

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

**НАРРАТИВНЫЕ ТРАДИЦИИ
СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР
(СРЕДНЕВЕКОВЬЕ И НОВОЕ ВРЕМЯ)**

Сборник научных трудов

Ответственные редакторы
Е. К. Ромодановская, И. В. Силантьев

Новосибирск
2007

**«Бедная Лиза» Н. М. Карамзина и
«Марьяна роща» В. А. Жуковского
(К проблеме нарратива)**

Широко известны многочисленные признания Жуковского об огромном влиянии на него Карамзина, общественном, нравственном, художественном, Карамзина-историка и Карамзина-писателя. «У меня в душе есть особенно хорошее свойство, которое называется Карамзиным: тут соединено все, что есть во мне доброго и лучшего»¹. Эти слова сказаны Жуковским в 1816 г., а через 10 лет, уже после кончины своего прославленного учителя, в «Конспекте по истории русской литературы»² он счел необходимым объяснить русскому и зарубежному читателю великое значение сделанного Карамзиным для русской литературы и культуры в целом. Как уже указывалось³, сейчас мы располагаем еще двумя документами эпохи, свидетельствующими о последовательном карамзинизме Жуковского и неприятию им любых попыток умаления или искажения исторического значения Карамзина. Это найденный нами на полях принадлежащего ему экземпляра шишковского «Рассуждения о старом и новом слоге российского языка» острый диалог-спор с

¹ Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х тт. М., 1960. Т. 4. С. 518.

² Жуковский В. А. Неизданный конспект по истории русской литературы. Подгот. текста, предисл. и прим. Л. Б. Модзалевского // Труды отдела новой русской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом). М.; Л., 1948. С. 283–294. Перепечатано в кн.: Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1988. С. 317–326.

³ См.: Канунова Ф. З. Н. М. Карамзин в историко-литературной концепции Жуковского // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 336–346.

ского речь идет об эпохе царствования великого кн. Владимира. Определенный исторический колорит несет на себе грозный Рогдай, служащий Владимиру вместе с богатырями Ильєю, Чурилою и Добрынею. Так же, как Карамзин, Жуковский эстетизирует историю. Однако акцент у Жуковского не на историческом событии, «истинном происшествии», как у Карамзина, а на личном переживании, на лирической медитации, развернутой с помощью особого ритма прозы, мелодики слога, поэтического синтаксиса, превращающей «Марьину рощу» в повесть-элегию.

Карамзин-историк значительно шире, чем Жуковский, разворачивает исторический фон своего повествования о бедной Лизе. Он подробнее говорит о Москве, Даниловом монастыре, о Воробьевых горах и многих приметах времени, «бездною минувшего поглощенных», дающих писателю живое ощущение истории: «Все сие обновляет в моей памяти историю нашего отечества – печальную историю тех времен, когда свирепые татары и литовцы огнем и мечом опустошали окрестности российской столицы и когда несчастная Москва, как беззащитная вдовица, от одного Бога ожидала помощи в лютых своих бедствиях»⁸.

Жуковский решительно избегает развернутых исторических экскурсов. Писательское внимание в «Марьиной роще» полностью сосредоточивается на судьбах героев — Марии и Услава, на их глубоких психологических коллизиях.

Есть и другое принципиальное отличие в поэтике «Марьиной рощи» от «Бедной Лизы» Карамзина, характеризующее изменившийся тип природы нарратива у Жуковского. У Карамзина большую роль в повествовании играет образ автора и его обращения к читателю⁹. С самого начала автор акцентирует свою роль в повествовании: «Но чаще всего привлекает меня к стенам Си...нова монастыря — воспоминание о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы. Ах! Я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби!...» (с. 507). Это принципиальное выдвижение автора на первый план, подчеркивание его роли в организации нарратива постоянны. В наиболее ответствен-

⁸ Карамзин Н. М. Сочинения в 2-х тт. Л., 1984. Т. 1. С. 507. Далее ссылки на это издание в тексте.

⁹ См.: Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995. С. 80–88.

