

ДЖ РЕВЕЛЛИ

**ОБРАЗ «МАРИИ, РОССИЙСКОЙ ПАМЕЛЫ»
П. Ю. ЛЬВОВА И ЕГО АНГЛИЙСКИЙ ПРОТОТИП**

Мария, российская Памела, главная героиня романа П. Ю. Львова,¹ не пользовалась такой большой известностью, как знаменитая английская Памела, которая считалась недостижимым литературным образцом и уникальным примером высших моральных принципов² за много лет до публикации романа С. Ричардсона на русском языке.³ В. В. Сиповский, например, утверждал, что в лице Марии «узнаем мы бледное отражение героини ричардсоновского произведения — она, так же как Памела и Кларисса, склонна к морализации, ничего русского, крестьянского в ней нет. Даже благотворительность ее какая-то не русская».⁴ С этим утверждением можно частично согласиться, потому что Мария мыслит, действу-

¹ *Львов П.* Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселянки. СПб., 1789. Т. 1–2. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

² *Сиповский В. В.* Из истории русского романа и повести. Материалы по библиографии, истории и теории русского романа. СПб., 1903. Ч. 1. С. 238. О неопубликованном переводе Шишкина 40-х годов XVIII в. см. *Берков П. Н.* Иван Шишкин — литературный деятель 1740-х годов // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков. М., Л., 1958. С. 49–63. *Костюкова В. В.* Роман Ричардсона «Памела» в переводе Ивана Шишкина // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 322–334.

³ Памела, или Награжденная добродетель. Англинская нравоучительная повесть, сочиненная г. Ричардсоном, в IV частях, переведенная с французского языка. СПб., 1787. О переводах в России см. *Берков П. Н.* Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981. С. 159–171. История русской переводной художественной литературы / Отв. ред. Ю. Д. Левин. СПб., 1995. Т. 1. Проза. С. 259–261.

⁴ *Сиповский В. В.* Очерки из истории русского романа. СПб., 1910. Т. 1, вып. 2. С. 506.

ет и относится к своему возлюбленному совсем не как российская «селянка», но тем не менее она в своем поведении принципиально отличается от ричардсоновской Памелы.

Действительно, и у Марии и у Памелы внешняя красота сочетается с незаурядным умом и благородством. Но есть между ними значительные отличия, которые могут быть сведены к следующему: **а)** функции в повествовании; **б)** жизненные ситуации; **в)** воспитание; **г)** внешний облик; **д)** отношение к ним возлюбленных; **е)** их отношение к любви; **ж)** их добродетельные поступки. Здесь мы не останавливаемся на различиях в повествовательных структурах рассматриваемых романов, которым посвящена отдельная работа.⁵

Во-первых, надо сразу подчеркнуть, что у этих двух героинь разные *повествовательные функции*: Памела остается в течение всего романа главным центром повествования, потому что читатель узнает о происходивших событиях из ее писем к родителям, а затем из ее дневника (**а**). Мария же не является центральной фигурой в романе, ей посвященном, ибо рассказчик уделяет больше внимания мужским персонажам, особенно отцу героини и ее возлюбленному Виктору, которым в первом томе произведения отведены основные роли и которые занимают центральное место в ходе повествования (**а**).

Кроме того, они оказываются в совершенно разных *жизненных ситуациях*. Английская Памела проводит жизнь в стенах одного загородного дворца, где она обслуживает свою госпожу, знатную пожилую женщину, (**б**) которая ее воспитывает как свою дочь и дает ей *светское воспитание*. Она умеет прилично танцевать, играть в карты, (**в**) вести себя в обществе соответственно своему положению, о котором она всегда помнит. После смерти своей «доброй» госпожи (*kind lady*) Памела попадает в зависимость от произвола ее сына, господина Б., безумно увлеченного красотой девушки (**д**). Но хитростью ей удается постоянно избегать самых опасных ситуаций благодаря практическому уму, сильному характеру и способности здраво мыслить. Об этом мы знаем из писем, регулярно и постоянно посылаемых Памелой родителям, и прежде всего отцу.

