

В Э ВАЦУРО

**«СИЕРРА-МОРЕНА» Н. М. КАРАМЗИНА
И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ**

1

Повесть «Сиерра-Морена» — маленький шедевр карамзинской прозы — в последние десятилетия все чаще привлекает к себе внимание. В 1966 г появилась специально посвященная ей статья Л В Крестовой, где указывалось на возможный источник повести — балладу Мэтью Грегори Льюиса «О храбром Алонсо и прекрасной Имогене», включенную в IX главу знаменитого «Монаха» Прекрасная Имогена, рассказывалось в балладе, дала клятву рыцарю Алонсо любить его живого или мертвого, если же изменит этой клятве, пусть призрак Алонсо явится на ее брачном пиршестве, напомнит ей о ее неверности и возьмет с собою в могилу. Прельстившись богатством нового поклонника, Имогена все же забывает Алонсо, воевавшего в Палестине, и на ее свадьбе появляется незнакомый рыцарь в черном, шлем закрывает его лицо. Страх охватывает присутствующих, собаки в ужасе пятятся назад, и огонь в зале становится синим. Невеста просит гостя снять шлем и выпить с ней вина. Под шлемом оказывается череп. Это Алонсо, убитый в Палестине, он напоминает Имогене о нарушенной клятве и прыгает с ней в разверзшийся черный провал. Жених умирает, замок разрушается, в опустевших покоях четырежды в год в полночь совершается брачное торжество призрачной невесты и скелета-жениха. Гости-призраки пьют кровь из черепов, возглашая здравицу храброму Алонсо и неверной Имогене.

Л В Крестова обозначила точки соприкосновения «Сиерры-Морены» с балладой Льюиса. Их оказалось немного: «И там и здесь действие происходит в Испании, сохранено имя героя Алонсо, героиня Карамзина названа Эльвирой» (так звали мать

Антонии — героини «Монаха», которая, кстати, и читает балладу в комнате Эльвиры после ее насильственной смерти). «Воспользовался Карамзин и мотивом клятвopепреступления невесты <...> Подобно героине Льюиса, Эльвира призывает на себя небесное возмездие в случае нарушения клятвы. . .» — и так же, как она, изменяет обету. «. . Ты принуждаешь меня нарушить обет священный и торжественный! — говорит она новому избраннику. — Пусть же громы небесные поразят клятвopепреступницу! . . Я люблю тебя. . .» «Но этими чертами и ограничивается сходство обоих произведений, — заключала исследовательница. — В остальном Карамзин самостоятельно разрабатывает фабулу, намеченную в балладе Льюиса».¹

Предположение Крестовой было принято новейшим исследователем готического романа в России и повторено уже как несомненный факт,² между тем ошибочность его выясняется уже из простых хронологических сопоставлений, на что нам приходилось уже указывать.³ Если даже отвергнуть авторскую дату написания «Сиерры-Морены» — 1793 г., на что нет никаких оснований, и датировать повесть по времени первой публикации, то и в этом случае выход ее предшествовал появлению «Монаха». Вслед за прежними исследователями Льюиса Л. В. Крестова указывала на 1795 г. как год первого издания «Монаха» — между тем, как было выяснено впоследствии, выход тома, набранного, по-видимому, действительно в 1795 г., задержался до 12 марта 1796 г. и он появился, как предполагается, уже с новым титульным листом. Во всяком случае, 1796 год значится на всех известных экземплярах романа и в этом же году он поступил в продажу.⁴ Таким образом, о знакомстве Карамзина с «Монахом» ко времени написания «Сиерры-Морены» говорить не приходится, и сходство ее с балладой Льюиса должно быть объяснено иначе.

В 1978 г. А. Л. Зорин указал на один из вероятных источников «Сиерры-Морены» — «Валерию, итальянскую повесть», переведенную Карамзиным из «Nouvelles nouvelles» Ж. П. М. Флориана и на-

¹ Крестова Л. В. Повесть Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Роль и значение русской литературы XVIII века в истории русской культуры М.; Л., 1966. С. 262–263. (XVIII век. Сб. 7).

² Simpson Mark S. The Russian Gothic Novel and its British Antecedents. Columbia, Ohio, 1986. P. 31.

³ Вацуро В. Э. Г. П. Каменев и готическая литература // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. С. 276. (XVIII век. Сб. 10).

