

УДК 82(091):009 (История литературы. Гуманитарные науки в целом)

МОГИЛЬНЫЙ ТОПОС В СЕНТИМЕНТАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XVIII–XIX ВЕКОВ (К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ ПОВЕСТИ Н.М.КАРАМЗИНА «БЕДНАЯ ЛИЗА»)

© 2016 Т.Б.Рынгач

Рынгач Татьяна Борисовна, аспирант. E-mail: tarasulka1993@mail.ru

Рязанский государственный университет имени С.А.Есенина. Рязань, Россия

Статья поступила в редакцию 21.06.2016

Художественные детали и литературные параллели, использованные писателями в организации могильного топоса, крайне разнообразны и требуют дальнейшего углубленного анализа. Образ могилы главной героини эволюционирует от ранних рецепций карамзинского текста к более поздним и занимает все больше места в сюжетно-семантическом пространстве произведений. Каждый из карамзинистов по-разному использовал популярный для нового «готического» мышления мотив смерти. Описание могилы героини важно для понимания идейного содержания и стилистики каждой повести, а также для уяснения сути их рецептивного метода в целом. В статье поднимается проблема рецепции повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» в творчестве его современников. Основное внимание сосредоточено на сравнительном анализе могильного топоса в рецептивных повестях рубежа XVIII – XIX веков.

Ключевые слова: Н.М.Карамзин, «Бедная Лиза», русская словесность XVIII века, сентиментальная повесть, литературная рецепция.

Повесть Н.М.Карамзина «Бедная Лиза», вышедшая в июне 1792 г. в «Московском журнале», стала знаковым произведением в развитии русской прозы Нового времени. Явление рецепции со стороны многих авторов-сентименталистов рубежа веков повлекло за собой интереснейшую трансформацию повести сентиментальной в беллетристическую. Мы придерживаемся мнения о процессе рецепции как о «воссоздании на основе воспринятого материала собственных текстов» [1, с. 308–310]. Так, подражания А.Е.Измайлова («Бедная Маша»), В.В.Измайлова («Ростовское озеро»), Г.П.Каменева («Софья»), П.Ю.Львова («Даша, деревенская девушка»), Н.П.Брусилова («История бедной Марьи») [2, с.331] и др., появившиеся в печати одно за другим, стали литературным полем для идейно-образных, мотивно-сюжетных, жанрово-стилистических новаций. Каждый автор брал за основу нарратив «Бедной Лизы», заимствовал систему образов карамзинской повести в попытке повторить успех великого предшественника. Все они вышли далеко за пределы просто подражаний, являясь ярким примером художественной рефлексии (как «систематического культуросообразного обращения к признанному классическому наследию с целью культурного освоения» [3, с. 296]).

Сконцентрируем внимание на одном, переходящем из текста в текст, могильном топосе, центрообразующим элементом которого стал образ могилы главной героини. В его основе прочитывается отклик на европейскую готическую лите-

ратуру. В многообразном взаимодействии различных литературных направлений и стилей в России конца XVIII – начала XIX вв. явление «готики» занимало особое место: «...изящный сентиментализм, волнующий предромантизм, грозный оссианизм подготовили интересную и благодатную почву для восприятия «готического» настроя» [4, с.287]. Одной из основных примет нарождающегося художественного мышления выступает мотив смерти и памяти, отсюда и пристальное внимание карамзинистов к «могильной» и «кладбищенской» тематике. Сосредоточенность внимания на образах могил и руин является проявлением общей тенденции в литературе рубежа веков и, по мнению А.Н.Пашкурова и А.И.Разживина, становится «итогом меланхолического состояния духа, восприятия быстротечности жизни» [4, с. 284].

В повести Карамзина «вместилище Лизина праха» описывается в нескольких строках: «...ее погребли близ пруда, под мрачным дубом, и поставили деревянный крест на ее могиле. Тут часто сижу в задумчивости ... надо мною шумят листья» [5, с.54]. Лиза, судя по описанию могилы, не удостоилась христианского погребения, т.к. не имела права на него и была похоронена вне стен близлежащего монастыря, однако, в его окрестностях. Ведь для Карамзина самоубийство Лизы – символ протеста: человека невозможно судить по его принадлежности к сословию, но нужно оценивать по способности любить, которая всех людей перед Богом делает равными.