Житейская ситуация Марии, российской Памелы, совершенно иная. Мария, рано потерявшая мать, живет с отцом-«однодворцем», братьями и сестрами в русской деревне, в непосредственной близости к природе, в *обветшалой хижине*, (**б**) которая находится в родовом поместье молодого барина Виктора. Ей не-

⁵ *Ревелли Дж* Литературные источники «Российской Памелы» П. Львова (в печати).

кому писать письма — она лишь три раза длинно отвечает своему возлюбленному Виктору на оборотной стороне его писем Мария *воспитывалась* только отцом-«однодворцем» и поэтому *не обладает знанием светских правил* поведения и образованием, обязательным для девушек того времени (**в**) Несмотря на убожество окружающей ее обстановки, Мария очаровывает молодого барина, с которым она встречается совершенно случайно Виктор рассказывает своему другу Плуталову « я ее не находил болтающую по-французски, по-английски и по-итальянски, прыгающую в контр-танцах и брянчащею на фортопиан» (1, 28), но под влиянием философских принципов Руссо, он видит в ней «совершенное воспитание то есть нежное сердце, добрую душу, благонравие, хорошее о вещах суждение и не притворныя чувствования» (1, 28)⁶ (**в**)

Красота характеризует внешний облик обеих шестнадцатилетних девушек,— но *их красота совершенно разная*⁷ О внешних качествах ричардсоновской Памелы мало что известно Памела нигде не описывает свою внешность, но в ее письмах мы часто читаем, что и женщины и мужчины, называют ее прекрасной и люди часто бывают очарованы ее красивыми глазами и стройной фигурой (**г**) Например, она пишет матери, что миссис Иервис так сказала ей о ее внешней привлекательности «Though, my dear Pamela, I fear more for your prettiness than for any thing else, because the best man in the land might love you» (1, 58)⁸ < «Хотя, моя дорогая Памела, я опасаюсь больше вашей привлекательности, чем чего-либо иного, потому что лучший человек в стране мог бы полюбить вас» > Памела для господина Б поначалу является только предметом плотского вожделения (**д**) От внезапных страстных объяснений господина Б она защищается, повторяя молитвы и обращаясь с мольбой к Богу «Angels and saints, and all the host of heaven, defend me! And may I never survive one moment, that fatal one in which I shall forfeit my innocence!» (1, 63) < «Ангелы и святые и все силы небесные, защитите меня! И пусть я никогда не переживу момента, того рокового момента, в который я потеряю невинность!» > Памела отчаянно защищает свою непорочность (**е**) «To rob a person of her virtue is worse than

⁶ См об этом *Кочеткова Н Д* Литература русского сентиментализма СПб, 1994 С 28–78

⁷ В литературе XVIII века существовало представление о единстве прекрасного и доброго См там же С 122–155

⁸ *Richardson S Pamela, or Virtue Rewarded* London, 1985 Далее ссылки на английский текст приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы

cutting her throat» < «Похитить у особы ее целомудрие это хуже, чем перерезать ей горло» > — ее кредо, которое неоднократно повторяется⁹ Иногда сама Памела в своих письмах замечает, что ее мировоззрение и моральные принципы пуританского общества теперь считаются устаревшими, резко отличаются от новой общественной морали Но она всегда остается верна своим религиозным убеждениям и отцовским наставлениям Хотя Памела олицетворяет самые высокие духовные добродетели и религиозные принципы, она остается женщиной редкой и в то же время земной красоты¹⁰ Даже во втором томе романа, повествующем о том, как Памела становится духовной спасительницей своего бывшего мучителя и где ее образ ощутимо приобретает более абстрактный и идеализированный характер, ей не приписываются сверхземные черты Памела остается воплощением желанной и любимой женщины, и любовь к ней господина Б становится важнейшим средством его духовного обновления, которому сопутствует цветение природы

All nature blooms when you appear,
The fields their richest liv'ries wear,
Oaks, elms, and pines, blest with your view,
Shoot out fresh greens, and bud anew (II, 512),

< «Вся природа цветет, когда вы появляетесь, / Поля облечены в свои богатейшие одеяния, / Дубы, вязы и сосны, благословенные вашим видом, / Исторгают свежую зелень и снова расцветают » >