ных местах повествования, важнейших для развертывания как самого нарратива, так и узловых в характеристике героев сцен, автор берет на себя главную роль интерпретатора происходящего: «...Теперь читатель должен знать, что сей молодой человек, сей Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным...» (с. 510). Или: «Но я бросаю кисть. Скажу только, что в сию минуту восторга исчезла Лизина робость...» (с. 512). Или: «Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце? Всегда ли можешь отвечать за свои движения? Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих? (с. 513); «... а кто знает сердце свое, кто размышлял о свойстве нежнейших его удовольствий, тот, конечно, согласится со мною, что исполнение всех желаний есть самое опасное искушение любви»; «...Сердце мое обливается кровью в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте — готов проклинать его — но язык мой не движется — смотрю на небо, и слеза катится по лицу моему. Ах! Для чего я пишу не роман, а печальную быль?» (с. 518). Или: «Ее погребли близ пруда, под мрачным дубом, и поставили деревянный крест на ее могиле. Тут часто сижу в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха: в глазах моих струится пруд; надо мною шумят листья. Эраст был до конца жизни своей несчастлив. <...> Я познако-мился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле...» (с. 518).

В «Марьиной роще» Жуковский избегает этого присутствия образа автора как активного нарратора. Рудименты этого можно отметить в немногих местах повести, и они строго относятся к личности героя. Например: «Что происходило в твоём сердце, что думала ты, добрая Мария?» И сразу переход к героине: «Сначала она тосковала и плакала: «Услад, милый Услад, для чего тебя нет со мною?» — говорила она, смотря на струистый источник, при котором они расстались»¹⁰. Или: «...Ты обманывалась, Мария, когда уверяла себя, что более ты не любишь своего друга. Скоро исчезнет твоё ослепление..... Что будешь тогда, невинная, обманутая, несчастная Мария?» (с. 376).

Автор-нарратор у Жуковского глубоко психологизирован, нарративность укореняется у Жуковского, как впоследствии и у других

¹⁰ Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х тт. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 376. Далее ссылки на это издание в тексте.

романтиков-прозаиков, в новой сфере душевных переживаний, становится главным средством передачи драматизма повести. В «Марьиной роще» акцент всегда делается на переживаниях героев, на лирической медитации, развернутой с помощью особого ритма прозы. Конечно, и здесь, в ритмике нарратива Жуковского, мы ясно ощущаем традиции Карамзина, его оссианизма, о чем речь шла в связи с «Вадимом Новгородским». Но оссианизм как особая лирически интонированная проза у Жуковского нес на себе большое воздействие его поэзии.

В «Марьиной роще», самой лирической повести Жуковского, с особой отчетливостью проявилось влияние поэтики его стиха. Здесь с помощью ритма, мелодики поэтического синтаксиса, неподдельного лиризма картин Жуковский сосредоточивает свое внимание на психологической достоверности и тонкости душевных переживаний героев. Повесть «Марьиная роща» превращается в повесть-элегию. Следует напомнить, что сам замысел «Марьиной рощи» связан с поэтическим творчеством Жуковского.

В бумагах Жуковского сохранилась часть стихотворения (два стиха) на «Марьину рощу», приведенная в его письме к И. П. Тургеневу от 11 августа 1803 г.: «Недавно перечитывая стихи свои на “Марьину рощу”, которые начал, было, я сочинять в Свирилове, я прочел в них с некоторым трепетом следующие два стиха:

Что ждет меня вдали на жизненном пути?

Что мне назначено таинственной судьбою?»¹¹

Стихи на «Марьину рощу» до нас не дошли ни в окончательной редакции, ни в набросках. Однако их элегическая тональность вошла в прозаическую повесть Жуковского, определила в чем-то существенном ее структуру.¹² Более того, две строки приведенного выше стихотворения, вопросы, заключенные в них, переадресованы герою повести «Марьиная роща» Усладу: «О, что ты принесешь мне, время будущее, время далекое, время неизвестное» (с. 374).

Творческая история «Марьиной рощи» остается неизвестной, хотя замысел ее волновал Жуковского на протяжении ряда лет (1804–1809) и, по всей вероятности, претерпел серьезные

¹¹ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 11.

¹² См.: Петрунина Н. Н. Жуковский и пути становления русской повествовательной прозы // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 74; Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002. С. 289.

