

**ПРОБЛЕМА ТРАНСФОРМАЦИИ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ
БИОГРАФИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ
(РОМАН Ф. А. ЭМИНА «НЕПОСТОЯННАЯ ФОРТУНА,
ИЛИ ПОХОЖДЕНИЕ МИРАМОНДА»)**

Аннотация. В статье рассматривается первый русский роман – «Непостоянная fortuna, или Похождение Мирамонда» (1763) с точки зрения взаимодействия художественного и документального элементов. Это взаимодействие становится возможным благодаря параллельному развитию двух линий романа – любовного сюжета и сюжета-путешествия, который генетически связан с биографией автора и его стремлением сообщить читателям полезные сведения о далеких экзотических странах. Сделаны выводы о своеобразии поэтики повествования в романе и специфике творческих принципов Ф.А. Эмина-романиста.

Ключевые слова: русская литература XVIII в., Н.М. Карамзин, Ф.А. Эмин, роман, поэтика.

© T. Alpatova, 2012

**THE PROBLEM OF PERSON'S BIOGRAPHY TRANSFORMATION
INTO FICTION (F.A.EMIN'S NOVEL "THE CHANGEABLE
FORTUNE OR MIRAMOND'S ADVENTURE")**

Abstract. The article presents the first Russian novel titled The Changeable Fortune or Miramond's Adventure (1763) in terms of interaction of imaginary and documentary origins. Their interaction becomes possible due to the parallel development of the novel's two plotlines: a romance plot and an adventure story which is genetically tied with the author's biography and his attempt to enlighten the reader with some useful information about faraway exotic countries. There have been made conclusions on uniqueness of the poetics of narration and the specific character of principles of F.A. Emin as a novelist.

Key words: Russian Literature of XVIII c., N.M. Karamzin, F.A. Emin, a novel, poetics of a narrative.

Предмет этой статьи – рассмотрение возможностей историко-генетического и типологического сопоставления карамзинских художественных исканий и повествовательных стратегий русского любовного романа 1760–1770-х гг. Несмотря на сложившуюся традицию видеть в подобной параллели, прежде всего, элемент «реакции», «отталкивания», представляется, что абсолютизировать именно отрицательное отношение Карамзина-новатора к опыту отечественного любовного романа его предшественников все же неверно. Уже сама распространенность этого жанра, его популярность у читателя была для Карамзина-просветителя залогом того, что роман достоин внимания и изучения. Ведь именно роман, соответствуя вкусам большей части читающей публики, становился во-

площением определенных тенденций в развитии культурной ситуации, вне которой было бы невозможно и создание карамзинской художественной системы. В этом смысле суждения Карамзина – писателя и литературного критика – о русских любовно-авантюрных романах XVIII столетия могут рассматриваться как своего рода первый шаг в серьезном исследовании этого жанра, продолжение которого находим уже в исследованиях нашего времени [1; 3; 4; 7; 10].

Как можно судить по «Рыцарю нашего времени» и литературно-критическим публикациям Карамзина в «Вестнике Европы», осмысление жанра романа сыграло значительную роль в оформлении историко-литературной концепции писателя. Исследователи не раз обращались к ее характеристике [5], однако, отмечая факт снисходительного внимания к романному жанру, авторы все же не видели перспективы этих оценок, – той самой перспективы, которая представляется немаловажной и для характеристики позиции Карамзина как историка литературы, и для оценки его собственно художественного новаторства.

