

П Е БУХАРКИН

**О «БЕДНОЙ ЛИЗЕ» Н. М. КАРАМЗИНА  
(ЭРАСТ И ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ  
ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ)**

1

Русская проза XIX века — явление уникальное, как недавно напомнил М Дрозда в первой же фразе своей книги, посвященной проблемам повествования «Русская художественная проза — феномен мировой культуры наподобие голландской живописи или немецкой философии»<sup>1</sup> И такая ее неповторимость естественно влечет за собою особый интерес к ее истокам, к началу где расположена точка отсчета, когда происходит рождение этого феномена?

Решая данные вопросы, мы неизбежно приходим к «Бедной Лизе» Н М Карамзина (1792) именно она и оказывается тем самым искомым пунктом, откуда начинается развитие нового русского повествования «„Бедная Лиза“ стала точкой отсчета < > для всей русской прозы Нового времени, неким прецедентом, отныне предполагающим — по мере усложнения, углубления и тем самым восхождения к новым высотам — творческое возвращение к нему, обеспечивающее продолжение традиции через открытие новых художественных пространств»<sup>2</sup> И дело здесь не только в том, что Карамзин ввел в литературу новые темы и мотивы, важнее другое — он видоизменил сами принципы повествования, в его прозе впервые обнаруживаются те механизмы создания художественного мира, какие будут действовать в лите-

<sup>1</sup> Дрозда М Нарративные маски русской художественной прозы // Russian Literature (North Holland) 1994 XXXV С 291

<sup>2</sup> Топоров В Н «Бедная Лиза» Карамзина Опыт прочтения М 1995 С 7

ратуре и позднее — в XIX, да и в XX веках. Это относится не только к нарративной структуре, образу автора (на которых по преимуществу исследователь и сосредоточился), но и к принципам изображения человека, в частности к не рассмотренному в монографии В. Н. Топорова вопросу об используемых писателем способах соотнесения героя и литературного типа, одним из проявлений которого герой и является.

Проблема взаимоотношения конкретного персонажа и литературного архетипа применительно к новой (т. е. постриторической) словесности оказывается сложной, литературная родословная того или иного героя почти всегда разветвленная и даже отчасти запутанная, у него проявляются разные «родственники», т. е. он входит сразу в несколько парадигм, заключает в себе черты нескольких литературных типов, реализуясь в ходе синтагматического развертывания текста, обнаруживает свою связь с несколькими сюжетными конфликтами.

Такая особая емкость персонажа прозы XIX столетия во многом обусловлена завершением эпохи «культуры готового слова»<sup>3</sup>. Теперь автор начинает стремиться к воссозданию конкретной жизненной ситуации в ее неповторимости и сложности, обращается непосредственно к действительности, а не видит ее через призму уже «готовых», выработанных предшествующей культурой слов. Существовая в «культуре готового слова», автор «сообщается с действительностью через слово и отнюдь не располагает прямым, непосредственным сообщением с действительностью». После ее распада он, «напротив, установил с действительностью так называемые непосредственные отношения и, пользуясь словом, так или иначе подчиняет свое слово своему так называемому „видению“ действительности, тут получается даже, что сама действительность выражает себя в слове»<sup>4</sup>. Это усложняет и взаимодействие героя и его архетипа ранее художник, исходя из

<sup>3</sup> Понятие «культуры готового слова» было разработано в исследованиях А. В. Михайлова. См. Михайлов А. В. 1) Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX вв. // Античность как тип культуры М., 1988 С. 308–324, 2) Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания М., 1994 С. 326–391. Ученый связывал конец данной эпохи с барокко, вместе с тем думается, что по крайней мере в русской культуре завершение «культуры готового слова» приходится на самый конец XVIII века, т. е. на время гибели классицизма как стиля эпохи.

<sup>4</sup> Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи С. 331

существующих в словесном искусстве и закрепленных в риторике моделей, возводил своего героя к определенному архетипу. Ныне же, предоставляя реальности возможность выразить себя, передать собственную неповторимость и несводимость к созданным культурой образцам, писатель отказывается от подобной однозначности, которая начинает восприниматься как недопустимое упрощение. Он хочет придать изображаемому человеку своеобразие и оригинальность, и как следствие этого возникающий под его пером образ обнаруживает причастность сразу к нескольким персонажным парадигмам.

Появляющаяся в результате полисемантичность, многовалентность действующего героя особенно заметна в прозе Пушкина, в частности она проявляется в постоянном несовпадении пушкинского героя и той роли, с какой он на первый взгляд связан<sup>5</sup>. Но ее можно обнаружить и ранее — в карамзинской «Бедной Лизе», в ее героях, особенно в образе Эраста, заслуживающего в данном отношении самого пристального внимания.