изменения. В списке под названием «Что сочинить и перевести», составленном Жуковским до декабря 1804 г., значится специальный пункт «Марьи́на роща»¹³. Следующее по времени упоминание о «Марьи́ной роще» находим в письме к Жуковскому И. И. Дмитриева 1806 г., где в числе ожидаемых от Жуковского сочинений он упоминает о «Марьи́ной роще», косвенно связывая ее с балладами Жуковского.¹⁴ О связи повести с балладным творчеством поэта говорит составленный им на нижней обложке стихотворений Бюргера (из личной библиотеки поэта) обширный список возможных балладных сюжетов, состоящий из 28 названий, в который наряду с заглавием баллад «Людмила», «Двенадцать спящих дев», «Кассандра», «Пустынник» и др. входят и такие повести, как «Три пояса», «Марьи́на роща».¹⁵

Глубокая связь нарратологии «Марьи́ной рощи» с его поэзией характеризует своеобразную реминисцентность повести, очевидно проявившуюся в ее тексте. Приведем примеры:

«Марьи́на роща»

Вдруг от дубравы подымается
тихий ветерок: листочки окрестных
деревьев зашевелились, ясная луна
затуманилась, по всем окрестностям
пробежал сумрак (с. 387).

«Людмила»

Чу!.. Полночный час звучит.
Потряслись дубов вершины;
Вот повеял от долины
Перелетный ветерок... (т. 2, с. 9).

«Марьи́на роща»

Казалось, что в воздухе какое-то
легкое, почти нечувствительное
дуновение прикоснулось к
пламенным щекам Ус-лада и заиграло
в его разбросанных кудрях (с. 387).

«Эолова арфа»

Вдруг... к пламенной что-то косну-
лось щеке;
И что-то шатнуло
Без ветра листы;
И что-то прильнуло
К струнам, невидимо слетев с высо-
ты... (т. 2, с. 78).

¹³ См.: *Бычков И. А.* Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в ИПБ в 1884 г. // Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1884 г. Приложение. СПб., 1887. С. 23–24; полностью: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. СПб., 1916. С. 254.

¹⁴ *Дмитриев И. И.* Сочинения. СПб., 1893. Т. 2. С. 207.

¹⁵ См. этот список в кн.: *Янушкевич А. С.* Баллады Жуковского 1808–1914 гг. как поэтическая система // Проблемы метода и жанра. Томск, 1985. Вып. 11. С. 18–19.

«Марьиная роща»

Она сохранила ко мне любовь и за гробом (с. 389).

«Певец во стане русских воинов»

Отведай, враг, исторгнуть щит,
Рукою данный милой,
Святой обет на нем горит:
Твоя и за могилой!

(т. I, с. 161).

Связь «Марьиной рощи» с балладами, например, с «Людмилой» проявилась и в сюжете повести. В одном из самых психологически напряженных мест, когда лучшая подруга Марии, Ольга, рассказала Усладу правду о страданиях и гибели Марии, герой Жуковского, приблизясь к «вертепу злодейства», терему Рогдая, с тревогой осмотрел светлицу Марии, где она провела последние дни своей жизни, «встречая утро со вздохами, провожая вечер с унынием». Увидев брошенный на полу образ Богоматери в серебряном окладе, который он привез ей из Киева и который Мария до самой разлуки с Усладом носила на шее, «он упал перед ним на землю, поцеловал и положил на грудь свою» (с. 386).

Лирическая медитация стиля достигает своих вершин: «Здесь, — думал он, — сидела она в унынии под окном, смотрела в туманную даль и посылала ко мне свои вздохи», «здесь проливая слезы, молилась перед святою иконою, здесь, о Боже милосердый, может быть, на самом этом месте убийца...» (с. 386).

Эта ритмизованная проза, развернутая с анафорическим построением, предельно углубляет психологическую ситуацию. «Ему мечталось, что скорбное тоскующее привидение бродило по горницам оставленного терема, жилы его сильно бились; кровь, устремившаяся в голову, производила в ушах его звуки, подобные погребальному стону» (с. 386), «все приготавлило его душу к чему-то необычному: таинственное ожидание наполняло ее» (с. 386). В сюжет повести проникает столь характерный для баллады («Людмила») мотив явления призрака погибшей Марии.

«Услад поднимает глаза... Что же? О ужас, о радость! Он видит перед собою Марию — светлый, воздушный призрак, сияющий розовым блеском; одежда ее, прозрачная, как утреннее облако, лежащее перед зарею, расстилалась по воздуху струями, лицо ее бледное, как чистая лилия, казалось прискорбным, на милых устах видима

была улыбка; задумчивый взор ее стремился к Усладу. Священный ужас наполнял его сердце.

— Ты ли, душа моей Марии? — воскликнул он, простирая к привидению трепещущие руки» (с. 387).

