

УДК 82-311.4: 821.161.1

**ЭТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА «БЕДНОЙ ЛИЗЫ» Н.М. КАРАМЗИНА:  
К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА**

© 2011 г.

*Е.Ю. Поселенкова*

Кемеровский госуниверситет

e\_poselenova@mail.ru

*Поступила в редакцию 07.12.2010*

Рассматривается повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» в аспекте отражения нравственных моделей в художественной организации произведения, переосмыслен традиционный подход к интерпретации повести через ряд сентименталистских оппозиций.

*Ключевые слова:* сентиментализм, повесть, типология героя, художественное пространство, мотив.

Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» относится к тем произведениям, которые, несмотря на небольшой объем и кажущуюся простоту замысла, хранят в себе колоссальный потенциал смысла. Исследовательская традиция дала многогранное осмысление этой повести. Неоднократно ставился вопрос о литературном направлении, в рамках которого была создана «Бедная Лиза» (П.Н. Берков [1], В.Г. Базанов [2]), рассмотрена специфика читательской рецепции произведения (Ю.М. Лотман [3]), в том числе особенности восприятия повести иностранным читателем (Х. Грасгоф [4], Т.А. Быкова [5] и др.), отдельно была осмыслена проблема типологизации героев (П.В. Владимиров [6], А.В. Пумпянский [7], П.Е. Бухаркин [8]). С момента выхода повести и вплоть до настоящего времени основным вектором исследовательской мысли было изучение сентименталистского эстетического канона, основой которого на русской почве и была объявлена повесть Карамзина (Л.И. Боева [9]). Существующая предубежденность определяла методику исследования, продуцируя ряд выводов, основанных на выстраивании традиционных сентименталистских оппозиций: город – деревня, богатство – бедность, искусственность – естественность и т.д. (Е.А. Сурков [10]). Но при внимательном рассмотрении деталей повести становится очевидной амбивалентность отношения автора к «главным идеологическим оппозициям произведения», что было впервые отмечено А. Шёнле в статье «Между «древней» и «новой» Россией: руины у раннего Карамзина как место «modernity» [11, с. 4.]. Эта сложность авторской позиции во многом определялась нравственным контекстом, в котором создавалась повесть, и отразилась в этическом каноне, сформированном в произведении.

Проблема нравственной основы творчества Карамзина уже не раз ставилась в исследовательской среде [12; 13; 14; 15; 1, с. 15; 11, с. 2], но целостного осмысления этого вопроса на сегодняшний день представлено не было.

По мнению П.Н. Беркова, в основе этического идеала Карамзина лежат нравственные принципы гуманизма, понятые и осмысленные писателем по-своему [1]. Эта нравственная позиция, изменяясь и трансформируясь, стала фундаментом всей литературной деятельности Карамзина. Суть гуманистических воззрений писателя основывалась на вере в способность человека к самореализации, к самовоплощению, в его соответствие первичному высокому замыслу. При этом, как указывает Ф.З. Канунова, нравственное начало искусства писатель видит не в дидактическом нравоучительстве, а в достоверности воплощения характеров, в психологической точности изображаемого образа [13].

Одним из основных этических вопросов, поднимаемых в повести «Бедная Лиза», является проблема определения виновного в случившемся с главной героиней. Долгое время этот вопрос имел однозначное решение в критике и литературоведческих работах – виноват Эраст [3; 14; 15 и др.]. Эта же позиция закрепилась в кинематографических интерпретациях и театральных постановках повести. Но чрезмерная категоричность такого ответа, на наш взгляд, не является оправданной. Возможность однозначной трактовки образов Лизы и Эраста опровергается внутренним строем самого произведения и контекстом творчества Карамзина, в котором оно создавалось. Так, к примеру, безрассудность Эраста, которая, по мнению многих исследователей, стала чертой характера, приведшей к невозможности реализации идеальных стремлений героя, оказалась присущей и Ната-

лье, героине другой сентиментальной повести Карамзина: *И хотя тихий голос из глубины сердца, как будто бы из отдаленной пещеры, спрашивал ее: «Что ты делаешь, безрассудная?»*, но другой голос, гораздо сильнее, в том же самом сердце отвечал за нее: *«Люблю!»* [16, с. 641]. И совершенно не случайно мастеровой, наивный читатель повести, чье понимание «Бедной Лизы» подробно изложено и осмыслено Ю.М. Лотманом в упомянутой нами статье, не видит вины Эраста. Более того, в разорении героя он винит Лизу: «Потом он, то есть, много истряс с нею сумм, то есть, дак и вздумал жениться!» [3, с. 283]. Здесь возникает ситуация интуитивного, не основанного на деталях сюжета, обвинения героини. Это усиливается употреблением в её адрес эпитета «прекрасная», что, как показал Ю.М. Лотман, становится способом дискредитации Лизы через включение её в круг недобродетельных литературных героинь [3, с. 284].