## 2

Как у любого персонажа, у Эраста существуют предшественники — не только западноевропейские, но и русские. Однако гораздо значительнее были его, так сказать, «потомки» — поэтому если обратиться к изучению типологии карамзинского героя, то продуктивно будет посмотреть вперед, на то, что возникло после Эраста, на то, что произросло из кинутых им в культурную почву семян. Едва ли не в первую очередь тут следует назвать тип «лишнего человека», многие структурообразующие элементы которого, как не раз отмечалось, можно обнаружить в облике Эраста. В этом отношении весьма важен мотив некоторой разочарованности героя в привычном ему светском укладе жизни, появившееся желание бежать от общества «решился — по крайней мере на время — оставить большой свет»<sup>6</sup>. Данное стремление Эраста продиктовано не одной его страстью к Лизе и намерением социально приблизиться к любимой девушке — крестьянке, в его основе лежит и скука, испытываемая им в «большом свете». «Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил, скучал и жа-

<sup>5</sup> Данная особенность пушкинской прозы не раз описывалась. См., например *Маркович В. М.* Повести Белкина и литературный контекст // Пушкин. Исслед. и мат. Л., 1988. Вып. XIII. С. 63–87.

<sup>6</sup> *Карамзин Н. М.* Сочинения. В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 511. В дальнейшем при цитировании этого издания страницы указываются в тексте.

ловался на судьбу свою» (510). Это охлаждение к светской жизни и сближает особенно явно героя повести Карамзина с типом «лишнего человека», прежде всего с теми его контурами, что были прочерчены в «Евгении Онегине», проявились в характере главного героя в конце первой главы. В некоторой степени отдельные важные элементы онегинского комплекса — такие как «английский сплин», неудовлетворенность обычной жизнью и как следствие беспокойство — уже намечены данной карамзинской характеристикой.

В дальнейшем разворачивании любовного конфликта, с которым и связано в новелле раскрытие образа Эраста, эта обнаружившаяся связь героя с «лишним человеком» находит определенное развитие. Эраст пасует перед Лизой и ее любовью, не выдерживает высокого напряжения, требуемого от него, не соответствует душевной высоте героини, т. е. в его поведении просвечивает ситуация *rendez-vous* — в том значении, какое вкладывал в нее Н. Г. Чернышевский, как известно, считавший такую ситуацию определяющей для типа «лишнего человека».

Все это в совокупности дает достаточно оснований видеть в главном герое «Бедной Лизы», возможно, первый набросок типа «лишнего человека» и благодаря этому возводить всю персонажную парадигму именно к нему. Но есть в его облике и совсем иные грани, ведущие к другому типу, который, кстати сказать, создавался в русской культуре как раз Н. М. Карамзиным и как раз в то время, когда обдумывалась и писалась «Бедная Лиза», — имею в виду «русского европейца». На «европейскость» Эраста указывает уже его имя — «отчетливо нерусское»,<sup>7</sup> а еще больше — явная «литературность» его переживаний. Действительность он воспринимает не прямо, а пропуская ее через призму определенной культурной традиции, эстетически окрашивающий все, что его окружает. «Он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена (бывшие или не бывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались как голубки, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои провождали. Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего сердце его давно искало» (510). Реальный мир трансформируется в его сознании, становится насквозь «культурным», «превращаясь в мир условный, стилизованный в соответствии с литературными образцами»<sup>8</sup>. Не-

<sup>7</sup> Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. С. 137.

<sup>8</sup> Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб. 1996. С. 57.

разрывно связана с «литературностью» Эраста и его любовь к Лизе — живые, искренние и «непосредственные переживания героя» неотделимы «от художественных ассоциаций, всплывающих в его памяти»<sup>9</sup> Более того, они бы и не возникли без его «культурного» сознания, само чувство персонажа возникает благодаря его эстетическим ориентирам, продиктовано ими — они как бы направляют героя к Лизе «Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего сердце его давно искало» (слово «сердце» следовало бы заменить как раз на «художественные ассоциации, всплывающие в его памяти»)

Пожалуй, не в меньшей степени, чем путешественник из «Писем русского путешественника», Эраст оказывается «русским европейцем»,<sup>10</sup> в его образе отчетливо проступают черты данного архетипа. Причем его вхождение в эту парадигму не отменяет связи с типом «лишнего человека» — герой существует одновременно в двух эстетических пространствах, обнаруживает свою близость сразу к двум архетипам<sup>11</sup> Более того, образ Эраста можно возвести и к третьему архетипу, точнее сказать, карамзинский герой стоит у истоков еще одного литературного типа, открывает собой не только «лишнего» человека, не только «русского европейца», но и — тип Хлестакова

### 3

На первый взгляд между Эрастом и хлестаковским типом, прежде всего самым Иваном Александровичем Хлестаковым, мало общего уж очень непохожи миры, в которых они существуют, — карамзинской «Бедной Лизы» и гоголевского «Ревизора» Однако

