европейских народов»<sup>25</sup>.

В статье Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского «“Письма русского путешественника” Карамзина и их место в развитии русской культуры» отмечается, что «путешественник Карамзина — это путешественник с книгой

<sup>22</sup> Сиповский В.В. Указ. соч. С. 359.

<sup>23</sup> Ливанова Т.Н. Указ. соч. С. 429.

<sup>24</sup> Канунова Ф.З. Из истории русской повести: (Историко-литературное значение повестей Н.М. Карамзина). Томск, 1967. С. 14.

<sup>25</sup> Купреянова Е.Н. Русский роман первой четверти XIX века: От сентиментальной повести к роману // История русского романа : В 2 т. М.; Л., 1962. Т.1. С. 69.

в руках. Он смотрит на то, что уже знает по описаниям, и не стесняется книжных заимствований в своем произведении»<sup>26</sup>.

Идеи В.В. Сиповского пытается развить О.П. Маркова в своей книге «Музыка в творческом сознании Н.М. Карамзина». Она также рассматривает проблему заимствования - незаимствования писателем литературных тем при описании музыкальных впечатлений и отмечает: «Обращение писателя к известным в его время источникам можно рассматривать как осознанный акт. Наличие “калькированных”, а также близких к чужому тексту фраз создает в произведении своеобразный “хороший тон”»<sup>27</sup>.

Несмотря на тот факт, что Карамзин пользовался различными источниками, «Письма русского путешественника» остаются новаторским произведением для XVIII века, представляя жизнь Европы с позиции русского дворянина. В любом отзыве на музыкальное представление личность сентиментального путешественника будет доминировать над объективным описанием.

«Письма русского путешественника», как и многие другие произведения Карамзина от первого лица, воспринимались читателями как автобиография. С.Э. Павлович в своей работе «Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века» отмечает, что «автор пользовался письмами как распространенной литературной формой, удобной для того, чтобы выдвинуть на первый план свое “я” и усилить в произведении субъективный элемент»<sup>28</sup>. Вопрос об автобиографичности героев карамзинской прозы затронут в книге Ю.М. Лотмана «Сотворение Карамзина», где автор доказывает, что образ путешественника далек от самого автора «Писем русского путешественника». «Представлять себе Карамзина “сентименталистом жизни” – значит глубоко заблуждаться. Карамзин не вел дневников. Письма его отмечены печатью сухости и

---

<sup>26</sup> Лотман Ю.М. Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 574.

<sup>27</sup> Маркова О.П. Указ. соч. С. 45.

<sup>28</sup> Павлович С.Э. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века. Саратов, 1974. С. 62.

сдержанности»<sup>29</sup>. Этого нельзя сказать о герое «Писем русского путешественника».

Начиная с первого отзыва на оперу Иоганна Готлиба Наумана «Медея в колхиде» путешественник демонстрирует свою осведомленность и заинтересованность в музыке, отмечая манеру исполнения певицы: «Играли Оперу Медею, в которой пела Тоди. Я слышал эту славную певицу еще в Москве, и скажу — может быть к стыду своему — что ее пение мало трогает мое сердце. Для меня не приятно видеть напряжение, с которым она поет. Впрочем, будучи только любителем музыки, не могу ценить искусства ее. Что принадлежит до декораций, то оне были великолепны»<sup>30</sup>.

Упоминания об артистах, их игре и декорациях – одни из основных пунктов, по которым будут охарактеризованы дальнейшие постановки, как в «Письмах русского путешественника», так и в «Московском журнале», однако данная рецензия больше рассказала читателям о самом путешественнике, чем о постановке. Не упоминая композитора данной оперы, путешественник акцентирует внимание на своем личном отношении к таланту «славной певицы».

В «Письмах русского путешественника» музыка представлена не только как описание исторической реалии. Карамзин использует музыку и для демонстрации чувств путешественника, и для создания сентиментальной обстановки, и для описания быта стран. Все музыкальные впечатления необходимо разделить на три группы.

Первая группа – это сентиментальные размышления и описания, вызванные какой-либо музыкой. В них нет указаний на конкретного композитора, они никак не влияют на сюжет повествования и не несут какой-либо конкретной информации. Однако именно в подобных описаниях будет раскрываться сентиментальная натура путешественника. Отмечая лирические отступления, связанные с размышлениями путешественника,

---

<sup>29</sup> Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1998. С.18.

<sup>30</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / Н.М. Карамзин; Изд. подгот. и примеч. сост. Ю.М. Лотман и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. С.43.

Е.И. Осетров заметил, что «карамзинская чувствительность всегда имеет артистическое достоинство. Внимательно подмечая и тотчас закрепляя на бумаге проявления человеческого в человеке, малейшую смену душевных состояний, автор одновременно подвергает себя испытаниям в многочисленных подчеркнуто-личных эпизодах, воспроизводимых то с печалованием, то с незлобивой улыбкой»<sup>31</sup>.

Например: «Июля 12. Ныне поутру вошел я в придворную Католическую церковь во время обедни. Великолепие храма, громкое и приятное пение, сопровождаемое согласными звуками органа; благоговение молящихся, к небу воздетыя руки Священников — все сие вместе произвело во мне некоторый восхитительный трепет. Мне казалось, что я вступил в мир Ангельской, и слышу гласы блаженных Духов, славословящих Неизреченного. Ноги мои подогнулись; я стал на колени и молился от всего сердца»<sup>32</sup>.

Следующая заметка будет уже под заголовком «Июля 12, в 10 часов вечера». Показательно, что это описание вынесено в отдельную заметку. В этой заметке самым важным является чувство, которое пробудили в путешественнике музыка и атмосфера храма, но не сама дрезденская хофкирхе с ее историей и архитектурой.

Вторая группа – это описания музыкального быта. Они лишены подобной сентиментальной поэтизации. Они никак не соотносятся с историей музыки, но именно они передают реальный быт того или иного народа с точки зрения путешественника. Приведем пример:

«Между тем наступила ночь. Магистер снял с себя парик, положил его подле себя, надел на голову колпак и начал петь вечерние молитвы нестройным, диким голосом. Лейпцигский студент тотчас пристал к нему, и они, как добрые ослы, затащили такое дуо, что надобно было зажать уши. — К счастью, певцы скоро унялись; в коляске все замолкло, и я заснул»<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Осетров Е.И. Три жизни Карамзина. М., 1985. С.59.

<sup>32</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С.43.

<sup>33</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 59.

Третья группа музыкальных впечатлений – это так называемые «факты истории». Это описания и критика театральных постановок. Читателей информируют о композиторе, исполнителях, декорациях и проч. Именно эти музыкальные впечатления соотносятся с рецензиями в «Московском журнале». Можно даже сказать, что они предвещают их.

В «Письмах...» можно проследить эволюцию рецензий. В самом начале путешествия герой, посещая берлинский театр, отметит: «В Театре представляли ныне Шредерову Familiengemählde — пиесу, которая не сделала во мне никакого приятного впечатления, может быть от того, что ее худо играли — и Оперу Два охотника. В последней роль девки молошницы играла та Актриса, которая в Дон-Карлосе представляла Королеву: какое превращение! Однакожь девку молошницу играет она лучше, нежели Королеву»<sup>34</sup>.

Однако рецензии на французский театр никак нельзя назвать любительскими. В них представлена обширная информация о театрах и репертуаре, об артистах и их лучших ролях. Это мнение знатока, а не любителя.

Сложно определить музыкальные предпочтения путешественника. Он посещает оперы, балеты, слушает светскую и духовную музыку. Его интересуют как известные певцы и танцоры, так и уличные музыканты.

Несомненно, что в большинстве музыкальных впечатлений будет проявляться «чувствительность» путешественника, которая практически исчезнет в рецензиях «Московского журнала», однако именно с «Писем русского путешественника» начинается карамзинская критика.