Несмотря на категоричность в оценке самой ситуации, в исследованиях часто упоминается о неоднозначности, сложности характера Эраста. Эта проблема, заявленная ещё на рубеже XIX – XX вв., была осмыслена в позднейших работах. В частности, П.Е. Бухаркин рассматривает Эраста в качестве про-типа длинного ряда «лишних людей», указывает на его несомненную связь с созданным в «Письмах русского путешественника» типом «русского европейца» и заявляет карамзинского героя как предтечу хлестаковского характера, подразумевающего легкомыслие и обман как определяющие качества личности героя [8]. При этом Лиза критиками и исследователями рассматривается как более целостный и традиционный сентименталистский образ, восходящий к героиням Ж.Ж. Руссо [14] и С. Ричардсона [7].

Исследователями поэтики сентиментальной литературы неоднократно указывалось на взаимоотражаемость внутреннего мира персонажей и окружающего их пространства. Традиционно в карамзинском описании Москвы внимание исследователей сосредоточивалось на изображении «ужасной громады домов», враждебной и разрушительной по отношению к миру героини, но совершенно очевидным является то, что в этом же описании чётко просматривается архитектурный код православия: *великолепная картина, особливо когда светит на неё солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах, на бесчисленных крестах, к небу возносящихся!* [16, с. 605]. Такое представление о Москве тесно связано с общекультурным восприятием этого пространства в кон-

це XVIII – начале XIX столетия. К примеру, А.Н. Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» противопоставляет старую и новую столицы как воплощения старого патриархального мира, живущего по законам православной морали, и нового безнравственного мира европейского типа. Та же самая идея прослеживается в карамзинской повести «Наталья боярская дочь», где во вступлении повествователь размышляет о временах, *когда русские были русскими, когда они в собственное свое платье наряжались, ходили своею походкою, жили по своему обычаю, говорили своим языком и по своему сердцу* [16, с. 622]. Идиллический образ мира соотносится в повести с московским, патриархально-православным, периодом российской истории. В «Бедной Лизе» в образе Москвы сочетаются два семантических блока: воплощение православной ипостаси России и мира, враждебного по отношению к неискушенному миру сельских жителей.

Образ заречного пространства также амбивалентен. Безусловно, мир Лизы сформирован в традициях идиллического мировосприятия, но нельзя не учитывать, что описание этого мира начинается с изображения развалин монастыря. На фоне золотых куполов московских церквей, тянущихся к небу, образ разрушенного монастыря становится элементом, в котором просматривается эсхатология идиллического мира. Чужеродным в этом описании ощущается эпитет «готический», культурно соотносимый с католической архитектурной традицией. В данной ситуации значимость конфессиональной принадлежности монастыря оказывается снижена в пользу решения собственно художественных задач. Посредством литературных реминисценций, в первую очередь, через обращение к предромантическим мотивам, автор создает образ мрачного и опустевшего пространства, которое впоследствии будет соотнесено с состоянием души героини.

Принято считать, что образы героев, созданные Карамзиным, во многом продолжают европейскую сентиментальную традицию. При этом в романе Руссо Сен-Прё не только легкомыслен, как Эраст, – он пассивен по отношению к жизни, Юлия более решительна. Некоторые исследователи более склонны возводить образ Лизы к прототипу Юлии, Элоизе, нежели к самой героине [14, с. 261–262], руководствуясь тем, что Лиза, как и возлюбленная Абеяра, смогла сохранить моральную стойкость. Такого рода параллели обуславливают восприятие Лизы как носительницы активного волевого начала в сюжете повести. Действительно, ряд эпизо-

дов подтверждает эту позицию – к примеру, именно Лиза в вечер близости бросается в объятия Эраста, тогда как герой не проявляет чувственной инициативы. Но нельзя не учесть, что Элоиза и Юлия принадлежали аристократическому обществу, а Лиза – нет. Герои Карамзина «меняются» статусами по сравнению с персонажами Руссо и их реальными прототипами. Спорным, на наш взгляд, оказывается и вопрос о волевом начале в характере Лизы.