<sup>9</sup> *Маркович В М* «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов // Памяти Григория Абрамовича Бялого К 90-летию со дня рождения СПб, 1996 С 28

<sup>10</sup> Об архетипе «русского европейца» см *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 525–606, *Маркович В М* «Русский европеец» в прозе Тургенева

<sup>11</sup> Представление о некоторой близости «лишнего человека» и «русского европейца», возникающее благодаря вхождению Эраста сразу в обе эти персонажные парадигмы, оказалось важным для русской культуры — не случайно, например, Н Н из «Аси» И С Тургенева, традиционно считающийся «лишним человеком», может быть рассмотрен и как вариант архетипа «русского европейца» См об этом *Маркович В М* «Русский европеец» в прозе Тургенева

отличия во внешнем облике, так же как и несходство сюжетных конфликтов все же не могут служить основанием для отрицания связи между ними. Во-первых, в культуре весьма нередки случаи, когда в активном и плодотворном взаимообщении оказываются элементы совсем разных художественных систем, которые, сами по себе принципиально отдалены друг от друга, более того, нередко противоположны для диалога частей совсем не обязательно сходство в целом. Поэтому общие различия между Эрастом и Хлестаковым в данном случае недостаточно весомый аргумент. Во-вторых, хлестаковский тип (даже в гоголевском понимании) далеко не покрывается характером Ивана Александровича. В частности, Гоголь, называя себя Хлестаковым, все же вряд ли имел в виду полное совпадение своих поступков и действий «главного лица» «Ревизора». Данная персонажная парадигма включает в себя и героев, в чем-то отличных от персонажа, давшего свое имя всему архетипу, так сказать, более «мягких» и действующих в иных сюжетных ситуациях, — например, Ивана Савича Поджабрина из одноименного сочинения И. А. Гончарова.<sup>12</sup> Наконец, в-третьих, и это самое главное, при всем своем внешнем несходстве Эраст и Хлестаков обнаруживают внутреннее, глубинное взаимоотношение, которое позволяет видеть в герое Карамзина модель всей хлестаковской парадигмы, источник развития данного литературного типа. Оно связано с фундаментальными началами, доминирующими в структуре и этих двух героев, и других представителей данного архетипа с легкомыслием и самообманом.

Легкомыслие Хлестакова не требует доказательств: «У меня легкость необыкновенная в мыслях»,<sup>13</sup> — говорит герой в VI явлении 3-го действия. Самохарактеристика совпадает с авторской в «Характерах и костюмах. Замечаниях для господ актеров» Гоголь пишет о Хлестакове как о человеке «без царя в голове», «пустейшем», он «говорит и действует без всякого соображения», «слова вылетают из уст его совершенно неожиданно»<sup>14</sup>. Не менее очевидна и другая хлестаковская черта — склонность к самообману, неспособность отличить мир фантазий от реальности, что особенно явно проявляется в сцене его вдохновенного и искреннего вранья перед чиновниками в 3-м действии.

Обратившись к герою «Бедной Лизы», и в нем увидим те же основные свойства, хотя, конечно, существенно модифицированные в соответствии с писательской индивидуальностью Карамзи-

<sup>12</sup> См. о нем *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. Л., 1994. С. 5–23.

<sup>13</sup> *Гоголь Н. В.* Собр. соч. В 7 т. М., 1977. Т. 4. С. 45.

<sup>14</sup> Там же. С. 8.

на Так, в первой же характеристике Эраста выделяется как раз его легкомысленность «Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным» (510) Именно на нее указывает эпитет «ветренный», для его семантического наполнения важными оказываются те значения, какие В И Даль выделял в производном от него глаголе «ветреничать» «поступать опрометчиво и легкомысленно, нерассудительно, скоро и безрассудно»<sup>15</sup> Те же качества актуализируются и другим определением — «слабый», т е не имеющий «стойкости, самостоятельности, твердости»<sup>16</sup> Весьма существенна и позиция несущих негативную оценку эпитетов — в конце предложения, благодаря этому нравственная шаткость Эраста, его вертопрашество оказываются особо значимыми — они способны перевесить добрые его качества, не дают им проявиться Об этом свидетельствует начало следующей фразы «Он вел рассеянную жизнь » (510) А человек, живущий таким образом,— тот, «у кого мысли в разброде, забывчивый, беспамятный, опрометчивый, не думающий о том, что делает»<sup>17</sup> Как видим, в жизни героя ведущими оказываются не «изрядный разум и доброе сердце», а слабость и ветреность, то, что наследник Эраста, созданный Гоголем, обозначил как «легкость необыкновенная в мыслях»

