

А.Н. КУДРЕВАТЫХ

(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1 (Карамзин Н.М.)
ББК Ш5 (2Рос=Рус) 4

СПЕЦИФИКА СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В ПОВЕСТИ Н.М. КАРАМЗИНА «СИЕРРА-МОРЕНА»

Аннотация. В статье рассматривается специфика субъектной организации в одной из «таинственных» повестей Н.М. Карамзина «Сиерра-Морена». В ходе анализа выявляется, что именно чувства и мысли рассказчика находятся на первом плане и организуют все повествование в данном произведении.

Ключевые слова: Карамзин, «Сиерра-Морена», субъектная организация.

«Таинственными» в литературоведении принято называть повести «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена» (1793) Н.М. Карамзина, которые, по общему мнению, стоят особняком в творчестве писателя. От остальных произведений их отличает особая атмосфера загадочности.

В данной статье мы обратимся к анализу субъектной организации в повести «Сиерра-Морена», в которой сказалась традиция готической литературы¹. Для повести характерно особое изображение субъекта сознания. Если автор ведет своего героя внутрь здания, постепенно «сворачивая» пространство, то одновременно начинается интенсивный процесс «разворачивания» внутреннего пространства сознания персонажа. Здесь мы, по сути, имеем дело с проявлением особой – готической – психологии: герой (героиня) попадает в плен собственного сознания – он либо принужден размышлять и рефлексировать, будучи ограничен в пространстве, либо оказывается на уровне разнообразных измененных состояний психики (полубред, полусон, наркотическое опьянение, сумасшествие и пр.), обусловленных различными обстоятельствами готического топоса.

Переход на собственно психический уровень дает возможность автору разнообразить и усложнить сюжетное развитие посредством включения изображений различных психических состояний человека –

¹ См. об этом: Вацуро В.Э. Н.М. Карамзин. «Остров Борнгольм». «Сиерра-Морена» // Вацуро В.Э. Готический роман в России. М. : Новое литературное обозрение, 2002. С. 94; Гуковский Г.А. Карамзин // История русской литературы : в 10 т. М. : Изд-во АН СССР, 1947. Т. 5. С. 80; Федоров В.И. Русская литература XVIII века: учеб. для студентов. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Просвещение, 1990. С. 322 и др.

снов, видений, а также мнимых событий. Готическое пространство разворачивается на этом уровне параллельно с «расширением сознания» героя, достигаемого посредством изображения вышеупомянутых измененных состояний его психики. Одним из характерных приемов в готической традиции становится показ пограничного состояния между сном и бодрствованием, в котором ни реальность, ни видения не могут рассеять друг друга, присутствуя в столкновении. «Ночное сознание», часто изображаемое авторами готической школы, делает индивидуум более восприимчивым, податливым и менее аналитичным и отдающим себе отчет в происходящем: защитные механизмы психики становятся менее эффективными. Совместные прогулки героев «Сиерры-Морены» часто происходят в ночное время: «Часто темная ночь застигала в отдаленном уединении. <...> Я был с нею!.. И радовался сгущению ночных мраков. Они сближали сердца наши, они скрывали Эльвиру от всей природы – и я тем живее, тем нераздельнее наслаждался ее присутствием» [675-676]².

Сюжетно обусловленная физическая замкнутость персонажа ставит его лицом к лицу с собственным внутренним миром. Он как бы совершает путешествие в свой внутренний мир. Герой, оставшись наедине с собственным внутренним миром, познает нечто такое, что не всегда возможно постигнуть даже в результате долгого и далекого путешествия в мире внешнем.

Важно подчеркнуть, что, автор осуществляет двоякую разработку пространства: с внешней точки зрения происходит «сворачивание» пространства в одну точку; с точки зрения внутренней, с позиции обладателя расширяющегося сознания пространство разворачивается подчас безгранично. В этой связи представляется возможным говорить об особом готическом типе сюжетного разворачивания сознания героя именно в связи с разворачиванием пространственным: автор направляет героя из одного пространства в другое, все более глубокое, темное и опасное, в конечном итоге превращая пространство физически осязаемое в пространство психическое.

Подобное сюжетное разворачивание пространства связано с еще одной специфической особенностью готической психологии – характерным стремлением к запретному знанию, к исследованию явлений, заведомо таящих опасность. С другой стороны, как объективные обстоятельства, так и психологические особенности персонажа приводят его к самоизоляции.