⁴ Ср.: Parreaux A. The Publication of «The Monk»: A Literary Event 1796–1798. Paris, 1960. P. 19

печатанную в 1792 г. в «Московском журнале».⁵ Подобно Эльвире «Сиерры-Морены» Валерия Флориана оказывается безвинно виноватой в любовной измене и соглашается на новый брак, введенная в заблуждение ложным известием о женитьбе своего возлюбленного Октавио. Как и в «Сиерре-Морене», Октавио возвращается. Потрясенная, Валерия умирает. Далее, однако, происходит резкий перелом в сюжетной коллизии, приводящий повесть к счастливому концу: смерть Валерии оказывается летаргическим сном; выдав себя за привидение, она разоблачает происки отца и мужа; брак расторгнут Папой, и любовники соединяются.

Действие «Сиерры-Морены» развивается в пределах близкой сюжетной схемы, но в противоположном направлении: счастливого конца здесь быть не может, как не может его быть в почти одновременно написанном «Острове Борнгольме». Судьба, благоприятствующая героям Флориана, враждебна героям «Сиерры-Морены»; сравнение сюжетных коллизий дает возможность исследователю говорить о «комплексе фаталистических идей» в повести Карамзина.⁶ Мы могли бы даже предположить здесь сознательную полемику, если бы «Валерия» была единственным или, по крайней мере, наиболее репрезентативным для Карамзина источником этих сюжетных коллизий и художественно-философских идей, но это не так. И здесь мы должны вновь вернуться к балладе Льюиса — уже не как к источнику, но как к аналогу, указывающему на распространенность сюжетной схемы. Число таких аналогов можно умножить. Укажем на один из них — романс, который поет Лаура во второй части (в четвертой книге) знаменитого романа Х. А. Вульпиуса «Ринальдо Ринальдини». Карлос и Лида, нежно любящие друг друга, вынуждены расстаться: Карлос уходит на войну, любовники дают друг другу клятву в вечной верности. Через некоторое время приходит известие о гибели Карлоса в Африке. Лида оплакивает его три года, хочет уйти

⁵ Валерия, итальянская повесть / Из Флориановых «Nouvelles nouvelles» // Московский журнал. 1792. Ч. 7, кн. 3, сентябрь. С. 282–321. Сборник Флориана «Новые сказки» (как переведил Карамзин) появился в 1792 г.; в июльском номере «Московского журнала» (1792. Ч. 1, кн. 1) был помещен перевод рецензии на них Ф. Лагарпа. См.: Кафанова О. Б. Библиография переводов Н. М. Карамзина (1783–1800 гг.) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 328, № 72, 77 (XVIII век. Сб. 16). Ср.: Зорин А. Л. Заметки о повести Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Культурологические аспекты теории и истории русской литературы. Изд. МГУ, 1978. С. 70–73.

⁶ Зорин А. Л. Заметки о повести Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена». С. 72.

в монастырь, но отец принуждает ее вступить в брак Трепеша, девушка идет к алтарю Между тем Карлос возвращается он не умер, он томился в плену Увидя свою возлюбленную женою другого, он вонзает себе в грудь кинжал и умирает на глазах Лиды, она же, сознавая свою невинность, бросается на труп возлюбленного и умирает вместе с ним⁷ Этот текст так же не мог быть источником «Сиерры-Морены», как и баллада об Алонсо и Имогене роман Вульпиуса выходил на протяжении 1797–1800 гг, между тем он почти точно воспроизводит сюжет карамзинской повести, разумеется, Вульпиусу неизвестной

2

О типовом характере сюжета «Сиерры-Морены» мы можем говорить с совершенной уверенностью Это сюжет «муж на свадьбе жены», известный сказке и античному эпосу, на нем построены десятки средневековых легенд, перерабатывавшихся в литературе нового времени Еще в 1890-е гг И Созонович описал его на огромном сравнительном материале фольклорных и средневековых письменных текстов, установив сюжетные константы, сохраняющиеся во всех вариантах⁸ Позднее они были проанализированы И И Толстым с точки зрения их происхождения и функции⁹

Первая из этих констант — зарок, предварительное условие муж, покидая жену, завещает ей ждать 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 зарока сохраняется он заключается в клятве (или намерении) невесты сохранять верность