А. Шёнле довольно категорично обозначил сложность характера Лизы, предположив, что продажа ландышей становится аллегорией продажи души героиней. Действительно, образ ландышей соотносится в повести с образом героини по модели символа в русской народной лирической песне [17]: срабатывает фольклорная символика сочетания белого и зеленого цветов, как знаков молодости и неискущённости Лизы, весеннее цветение ландышей оказывается в параллели с молодостью семнадцатилетней героини, свобода полевого цветка определяет естественность характера Лизы и т.д. Но продажу цветов и последующее выбрасывание непроданных ландышей вряд ли можно трактовать буквально. Продажа души как смена нравственных ориентиров (или даже как утрата нравственности) предполагает волевое начало, осознанность принятого решения. Нам же представляется, что Лиза, наоборот, утрачивает свою волю.

Уже при описании первой встречи Лизы и Эраста на берегу реки возникает мотив безволия, неспособности героини противиться охватившим её чувствам: *Она встала, хотела идти, но не могла <...>. А Лиза, Лиза стояла с потупленным взором, с огненными щеками, с трепещущим сердцем — не могла отнять у него руки — не могла отворотиться, когда он приблизился к ней с розовыми губами своими...* [16, с. 612]. Это становится первым этапом духовной трансформации героини, изменения её внутреннего мира, после которого наступает ступень забвения. Тогда возникает эффект отторжения Лизы от самой себя: *Когда ты, — говорила Лиза Эрасту, — когда ты скажешь мне: «Люблю тебя, друг мой!», когда прижмешь меня к своему сердцу и взглянешь на меня умильными своими глазами, ах! Тогда бывает мне так хорошо, так хорошо, что я себя забываю, забываю всё, кроме — Эраста* [16, с. 614]. Постепенно личностные акценты героини смещаются к полюсу духовной самоотдачи, растворения в чувствах к возлюбленному. Лиза утрачивает ту нравственную позицию, которую занимала в начале произведения. Это чётко

прослеживается не только во взаимоотношениях с Эрастом, но и в отношении к матери.

В вечер «грехопадения» внутреннее самоотречение Лизы достигает апогея, ей нужен только толчок, которым становятся слова Эраста. В том, что произошло дальше (после отъезда героя на войну), действительно, можно увидеть вину Эраста – он проявил слабость, проигрался. Но именно разочарование в отношениях с возлюбленной приводит его к решению уехать. Духовным ориентиром Эраста с момента встречи с Лизой становятся мечты о чистых, идеальных отношениях, как у брата с сестрой. Этика гуманизма, дополненная в XVIII веке идеями Просвещения, представляла дружбу как высшую форму человеческого общения. Эта мысль была усвоена Н.М. Карамзиным и воплощена в его художественных образах. Так, тема «страстной дружбы» звучит в стихотворении «Любовь и дружба»:

*Любовь тогда лишь нам полезна,  
Как с милой дружбою сходна;  
А дружба лишь тогда любезна,  
Когда с любовью равна.* [18, с. 234]

Концепция деятельной любви, обозначенная в рамках философии Просвещения, усиливается в мировоззрении Карамзина оппозицией «духовность» – «чувственность» (не противоречащим сентименталистским воззрениям автора противопоставлением «разум» – «чувство», как предполагают некоторые исследователи [11]). Только единение душ способно сформировать в человеке гармоничное мировосприятие и не разрушить его нравственную основу. В Лизе, сначала также мечтавшей о пасторальных отношениях с Эрастом, страсть оказалась более сильным чувством – сильнее благоразумия. Лиза из чувствительной превращается в чувственную героиню. Процесс подобной трансформации человека интересовал Карамзина и был подробнее изображен им в образе Леона, главного героя повести «Рыцарь нашего времени».

В вечер близости героев окончательно разрушается идиллический мир лизинной души. Это момент самоотрицания героини, не случайно кульминационный фрагмент повести изобилует отрицательными частицами: *Она бросилась в его объятия — и в сей час надлежало погнупнуть непорочности! — Эраст чувствовал необыкновенное волнение в крови своей — никогда Лиза не казалась ему столь прелестною — никогда ласки ее не трогали его так сильно — никогда ее поцелуи не были столь пламенны — она ничего не знала, ничего не подозревала, ничего не боялась — мрак вечера питал жела-*

ния — ни одной звездочки не сияло на небе — никакой луч не мог осветить заблуждения. — Эраст чувствует в себе трепет — Лиза также, не зная, отчего — не зная, что с нею делается... Ах, Лиза, Лиза! Где ангел-хранитель твой? Где — твоя невинность? [16, с. 615]. Утверждение выхода Лизы за пределы своего идиллического мира, самоотречения героини происходит при описании отношений героев после вечера, когда между ними произошла близость. Лиза оказывается полностью растворена в мире своего возлюбленного: *Что принадлежит до Лизы, то она, совершенно ему отдавшись, им только жила и дышала, во всем, как агнец, повиновалась его воле...* [16, с. 616].