² Здесь и далее цит. по: *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л. : Худож. лит., 1964. Т. 1 (с указанием страницы в тексте статьи).

Таким образом, замкнутость героя на собственном сознании («путешествие в себя») обусловлена, с одной стороны, его судьбой, невозможностью преодолеть некие фатальные обстоятельства, с другой – особенностями его внутреннего мира.

Внимание к душевному миру персонажа характерно для романа в целом, сюжетное развертывание романной фабулы как раз и происходит путем проникновения во внутреннюю жизнь героя. Специфика же готического типа сюжетного развертывания, как нам представляется, состоит в том, что данное проникновение получает осязаемую пространственную опору; именно разработка пространства готического топоса приводит автора к развертыванию внутреннего мира героя.

Подробности сюжета повести «Сиерра-Морена» туманны: герой-рассказчик и Эльвира решили пожениться, но при этом Эльвира нарушила клятву, данную Алонзо, нарушила невольно, считая его погибшим. Клятвопреступление наказано: в день свадьбы Алонзо является перед Эльвирой и на ее глазах убивает себя. Безутешная героиня уходит в монастырь, рассказчик скитается по свету, не находя покоя разбитому сердцу. Но мы не знаем, каким образом удалось Алонзо спастись во время кораблекрушения, почему он так долго не давал о себе знать (Эльвира успела поставить погибшему возлюбленному памятник, ее отчаяние уже перешло в «тихую скорбь и томность», взаимоотношения ее с повествователем прошли несколько стадий – от дружеских прогулок к объяснению и решению вступить в брак). Каким образом Алонзо узнал об измене Эльвиры, почему появился именно в момент бракосочетания в храме? Все это остается за рамками повествования, поскольку оказывается неважным для писательского замысла. Ибо цель Карамзина – не рассказать ту или иную историю трагических взаимоотношений влюбленных, но раскрыть внутреннее состояние носителя сознания, не просто воспринимающего, но переживающего эту историю.

Каков тип субъекта речи в данной повести. Для этого вспомним, что субъектная организация, по Б.О. Корману, есть «соотнесенность всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи – теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания – теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)»³.

Н.Л. Лейдерман в своей монографии «Теория жанра» рассматривает субъектную организацию как один из важнейших носителей жан-

³ Корман Б.О. О целостности литературного произведения // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1977. № 6. С. 508.

ра: «Субъектная организация – это самая универсальная структура, пронизывающая все уровни художественного произведения. Определенная система “способов подражания”, которой принадлежит функция руководящего принципа жанровой формы, наиболее непосредственно “опредмечивается” в соотношениях между субъектами и предметным миром данного произведения»⁴. «Субъектная организация (в смысле “голосоведения”, оркестровки голосов) играет огромную роль в создании стилевого, эмоционально-выразительного, единства произведения»⁵. Исследователя интересует в первую очередь «миромоделирующая», конструктивная функция субъектной организации. «Ведь разные виды и подвиды субъектной организации (повествование от имени безличного автора-повествователя, личного рассказчика или лирического героя, многообразные переплетения этих форм) определяют и мотивируют горизонт видения мира в произведении, все его пространственные и временные масштабы, все перемещения, интеллектуальный и эмоциональный кругозор»⁶. Мы согласны с Н.Л. Лейдерманом: субъектная организация в произведении действительно теснейшим образом связана и со стилем и с жанром.

Как известно, существует несколько типов субъектов речи. Б.О. Корман выделяет повествователя, определяя его как «не выявленного, не названного, растворенного в тексте» носителя речи, личного повествователя, «отличающегося от повествователя преимущественно названностью», и рассказчика, который определяется как «носитель речи, открыто организующий свою личность весь текст. Он назван, но здесь главное не это. Главное заключается в том, что он совершенно открыто присутствует во всем тексте, непосредственно определяя собой для читателя и лексику, и синтаксис, и движение мысли»⁷.

В повести «Остров Борнгольм» это личный повествователь, общавшийся с ее участниками. А вот в «Сиерра-Морене» в качестве субъекта повествования оказывается уже один из трех участников событий, главных героев. Именно его эмоциональная реакция и оказывается в центре внимания читателей.