Вернувшись в Москву, Карамзин принимается за издание «Московского журнала», в котором были опубликованы, не только принесшие Карамзину славу произведения: «Письма русского путешественника», «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Лиодор», но и критика на

---

<sup>34</sup> Там же. С.47.

иностранные и московские спектакли. За два года издания журнала Карамзин представил российским читателям новую страницу в истории русской прозы.

В своих театральных рецензиях, по мнению И.А. Кряжимской, Карамзин выступал против классицизма. «Он <Карамзин> — С.П. полагал, что господство классицизма в русском искусстве мешает нормальному и правильному развитию всех его родов, в первую очередь театрального»<sup>35</sup>.

Т.Ф. Пирожкова в работе Карамзин – издатель «Московского журнала» также отмечает важность журнала, особенно критических статей, для развития идей сентиментализма. «Критика в “Московском журнале” Карамзину была необходима – он сделал журнал пропагандистским органом нового направления – сентиментализма, поэтому без критики задачу утверждения новых идей в литературе решить не мог»<sup>36</sup>. При всем отрицании классицизма критическая деятельность Карамзина и в «Письмах русского путешественника», и в «Московском журнале» носила просветительский характер, приобщая русского зрителя к европейскому театру.

Первый номер «Московского журнала» вышел в январе 1791 года, и первая театральная рецензия была посвящена «Эмилии Галотти» Лессинга. Во втором выпуске были представлены рецензии и на музыкальный театр. Необходимо отметить, что уже в первых рецензиях Карамзиным выработался определенный план, по которому были описаны многие театральные постановки в «Письмах русского путешественника».

- Подробный пересказ
- Оценка перевода и актерской игры
- Мнение о музыке и композиторе (если это музыкальная постановка).
- Описание декораций и костюмов
- Итог

Кроме того, на протяжении всего издания можно наблюдать некоторые изменения стиля рецензий. Первые рецензии объемны, их предвещает

<sup>35</sup> Кряжимская И.А. Театрально-критические статьи Н.М. Карамзина в «Московском журнале» // XVIII век. Сборник 3. М.; Л., 1958. С. 70.

<sup>36</sup> Пирожкова Т.Ф. Н.М. Карамзин – издатель «Московского журнала» (1791–1792). М., 1978. С. 35.

размышления о театре, о его нынешнем состоянии, в них присутствует сентиментальный стиль, но, если обратиться к более поздним, то мы заметим, что они стали более сдержанными и лаконичными, отмечается только самое важное.

Рецензия на оперу «Людовик IX» Франсуа Лемуана одна из самых объемных. Предвосхищает рецензию размышление о задачах, которые должны ставить перед собой поэты и театр:

«Театр должен быть также справедлив, как история, осуждая тиранов и великих злодеев, и хваля добрых государей, славных и добродетельных мужей»<sup>37</sup>.

Рецензия начинается с подробного пересказа каждого действия оперы, далее Карамзин отмечает отдельные арии, певцов и танцоров, упоминает качество декораций и костюмов, воздает похвалы автору. «Словом, в сем спектакле видим мы вместе такие таланты и приятности, какие не найдем ни в каком другом»<sup>38</sup>.

Однако не каждая рецензия будет положительной и настолько подробной. В.Г. Березина в работе «Карамзин – журналист» отмечает: «Если пьеса и ее сценическое воплощение достойны похвалы, Карамзин пишет серьезную, глубокую статью, в которой чувствуется рука критика - художника. Рецензент увлекательно рассказывает о самой пьесе, тонко раскрывает все психологические оттенки образа»<sup>39</sup>. Обратным примером может служить критика комической оперы «La Cavacante», опубликованная в этом же номере:

«Пышное объявление о сей пьесе стало конечно отчасти причиною строгости зрителей, но надобно признаться, что сия поэма слишком холодна и скучна, хотя бы из сего содержания могло выйти по крайней мере много забавного.

---

<sup>37</sup> Карамзин Н.М. Парижские спектакли // Московский журнал. Часть 1. Книга 2. М., 1791. С. 207.

<sup>38</sup> Карамзин Н.М. Парижские спектакли // Московский журнал. Часть 1. Книга 2. М., 1791. С. 215.

<sup>39</sup> Березина В.Г. Карамзин – журналист // Проблемы журналистики. Л., 1973. Вып. 1. С. 108.

Талант славного сочинителя музыки, Т. Тарки, не мог закрыть недостатков поэмы»<sup>40</sup>.

Подобным образом Карамзин отмечал спектакли и в «Письмах русского путешественника». Понравившимся постановкам были посвящены объемные содержательные отзывы, подобные рецензии на «Людовика IX», обо всех остальных говорилось поверхностно.

Необходимо отметить, что, вернувшись в Россию, Карамзин обращается в первую очередь к зарубежному театральному репертуару тех театров, в которых он побывал. Ю.М. Лотман объясняет это тем, что «литературная поза Карамзина как автора “Писем русского путешественника” двоилась в расчете на два различных типа аудитории. В России, перед русским читателем, Карамзин предстал в утрированной роли “европейца”. В этом случае он не боялся произвести шокирующее впечатление, скорее даже стремился к этому. <...> Восприятие современниками молодого издателя «Московского журнала» как “нового человека” и “европейца” входило в его “игру” и составляло условие общественного резонанса для той деятельности реформатора, к которой Карамзин готовился. Однако в кругу своих европейских знакомцев Карамзин играл подчеркнутую роль “русского”, резко отзываясь о тех своих соплеменниках, которые за границей стремятся походить на иностранцев»<sup>41</sup>.

Сопоставляя рецензии «Писем русского путешественника» и «Московского журнала», можно найти много общего. Обратимся к двум небольшим отрывкам.

1. «Недавно представляли Атиса, большую оперу, которой музыку сочинял славный Пичини. В композиции есть нечто великое, возвышающее душу. Ария: *Vivre ou mourir*, которую поют несчастные любовники, гонимые судьбою и ревностью жестокой Цибеллы, прекрасна, несравненна»<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Карамзин Н.М. Парижские спектакли // Московский журнал. Часть 1. Книга 2. М., 1791. С. 222–223

<sup>41</sup> Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 527–528.

<sup>42</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 161.

2. «Музыка есть еще первое сочинение Господина Мегюля, и доказывает, что Сочинитель имеет великие способности. Он совершенно вошел в разные положения пиесы, и умел в музыке выразить характер оных. Только в ней вообще слишком много тщательности, которая бывает утомительна для внимания, и которая обыкновенно показывает молодого сочинителя, хотящего обнаружить все свои знания в гармонии. Публике наиболее понравилось дуо, весьма живо выражающее чувства ревности. Впрочем, во всей музыке много жару и силы»<sup>43</sup>.

В обеих рецензиях отмечен талант композитора и выделены лучшие арии. Несомненно, что во втором отрывке автор представляет более глубокие познания в музыке, но, если отрывок из «Писем русского путешественника» поместить в «Московский журнал», то диссонанса не возникнет. В «Письмах русского путешественника» описывается содержание спектаклей, отмечаются артисты, композиторы. Они не менее содержательны, чем рецензии «Московского журнала».

Таким образом, «Письма русского путешественника» и театральные рецензии «Московского журнала» не только являют собой источник, по которому можно судить о культурных интересах того времени, но и представляют образец ранней музыкальной критики.

---

<sup>43</sup> Карамзин Н.М. Парижские спектакли // Московский журнал. Ч.2. Кн. 1. М.,1791. С. 75.