Думается, специфика литературных взглядов Карамзина во многом сложилась благодаря характерному способу их выражения – в очень живой динамически-подвижной литературной ситуации, в виде либо «отступлений», тесно включенных в динамичную структуру художественного текста («Писем русского путешественника» и повестей), либо журнальных статей и заметок. Карамзин избегает устоявшихся и застывших форм нормативного литературоведческого описания («трактата», жанрово-определяющего предисловия – «предъязынения», «поэтики» и т. п.) – и в соответствии с этим принципом его литературоведческие суждения также оказываются чуждыми всякой нормативности, не застывшими, словно бы развивающимися на глазах читателя. Это соответствовало и важному для карамзинской историко-литературной позиции принципу «эстетического» подхода, который он декларировал вслед за А. Баумгартеном и И.-И. Эшенбургом: «Эстетика есть наука вкуса» [11, с. 63]. Подвижность и изменчивость «вкусов» определяла и подход Карамзина-критика к оценке литературных произведений как непременно положительной. Наконец, в методологическом отношении динамика как способ развертывания филологического дискурса в статьях и других суждениях Карамзина определила специфику его рассмотрения литературных явлений в зависимости от той реакции, которую вызывают они у читателей.

Роман был в этом отношении наиболее показательным явлением, и не случайно, несмотря на кажущуюся «ничтожность» содержания, «устарелость» и безусловную формальную «рыхлость» в сравнении с карамзинской прозой, любовно-авантюрные романы заняли столь значительное место в историко-литературной концепции писателя.

Именно проблеме пользы романов была посвящена специальная статья Карамзина в «Вестнике Европы»: «О книжной торговле и о любви к чтению в России». Рассматривая здесь романы как наиболее популярный жанр, Карамзин выстраивает его определение, преимущественно основываясь на специфическом воздействии романа на читателей: «...сей род сочинений, без сомнения, пленителен для большей части публики, занимая сердце и воображение, представляя картину света и подобных нам людей в любопытных положениях, изображая сильнейшую и притом самую обыкновенную страсть в ее разнообразных действиях» [12, с. 99].

Не пытаясь, по аналогии с другими авторами, обращавшимися к рассмотрению жанра романа в XVIII в., давать само жанровое определение [7; 18; 10], Карамзин сосредоточивает внимание на вопросе, который представляется ему более важным, – суть не в том, что есть роман, но какое воздействие оказывает он на читателя, какова его культурообразующая роль. Отталкиваясь от определяющего тезиса теории классицизма о непреходящей пользе сочинения, Карамзин строит свои суждения во многом по-иному, поскольку само понятие

пользы становится в его концепции динамичным и исторически изменчивым, зависит от индивидуальных вкусов, уровня развития – от личности читателя: «Читателю кажется, что автор говорит ему языком собственного его сердца; в одном романе питает надежду, в другом – приятное воспоминание»; «Не всякий может философствовать или ставить себя на месте героев истории, но всякий любит, любил или хотел любить» [12, с. 99].

В «Рыцаре нашего времени» Карамзин едва ли не первый из «образованных» читателей XVIII столетия выделил этот жанр как вполне достойное и питательное для души человека чтение. Признавая парадоксальной саму возможность похвалы за что бы то ни было «нескладнице “Мирамонда”», карамзинский рассказчик тем не менее видит в нем больше пользы, чем вреда для юного читателя.

Характерным образцом того любовно-авантюрного романа, который был столь любим публикой и столь же привычно пренебрегаем критикой и с которого Карамзин стремился снять эти ставшие слишком обыкновенными обвинения в пустоте, опасности для нравов и безнравственности, стал для него роман Ф.А. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда» (1763). Не случайно этот роман троекратно упоминается в «Рыцаре нашего времени»; речь о нем идет и в статье «О книжной торговле» – в замечании о неких читателях, которые «между тем как мы бросаем куда попало богатые издания Вольтера, Бюффона, ... не дают упасть пылинке на самого Мирамонда» [12, с. 99]. При этом Карамзин, безусловно, не питает иллюзий насчет художественных качеств этого романа; и все же, выделяя его как интересное явление в истории становления книжной и читательской культуры в России середины XVIII в., он отметил одно из оригинальных его качеств, определивших своеобразие художественной стратегии Эмина как писателя, которая могла заинтересовать не только читателей-современников, но и позднейшего историка литературы.