Такой тип субъекта речи – рассказчик, который определяется как «носитель речи, открыто организующий свою личность весь

⁴ Лейдерман Н.Л. Теория жанра / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. С. 119.

⁵ Там же. С. 120.

⁶ Там же.

⁷ См. об этом: Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения. Ижевск : Изд-во Удмурт. ун-та, 1977. С. 25-26.

текст». При этом рассказчик является наиболее удаленной от автора, объективированной фигурой, в особенности – сказовой: «Рассказчик в сказе не только субъект речи, но и объект речи. Вообще можно сказать, что, чем сильнее личность рассказчика обнаруживается в тексте, тем в большей степени он является не только субъектом речи, но и объектом ее»⁸.

Однако внутреннее состояние путешественника отнюдь не исчерпывается простым сочувствием, состраданием к несчастным влюбленным. На наш взгляд, в сюжетно-композиционной структуре «таинственных повестей» обнаруживается некоторое сходство с жанром баллады. О близости повести к балладному жанру уже упоминалось в литературоведении. В частности, на это указывает Ф.З. Канунова: «В “Острове Борнгольм” Карамзин охотно использует характерную для стиля баллад Жуковского фантастику, направленную на более глубокое раскрытие авторского настроения»⁹.

Нам кажется, что эта близость имеет более глубокий характер. В частности, мы имеем в виду тот тип лиризма, который представлен в балладе. Как известно, повествователь в данном поэтическом жанре выступает в роли своеобразного «третьего лица», со стороны наблюдающего за происходящим. Еще А.И. Галич замечал, что в балладе «внутреннее состояние души выражается не прямо, а именно по поводу какой-либо истории или приключения...»¹⁰. По мнению С.И. Ермоленко, утверждение А.И. Галича созвучно размышлениям Гегеля о возможности особого типа лиризма, когда поэт, обращаясь к внешним предметам, «своим молчанием... может как бы заставить подозревать, что теснится в его затаившейся душе»¹¹. Опираясь на эти идеи, исследовательница делает вывод: «Балладный лиризм есть, таким образом, результат воздействия на субъекта некоего эпического события, реакция души, переживающей свое открытие балладного мира. Отстраненность балладного события от воспринимающего субъекта порождает лирическое переживание, не тождественное со-переживанию, со-участию, которое заставляло бы с волнением следить за перипетиями сюжета. В балладе иной лиризм: человек словно бы остановился перед неожиданно открывшейся ему картиной балладного мира и замер, пораженный увиденным, сопри-

⁸ Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения. С. 25-26.

⁹ Канунова Ф.З. Из истории русской повести (историко-литературное значение повестей Н.М. Карамзина). Томск : Изд-во Томск. ун - та, 1967. С. 115.

¹⁰ Галич А.И. Опыт науки изящного // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М. : Искусство, 1974. Т. 2. С. 262.

¹¹ Гегель Г.В. Ф. Соч. : в 14 т. М. : Изд-во АН СССР, 1958. Т. 14. Лекции по эстетике. Кн. 3. С. 318.

коснувшись с мистической тайной бытия»¹². В «гаинственных повестях» Карамзина мы как раз и встречаем нечто-то подобное.

Балладность свойственна и поэтике повести «Сиерра-Морена». Здесь Карамзин сумел вместить в крошечный объем (5 страниц) сюжет романного масштаба. Взаимоотношения Эльвиры и Алонзо, их разлука, путешествие Алонзо на Мальорку, его мнимая гибель в кораблекрушении и чудесное спасение, страдания безутешной героини, ее встреча с новым поклонником, развитие их отношений, свадьба и роковое явление Алонзо – все это могло бы быть развернуто в полномасштабное и увлекательное повествование. Собственно именно так разворачивается сюжет шиллеровского романа «Духовидец», в котором В.Э. Вацуро видит один из источников сюжета карамзинского произведения¹³.