## **Глава 2. Повествовательная функция музыки в прозе**

### **Н.М. Карамзина**

Данная глава посвящена описанию повествовательной функции музыки в прозе Н.М. Карамзина. В «Письмах русского путешественника» и «Московском журнале» музыка описывается в критических рецензиях, как исторический факт. Однако музыка в прозе Карамзина разнообразна и многофункциональна, и «Письма русского путешественника», повести, драма «София» представляют музыку в разных аспектах. Музыка используется для характеристики героев, для создания сентиментального пейзажа, участвует в движении сюжета, предвосхищая события или являясь самопрезентацией героев. Обозначенные три функции музыки в прозе Карамзина нельзя разграничить или подвергнуть четкой классификации, так как они неразрывно между собой связаны.

Именно в прозе Карамзина музыка впервые становится неотъемлемым элементом сентиментализма. Уже с первых переводных повестей, напечатанных в журнале «Детское чтение», музыка будет использоваться в создании атмосферы сентиментального пейзажа.

Начиная с первой самостоятельной повести «Евгений и Юлия», Карамзиным создается определенная модель сентиментального музицирования, где музыка способствует раскрытию образа героев, отображая их чувства и включаясь в общий психологический строй сентиментальной повести.

Немаловажную роль играют песни, звучащие в повестях, «Письмах русского путешественника» и драме «София». Рассказывая целые истории или намекая на последующие события, песни выводят музыку за пределы простой сентиментальной детали.

Музицирование героев повести «Евгений и Юлия» раскрывает одновременно внутренний мир героев, создает сентиментальную атмосферу и предвосхищает последующие события.

«Евгений подарил Юлии множество нот, множество французских, италийских, немецких книг. Она прекрасно играла на клавесине и пела. Клопштокова песня "Willkommen, silberner Mond" {Явись к нам, серебряный месяц (нем.)}, к которой музыку сочинил кавалер Глук, ей отменно понравилась. Никогда не могла она без сердечного размягчения петь последней строфы, в которой Глук так искусно согласил тоны с чувствами великого поэта. Кроткие, нежные души! Вы одне знаете цену сих виртуозов, и вам единственно посвящены их бессмертные сочинения. Одна слеза ваша есть для них величайшая награда»<sup>44</sup>.

Данное описание музицирования двух юных героев повести «Евгений и Юлия» отсылает к сцене игры на фортепиано Шарлотты для Вертера в романе Иоганна Вольфганга фон Гёте «Страдания юного Вертера».

«У нее есть одна излюбленная мелодия, которую она божественно играет на фортепьяно, — так просто, с таким чувством! Первая же нота этой песенки исцеляет меня от грусти, тревоги и хандры. Я без труда верю всему, что издавна говорилось о волшебной силе музыки. До чего трогает меня безыскусный напев! И до чего кстати умеет она сыграть его, как раз когда мне впору пустить себе пулю в лоб! Смятение и мрак моей души рассеиваются, и я опять дышу вольнее»<sup>45</sup>.

Эти два описания объединяет не только особая чувствительность при восприятии музыки, но и особая сентиментальная атмосфера, вызванная интимностью исполнения. Именно музыка и в том и в другом случае раскрывает образ героев, выражая их чувства не на словесном, а музыкальном уровне.

Данная сцена из повести «Евгений и Юлия» примечательна не только атмосферой музицирования, но и тем, что читателю дается ссылка на

<sup>44</sup> Карамзин Н.М. Евгений и Юлия // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 112.

<sup>45</sup> Гете И.В. Страдания юного Вертера. М., 2013. С. 52–53.

конкретного композитора и цитируется строка из песни. Стихотворение Фридриха Готлиба Клопштока «Die frühen Gräber» действительно было положено на музыку Кристофа Виллибальда Глюка и представляло собой образец ранней сентиментальной поэзии. В повести песня названа по первой строке «Явись к нам, серебряный месяц» и на первый взгляд не вызывает диссонанса с образом влюбленных. Однако ее настоящее название «Ранние гробницы». Возможно, что Карамзин намеренно не указал столь мрачное словосочетание в описании музицирования «кротких, нежных душ».

Ниже приведена таблица, где представлена песня «Die frühen Gräber» и ее перевод.

<b>Die frühen Gräber</b>	<b>РАННЯ ГРОБНИЦЫ</b>
<p>Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803)</p> <p>Willkommen, o silberner Mond, Schöner, stiller Gefährt der Nacht! Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund! Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.</p> <p>Des Maies Erwachen ist nur Schöner noch, wie die Sommernacht, Wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft, Und zu dem Hügel herauf rötlich er kömmt.</p> <p>Ihr Edleren, ach es bewächst</p>	<p>Привѣтъ тебѣ, мѣсяць сребристый и ясный, Товарищъ таинственной ночи! Зачѣмъ Ты спрятаться хочешь? останься, другъ милый! А, вотъ онъ - лишь облако мимо прошло!</p> <p>Лишь майскія первыя ночи пріятнѣй, Чѣмъ жаркія лѣтнія ночи. Блестить Въ то время роса на травѣ подѣ лучами И мѣсяць восходитъ свѣтлѣй надѣ холмомъ.</p>

<p>Eure Male schon ernstes Moos!  O wie war glücklich ich, als ich noch  mit euch  Sahe sich röten den Tag, schimmern die  Nacht.</p> <p>(1764)</p>	<p>Надъ прахомъ друзей разстиляется  сѣрый Таинственный мохъ. О, когда  бы я могъ,  Какъ прежде, привѣтствовать  радостно съ вами  И сумерки ночи, и утренній свѣтъ!</p> <p>Пер. А. Соколовскій<sup>46</sup>  (1877)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Характерный для сентиментальной традиции пейзаж ночного кладбища и меланхоличное настроение стихотворения предугадывают последующее трагичное развитие событий данной повести. Любопытна и музыкальная сторона песни. Наблюдается некоторый контраст между текстом и выбором музыкальных средств. Настроение песни передано через ясную мелодию и крайне простой ритм с использованием четвертей и восьмых. Написана песня в светлой тональности до мажор, и это любопытно, так как в XVII и XVIII вв. была распространена семантическая трактовка тональностей, за которыми закреплялись определенные значения. Так например, в характеристике композитора XVII в. М.А. Шарпантье C-dur (до мажор) характеризуется, как веселый и воинственный<sup>47</sup>. Однако Глюк указал на характер исполнения, поставив обозначение *affettuoso*, что переводится, как нежно, томно, страстно.

Упоминание поэзии Клопштока также встречается в романе «Страдания юного Вертера». «Я увидел, что глаза ее подернулись слезами; она положила руку на мою и произнесла: “Клопшток!” Я сразу же вспомнил великолепную оду, пришедшую ей на ум, и погрузился в поток ощущений, которые она пробудила своим возгласом»<sup>48</sup>. Параллель возникает не только между

<sup>46</sup> Соколовский А. Ранняя гробница // Гербель Н. В. Немецкие поэты в биографиях и образцах. СПб., 1877. С. 68.

<sup>47</sup> Медушевский В.В. К проблеме семантического синтаксиса // Сов. музыка. № 8. М., 1973. С. 20–29.

<sup>48</sup> Гете И.В. Страдания юного Вертера. С. 41.

упоминаниями поэзии немецкого поэта, но и между творчеством Клопштока и Карамзина в целом. Н.В. Гербель в предисловии к переводам Клопштока отметил, что «Он <Клопшток> — *С.П.* был для немецкой поэзии тем же, чем сделался впоследствии Карамзин со своей "Бедной Лизой" для нашей»<sup>49</sup>.

Пение, сопровождаемое игрой на клавесине, становится в повестях Карамзина чуть ли не важнейшей характеристикой героев, подчеркивая их воспитание, образованность и чувствительность. Это уже упомянутые Евгений и Юлия, София из одноименной драмы, герои «Писем русского путешественника».