Карамзин писал, что «лучшим из романов Эмина была собственная жизнь его, как он рассказывал ее своим приятелям» [12, с. 73]. Таким образом, для Карамзина оказывается интересна именно попытка Эмина-романиста соединить роман как форму любовно-авантюрного повествования с рассказом своей собственной биографии – т. е. именно та художественная стратегия писателя, которая столь явно декларировалась им самим и вызвала столь бурное неприятие современников. «Для современников “Непостоянная фортуна...” была “ложью” в двух смыслах. Чулков считал собственную биографию Эмина сплошным вымыслом, а его самого лжецом. Для Сумарокова и сумароковцев автобиография в принципе не могла являться базовым текстом, а следовательно, произведение Эмина ничему не могло научить и поэтому было “ложью”» [7, с. 81]¹.

Каким же образом достигается в «Мирамонде» та степень «моделирования правдоподобия» [7, с. 71], которая могла заинтересовать Карамзина как историко-литературный феномен и выступить в качестве одного из генетических источников его собственных художественных исканий?

¹ Именно биография Эмина всегда была наиболее загадочна для исследователей. Не доверял автобиографическим признаниям писателя А.И. Лященко [14; 15]. А.В. Западов утверждал: «Все попытки установить подлинную биографию Федора Эмина были безуспешны; он создал о себе столько легенд, так запутал вопрос о своем происхождении, что отличить выдумку от правды крайне затруднительно» [9, с. 256]. Публикуя сведения о реальной биографии писателя, Е.Б. Бешенковский тем не менее присоединился к этому суждению [6, с. 186-203]. Однако все эти суждения о биографии не выходят за рамки обсуждения вопроса об эмпирической точности. Лишь М.Я. Билинкис поставил вопрос о собственно литературной стратегии в авторской мифологизации, выстраивая таким образом параллель между художественными принципами Эмина – автора «Мирамонда» и эстетикой классицизма: «Вымысел <у Эмина>, как обычно, или “украшает”, или приносит пользу, но в роли украшаемого “истинного” мифа выступает реальная биография реального человека – биография автора. Документальная основа функционирует в тексте, подобно мифу. Общие принципы классицистической повествовательной структуры не разрушаются. Произошла лишь подстановка» [7, с. 81].

Думается, в первую очередь здесь необходимо выделить установку на субъективно-автобиографическое начало, не характерную для романа с исключительно «развлекательной» модальностью (тяготевшего, напротив, к анонимности как «недостойное» серьезного литератора занятие). Таковы в книге Эмина фрагменты, содержащие прямые автобиографические намеки, они также тяготеют к «рамочным» элементам текста, сосредоточиваются в посвящении, предисловии, заключении каждой из частей. Так, в посвящении Г.Г. Орлову Эмин характеризует себя как «нещастной и здесь еще незнаемый молодой человек», «спавший с колеса фортуны и охrameвши в нещастии, пером своим подпирается» [22, IV]. Он характеризует и сам факт собственного «писательства», объясняя его трудностями судьбы и фактически готовя читателя к восприятию основной идеи романа – переменчивости, «непостоянства» фортуны, жестокая игра которой с человеком непредсказуема и может лишь фиксироваться в горестных сентенциях, но никак не преодолеваться волевой активностью личности [1].