Сюжет, к которому обращается Карамзин, давал большие возможности для воссоздания местного колорита. Исследователи отмечают наличие его элементов в образной ткани произведения. Так, по мнению Д.Д. Благого, «Сиерра-Морена» представляет читателю южную Испанию, «страну пылких чувств и жестоких страстей»¹⁴. Аналогичное предположение делает Г.А. Гуковский: «Здесь подобраны один к одному мотивы яркого юга, пламенных и неукротимых страстей, эффектных пейзажей оперной псевдо-Испании. Повесть трагична, но ее задача – прельстить захватывающим фейерверком безумной страсти»¹⁵. Акцентирует внимание на особенностях колорита повести и Ф.З. Канунова: «Несмотря на условность и значительную эстетизацию, Карамзину удается создать “местный колорит”, определяющий собою основную тональность повести. Герой повести – носитель горячих южных страстей»¹⁶.

П.Н. Берков указывает на присущую произведению экзотичность, проявляющуюся не только в обстановке, но и в неожиданности развития фабулы, «бурнопламенности» страстей. За этой экзотичностью исследователь видит стремление автора изобразить смену душевных состояний героя, раскрыть психологию человека, пережившего тяжелую личную драму¹⁷.

¹² Ермоленко С.И. Лирика М.Ю. Лермонтова: жанровые процессы / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1996. С. 265-266.

¹³ См. об этом: Вацуро В.Э. Готический роман в России. С. 98-99.

¹⁴ Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. 3-е изд. М.: Учпедгиз, 1955. С. 535.

¹⁵ Гуковский Г.А. Карамзин. С. 81.

¹⁶ Канунова Ф.З. Из истории русской повести... С. 121.

¹⁷ Берков П.Н. Жизнь и творчество Н.М. Карамзина // Карамзин Н.М. Избранные сочинения. Т. 1. С. 39-40.

Экзотичность художественного мира повести «Сиерра-Морена», острая динамичность развития действия, необычность самой ситуации и сила страстей, бушующих в сердцах героев, для которых любовь сильнее жизни и смерти, – все это близко балладному жанру. Вот, например, как говорит о своих переживаниях главный герой повести: «Увы! В груди моей свирепствовало пламя любви: сердце мое сгорало от чувств своих, кровь кипела – и мне надлежало таить страсть свою! Я таил оную, таил долго» [675]. В определенный момент накал страстей достигает своего апогея: «Ах! Можно сражаться с сердцем долго и упорно, но кто победит его? – Бурное стремление яростных вод разрывает все оплоты, и каменные горы распадаются от силы огненного вещества, в их недрах заключенного» [676]. Когда героиня уходит в строжайший из женских монастырей, рассказчик впадает в отчаяние и теряет интерес к жизни: «Я был в исступлении – искал в себе чувствительного сердца, но сердце, подобно камню лежало в груди моей – искал слез и не находил их – мертвое, страшное уединение окружало меня. День и ночь слились для глаз моих в вечный сумрак» [678]. Как было сильно чувство любви героя к Эльвире, так же сильно его горе и разочарование: «Хладный мир! Я тебя оставил! – Безумные существа, чело-веками именуемые! Я вас оставил! Свирепствуйте в лютых своих исступлениях, терзайте, умерщвляйте друг друга! Сердце мое для вас мертво, и судьба ваша его не трогает. <...> Тихая ночь – вечный покой – святое безмолвие! К вам, к вам простираю мои объятия!» [679]. Такая страстность, эмоциональная неукротимость очень характерна для балладных героев.

Некоторые мотивы, по предположению, Л.В. Крестовой, могли быть заимствованы Карамзиным из испанской баллады «О храбром Алонзо и прекрасной Имоджине», вставленной Льюисом в роман «Монах» (1795), в частности, имя героя Алонзо, мотив клятвопреступления невесты: «В остальном Карамзин самостоятельно разрабатывает фабулу, намеченную в балладе Льюиса. Действие происходит не в средние века, а перенесено в современность. Эльвира – романтическая героиня конца XVIII в.: она “любила ужасы Натуры; они возвеличивали, восхищали, питали ее душу”. Карамзин внимательно следит за ее переживаниями: переходом от “тихой скорби” и “томности” к утешениям в “милом дружестве” и новой страстной любви»¹⁸. Сама баллада

¹⁸ Крестова Л.В. Повесть Н.М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Роль и значение литературы XVIII в. в истории русской культуры : к 70-летию со дня рождения П.Н. Беркова. М. ; Л. : Наука, 1966. С. 263.

Льюиса во многом была навеяна уже упоминаемым шиллеровским «Духовидцем»¹⁹.