Рассказывая о Марии, П Ю Львов подчеркивает ее ангелоподобную духовную красоту, которая связана с ее непосредственной близостью к природе «Мария была *подобна небесному существу, низшедшему на землю* Доброта души ея сияла на ея невинном челе, приятная застенчивость воспламеняла розы ея ланит» (1, 12–13) Российской Памеле приписываются некоторые внешние черты, характерные для героинь русского фольклора « неописанная белизна разливалась по ее груди, по плечам ее извивались кудря светлорусые ее волоса, глаза ее сверкали огнем поразительной прелести» (1, 13) (г) Уже сразу после первой встречи Мария пробуждает «чувствительность» в душе Виктора, и описание ее красоты тоже связано с цветущей природой Проведя ночь в хижине девушки, к которой он случайно попал, утром Виктор любуется прекрасным пейзажем «Темнота ночная исчеза-

⁹ О значении этой фразы см *Armstrong N* Desire and domestic fiction A political history of the novel New York, Oxford, 1989 P 5, 115

¹⁰ О персонаже Памелы см *Bell M* The Sentiment of Realty Truth of Feeling in the European Novel London, 1983 P 15–40

ла, солнце показывало уже из-за лесов и гор светоносное свое чело, утро же наступало и возбуждало всю природу» (1, 13) Когда «чувствительный» барин возвращается домой, он так рассказывает своему другу Плуталову о встрече с ангелоподобной красавицей «Ах, мой друг, теперь я сам не свой Я видел красоту, добродетель, самую любовь Я видел вечную владычицу моего сердца! Божественная Мария восторжествовала над моим высокомерием » (1, 19–20) Для влюбленного Виктора Мария становится, таким образом, высшим существом, олицетворяющим недостижимый идеал красоты и добродетели, ангелоподобной женщиной, напоминающей *Вечную женственность* итальянско-го *Dolce stil nuovo* (д)

Мария тоже любит Виктора, но взаимная любовь не может увенчаться свадьбой вследствие отказа ее отца Филиппа из-за социального неравенства благословить их брак Когда Виктор отправляет Марии письмо с просьбой ответить ему сразу на том же листе и назначить свидание, она, послушная воле отца, просит Виктора ее забыть «Государь мой, старайтесь меня забывать Я вижу, сколь велико неравенство наших состояний Я избрала лучше повиноваться благоразумным наставлениям моего родителя, нежели слепым и опасным влечениям страсти» (1, 58), затем, переходя на «ты», продолжает «Забудь меня, моя любовь к тебе погаснет, но постой Не верь мне, я сама себя обманываю » (1, 59) (е) Мария, может быть, лишь делает вид, что не твердо уверена в своих чувствах к Виктору, и в этом случае ведет себя не так, как ричардсоновская Памела, которая никогда не сомневается в прочности своего чувства к господину Б Кроме того, даже после свадьбы мужа она называет «my master», подчеркивая таким образом свое зависимое положение по отношению к нему (е) Обе героини послушны отцовским наставлениям, но Памела сама решает выйти замуж за господина Б и затем об этом сообщает отцу в письме Мария против своей воли подчиняется решению, которое отец принял за нее, но старается его убедить в их праве на счастье, несмотря на социальное неравенство «Я без Виктора жить не могу Оставь мне сей выбор, ежели я ошибусь, то ни на кого пенять и сетовать не буду, как на себя» (1, 127) (е)

Несмотря на отцовский запрет Мария назначает Виктору встречу около приюта для бедных, чтобы его увидеть и вместе с тем совершить добродетельный поступок (ж) Она намерена показать ему нищету людей «Сколь нищета мучительна, ужасайся, видя несчастье, и здесь научайся сострадать» (1, 78) Затем она просит у него кошелек, чтобы помочь бедным и нуждающимся