Исследователи, анализируя авторскую стратегию Эмина в «Мирамонде», отмечали характерное для классицистической теории стремление выделить в собственном сочинении идею пользы, познавательной и нравственной [1; 3; 7; 9; 13; 17]. По признанию самого Эмина, это может быть описание «иноплеменных нравов», о которых обычно не рассказывают «французские путешественники», «а сплетенные приключения, здесь изображенные, того к добродетели приведут, кто с точным рассуждением околичности оных разбирать станет» [22, VI]. Новым в данном случае представляется именно внимание Эмина к сентиментально-чувствительному потенциалу романа, его способности возбуждать сочувствие в читательском сердце, а также прямые указания на обстоятельства собственной жизни, которые определяют не только особенности сюжета, но и специфику языка и стиля книги. Эмин так говорит об этом: «И хотя здесь мысли мои хитросплетенным не одеты красноречием, потому что только другой год протекает, как я в здешнюю Империю прибыв в российском диалекте начал упражняться, и не удивительно, что язык мой еще не напоен сладкотекущими водами из глубины источника риторского витийства протекающими» [22, VII]. По мысли Т.Е. Автухович, роман «Непостоянная фортуна...» сочетает в себе два по существу противоположных художественных принципа: разнообразный познавательный, новый для читателя той поры эмпирический материал, с одной стороны, и с другой – устойчивые романские «штампы», риторические топосы, представлявшие в сознании автора и его первых читателей некий литературный канон романа, его «общие места», берущие начало еще в романе античности (бегства, странствия, морские бури, пленения разбойниками и пиратами, любовные приключения и т. п.) [1]. При этом некоторую необычность форме «Мирамонда» как любовно-авантюрного романа придавало именно весьма разнообразное включение в текст различных форм выражения авторского «я», которые и способствовали ощущению автобиографизма, «перерастания» биографии в роман, о котором пишет М.Я. Билинкис: «Автор вводит себя в роман, делает самого себя участником и свидетелем происходивших событий. Именно в силу того, что создаваемый текст задуман как произведение словесного искусства, судьба и характер реального автора становятся “базой”, на основе которой могут конструироваться характеры и судьбы героев произведения, украшенные в дозволенных пределах» [7, с. 80]. Однако это не только выделяемые исследователем «двойники» автора – сначала сам Мирамонд, а затем его друг Феридат. В книге Эмина выстраивается довольно разветвленная система форм авторского присутствия, которую можно свести к следующим типологическим разновидностям.

На первом месте в этом ряду оказываются безличные по форме организации повествования изречения-сентенции [1], которые выводятся из рассказа о злоключениях героев, об их переживаниях и эмоциях и которые служат своеобразным «обобщением»

изображаемого, выбиваясь из круга суждений непосредственно самих героев. Это, в сущности, голос самой судьбы; не случайно предметом подобных сентенций, как правило, и оказываются ее удары, разнообразные свидетельства «непостоянства Фортуны». Ср.: «Никогда нам при наших предприятиях торжествовать не надобно, покамест благополучного окончания не достигнем» [22, с. 9]; «милее нам друг в нещастии, нежели отец в благополучии» [22, с. 18] и мн. др.

Любопытны случаи, когда в подобных характеристиках человеческой природы, судьбы, психологических закономерностей обобщающая сентенция дополняется уже собственно выражением авторского «я» (оформляемом в повествовании от первого лица): «Удивительное горести свойство! Временем она последних сил нас лишает, временем большую в нас влагает крепость. Сказывают, ежели кто в наших злочлечениях берет участие, то мы в мучениях своих некоторое облегчение ощущаем. Но мне сие мнение несправедливым кажется. Не видал я еще ни одного человека, который бы в то время перестал плакать, когда другой, прослезившись, рыдать оному помогает. Человек тогда больше тужит, сетует, вящее сокрушается, и нещастие свое горестнейшим почитает, естли увидит, что и те, которых оно не трогает, страдают» [22, с. 22-23].

Таким образом, авторское начало прямо заявляет о своем присутствии, и наряду с автобиографическим элементом в изображении судеб героев в повествовании формируется (пусть в зачаточном виде) выражение авторской позиции – философской, психологической, житейской, нравственной и т. п.