Деревянный крест также появляется в описании могилы Даши из повести П.Ю.Львова «Даша, деревенская девушка» (1803). На этом кресте, уже не безымянном, читатель найдет сравнение с ангелом: «Здесь спит чувствительная Даша. Прохожий! Чти прах ее. Податель жизни вечной приобщил нежную Душу ее к лику святых ангелов своих» [6, с. 154–162]. Подробно описывается «жертва любви и чувствительности, лежащая во гробе», портрет ее схож одновременно и со сказочным изображением спящей красавицы, и с описанием преставившегося святого в житии («...на лице не видно было безобразных ужасов смерти», руки ее сравниваются со снегом, они сложены на «одевшей груди» – «вообще казалось, что будто лежало во гробе изображение уснувшей красоты»). Это связано и с сюжетом повести Каменева (девушка умерла невинной), и с изменением стилистики произведения: автор вводит языковую дифференциацию в описание крестьянского мира и мира дворянского сословия, к которому принадлежит рассказчик. Крестьянский мир воссоздается в тексте с использованием фольклорных элементов и изобразительно-выразительных средств.

Анюта из повести В.В.Измайлова «Ростовское озеро», опубликованной спустя три года после карамзинского сочинения, произносит: «...чувствовать умеет и всякая крестьянка», что является прямой отсылкой к карамзинскому «и крестьянки любить умеют!». Социальная проблематика у Измайлова отходит на второй план, уступая общечеловеческому, нравственному. В этой повести мотив неравной любви имеет иное завершение: молодой дворянин женится на Анюте, ставя чувство – а не разум – во главу угла. Отсюда и изменения в описании могилы главной героини Анюты: памятник ей сделан из белого мрамора (ср. с деревянным крестом на могиле Лизы). «Черные литеры, вырезанные на белом мраморе» (антитеза с эстетической целью) гласят: «Сия несравненная женщина была матерью, супругою, другом, дочерью равно нежными и, к вечному терзанию моего сердца, была столь же нежною любовницею» [7, с. 69–85]. Могила принадлежит уже не самоубийце, место погребения не безымянно, оно призвано напоминать о чувствительной душе упокоенной здесь (главной составляющей сентиментализма); эту же функцию выполняет и образ «тихо горящей лампы». Наличие же надписи на французском языке, взятой из «Новой Элоизы» Ж.-Ж.Руссо, говорит о стилистической направленности рецепции Измайлова. Язык его повести усложнен, по сравнению с ка-

рамзинским, он изобилует разнообразными сравнениями, параллелями с древнегреческой пасторалью, с сочинениями Руссо, с шедеврами искусства эпохи Просвещения. Такое преобразование языка направлено на «катализирование» внешней стороны сентиментальной повести: «слезливость героев, трагичность сюжета, общечеловеческая направленность конфликта, пышность речевых оборотов» впоследствии станут основой женской литературы [8, с.148].

В отличие от «Бедной Лизы» и последующих сентиментальных повестей, где могила героини описывается в эпилоге, описание могилы девушки Г.П.Каменев в рецептивной повести «Софья», написанной в 1796 г., помещает в экспозиции, создавая с его помощью элемент интриги, свойственный беллетристике. «Розовые кусты, наклонившие пушистые свои головки, скрывают от глаз древнюю гробницу. Разломанная мощною рукою времени, она представляет вид всеобщего разрушения. Беспреданная сырость стерла с нее надпись» [9, с.176]. Могила, как и у Карамзина, безымянная, но изначально не была таковой. Ее описание интересно, в первую очередь, использованием символики растений, широко распространенной и популярной в культуре XVIII–XIX вв. Рассказчик догадывается о том, что здесь погребен хороший человек, именно по розмарину, растущему возле могилы: «Розы, розмарин, не могут украшать костей изверга...» [9] Существует мнение о том, что оригинальная проза Каменева представляет собой сплетение готической поэтики и масонской идеологии [4, с.297]. Так, описание «ветхой хижины» Софьи, развалившегося дома («...унылый горный ветер свистит сквозь расщелявшуюся избу. Он завывает – и робкий путешественник цепенеет от ужаса» [9, с.176]) – явное следование готической поэтике руин, но одновременно и «переосмысление масонской идеи Дома, разрушение которого – величайшая трагедия» [4, с.229]. Символ цветущей розы, помимо связи с сентименталистской поэтикой (чистота души человека), имеет и масонский подтекст: «...похоронный символ, последний эпизод в великом хранилище человечества, символ, который сам препровождает в вечность» [4]. Совершая экскурс в историю эволюции готики, исследователи А.Н.Пашкуров и А.И.Разживин говорят о «розе» (большом круглом окне над входом в собор) в готических постройках, главном витраже здания, который также символизировал бесконечность. Отец девушки «похоронил оба тела подле розового куста, посаженного Софьею. Их не хотели от-

певать. Священник сказал, что утопленников подле церкви хоронить нельзя» [9, с. 185]. Поэтому рассказчик обращает внимание читателя на то, что захоронены Софья и Иван (крестьянин, с которым героиня должна была обвенчаться) на «площадке, усыпанной цветами и плодови́тыми деревьями», некогда бывшей садом за хижинкой Софьи и ее отца. Заметим, это первая сентиментальная повесть, где возлюбленные похоронены вместе, отсылает нас к древнерусской традиции – житийному сюжету о святых Петре и Февронии Муромских.