Герои повестей «Лиодор» и «Остров Борнгольм» аккомпанируют себе на гитаре. Игра на этом инструменте добавляет экзотичности их образу. В отличие от клавесина и скрипки, гитара была не настолько популярна в России. Якоб Штелин в «Известиях о музыке в России» отмечал, что «по иностранному обычаю гитара предназначается для сопровождения любовных вздохов под окнами любимой»<sup>50</sup>. Необходимо отметить, что в повестях нет чисто инструментальной музыки. Музыка всегда предстает как сопровождение к стихотворным текстам. Логично, что у Карамзина мы не встретим героев, играющих на скрипке или флейте.

Карамзин создает мир, в котором музыка служит не только созданию сентиментальной атмосферы, но и участвует в движении сюжета, сопровождая целые истории героев или дублируя основную линию. Эту функцию отмечала Т.Н. Ливанова, определяя введение Карамзиным музыки в строй сентиментальной прозы как безусловное новаторство, которое в дальнейшем повторялось у многих писателей сентименталистов.

История героев «Писем русского путешественника», «Острова Борнгольм», «Лиодора» рассказана читателю посредством музыки, а именно песни. Песня предвосхищает события или является самопрезентацией. Этот прием выделяет этих героев из общего сюжета, поэтизируя их образ. Кроме

---

<sup>49</sup> Гербель Н. В. Немецкие поэты в биографиях и образцах. СПб., 1877. С. 65.

<sup>50</sup> Штелин Я.Я. Известия о музыке в России / Пер. Б.И. Загурского // Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935. С. 121.

того, обращение к музыкальной составляющей этих песен позволяет расширить привычное понимание повестей.

Взаимодействие лирики и музыки в прозе Карамзина демонстрирует переход музыки как изобразительного искусства к выразительному. А.Е. Махов в своей работе «Лирика. Формирование представления о лирике как литературном роде» показал, что на формирование лирики, как отдельного рода, повлияла музыка. «Формирование нового для поэтики представления об автономной “сущности” лирики происходило в тесном взаимодействии с музыкальной эстетикой: фактически на лирику была перенесена модель особой – неподражательной, немиметической – выразительности, которая была выработана в текстах о музыке»<sup>51</sup>. В прозе Карамзина музыка, передавая настроение и создавая атмосферу, является средством выражения.

В повести «Остров Борнгольм» песня молодого незнакомца является центром всего произведения. Именно песня повествует о его прошлом и одновременно является ключом к таинственному сюжету. Кроме того, в повести описан характер исполнения и жанр: «Он вздохнул, поднял глаза к небу, опустил их опять на волны морские – отошел от дерева, сел на траву, заиграл на своей гитаре печальную прелюдию, смотря беспрестанно на море, и запел тихим голосом следующую песню»<sup>52</sup>. Песня не раскрывает тайны его прошлого напрямую, а только намекает, представляя некоторые детали жизни незнакомца. Е.И. Осетров отмечал, что «Карамзин положил начало приему таинственного намека, не только жгущего, как адский пламень, но и являющегося одновременно игрой в прятки, позволяющего читателю домыслить происходящее, - манере, к которой затем прибегали многие»<sup>53</sup>.

Немаловажно то, что Карамзин использует музыкальный термин, указывая на жанр прелюдии. Прелюдия - это вступление, которое

---

<sup>51</sup> Махов А.Е. Лирика. Формирование представления о лирике как литературном роде // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М., 2010. С. 329–330.

<sup>52</sup> Карамзин Н.М. Остров Борнгольм / Сочинения: в 2-х т. Л., 1984. С. 521.

<sup>53</sup> Осетров Е.И. Три жизни Карамзина. М., 1985. С. 144.

предшествует более оформленному произведению. Упоминание в повести данного жанра только свидетельствует о знакомстве Карамзина с европейской музыкальной традицией.

Необходимо отметить, что песня незнакомца пробуждает интерес в герое, становясь завязкой всего сюжета. «Печальные звуки и слова песни его отозвались в моем слухе. "Они заключают в себе тайну сердца его, - думал я, - но кто он? Какие законы осуждают любовь несчастного? Какая клятва удалила его от берегов Борнгольма, столь ему милого? Узнаю ли когда-нибудь его историю?"»<sup>54</sup>.

Другая ситуация возникает в повести «Лиодор». Она не была закончена, читателю представлена только завязка сюжета, однако нельзя не отметить схожесть этого начала с «Островом Борнгольм», только здесь прекрасная незнакомка, а не незнакомец, она тоже поет песню.

Ниже приведены текст и перевод песни героини из повести «Лиодор».

<b>La violetta</b>	<b>Фиалка</b>
<p style="text-align: center;">Gabriello Chiabrera (1552-1638)</p> <p>La violetta,  che in sull'erbetta s'apre al mattin novella, di', non è cosa tutta odorosa, tutta leggiadra e bella?  Sí certamente ché dolcemente ella ne spira odori; e n'empie il petto</p>	<p>Не прекрасна ли фиалка, Не прельщает ли собой? Не амброзией ли дышит, Утром расцветя весной?  То алеет, то белеет Сей цветочек в красный день; Сладкий дух свой изливает, Кроясь в страхе под кустом.  Что же с нежною фиалкой, Что же будет наконец? Ах! Несчастливая томится,</p>

<sup>54</sup> Карамзин Н.М. Остров Борнгольм. С. 523.

<p>di bel diletto col bel de' suoi colori.</p> <p>Ahi, che, in brev'ora, come l'aurora, lunge da noi sen vola, ecco languire, ecco perire la misera viola.</p> <p>Deh, con quel fiore, consiglia il core sulla sua fresca etate; che tanto dura l'alta ventura di questa tua beltate.</p>	<p>Сохнет, исчезает вдруг<sup>55</sup>.</p> <p>Чистой весталки, милой фиалки выслушай речь простую: лето рассеет, осень развеет прелесть твою былую<sup>56</sup>.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Как и в «Острове Борнгольм», пение незнакомки является завязкой. В песни иносказательно повествуется о заточении, и мы можем сделать предположения относительно судьбы героини. Ее пение также оставляет след в душе героя и пробуждает любопытство. «Никогда еще, любезные друзья мои, никогда не чувствовал от пения такого удовольствия, какое тогда почувствовал; голос (он был женский) сливался с тонами струн, проникнул мне прямо в сердце и разливал неописанную сладость по всем его фибрам; грудь моя томилась в восторгах, и слезы струились из глаз моих»<sup>57</sup>.

Незнакомка поет песню «La violetta», сочиненную на текст Габриэлло Кьябрера, аккомпанируя себе на гитаре. В самой повести нет указания на композитора, однако существует два известных музыкальных варианта этой

<sup>55</sup> Карамзин Н.М. Лиодор // Письма русского путешественника. Повести. М., 2007. С.146.

<sup>56</sup> Вольный перевод – Алексей Бердников

<sup>57</sup> Карамзин Н.М. Лиодор С. 331.

песни. Первый сочинен неизвестным композитором 16 века, а второй - Клаудио Монтеверди. Примечательно то, что в повести перевод не был опубликован полностью, а обрывался на третьей строфе.

Доверив песням сюжетные линии своих героев, включив музыку в общий психологический строй своих произведений, Карамзин сумел добиться гармоничного единства, выводя музыку за границы простого сентиментального элемента.

В «Письмах русского путешественника» музыка описывается не только в критических отзывах. В первую очередь путешественником упоминается музыка при описании национального своеобразия культуры другой страны. Подобные музыкальные впечатления приводятся чаще всего для сравнения с родной культурой и вызывают в путешественнике тоску по родине. «Внизу веселились горные жители, и пели простыя свои песни, которыя, соединяясь с шумом ветра, приводили душу мою в уныние. Я вслушивался в мелодии, и находил в них нечто сходное с нашими народными песнями, столь для меня трогательными. Пойте, горные друзья мои, пойте, и приятностию гармонии усладжайте житейския горести!»<sup>58</sup>.