Отдельной сферой развертывания индивидуально-авторской стратегии повествования в романе Эмина можно видеть многочисленные «полезные» для читателя сведения об истории, географии, природе разных стран, о жизни и обычаях самых разнообразных народов Азии, Северной Африки, Европы. Ими насыщено романное повествование, причем можно видеть своеобразную сюжетно-композиционную закономерность: «просветительские» страницы «Мирамонда» обычно предваряют рассказ о любовных приключениях героев (в той или иной стране), не сливаясь с ними; они существуют именно как самостоятельные «сюжеты», и в этом смысле Эмин был, безусловно, прав, когда обещал в предисловии, что любопытные читатели могут найти в его книге множество полезных сведений о странах, куда не рискуют отправляться, дабы описать оные, «французские путешественники».

Это указание представляется очень интересным и в известной мере характерным для жанрового определения книги Эмина. Исследователи отмечали в ней тенденцию к жанровой разнородности [13], не случайно Т.Е. Автухович выделяет в романе Эмина «два параллельных потока, несводимых в своей функции, ни в способах представления»: сюжет и «описание реальной действительности» [2, с. 238]. М.Я. Билинкис видит специфику сделанного Эминым в том, что он входит в новую культурную реальность, осваивает «язык» новой культуры, и потому в его романе неизбежно взаимодействие разных жанровых модальностей; писатель «...сводит в одном тексте автобиографию, историю, элементы западноевропейского романа и трагедии» [7, с. 65]. Но «автобиография» Эмина – это в первую очередь «путешествие», и таким образом содержательная многоплановость, жанровая пестрота и повествовательная неоднородность книги получали благодаря этому жанровому заданию вполне адекватное объяснение. Осознавая свой текст не только как любовный роман, но и как продолжение и дополнение полезных читателю «путешествий», Эмин получает возможность уже от собственного лица рассказывать о своих путевых впечатлениях, вкрапляя в текст географические, исторические, этнографические сведения, иной раз приправляя это мифами и легендами тех мест, в которых ему довелось побывать, а также политическими рассуждениями, которые ему как человеку, знавшему множество языков, прошедшему серьезную жизненную школу, по-видимому, в юности

мечтавшему о политической карьере (вспомним, что именно «политику» отправляется изучать Мирамонд в Европу в начале романа) также оказываются не чужды [15; 17; 23].

Как автор «путешествия» Эмин и преподносит читателю сведения о других странах и народах – то в виде безличной сводки географических данных, то в представлении явно любопытных для всякого читателя «обычаев» – как одеваются, в каких жилищах обитают, что едят люди в далеких экзотических странах. В отдельных случаях подробность и насыщенность описания деталями оказывается столь велика, что позволяет говорить именно о субъективно-авторском впечатлении от увиденного, когда повествователь передает уже явно собственные впечатления, побывав в местах, судьба которых взволновала всю Европу.

Таков фрагмент, посвященный описанию разрушенного землетрясением Лиссабона (куда «непостоянная фортуна» в очередной раз забрасывает Мирамонда во время его странствий)¹: «Землетрясение совсем сей преславной и к семи чудесам света причисления достойный город разорило, и все его великолепия пожирающим огнем в бледный обратило пепел. Нельзя тому поверить собственным не видя глазом, чтобы твердейшие сгорали мраморы! пламя началось от дворца, и вся королевская улица до семи верст длиною простирающаяся выгорела, в которой ни одного деревянного строения не было. Никогда так сосновой сухой лес ясно и пламенисто не горел, как в Лисабоне тогда каменное и мраморное здание пылало. Одна токмо часовня, на тойже находящаяся улице, не только сим ужасным пожаром не повреждена, но ниже дымом закопчена осталась» [22, с. 59]. В духе эпохи Эмин старается дать провиденциальное объяснение природной катастрофе, рассматривает лиссабонское землетрясение как явление Божьей кары для португальцев, незадолго перед тем покусившихся на жизнь своего короля Жозе I. В этом отношении его позиция представляется более архаичной в сравнении с вольтеровским скептическим размышлением о непредсказуемой жестокости Творца (см. поэму «На разрушение Лиссабона») или детские размышления узнавшего о землетрясении в Лиссабоне Гете, увидевшего в нем, в духе предромантической тенденции, утверждение необъяснимости и непредсказуемости бытия [8]. В данном случае Эмину все гораздо более ясно, и идея «непостоянства фортуны» не посещает автора. Таким образом, именно субъективно-эмоциональное звучание фрагмента, посвященного описанию разрушенного землетрясением Лиссабона, и оказывается по сути единственной возможностью пробудить сопереживание в душах чувствительных читателей.