Прощаясь со своим любимым, Мария напоминает ему, что «чувствительность полезна для человека. . . » (1, 79) (**ж**). Виктор благодарит Марию за то, что она дала ему возможность совершить человеколюбивый поступок, и в благодарность за сделанное доброе дело она его целует (**ж**) и быстро отходит от него; «в первой еще раз поцеловала Виктора, примолвля: „Это награда за твое доброе дело“» (1, 79). Виктор возвращается домой, возрожденный этим поцелуем, и вновь природа радостно участвует в его торжестве: «Для него казался тот день краснее, солнце лучезарнее, цветы пестрее < . . . > вся природа прелестнее, Мария Божественнее. . . » (1, 81). Этот эпизод имеет большое значение: здесь подчеркивается непосредственность Марии, которая, поцеловав молодого барина Виктора, в смущении стремительно убегает прочь (**е**). Ричардсоновская Памела никогда не поступает подобно этому: даже после свадьбы она демонстрирует свои чувства к господину Б., целуя ему руки, и выражает ему свою благодарность, кланяясь перед ним до земли (**е**). Для автора «Российской Памелы» важно показать сострадательность «чувствительной» Марии, благородство которой как бы превышает добродетели ричардсоновской Памелы (**ж**).

Мария навещает нищих, раздавая им милостыню и даже свои личные вещи: «Кому она отдала своего любимого барашка, кому свою хохлатую белую курочку, кому свое праздничное платье» (1, 109) (**ж**). В описании благородных поступков Марии можно заметить сходство с одной из ситуаций в жизни Памелы в начале романа Ричардсона. Чувствуя, что ей опасно оставаться с господином Б., она просит, чтобы он освободил ее от работы и разрешил вернуться к родителям. Понимая, как в этом случае изменится ее жизнь, Памела приобретает самые простые ткани и шьет себе из них новое белье и платья, в которых она в бедности будет жить со своей семьей в деревне: «I had better get myself at once equipped in the dress that will become my condition. . . » (1, 76). < «Я лучше бы сразу нарядилась в платье, которое будет подходить моему положению. . . ». > Очевидно, имея в виду этот эпизод, П. Ю. Львов хотел показать, что если ричардсоновская Памела шьет платья и белье для себя, то Мария, напротив, отдаст бедным и несчастным даже свои личные вещи и все, что у нее есть (**ж**). Мария никогда не обращает внимание на общественное мнение. Кстати, Памела иногда упоминает о бедных и сиротах, но в романе она с ними никогда непосредственно не встречается, думает только о себе, о своем будущем и очень заботится о своей одежде; ее беспокоит, что скажут о ней люди, если она будет ходить в платьях, не соответствующих ее социальному по-

ложению.¹¹ Даже после замужества она дает только щедрые чаевые слугам господина Б. и устанавливает суммы денег, которые другие выдают как милостыню от ее имени (**ж**). Мария тесно связана с природой, и ее совсем не интересуют светские или городские манеры, так же как элегантные наряды. В начале второго тома романа повествуется о том, как после свадьбы, Виктор один надолго уезжает в «город» (место заблуждений), а Мария, теперь олицетворяющая печальный образ покинутой жены, оставляет барский дом мужа и поселяется с его ребенком в хижине неподалеку в деревне. В торжественной заключительной сцене романа Мария с искренним благородством прощает Виктора за предосудительное поведение.

Итак, можно заключить, что Марию нельзя считать только «отражением» ричардсоновской Памелы, потому что существуют показанные выше *идейные константы*, которые их различают. Несмотря на известную абстрактность этих двух женских персонажей, в них отражаются обычаи и нравы разных обществ, различные философские идеи и мировосприятие. Безусловно, ричардсоновская Памела является совершенно новым персонажем: это первая героиня, которая защищает себя от порочных и греховных притязаний своего господина, предавая бумаге свои размышления и предворяя тем самым эпистолярную традицию, которая получит вскоре развитие в общественной и культурной жизни.¹²

В образе Марии переплетаются мотивы народной поэзии, литературные реминисценции, философские принципы Руссо и некоторые масонские идеи. Эта героиня ближе к идеализированному типу ричардсоновской Памелы из второй части романа. Марии, как и английской героине, присущи внешняя и духовная красота, смирение; но она имеет еще и другие душевные достоинства, проявляющиеся в естественных и откровенных порывах, предвосхищая в чем-то Татьяну Ларину и других знаменитых героинь русской литературы XIX века.

¹¹ Об этом см *Spacks Meyer P* *Imagining a Self. Autobiography and Novel in Eighteenth-century England*. Cambridge (Mass), 1976. P. 216.

¹² Об этом см *Anderson H, Dadblan Ph B, Ehrenpreis I* *The familiar Letter in the Eighteenth Century* Lawrence, London, 1966 P 71–91