И.В. Гёте говорил о том, что фундамент нравственности — это воля человека. А Лиза в этой ситуации безвольна. Лизина страсть — это порыв, который разрушает все границы, существующие в её душе. По сути, фраза, обращенная повествователем к Эрасту: *Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце? Всегда ли можешь отвечать за свои движения? Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих?* [16, с. 614] — может быть истолкована по отношению к Лизе: она так же безвольно и безрассудно отдается чувствам.

В завершение хотелось бы отметить еще одну деталь. Н.Д. Кочеткова обратила внимание на то, что история Лизы, рассказанная повествователем самим Эрастом, становится для героя своего рода исповедью [19]. Это предполагает включенность Эраста в парадигму христианского мировосприятия, к которой в исследовательской традиции принято относить только мать Лизы и саму героиню. Альтернативный взгляд на религиозный компонент «Бедной Лизы» усложняет этическую составляющую повести вопреки традиционным трактовкам нравственных образов в контексте сентименталистской эстетики, разговор о чем может быть продолжен.

#### Список литературы

1. Берков П.Н. Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII — начала XIX века // Берков П.Н. Проблемы исторического развития литературы: Статьи. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1981. С. 242–256.

2. Базанов В.Г. Оглядываясь на пройденный путь (К спорам о Державине и Карамзине) // XVIII век. Сб. 8. Л., 1969. С. 18–24.

3. Лотман Ю.М. Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина (К структуре массового сознания XVIII века // Лотман Ю.М. Карамзин. СПб.: «Искусство — СПб», 1997. С. 616–620.

4. Грасгоф Х. Первый немецкий перевод «Бедной Лизы» и его автор // Русско-европейские литературные связи. М.-Л.: «Наука», 1966. С. 179–187.

5. Быкова Т.А. Переводы произведений Карамзина на иностранные языки и отклики на них в иностранной литературе // XVIII век. Сб. 8. Л., 1969. С. 324–342.

6. Владимиров П.В. Пушкин и его предшественники в русской литературе. Киев: Тип. Имп. ун-та св. Владимира Н.Т. Корчак-Новицкого, 1899. 84 с.

7. Пумпянский А.В. Сентиментализм // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. 1947. С. 430–445.

8. Бухаркин П.Е. О «Бедной Лизе» Н.М. Карамзина (Эраст и проблемы типологии литературного героя) // XVIII век. Сб. 21. СПб., 1999. С. 318–326.

9. Боева Л.И. Сентиментальная повесть Н.М. Карамзина // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века. Екатеринбург, 1994. С. 3–10.

10. Сурков Е.А. Русская повесть в историко-литературном контексте XVIII — первой трети XIX века. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. 276 с.

11. Шёнле А. Между «древней» и «новой» Россией: руины у раннего Карамзина как место «modernity» // НЛЮ. 2003. № 59. С. 125–141.

12. Пиксанов Н.К. «Бедная Анюта» и «Бедная Лиза» // XVIII век. Сб. 3. М.-Л., 1958. С. 309–325.

13. Канунова Ф.З. Эволюция сентиментализма Карамзина («Моя исповедь») // XVIII век. Сб. 7. М.-Л., 1966. С. 286–290.

14. Розова З.Г. «Новая Элоиза» Руссо и «Бедная Лиза» Карамзина // XVIII век. Сб. 8. Л., 1969. С. 259–268.

15. Орлов П.А. Русский сентиментализм. М., 1977. 271 с.

16. Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. М.-Л.: Худ. лит., 1964. Т. 1.

17. Ерёмин В.И. Поэтический строй русской народной лирики. Л.: «Наука», 1978. 184 с.

18. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений (Серия «Библиотека поэта»). Л.: Сов. писатель, 1966.

19. Кочеткова Н.Д. «Исповедь» в русской литературе конца XVIII в. // На путях к романтизму. Сб. ст. Л., 1984. С. 71–99.

**ETHICAL ISSUES IN THE NOVEL «POOR LIZA» BY N.M. KARAMZIN:  
THE STATEMENT OF THE PROBLEM**

*E.Yu. Poselenova*

We examine N.M.Karamzin's story "Poor Liza" in terms of reflection of moral models in the artistic organization of this literary work. The traditional approach to interpreting the story through a series of sentimentalist oppositions is reconsidered.

*Keywords:* sentimentality, story, character typology, art space, motif.