⁷ *Vulpus Cbr* A. Rinaldo Rinaldini der Rauberhauptmann Eine romantische Geschichte in drei Teilen oder neun Buchern Neu durchgesehen und mit einem Nachwort herausgegeben vom Karl Rauch Verlag Dusseldorf, 1959 S 143–144 Русский перевод (А В Шараповой) см *Вульпиус* Х А Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников / Пер с нем И Каринцевой М Ладомир, 1995 С 122–123 Не вполне ясно расхождение текстов в русском переводе Лида знает, «что во всем вина ее», в оригинале ощущает свою невинность («Ihrer Unschuld sich bewußt, Warf sie sich mit treuem Herzen Auf den Treugelebten hin» и т д)

⁸ Созонович И К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию Варшава, 1893 [Вып] II

⁹ Толстой И И Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке // Толстой И И Статьи о фольклоре М, Л, 1966 С 59–72 Здесь же указания на предшествовавшую литературу

(иногда вечную) жениху Зарок 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. В новелле и балладе меняется не мотив, а мотивировка разрешающим моментом становится не истечение срока, а заведомая невозможность соединения с женихом (его смерть, женитьба). Мотив «измены» появляется там, где зарок является клятвой в вечной верности. Во всех случаях, однако, неизменно присутствует отмеченное И. И. Толстым на фольклорном и легендарном материале обозначение «окончания срока», мотив «рокового дня» — венчания, свадьбы, свадебного пира. Именно здесь реализуется «основной момент сюжета — предупреждение свадьбы в последнюю минуту» «Муж возвращается изменившимся — ни жена, ни близкие не узнают его», он приносит спасение жене «в качестве незнакомца». Архаическая семантика этого мотива — возвращение мужа из обители смерти, пребывание в загробном царстве меняет наружность. В связи с этим мотивом «особое значение приобретает момент ложных слухов о смерти ушедшего: уехавший муж пропадает без вести, и многие думают, что он на чужбине умер»¹⁰. Легко заметить, что и эти элементы сюжетного комплекса присутствуют — в разной степени и в разных индивидуальных вариациях — во всех рассмотренных нами случаях и что Алонсо английской баллады и Алонзо «Сиерры-Морены» имеют в своей генеалогии один и тот же фольклорный архетип. И новелла, и баллада строятся по единой сюжетной схеме — сказки, средневековой легенды, которая предполагает четкое распределение ролей, на первом плане — центральная пара: герой (муж, жених) и героиня (жена, невеста). Герой активен, и в сказке (легенде) он обычно доминирует, в литературной балладе интерес читателя смещается в сторону героини. В сказке и эпосе герой и героиня — муж и жена, и они единомышленники. Возвращение героя — спасение, жена узнает мужа и стремится к нему, оставляя нового жениха. В балладе (литературного происхождения) жених и невеста превращаются в антагонистов, и возвратившийся герой карает прежнюю возлюбленную за реальную (как у Льюиса) или мнимую (у Вульпиуса) измену, в последнем случае он кончает жизнь самоубийством и вслед за ним умирает его нареченная. Все остальные действующие лица играют чисто служебную роль и, как правило, не имеют не только биографий, но даже имен (одним из редких исключений является русский былинный сюжет о Добрыне и Алеше Поповиче).

В «Сиерре-Морене» на первый план выдвигается один из этих безымянных и безгласных персонажей — претендент на руку не-

¹⁰ Толстой И. И. Возвращение мужа в «Одиссее» С. 64–69

весты Более того он главный герой и повествователь, и его судьба более всего интересует автора и читателя Происходит смена точки зрения и самой модальности рассказа и как следствие полная переакцентуация сюжетных мотивов Это баллада об Алонсо и Имогене, рассказанная бароном-женихом, или историей Валерии в восприятии ее второго мужа

Именно такой тип интерпретации традиционной сюжетной схемы следует искать, устанавливая возможные источники и литературные аналоги «Сиерры-Морены» И тип этот существует

3

П Н Берков, давший краткую характеристику «Сиерры-Морены» в общем очерке творчества Карамзина, написанном им совместно с Г П Макогоненко, заметил, что она «напоминает по стилю экзотические повести немецких писателей „Бури и натиска“, он обратил внимание и на необычность повести — ее заглавия, фабулы, и на ее психологический потенциал в изображении, в частности, смены душевных состояний»¹¹