Однако В.Э. Вацуро резонно замечает: «Но Льюис писал балладу, а Карамзин – психологическую повесть, “элегический отрывок”»²⁰. Важными представляются нам рассуждения исследователя о типовом характере сюжета «Сиерра-Морены». Это имеющий фольклорные корни сюжет «муж на свадьбе жены», предполагающий наличие мотива залога, предварительного условия: муж покидая жену завещает ей ждать его до определенного срока, после чего она вольна вступить в новый брак. «В повести и балладе Нового времени, где брачные отношения заменены любовными, а муж и жена – женихом и невестой, мотив залога сохраняется: он заключается в клятве (или намерении) невесты сохранять верность (иногда вечную) жениху. Залог соблюдается до истечения срока, после чего жена (невеста) под влиянием внешних обстоятельств (настояния родных и т.п.) против своей воли вынуждена вступить в новый брак»²¹.

Все эти замечания о близости художественного мира «Сиерра-Морены» балладному, позволяют, на наш взгляд, уточнить мысль Л.В. Крестовой, утверждающей, что повесть Карамзина – яркий образец лирической прозы русского романтического направления конца XVIII в.: «Экзотический сюжет о трагической любви Эльвиры и Алонзо сплетен с судьбой романтического бесприютного скитальца, от имени которого ведется рассказ. Следует подчеркнуть, что в отличие от романтиков (Бюргера, Жуковского и др.) Карамзин отвергает фантастику и вмешательство сверхъестественных сил в развязку. Элегическим колоритом овеяна концовка: рассказчик, разочарованный во всем, ищет приюта в “вечном покое”, в “тихом безмолвии”. Историко-философский подтекст второй половины повести и ее лиризм предвещает некоторые лучшие страницы русской повествовательной прозы середины XIX в.»²².

Уточнения наши касаются самого характера лиризма в данной повести. Как и в «Острове Борнгольм», лиризм этот оказывается следствием эмоциональной реакции повествователя на открывшийся его духовному взору мир, полный таинственных, могущественных сил. В самом деле, какие силы распорядились так, что во время поездки на Мальорку Алонзо попал в кораблекрушение? Кто или что его спасло?

¹⁹ См.: Вацуро В.Э. Готический роман в России. С. 100-101.

²⁰ Там же. С. 101.

²¹ Там же. С. 97.

²² Крестова Л.В. Повесть Н.М. Карамзина «Сиерра-Морена». С. 266.

Это могло бы быть случайностью. Но случайностью не объяснить того факта, что Алонзо является к невесте, нарушившей клятву верности, в самый момент свадьбы с другим. Рок, Судьба наказали преступницу, ибо произнесенные ею слова были услышаны Там, в высших сферах бытия, и именно Там решено, что нарушение клятвы не может быть прощено. Мы полагаем, что именно открытие присутствия в частной жизни человека неких высших, таинственных сил, трагической зависимости от их воли и становится причиной глубокого потрясения главного героя, следствием чего оказывается его разрыв отношений с реальностью и отрешенная погруженность в созерцание иных сфер бытия: «Живу теперь в стране печального севера, где глаза мои в первый раз озарились лучом солнечным, где величественная натура из недр бесчувствия приняла меня в свои объятия и включила в систему *эфемерного* бытия, – живу в уединении и внимаю бурям. Тихая ночь – вечный покой – святое безмолвие! К вам, к вам простираю мои объятия!» [679]²³.

Итак, анализ одной из «таинственных повестей» привел нас к следующим выводам. Карамзин ищет новые способы, позволяющие выразить сложные, тонкие эмоциональные состояния, те «невывразимые» моменты, которые сложно обозначит словесно. Главная цель писателя – не рассказать ту или иную историю трагических взаимоотношений влюбленных, но раскрыть внутреннее состояние носителя сознания, воспринимающего эту историю. Немаловажным здесь является также воссоздание особой атмосферы, характерной для готических произведений: таинственность, кипящие и непреодолимые страсти, предначертанность всего происходящего судьбой. В данном случае именно рассказчик оказывается наиболее удобным типом субъекта сознания, который одновременно является и субъектом речи. Использование элементов балладной поэтики позволяет писателю проникнуть в глубину сознания персонажей, передать не только те чувства, о которых они говорят прямо, но и те, о которых они по разным причинам умалчивают.

²³ Курсив автора. – А.К.