В финале «Истории бедной Марьи» Н.П.Брусилова героиня, чувствуя вину за смерть любимого из-за собственного следования общественным и семейным приличиям, уходит в отшельницы и остаток жизни проводит в одиночестве. Интересен и в этой повести образ могилы девушки: «Никто не посетит могилы твоей, никто не почтит слезою твоего праха!.. горсть земли скрыла добродетельную женщину, страстную любовницу, нежную дочь, и место, где она лежит, забыто и презрено» [10, с. 228–231]. Забытой и презренной Марья оказывается не как самоубийца, недостойная, по законам церкви, освященной могилы (героиня погибает естественной смертью), но как та, что погубила «чувствительную» душу (и свою, и возлюбленного) в угоду социальным предрассудкам, в угоду голосу разума. Таким образом, в повести Н.П. Брусилова тема «нравственной ответственности» одного сословия перед другим трансформируется в тему нравственной ответственности человека, погубившего свою и чужую душу, – изменяется идейная наполненность произведения.

Большая часть произведения «Несчастливая Лиза» неизвестного автора (1810) посвящена описанию сооруженного «несчастливым любовником» памятника на могиле героини, который «ежедневно привлекал к себе проезжающих и любопытных». В этом художественном тексте рассматриваемый нами образ получает полноценное описание. Именно во второй части повести можно наблюдать обилие сентиментальных деталей. Особенно интересна картина, которую пишет сам Артист и оставляет на могиле Лизы. Она насыщена символами: «На одной стороне изображен гроб со стоящею над ним урною, перед которою рыдает богиня меланхолии. Под урною на гробе видны вензелевые имена Артиста и Лизы с надписью под ними: «Утехою слеза». Вверх картины в тре-

угольнике изображен крест, по сторонам которого погашенная свеча и пылающее сердце. Под ним надпись: “Счастлива под крестом Лизетта тем судьбою, / что в год осьмнадцатый преставилась к покою”» [11, с.302]. Приведены также многочисленные надписи на обратной стороне полотна. Вместе с тем изобилие деталей и надписей на картине, которые должны передавать все горе Артиста, приводят к комичному эффекту. Обращается автор и к приему неожиданного оксюморона: говоря о безутешном Артисте, он заключает – «нежное помешательство ума»; описывая собственные впечатления от памятника Лизе, называет его «привлекательной могилой». Многочисленные отрывки из текстов Карамзина, Дмитриева, из собственных сочинений умножают эмоциональные восклицания автора. Рассказы о необыкновенной популярности памятника Лизе, о поругании могилы любопытными посетителями и злопамятным мужем могли быть направлены на усиление трагизма в описании судьбы девушки, но могли служить и иронической насмешкой над канонами сентиментальной повести.

Художественные детали и литературные параллели, использованные писателями в организации могильного топоса, крайне разнообразны и требуют дальнейшего углубленного анализа. Образ могилы главной героини эволюционирует от ранних рецепций карамзинского текста к более поздним и занимает все больше места в сюжетно-семантическом пространстве произведений. Каждый из карамзинистов по-разному использовал популярный для нового «готического» мышления мотив смерти. Описание могилы героини важно для понимания идейного содержания и стилистики каждой повести, а также для уяснения сути их рецептивного метода в целом. Изображение презренной и забытой могилы героини, совершившей роковую ошибку из-за того, что она предпочла разум сердцу, формирует идейную рецепцию в повести Н.П.Брусилова. Стилистическая рецепция В.В.Измайлова завершается описанием надгробного камня из мрамора и передачей высказываний Руссо, вырезанных на нем. В своем переложении «Бедной Лизы» Г.П.Каменев кардинальным образом меняет ставший уже традиционным сюжет: возлюбленных хоронят вместе. Готическая традиция, развивающаяся в русской классической литературе, была использована авторами рецептивных произведений с целью привлечения более широкого круга читателей.

1. Левакин Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия Пензенского гос. пед. ун-та им. В.Г.Белинского. Пенза, 2012. №27. С. 308–310.
2. Повесть «История бедной Марьи» ошибочно приписывалась Н.П.Милонову (не путать с М.В.Милоновым). См. об этом: Зорин, А.Л. Брусилов Николай Петрович // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь: в 5 томах. М., Изд-во «Советская энциклопедия», 1989. Т. I. С. 331.
3. Летина, Н.Н. Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве // Регионология. 2008. №3. С. 296.
4. Пашкуров, А.Н., Разживин, А.И. История русской литературы XVIII века: учебник для студентов высших учебных заведений: в 2 частях. Елабуга, ЕГПУ, 2011. Ч. II. С. 287.
5. Карамзин, Н.М. Бедная Лиза // Н.М.Карамзин. Избранные произведения. М., Изд-во «Детск. Лит-ра», 1966. С. 54.
6. Львов, П.Ю. Даша, деревенская девушка // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. М., Современник, 1990. С. 154–162.
7. Измайлов, В.В. Ростовское озеро // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. М., Современник, 1990. С. 69–85.
8. Орлов, П.А. Русский сентиментализм. М., 1977. С. 148.
9. Каменев, Г.П. Софья // Русская сентиментальная повесть / под ред. П.А.Орлова. М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. С. 176.
10. Брусилов, Н.П. История бедной Марьи // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. М., Современник, 1990. С. 228–231.
11. Несчастная Лиза // Русская сентиментальная повесть / под ред. П.А.Орлова. М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. С. 302.