Это описание выражает позицию «чувствительного» человека, способного оценить образ жизни сельских жителей и их взаимосвязь с природой. Сентиментальный путешественник довольно часто обращается к «естественным людям», восхищается их культурой, но вскоре вновь возвращается к «выгодам просвещения», посещая театры, музеи и университеты.

Музыка часто является мотивировкой для сентиментальных или философских размышлений путешественника. Н.Д. Кочеткова в работе «Русский сентиментализм» отмечала, что искусство для путешественника дает возможность для самоанализа и «важнее всего те обстоятельства, которые произведение искусства делают близким лично для него.

---

<sup>58</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 192.

Индивидуальное, свое восприятие – вот что становится главным»<sup>59</sup>. С. Э. Павлович, отмечая музыкальность подобных рассуждений, пишет, что «лирические отступления непосредственно связаны с общей направленностью “Писем” и повторяют в концентрированном виде основные мысли автора, разбросанные по разным местам произведения»<sup>60</sup>.

Подобные описания не будут влиять на сюжет или отражать культуру той или иной страны, однако будут раскрывать образ путешественника, демонстрируя его чувства и знания. Например: «Вдруг началось в церкви пение столь приятное, что я забыл смотреть, слушал и пленялся во глубине души моей. Прекрасные мальчики, в белом платье, пели хором: они казались мне Ангелами! Что может быть прелестнее гармонии человеческих голосов? Это непосредственный орган божественной души! Декарт, который всех животных, кроме человека, хотел признавать машинами, не мог слушать соловьев без досады; ему казалось, что нежная Филомела, трогая душу, опровергает его систему; а система, как известна, всего дороже Философу! Каково же Материалисту слушать пение человеческое? Ему надобно быть глухим или чрезмерно упрямым»<sup>61</sup>.

Неоднократно в тексте «Писем русского путешественника» упоминается игра на клавесине. На этом инструменте играют только молодые девушки, демонстрируя свой талант слушателям: «Сидя за клавесином, среди блестящего общества, ты, красавица, хочешь нравиться и поешь, как малиновка»<sup>62</sup>. Другое описание игры на клавесине интересно тем, что разные редакции «Писем русского путешественника» представляют несколько вариантов описания игры юной Шарлотты. «Миловидная Шарлотта но большей части молчала, но взоры и улыбки ее были красноречивы. После обеда она играла на клавесине, хотя в немецком вкусе, однако ж не без

---

<sup>59</sup> Кочеткова Н.Д. Русский сентиментализм. (Н.М. Карамзин и его окружение) // Русский романтизм. Л., 1978. С. 34.

<sup>60</sup> Павлович С.Э. Указ. соч. С. 103.

<sup>61</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 347.

<sup>62</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 569.

приятности»<sup>63</sup>. В обоих изданиях «Московского журнала» и в отдельном издании «Писем русского путешественника» 1797-1801гг. представлена другая характеристика игры девушки. «После обеда, по приказанию своего отца, играла она на клавесине, и я рад бы был слушать ее до вечера»<sup>64</sup>.

Как и в повестях, песни в «Письмах русского путешественника» будут использоваться для самопрезентации героев или для изъяснения их чувств и для предвосхищения последующих событий. Путешественник испытывает тоску по родине и по своим друзьям, а далее слышит «приятную, тихую мелодию», а именно песню юноши, который живет по соседству. «Отечество мое! Любвию к тебе горит вся кровь моя; для пользы твоей готов ее пролить; умру твоим нежнейшим сыном...<sup>65</sup>». Песня юноши является продолжением мыслей героя, перенося их на внешний план. Нельзя не отметить, что такой прием близок драматическому искусству, оперному жанру.

Другой музыкант через песню рассказывает историю всей своей жизни.

«Сегодня за ужином бедный итальянский музыкант играл на арфе и пел. Англичане набросали ему целую тарелку серебряных денег и хотели, чтобы он рассказал нам свою историю. “Слушайте”, — сказал он и запел:

Я в бедности на свет родился  
И в бедности воспитан был,  
Отца в младенчестве лишился  
И в свете сиротою жил.

Но бог, искусный в песнопеньи,  
Меня, сиротку, полюбил,  
Явился мне во сновиденьи  
И арфу с ласкою вручил;

---

<sup>63</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 145. В «Письмах русского путешественника», подготовленных Ю.М. Лотманом и Б.А. Успенским, представлено издание 1820 г. — последнее прижизненное издание Н.М. Карамзина.

<sup>64</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника // Московский журнал. Часть 2. Книга 2. М., 1791. С. 158.

<sup>65</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 108–109.

Открыл за тайну, как струною  
С сердцами можно говорить  
И томной, жалкою игрою  
Всех добрых в жалость приводить.

Я арфу взял — ударил в струны;  
Смотрю — и в сердце горя нет!..  
Тому не надобно Фортуны,  
Кто с Фебом в дружестве живет!»<sup>66</sup>.

В первом издании «Московского журнала» вместо последних двух строф напечатаны другие.

«Открыл мне, как златыя хорды,  
С размером движимы рукой,  
Согласно издают аккорды,  
И радость в сердце льют рекой.

По том в небесном восхищеньи  
Я начал как Орфей играть,  
И в нежном, сладком упоеньи  
Всю бедность, горе забывать»<sup>67</sup>.

Интересна и сноска к слову «хорды», сделанная путешественником. «Я не знаю, для чего Итальянец назвал струны сим Греческим именем»<sup>68</sup>.

Данное музыкальное отступление демонстрирует не только историю музыканта, но и представляет реакцию на нее путешественника. С.Э. Павлович в работе «Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века» определяет роль подобных отступлений. «Лирические отступления непосредственно связаны с общей направленностью “Писем” и

<sup>66</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 252–253

<sup>67</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника // Московский журнал. Часть 5. Книга 1. М., 1792. С. 32–33.

<sup>68</sup> Там же.

повторяют в концентрированном виде основные мысли автора, разбросанные по разным местам произведения»<sup>69</sup>.

Совмещением всех музыкальных аспектов интересна одна сцена в драме «София», где главная героиня, неверная жена, покидая дом своего мужа ради любовника, исполняет песню, аккомпанируя себе на клавесине. Ремарки обрисовывают читателю сентиментальный ночной пейзаж. «Глазам ее представляются луга, где в кустах поют соловьи; река, и за рекою большая дубовая роща. Луна ясно освещает предметы»<sup>70</sup>.

Эта сцена является прекрасным примером того, как музыка совмещает в себе сентиментальный элемент и сюжетную линию. Песня Софии отвечает ситуации прощания и передает ее чувства, определяет трагическую развязку, а пейзаж, обстановка содержат в себе все элементы сентиментального музицирования: « (Берет со стола свечу, ставит ее на клавесин, стоящий близ окна; садится, играет фантазии, посматривая в окно; потом разворачивает нотную книгу, играет томную мелодию и поет тихим голосом: )

Места приятные, простите!

Я вижу вас в последний раз.

Слезу из сердца в дар примите!

На веки оставляю вас.

Сокроюсь я в лесах дремучих

И стану там во мраке жить;

Под тенью сосен в песках сыпучих

Я буду день и ночь бродить<sup>71</sup>».

Повести «Евгений и Юлия», «Остров Борнгольм» и «Лиодор», «Письма русского путешественника» и драма «София» демонстрируют музыкальное многообразие. Музицирования за клавесином, исполнение песен под

<sup>69</sup> Павлович С.Э. Указ. соч. 103.

<sup>70</sup> Карамзин Н.М. София // Московский журнал. Часть 2. Книга 3. М., 1791. С.272.