Наконец, зачатком самостоятельной повествовательной стратегии в «Мирамонде» оказываются авторские суждения о литературе. Их очень немного; однако и структурно, и функционально эти высказывания по сути сопоставимы с теми случаями «самоописания текста», которые займут столь значительное место в литературе последней трети XVIII столетия, и прежде всего в творчестве Карамзина. Именно они дают право современному исследователю утверждать, что «являясь первым произведением романного жанра в русской литературе, “Непостоянная фортуна...” представляет интерес и как отражение литературной рефлексии и процесса самоидентификации жанра» [2, с. 233]. Подчеркнутая «литературность» возникает у Эмина, как правило, «на стыке» автобиографического и собственно романного начала, когда оказывается возможным видеть или причины, по которым писатель предпринял свой труд, или сам «механизм» рассказа – то горестных сентенций, то плачевных «воплей» героев, то «полезных» просветительски-ценных сведений о жизни и обычаях других стран. Обращение к творчеству, по мысли Эмина, –

¹ Факт действительного пребывания Эмина в Лиссабоне через 5 лет после разрушительного землетрясения подтверждает выданный ему 19 ноября 1760 г. в этом городе паспорт, опубликованный Е.Б. Бешенковским [6, с. 190].

неизбежное следствие бедственной жизни, но вместе с тем и неизбежное утешение в горестях: «Мне кажется, ежели не ошибаюсь, что мудрость с великолепием не весьма в тесной дружбе находятся. Вергилий и Гораций сами о себе сказывают, что бедность научила их стихотворству. Славный Тассо не с добра начал петь свои оды: ибо сколько он по иностранным дворам ни шатался, однако нигде не мог сыскать своего счастья, и так, как то обыкновенно у бедных бывает, тогда начал петь, когда ему есть было нечего. <...> И я, хотя меж умных себя поставить не могу, однако как бедность меня прижала, принялся к сему моему сочинению, начал рассуждать философически, в разных переводах и чтении разных книг на разных языках упражняться, и быть доволен малым, когда больше нет» [22, с. 306-307]. Видеть себя в ряду «славных авторов», заниматься изучением истории, политики, философии, нравственности, постигать людские отношения – та высшая цель, о которой мечтает Эмин, в то же время горько сознавая, что его реальная жизнь в литературе будет весьма далека от этого идеала. Его последующая литературная стратегия также будет связана не только с поисками заработка, но и попыткой «серьезной» литературной работы – новаторского «английского» романа [19; 20; 21] «Письма Эрнеста и Доравры», попыткой создания политической аллегии («Приключения Фемистокла и разныя политическия, гражданския, философическия, физическия и военныя его с сыном своим разговоры; постоянная жизнь и жестокость фортуны его гонящей», 1763), исторических религиозно-нравственных сочинений. О притязаниях Эмина на то, чтобы занять в русской литературе и культуре место серьезного писателя, способного влиять на нравственный облик современников, свидетельствуют и размышления героев «Писем Эрнеста и Доравры» об образовании и воспитании, о «должностях» человека, о законах и традициях и т. п.