С этим легкомыслием связан и эгоизм героя Карамзина, точнее сказать — самопоглощенность « думал только о своем удовольствии» (510), которая также созвучна Хлестакову Причем данные «хлестаковские» качества, раскрытые сначала в статическом описании, подтверждаются в процессе сюжетного развертывания здесь можно указать на поведение героя по отношению к Лизе и на его карточный проигрыш — Эраст, «вместо того чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл почти все свое имение» (518) Тут безответственность Эраста уже выходит за рамки интимных отношений, приобретает, так сказать, всеобщий характер Кстати, стоит обратить внимание на то, что мотив карт весьма существен и в «Ревизоре»

Достаточно отчетливо проступает в облике Эраста и второе качество хлестаковского архетипа — склонность подменять реальность своими представлениями о ней Не случайно автор «Бедной Лизы» отмечает «довольно живое воображение» (510) своего персонажа, позволяющее ему мысленно переселяться в тот мир, где он желал бы существовать,— в мир идиллический По суще-

<sup>15</sup> Даль В И Толковый словарь живого великорусского языка В 4 т М., 1955 Т 1 С 335

<sup>16</sup> Там же Т 4 С 214

<sup>17</sup> Там же С 52

ству, все свое поведение по отношению к Лизе герой строит не на действительной ситуации, а на своих мечтах о красивом пастушьем мире<sup>18</sup>. В определенном смысле он любит не Лизу в ее неповторимо-конкретной реальности, а плод собственного «живого воображения» — свою фантазию. И в дальнейшем он все время выдает желаемое за действительное, например когда, восхищаясь «своей пастушкой» (513), собирается «жить с Лизой как брат с сестрою» (513). Намерение это тут же комментируется повествователем, сразу же обнаруживающим его иллюзорный характер. «Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце? Всегда ли можешь отвечать за свои движения?» (513). Эти авторские слова вскрывают в мыслях и следующих за ними словах и поступках Эраста самообольщение, по сути мало чем отличающееся от искренней и неосознанной лжи Хлестакова — лжи не только другим, но и себе самому.

В совокупности со всем вышесказанным это, хочется надеяться, дает основания для сближения Эраста с Хлестаковым — не просто как с определенным персонажем, а как с представителем некоего архетипа. Этот архетип, как можно было заметить, отчетливо проступает и в образе карамзинского героя, позволяя видеть в нем одного из членов данной парадигмы, возможно первого, — своего рода источник всего литературного типа.

#### 4

Факт вхождения Эраста в хлестаковскую персонажную парадигму вовсе не противоречит тому, что герой «Бедной Лизы» — «лишний человек» и к тому же «русский европеец». В нем присутствуют все эти составляющие, и его конкретный образ оказывается сложным единством разнообразных частей.

Именно единством: характер Эраста не складывается из дискретных элементов, по отдельности заимствованных у различных архетипов; он внутренне весьма целен, но главные его особенности одновременно отсылают к разным парадигмам. В этом нетрудно убедиться — «культурность» его сознания, с одной стороны, делает его «русским европейцем», именно благодаря ей действительность эстетизируется героем. Но, с другой стороны,

<sup>18</sup> О роли идиллии в «Бедной Лизе», в частности о воздействии идиллических представлений на характер Эраста см. *Кросс А.* Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // *Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века*. Л., 1969. С. 210–228 (XVIII век. Сб. 8), *Ляпушкина Е. И.* Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». С. 54–63.

то же свойство сближает его с хлестаковским типом — ведь оно создает возможность для замены действительности иллюзорным, выдуманном миром, созданным как раз на этой «культурной» основе. Стоит обратить внимание на то, что первая же характеристика Эраста, данная в начале новеллы, выделяет в его облике такие черты, какие сразу же позволяют видеть в нем и «лишнего человека», и «русского европейца», и, так сказать, «хлестаковца». Все это переплетено и непрерывно переходит одно в другое. А в результате герой не совпадает ни с одной из тех парадигм, куда его можно отнести, он всегда шире роли, казалось бы, предписанной ему, противоречит любой риторической схеме и ускользает от однозначного определения. Он оказывается адекватным жизни, если воспользоваться приведенными в начале данной статьи словами А. В. Михайлова: « тут получается даже, что сама действительность выражает себя в слове ». Отсюда уже идет короткий и прямой путь к полисемантичности Пушкина, к повествовательным принципам XIX века вообще. Собственно говоря, этого пути даже и нет, так как в карамзинской повести рождаются почти все особенности прозы начинающегося столетия, в частности удивительная емкость, многоуровневость литературного героя, возникающая, как мы видели, в результате совсем особых взаимоотношений между ним и целым рядом литературных архетипов. И здесь, и в этом отношении (так же как и во многих других) «Бедная Лиза» оказывается «точкой отсчета < > для всей русской прозы < > неким прецедентом»,<sup>19</sup> требующим к себе постоянного внимания.

<sup>19</sup> Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. С. 7.