<sup>71</sup> Карамзин Н.М. София. С. 273.

аккомпанемент гитары в повестях, музыкальная культура разных стран, пение, как крестьян, так и дворян в «Письмах русского путешественника», исполнение Софии, создающее сентиментальную атмосферу и предвосхищающее дальнейшие события в одноименной драме.

Представленный материал способен доказать отношение Карамзина к музыке не как к простой бытовой детали, а как к обязательному элементу сентиментализма, участвующему в построении отдельного сюжета или создающему тон всего направления.

### Глава 3. Музыка в творчестве сентименталистов

Введение Карамзиным музыкального элемента в совершенно разные сферы литературы не могло остаться незамеченным для других авторов сентиментализма. При подробном рассмотрении журналов, прозы и поэзии конца XVIII – начала XIX веков можно увидеть развитие музыкальной темы, намеченной Карамзиным, ее изменение и трансформацию в одну из основных идей романтизма.

В данной главе обозначены только основные пути развития данной темы, поскольку ее подробная разработка не входит в задачи данной работы.

Несомненно, что множество последователей, эпигонов Карамзина только свидетельствуют о его новаторстве в русской литературе. П. А. Орлов в статье «Русская сентиментальная повесть» отмечал, что «писатели – сентименталисты, вступившие в литературу после Карамзина, охотно пользовались его художественными открытиями»<sup>72</sup>. Примером может служить уже то, что после апрельского выпуска «Московского журнала», где впервые был напечатан отзыв на зарубежные спектакли, появилась критическая статья о немецком оперном театре в «Магазине английских, французских и немецких новых мод». Однако, если обратиться к первым сентиментальным повестям, можно отметить, что музыка существовала в этом жанре еще до Карамзина.

П. А. Орлов отмечает, что первенство в этом жанре принадлежит сказке неизвестного автора «Колин и Лиза», напечатанной в 1772 году, в которой «автору удалось найти ряд черт, характерных для будущей сентиментальной повести»<sup>73</sup>. Среди этих черт наибольший интерес представляют идиллический пейзаж и музицирование влюбленных. «Колин играл на свирелке и воспевал прелести своей Лизы, все веселости их были

---

<sup>72</sup> Орлов П.А. Русская сентиментальная повесть. Вступительная статья // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 18.

<sup>73</sup> Там же. С. 9.

невинны, Лиза плясала, резвилась и утешала тем Колина и себя»<sup>74</sup>. Герои обрисованы схематично и мало похожи на Евгения и Юлию Карамзина, однако музыка уже присутствует как сентиментальная деталь.

Повесть П.Ю. Львова «Роза и Любим» 1790 года любопытна тем, что писатель использует драматическую форму, заменяя повествование диалогами, и вводит две арии из иностранных опер. П.А. Орлов объясняет это тем, что «в поисках жанрообразующих форм он <Львов> — С.П. обращается к двум источникам – к идиллии и комической опере»<sup>75</sup>.

Как уже было сказано, в повести присутствуют две песни. Одна из них повествует о жизни отца Любима, а другая о чувствах главной героини к своему возлюбленному. В таблице представлены обе песни:

«Полна у нас держава Охотников к войне; Оружья громка слава Была приятна мне. Служил без всякой лести Во дни я трех царей, И знаки я той чести Ношу в груди моей. Отец мой как скончался, Остался я ни с чем. Вот маленький достался Домишка мне по нем. Мне в скудости утехи По крайности в том есть, Что жизнь я без помехи Могу здесь ныне весть; Любим мой украшает Остаток жизни сей,	«Сколько раз ты, вздыхая У моих, неверный, ног, Говорил мне: "Дорогая, Льзя ль, чтоб изменить я мог! В быстром ручейке теченье, Умножается вода: Так любви моей стремленье Приумножится всегда. Умираю я тобою. Где любовь ты дел свою? Лишь превратностью одною Ты подобишься ручью. С водою ручья и любовь твоя протекла» <sup>77</sup> .
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>74</sup> Колин и Лиза // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 27.

<sup>75</sup> Орлов П.А. Указ.соч. С. 10.

И он мне продолжает Дни жизнию своей» <sup>76</sup> .	
----------------------------------------------------------	--

Эти песни во многом предвосхищают песни в повестях Карамзина. Они вписываются в общий строй и не противоречат сюжетной линии, повествуют о жизни героя или передают чувства героини. Однако стоит отметить, что эти песни – перевод оперных арий, и задачей автора было не осознанное введение музыки в сентиментальный сюжет, а следование канону комической оперы.

Повести конца 1790-х и начала 1800-х годов обнаружат множество приемов использования музыки, заимствованных у Карамзина. Стоит подробно рассмотреть один из них. Музыкальный мотив используется в характеристике героев, чтобы подчеркнуть их воспитанность, образованность или социальный статус. Повесть 1793 года А.И. Клушина уже обрисовывает чувствительного героя, испытывающего слабость к вечерним музицированиям на скрипке.

«Он любил музыку и даже был ею страстен. Томное адажио, одушевленное вкусом, нередко извлекало блестящие перлы из глаз его. <... >Вздыхнул, улыбнулся, начал играть на скрипке адажио из Гейдена... »<sup>78</sup>.

Со временем этот прием применяется в комических целях. В повести «Бедная Маша» 1801 года А.Е. Измайлова, в сцене сватовства представлен жених, «который знал искусство нравиться и молодым и старым»<sup>79</sup>, и среди его достоинств отмечается владение музыкальным инструментом:

«-Посмотри, какой красавец! Бел! Румян! Как одевается! Сваха мне говорила, что он еще мастер играть на гусях.

- И на скрипке, тетушка, - примолвила Маша»<sup>80</sup>.

<sup>76</sup> Львов П.Ю. Роза и Любим // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 50.

<sup>77</sup> Там же. С. 57.

<sup>78</sup> Клушин А.И. Несчастный М-В // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 119 –120.

<sup>79</sup> Измайлов А.Е. Бедная Маша // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 223.

<sup>80</sup> Измайлов А.Е. Бедная Маша С. 224.

В повести неизвестного автора «Истинное приключение благородной россиянки» 1803 года этот прием достигает своей вершины. Главная героиня, графиня, скрываясь от своего супруга, прячется в деревне под видом крестьянки, и только ее «чувствительное пение» выдает ее благородное происхождение.

«Так философствовала чрезвычайная сия женщина и в восторге томногорестной души своей запела нечувствительно арию из французской оперы *Deserleur*, не приметя того, что стоял за нею лакей полковника N \*\*\*, который, будучи удивлен тем, что крестьянка пела по-французски с такою нежностью, с такою чувствительностью, удалился осторожно от нее и поспешил сказать о сем своему господину»<sup>81</sup>.

Пение или игра на каком-либо музыкальном инструменте произведения известного композитора в одиночестве, среди тихого пейзажа или пустой комнаты отсылают читателя к повести Карамзина «Евгений и Юлия». Данные примеры лишь демонстрируют развитие этого приема от простой характеристики героев до участия в сюжетной линии повести.

Право на музицирование, однако, закреплялось не только за просвещенными и воспитанными героями. Музыка в сентиментальных повестях является частью идиллии. Если обратиться к журналам «Приятное и полезное препровождение времени», «Иппокрена» и т.д., то можно найти множество примеров, где милые пастушки будут играть на флейте, петь и танцевать.

В описании музыкальных элементов в сентиментальных повестях нельзя не учесть роль песен в построении сюжета. Герои, повествующие о своей жизни или чувствах через песню, становятся частым явлением в сентиментальной литературе. Несомненно, первоисточником такого использования песни нельзя назвать ни Карамзина, ни Львова, так как чередование прозы и поэзии встречается еще в переводах и собственных произведениях классицистов. Однако после «Острова Борнгольм»,

---

<sup>81</sup> Истинное приключение благородной россиянки // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 237.