**SEPULCHRAL TOP WASPS IN SENTIMENTAL LITERATURE OF A TURN
OF THE 18-19TH CENTURIES (TO A PROBLEM OF RECEPTION OF THE STORY
OF N.M.KARAMZIN "POOR LISA")**

© 2016 T.B.Ryngach

Tatyana B. Ryngach, graduate student. E-mail: tarasulka1993@mail.ru

Ryazan state university of S.A.Yesenin. Ryazan, Russia

The art details and literary parallels used by writers in the organization sepulchral a top wasp are extremely various and demand the further profound analysis. The image of a grave of the main character evolves from early receptions of the Karamzin text to later and takes more and more places in subject and semantic space of works. Each of karamzinist differently used motive of death, popular for new "Gothic" thinking. The description of a grave of the heroine is important for understanding of ideological contents and stylistics of each story, and also for explanation of an essence of their receptive method in general. The author of this article raises an issue of the literary parallels between the novel "Poor Liza" written by N.M.Karamzin and the receptive novels written by Karamzin's contemporaries. The article focuses on comparison of the imagination of the main character's grave in these texts.

Keywords: N.M.Karamzin, "Poor Liza", the Russian literature of the XVIII century, a sentimental novel, aliterary reception.

1. Levakin N.N. Khudozhestvennaia retseptsiia kak literaturovedcheskoe poniatie (k voprosu ponimaniia termina) (Art reception as a literary concept (to a question of understanding of the term)). *Izvestiia Penzenskogo gos. ped. un-ta im. V.G.Belinskogo. Penza, 2012. №27. S. 308–310.*
2. Povest' «Istoriia bednoi Mar'i» oshibochno pripisyvalas' N.P.Milonovu (ne putat' s M.V.Milonovym) (The story "Poor Marya's History" was mistakenly attributed to N.P.Milonov (not to confuse to M.V.Milonov)). Sm. ob etom: Zorin, A.L. Brusilov Nikolai Petrovich (Brusilov Nikolay Petrovich). *Russkie pisateli. 1800–1917: biograficheskii slovar': v 5 tomakh. M., Izd-vo «Sovetskaia entsiklopediia», 1989. T. I. S. 331.*
3. Letina, N.N. Teoreticheskie osnovaniia retseptsii v provintsial'nom iskusstve (The theoretical bases of reception in provincial art). *Regionologiya. 2008. №3. S. 296.*
4. Pashkurov, A.N., Razzhivin, A.I. Istoriia russkoi literatury XVIII veka: uchebnik dlia studentov vysshego uchebnogo zavedeniia: v 2 chastiakh (History of the Russian literature of the 18th century: the textbook for students of higher educational institutions: in 2 parts). *Elabuga, EGPU, 2011. Ch. II. S. 287.*
5. Karamzin, N.M. Bednaia Liza (Poor Lisa). *N.M.Karamzin. Izbrannye proizvedeniia. M., Izd-vo «Detskaia literatura», 1966. S. 54.*
6. L'vov, P.Iu. Dasha, derevenskaia devushka (Dasha, rural girl). *Landshaft moikh voobrazhenii: Stranitsy prozy russkogo sen-timentalizma. M., Sovremennik, 1990. S. 154–162.*

7. Izmailov, V.V. Rostovskoe ozero (Rostov lake). *Landshaft moikh voobrazhenii: Stranitsy prozy russkogo sentimentalizma. M., Sovremennik, 1990. S. 69–85.*
8. Orlov, P.A. Russkii sentimentalizm (Russian sentimentalism). *M., 1977. S. 148.*
9. Kamenev, G.P. Sof'ia (Sofya). *Russkaia sentimental'naia povest' / pod red. P.A.Orlova. M., Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1979. S. 176.*
10. Brusilov, N.P. Istoriia bednoi Mar'i (Poor Marya's history). *Landshaft moikh voobrazhenii: Stranitsy prozy russkogo sentimentalizma. M., Sovremennik, 1990. S. 228–231.*
11. Neschastnaia Liza (Unfortunate Lisa). *Russkaia sentimental'naia povest' / pod red. P.A.Orlova. M., Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1979 S. 302.*