Жуковский усложняет природу нарратива. Здесь очень важным элементом его поэтики является фантастика как средство психологизации. Идя от Карамзина, Жуковский значительно расширяет сферу фантастического — одного из главных для поэта способов проникновения в тайны души героя. Фантастический элемент очень важен и на уровне сюжета. Через призрака Усад узнает о могиле Марии, что является логическим завершением повести, оформлением ее эпилога.

Отталкивание от Карамзина проявилось не только в усилении фантастического элемента, определяющего и природу нарратива, и характер психологизма Жуковского, мотивированного более глубоким взаимопроникновением Жуковского-прозаика и Жуковского-поэта. Важнейшим моментом этого отталкивания является несколько иное решение Жуковским проблемы характера, центральной для писателя. Особенно это проявилось на образе героини повести. Лиза у Карамзина — цельный характер, ей чужда какая бы то ни было раздвоенность. Образ Марии сложнее и противоречивее.

«Мария была чувствительна: никакое нежное чувство не могло изгладиться в сердце ее, но оно могло быть забыто (правда, на короткое время) для всякого нового, даже слабейшего впечатления» (с. 371). И эта противоречивость Марии — источник ее дальнейшей трагической судьбы. Слова Карамзина об Эрасте — «Молодой человек, знаешь ли ты свое сердце?» (с. 513) — становятся исходными для Жуковского. Причем у Карамзина это говорит автор, у Жуковского это становится атрибутом самого героя, во многом определяется природой его нарратива. Человек у Жуковского сложнее, чем у писателя-сентименталиста., поступками героя руководят сверхлические роковые силы. Карамзин еще верит в возможность обрести счастье в душе отдельного человека, автор «Марьиной роши» уже в этом сомневается.

В повести Жуковского хорошо прослеживаются две линии: сентиментальная — Усад и Мария и романтическая — Мария и Рогдай. Черты романтического демонического героя, уже ничего общего не имеющего с сентиментальным Усадом, несет на себе

грозный витязь Рогдай. В его взорах «мрачное пламя», «неутолимая страсть». Это тоже сложный образ. Под влиянием большого чувства любви к Марии он в чем-то изменяется. «Впервые почувствовал он желание быть любимым, впервые научился смягчать громозвучный свой голос» (идея, впоследствии развитая Пушкиным в «Бахчисарайском фонтане»). Но Рогдай — противоречивая, загадочная натура. Страстная и нежная любовь его к Марии «имела в себе что-то жестокое». В приступе свирепой ревности он убивает Марию и сам тонет в Москве-реке. Он — жертва неистовой страсти.

Просветительская вера в человека, свойственная еще во многом Карамзину, рушится у Жуковского. И это проявляется не только в судьбе Марии и Рогдая, трагическим символом которой стал мрачный Рогдаев терем. Этот терем, «уединенный, ужасный», а затем пустой, представший герою при вечернем освещении, на грани ночи, по мнению В. Э. Вацура, «точный эквивалент замка готического романа»¹⁶. Устойчивый метафорический мотив замка отразится и в будущей лирике Жуковского-романтика («Вечер»: «Последний луч зари на замке умирает»¹⁷).

Таким образом, идя во многом от Карамзина и вбирая в себя другие литературные традиции, Жуковский в своих ранних повестях «Вадим Новгородский» и «Марьяна роща» демонстрирует синтез карамзинизма и формирующихся в его эстетике и стиле черт нового романтического искусства. Этот синтез, как указывалось выше, проявился и в природе нарратива произведений.

¹⁶ Вацура В. Э. Готический роман в России. С. 294. В своем исследовании В. Э. Вацура убедительно показал связь «Марьиной рощи», ее фабульно-сюжетной стороны и характерологии с комической оперой поэта «Богатырь Алеша Попович» (1806), произведением другого, незлегического плана, определившим в чем-то существенном эволюцию Жуковского. Герой-разбойник, «который в бешенстве зарезал бедную жену», оставил в полном недоумении окрестных жителей своим внезапным исчезновением («вдруг он и жена его Мелилика пропали, не знали, не ведали куда»). Этот мотив буквально повторяется в «Марьиной роще»: «Куда девалась Мария? Где витязь Рогдай?» — спрашивали наши поселяне». Фигура Рогдая соответствует образу Кикиана-Пересвета, и сама сцена смерти Марии, описанная отшельником Аркадием, имеет аналог в «Богатыре Алеше Поповиче».

¹⁷ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем в 20-ти тт. Т. 1. М., 1999. С. 76.