«Лиодора» Карамзина появляется множество повестей с песнями, рассказывающими о жизни или чувствах героев. Огромное количество примеров можно обнаружить в ранее упомянутых журналах «Иппокрена, или утехы любословия» и «Приятное и полезное препровождение времени».

Нельзя не упомянуть музыку в качестве поэтической темы. Сборник Карамзина «Аониды» выдвигает эту тему, публикуя «песни на голос» («Пусть кто хочет пишет оды»<sup>82</sup>, «Незабудочки»<sup>83</sup>), стихотворения, посвященные композиторам («Надгробие Ф.М.Д.»<sup>84</sup> посвящено композитору Ф.М. Дубянскому и «Стихи на игру Дица»<sup>85</sup> посвящено Фердинанду Дицу). Поэзия «Аонид» представляет контрастное видение музыки. Это может быть ода в духе классицизма («Музыка или семтония»<sup>86</sup>) или легкое сентиментальное стихотворение («К цитре»<sup>87</sup>).

Столь разнообразные проявления музыки в творчестве сентименталистов свидетельствуют об актуальности этой темы для данного направления.

Трудно поспорить с тем фактом, что музыка играла значительную роль в творчестве сентименталистов, но вместе с этим остается вопрос о понимании музыки сентименталистами. Являлась для них это простым декоративным штрихом, дополнительной деталью в характеристике героев, понималась как часть быта или, предвосхищая эпоху романтизма, уподоблялась самой жизни, воссоздавая человека через музыку?

Н.Я. Берковский в книге «Романтизм в Германии» дал ясное определение музыке в творчестве романтиков. «Жизнь с ее тайным поступательным движением в вещах, в телах романтики именовали музыкой»<sup>88</sup>. Кроме того Н.Я. Берковский обозначил роль музыки в произведениях романтиков: «Романы в прозе романтики писали с

<sup>82</sup> Хованский Г.А. Песня («Пусть, кто хочет, пишет оды...») // Аониды. Кн. 1. М., 1796. С. 125.

<sup>83</sup> Хованский Г.А. Незабудочки // Указ.соч. С. 206.

<sup>84</sup> Дмитриев И.И. «Надгробие Ф.М.Д.» // Аониды. Кн. 2. М., 1797. С.248.

<sup>85</sup> Дмитриев И.И. «Стихи на игру Дица» // Аониды. Кн. 3. М., 1799. С. 114.

<sup>86</sup> Львов Н.А. «Музыка или семитония» // Аониды. Кн. 1. М., 1796. С. 32–35.

<sup>87</sup> Гагарин П.Г. «К цитре» // Аониды Кн. 3. М., 1799. С. 273.

<sup>88</sup> Берковский Н.Я. Указ.соч. С. 32.

непрерывнейшими стихотворными, песенными вставками. Делалось это с целью достать звук, разбудить его где-то в глубине изображаемых вещей и так изнутри осветить их»<sup>89</sup>. Можно предположить, что использование песни в сентиментальной повести с целью рассказать о жизни или чувствах героев – это своеобразное предвосхищение эпохи романтизма.

По словам Н.Я. Берковского «Персонажам романтиков достаточно сыграть музыку, свою или чужую, чтобы дать знать о себе, кто они такие: Иозеф Берглингер у Вакенродера, Иоганн Крейслер у Гофмана. Самые красноречивые исповеди происходят через музыку. Описание музыки, которую играет персонаж, предпочтительнее психологического анализа по его же поводу»<sup>90</sup>. Вполне возможно, что сентименталистами это было введено неосознанно, но герои сентиментализма преследуют ту же самую цель, что герои романтизма.

Несмотря на то, что сентиментальные повести, прежде всего, позволяют выделить музыку как сентиментальный элемент, в некоторых случаях клише, обеспечивающее определенный пейзаж или атмосферу, музыка вводится в общий психологический строй, раскрывая героев совершенно с другой стороны, на ином, музыкальном уровне повествования.

Творчество Н.М. Карамзина наиболее показательное в данном случае. Не работая ни в одном крупном литературно - музыкальном жанре, Карамзин отвел музыке в своих произведениях не последнюю роль и предугадал последующее развитие музыкальной темы в литературе.

---

<sup>89</sup> Берковский Н.Я. Указ.соч. С. 46.

<sup>90</sup> Берковский Н.Я. Указ.соч. С. 55.

## Заключение

Данная работа позволяет сделать вывод о значении музыкальной темы в творчестве Н.М. Карамзина. Представленный материал, а именно повести «Евгений и Юлия», «Остров Борнгольм» и «Лиодор», «Письма русского путешественника», театральные рецензии «Московского журнала» и драма «София», доказывает, что музыка играла значительную роль в произведениях главного русского сентименталиста. Анализируемый материал демонстрирует познания Карамзина в области музыки и свидетельствует о его интересе к музыкальному искусству. Музыка у Карамзина выполняет различные функции.

- Музыка является необходимым элементом сентиментальной атмосферы в повестях.
  - Музыка способствует созданию сентименталистских клише, как, например, игра на музыкальном инструменте в уединении.
  - Музыка в произведениях Карамзина раскрывает внутренний мир героев, становясь способом самопрезентации.
  - Музыка принимает участие в развитии сюжета, предвосхищая последующие события с помощью песен.

Кроме того, критические рецензии на музыкальные представления в «Письмах русского путешественника» и в «Московском журнале» являются одними из первых примеров музыкальной критики. Говоря о новаторстве Карамзина нельзя не процитировать В.Г. Белинского, который отметил, что «к чему ни обратиться в нашей литературе – всему начало положено Карамзиным: журналистике, критике, повести-роману, повести исторической, публицизму, изучении истории»<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> Белинский В.Г. Николай Алексеевич Полевой // Полное собрание соч., Т.9. М., 1955. С. 678.

Исследованию музыкальной темы в творчестве Карамзина посвящено немного работ, однако именно эти научные труды определяют основу изучения данной темы.

Музыкальная тема в произведениях Карамзина развивалась в двух направлениях. Музыка описывалась Карамзиным - как исторический факт - в критических рецензиях и, выполняя различные функции, участвовала в повествовании. В ходе исследования удалось установить, что многочисленные формы использования музыки у Карамзина довольно трудно классифицировать, так как они неразрывно связаны между собой. Развитие Карамзиным музыкальной темы повлияло не только на творчество других сентименталистов, но и на формирование всего направления.

## Библиография

### Источники

1. Аониды, или Собрание разных новых стихотворений. М.: Унив. тип. у Ридигера и Клаудия, 1796–1799.
2. Вестник Европы. М.: в Университетской типографии у Любия, Гария и Попова, 1802–1803.
3. Гербель Н. В. Немецкие поэты в биографиях и образцах / Под ред. Н.В. Гербеля. СПб.: тип. В. Безобразова и К°, 1877. 656 с.
4. Дмитриев И.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1967. 503с.
5. Иппокрена, или Утехи любословия. М.: Унив. тип. у Ридитера и Клаудия, 1799–1801.
6. Карамзин Н.М. Сочинения: в 2-х т. Л.: Художественная литература, 1984.
7. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / Н.М. Карамзин; Изд. подгот. и примеч. сост. Ю.М. Лотман и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. 717 с.
8. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, Л., 1966. 424 с.
9. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника; Повести. М.: Эксмо, 2007. 798 с.
10. Московский журнал. М. : Унив. тип., у В.Окорокова, 1791–1792.
11. Приятное и полезное препровождение времени. М.: Ридигер и Клаудий, 1794–1798.
12. Русская сентиментальная повесть: Сборник / Составление, общ. ред., вступ. статья и коммент. П.А. Орлова. Москва: Изд-во МГУ, 1979. 336 с.