Эмин стремится изменить собственную судьбу и из «мелкотравчатого» литератора превратиться в серьезного автора, ищет путей для развития прозы в сторону «уважаемого» творчества. Основы этой авторской стратегии оказались заложены уже в первом сочинении писателя, что и отметил в «Мирамонде» Карамзин, суждения которого, вероятно, позволяют увидеть в этом произведении Эмина новаторское и перспективное явление русской книжной культуры середины XVIII в.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Автухович Т.Е.* Риторика и русский роман XVIII в. Взаимодействие в начальный период формирования жанра. – Гродно, 1995. – 165 с.
2. *Автухович Т.Е.* Функции экфрасиса в романе Ф.А. Эмина «Непостоянная fortuna, или Похождение Мирамонда» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 15. Межвуз. сб. науч. трудов, посв. 60-летию проф. О.М. Буранка и 30-летию его научной деятельности. – СПб.; Самара, 2011. – С. 232-239.
3. *Аюпов С.М.* Художественный мир русской прозы XVIII–XIX вв. – Сыктывкар, 1995. – 83 с.
4. *Баранов С.Ю.* Популярная проза XVIII века // Повести разумные и замысловатые. – М., 1989. – С. 3-28.
5. *Берков П.Н.* Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII – начала XIX в. // XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. – Л., 1969. – С. 5-17.
6. *Бешенковский Е.Б.* Жизнь Федора Эмина // XVIII век. Сб. 11. – Л., 1976. – С. 186-203.
7. *Билинkis М.Я.* Русская проза XVIII века. Документальные жанры. Повесть. Роман. – СПб., 1995. – 103 с.
8. *Вагеманс Э.* Литературно-философская интерпретация Лиссабонского землетрясения: португало-франко-русская теодицея // XVIII век. Сб. 22. – СПб., 2002. – С. 111-121.

9. *Западов А.В.* Эмин // История русской литературы: в 10 т. Т. IV. Ч. I. – М.; Л., 1947. – С. 256-264.
10. *Камедина Л.В.* К полемике русских литераторов второй половины XVIII в. о жанре романа // Проблемы изучения русской литературы XVIII в. Метод и жанр. – Л., 1985. – С. 29-36.
11. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. – Л., 1987. – 718 с.
12. *Карамзин Н.М.* Избранные статьи и письма. – М., 1987. – 351 с.
13. *Лебедева О.Б.* Жанровые модели романа-путешествия и романа-воспитания чувств в творчестве Ф.А. Эмина // Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. – М., 2000. – С. 193-199.
14. *Лященко А.И.* Материалы для библиографии Ф.А. Эмина // Библиограф. 1892. № 8–9. – С. 320-322.
15. *Лященко А.И.* Публицистический элемент в романах Эмина. – СПб., 1898.
16. *Рак В.Д.* «Адская почта» и ее французский источник // XVIII век. Сб. 15: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. – Л., 1986. – С. 169-187.
17. *Рак В.Д.* Итальянские впечатления Феридата (об одном источнике романа Ф. А. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда» // XVIII век. Сб. 23. – СПб., 2004. – С. 80-103.
18. *Сахаров В.И.* Переводы молодого Фонвизина и литературная полемика 1760-х годов // Известия РАН. Сер. лит. и яз. – М., 1997. – Т. 56. – № 5. – С. 49-53.
19. *Серман И.З.* Становление и развитие романа в русской литературе середины XVIII в. // Из истории русских литературных отношений XVII–XX в. – М.; Л., 1959. – С. 82-95.
20. *Фраанье М.Г.* Об одном французском источнике романа Ф. А. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры» // XVIII век. Сб. 15: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. – Л., 1986. – С. 173-176.
21. *Ферраци М.* «Письма Эрнеста и Доравры» Ф. Эмина и «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо: подражание или самостоятельное произведение // XVIII век. Сб. 21. – СПб., 1999. – С. 162-172.
22. *Эмин Ф.А.* Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда. Ч. 1–3. Сочинения Государственной Коллегии Иностранных дел Переводчика Федора Эмина. – В Санкт-Петербурге, 1763.
23. *Budgen D.E.* Fedor Emin and the beginning of the Russian Novel // Russian Literature in the age of Catherine the Great. – L., 1976. – P. 75-90.