## Научная литература

13. Белинский В.Г. Николай Алексеевич Полевой // Полное собрание сочинений: В 13 т.: Т.9. М.: Издательство Академии наук СССР, 1955. С. 671–697.
14. Березина В.Г. Карамзин журналист // Проблемы журналистики. Вып. 1. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. С. 98–114.
15. Берков П.Н. Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII – начала XIX века // XVIII век. Сборник 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII - начала XIX века / АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1969. С. 5–17.
16. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1973. 567с.
17. Вацуρο В.Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // XVIII век. Сборник 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII - начала XIX века / АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1969. С. 190–209.
18. Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм: Сб. статей / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. дом); Отв. ред. К.Н. Григорьян. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. С. 118–138.
19. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». Прага: Жизнь и знание, 1918. 546с.
20. Виноградов В.В. О стиле Карамзина и его развитии: (Исправления текста повестей) // Процессы формирования лексики русского литературного языка (от Кантемира до Карамзина): Сборник статей / Отв. ред. Ю.С. Сорокин; АН СССР. Ин-т рус. яз. М.; Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1966. С. 237–258.

21. Гуковский Г.А. Карамзин // История русской литературы. Т.1. Ч. 2: Русская литература XVIII в. М., 1941. С. 55–105.
22. Гуковский Г.А. Русская литературно – критическая мысль в 1730–1750-е годы // XVIII век. Сборник 5. / Отв. Ред. П. Н. Берков. М.,: Л.: АН СССР, 1962. С. 98–128.
23. Гуковский Г.А. У истоков русского сентиментализма // Гуковский Г.А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. Л.: Гослитиздат, 1938. С. 251–298.
24. Иванов М.В. Судьба русского сентиментализма. СПб. : ФКИЦ «ЭЙДОС», 1996. 336 с.
25. Ивашина Е.С. Жанр литературного путешествия в России конца XVIII - первой трети XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, филол. фак., 1980. 16 с.
26. Канунова Ф.З., Из истории русской повести : Ист.-лит. значение повестей Н.М. Карамзина. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1967. 188 с.
27. Карлова Т.С. Эстетический смысл истории в творческом восприятии Карамзина // XVIII век. Сборник 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII - начала XIX века / АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1969.С. 281–289.
28. Кац Б. А. Музыкальные ключи к русской поэзии: Исслед. очерки и коммент / Б. Кац. СПб.: Композитор, 1997. 271 с.
29. Кочеткова Н.Д. Н.М. Карамзин и русская поэзия конца 80-х –первой половины 90-х годов XVIII в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л.: АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом), 1964. 21 с.
30. Кочеткова Н.Д. Русский сентиментализм. (Н.М. Карамзин и его окружение) // Русский романтизм: Сб. статей / Отв. ред. К.Н. Григорьян. Л.: Наука, 1978. С.18–37.

31. Кочеткова Н.Д. Жуковский и Карамзин // Жуковский и русская культура: Сб. науч. тр / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Редкол.: Р.В. Иезуитова (отв. ред.) и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. С. 190–215.
32. Кочеткова Н.Д. Сентиментализм: Карамзин // История русской литературы: В 4 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. Т.1. С. 726–764.
33. Кочеткова Н. Д. Трагедия и сентиментальная драма начала 19 в. // История русской драматургии. 17 – первая половина 19 века. Л.: Наука, 1982. С. 181–220
34. Кочеткова Н.Д. Утверждения жанра в литературе сентиментализма и переход к новым поискам // Русская повесть 19 века: История и проблематика жанра / Под ред. Б.С. Мейлаха. Л.: Наука, 1973. С. 53–76.
35. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. СПб.: Наука, 1994. 280с.
36. Краснобаев Б.И. Очерки истории русской культуры XVIII века. М.: Просвещение, 1972. 335с.
37. Кросс А. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // XVIII век. Сборник 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII - начала XIX века / АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1969. С. 210–228.
38. Кряжимская И. А. Театрально-критические статьи Н.М. Карамзина в «Московском журнале» // XVIII век. Сборник 3 / Отв. Ред. П.Н. Берков. М.; Л.: АН СССР, 1958. С. 262–275.
39. Купреянова Е.Н. Русский роман первой четверти 19 века: От сентиментальной повести к роману // История русского романа: В 2 т. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР. Ленингр. отд-ние, 1962. Т.1. С. 66–85.
40. Курбанов Б.О. Взаимосвязь музыки и литературы. Баку: Элм, 1972. 139 с.

41. Левин В.Д. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX в.: Лексика. М., 1964. 407 с.
42. Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура XVIII века: в ее связях с литературой, театром и бытом: в 2т. М.: Музгиз, 1952.
43. Литература и музыка: Сборник статей / Ленингр. гос. ун-т им. А.А. Жданова; Отв. ред. Б.Г. Реизов. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1975. 227 с.
44. Лихачев Д.С. Система стилевых взаимоотношений в истории европейского искусства и место в ней русского XVIII века // Русская литература XVIII века и ее международные связи: Сборник статей: Памяти чл.-кор. АН СССР П.Н. Беркова / Отв. ред. И.З. Серман; АН СССР. Ин-т рус. литературы. (Пушкинский дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1975 С. 5–11.
45. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М.: Молодая гвардия, 1998. 382 с.
46. Лотман Ю.М. Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. С. 525 – 606.
47. Макогоненко Г.П. Рядовой на Пинде воин. Поэзия Ивана Дмитриева // Дмитриев И.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1967. С. 5–72.
48. Макогоненко Г.П. Письма русских писателей XVIII в. и литературный процесс // Письма русских писателей XVIII века: Сборник / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Отв. ред. и авт. вступ. статьи Г.П. Макогоненко. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. С. 3–41.
49. Маркова О.П. Музыка в творческом сознании Карамзина. Ульяновск: УлГУ, 2011. 126 с.

50. Махов А.Е. Лирика. Формирование представления о лирике как литературном роде // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. 512 с.
51. Медушевский В.В. К проблеме семантического синтаксиса // Сов. музыка. № 8. М., 1973. С. 20–29.
52. Мордовченко Н.И. Русская критика первой четверти 19 века. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР. Ленингр. отд-ние, 1959. 431 с.
53. Осетров Е.И. Три жизни Карамзина. М.: Современник, 1985. 302 с.
54. Павлович С.Э. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1974. 225 с.
55. Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство. (XVIII - первая четверть XIX в.) : Очерки / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 1966. 293 с.
56. Пирожкова Т.Ф. Н.М. Карамзин – издатель «Московского журнала» (1791-1792). М.: Изд-во МГУ, 1978. 56с.
57. Погодин М.П. Н. М. Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников : Материалы для биогр. с примеч. и объясн. М. Погодина. Ч. 1-2. М.: тип. А.И. Мамонтова, 1866.
58. Сиповский В.В. Н.М. Карамзин – автор «Писем русского путешественника». СПб.: тип. В. Демакова, 1899. 648 с.
59. Уханов В. Карамзин и Жуковский как представители двух направлений в нашей отечественной литературе сентиментализма и романтизма. Кострома : Губ. тип., 1888. 52 с.
60. Штелин Я.Я. Известия о музыке в России / Пер. Б.И. Загурского // Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. Л.: Муз. издат., 1935. С. 49–143.
61. Эйхенбаум Б.М. Карамзин// Сквозь литературу: Сб. ст. / Б.М.Эйхенбаум. Л.: Academia, 1924 С. 37–49.

62. Языки науки - языки искусства: Сб. научн. трудов / Общ. ред, сост. З.Е. Журавлевой и др. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 393 с.
63. Brown C. S. Music and literature : A comparison of the arts / By Calvin S. Brown. Athens ( Ga) : Univ. of Georgia press, 1963. 287 с.