Все это очень точно — и прямо ведет нас к тому произведению которое, как нам представляется, послужило Карамзину одной из важнейших отправных точек

Это произведение — «Духовидец» Ф Шиллера («Der Geisterseher», 1787–1789), вышедший отдельным изданием в 1789 г В 1801 г Карамзин писал Вильгельму фон Вольцогену, с которым подружился в Париже в 1790 г «Я никогда не мог забыть тех чудных вечеров, когда, выйдя из Comédie Française, мы вместе отправлялись читать Шиллерова „Духовидца“ и множество других сочинений вашей словесности»¹² Чтению, несомненно, сопутствовало обсуждение «Духовидец» принадлежал перу писателя, которого высоко ценил Карамзин и который был другом юности, а впоследствии и свойственником Вольцогена

К Шиллеру ведет нас уже отмеченное П Н Берковым «необычное» заглавие повести, точнее — подзаголовок, затем снятый при переизданиях «Элегический отрывок из бумаг N» «Духовидец»

¹¹ Берков П Н, Макогоненко Г П Жизнь и творчество Н М Карамзина // Карамзин Н М Избр сочинения М, Л, 1964 Т 1 С 39–40

¹² « О Шиллере, о славе, о любви Вильгельм фон Вольцоген и Н М Карамзин / Публ Е Е Пастернак и Е Э Ляминой // Лица Биографический альманах М, СПб, 1993 [Вып] 2 С 185, 186 (подл по-французски) Ср Леман У Н М Карамзин и В фон Вольцоген // Роль и значение русской литературы XVIII века в истории русской культуры С 267–271

в отдельном издании имел подзаголовок «Eine Geschichte aus den Memoires des Grafen von O», в первой публикации («Талия», 1787–1789 гг.) «Aus den Papieren des Grafen von O» — почти совпадающий с карамзинским Х-Б Хардер и вслед за ним Р. Ю. Данилевский предполагают, что весной 1790 г. Карамзин и Вольцоген читали «Духовидца» именно по «Талии», в этом случае заимствование становится еще более вероятным¹³

Шиллеровский подзаголовок затем варьировался в многочисленных подражаниях «Духовидцу». Ср. в «Истории духовидца» («Geschichte eines Geistersehers», 1790–1793) Каэтана Чинка (Tschink) «Aus den Papieren des Mannes mit der eisernen Larve», в «Гении» («Der Genius», 1791–1795) Карла Гроссе (Grosse) «Aus den Papieren des Marquis C* von G*», в «Заклинателе духов» («Der Geisterbanner», 1792) Л. Фламменберга (Flammenberg) «Eine Geschichte aus den Papieren eines Danen» и т. д.¹⁴

Но главное, конечно, не в близости заглавий. К «Сиерре-Морене» близка одна из центральных сцен шиллеровского романа — так называемый «рассказ сицилийца», где уже известный нам сюжет предстает в субъективной интерпретации «претендента» Иеронимо, сын маркиза дель М**нте, должен вступить в брак с Антонией К**тти, брак предрешен родителями, и молодые люди любят друг друга. Младший сын маркиза, Лоренцо, предназначен к духовному званию. Накануне свадьбы жених исчезает, последний раз его как будто бы видели перед прогулкой по морю на лодке. Поиски безуспешны, приходит известие, что накануне к берегу пристало алжирское корсарское судно и несколько жителей были взяты в плен. Была снаряжена погоня, но галеры преследователей разбила буря. Ср. у Карамзина корабль, на котором плыл жених Эльвиры, погиб, «но алжирцы извлекли юношу из волн, чтобы оковать его цепями тяжелой неволи»¹⁵. У Шиллера родные Иеронимо решили, что разбойничье судно погибло вместе с экипажем, горе их безутешно, однако интересы угасающего рода требуют, что-

¹³ См. *Harder H-B* Schiller in Russland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte (1789–1814). Bad Homburg, Berlin, Zurich, 1969. S. 24–25, *Данилевский Р. Ю.* Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния. К истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 12–13.

¹⁴ *Zacharias-Langhans G.* Der unheimliche Roman um 1800. Bonn, 1968. S. 14.

¹⁵ *Карамзин Н. М.* Сочинения. В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 533. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указаниями тома и страницы.

бы Лоренцо занял место брата — и как наследник, и как жених. Лоренцо категорически отказывается: неужели, говорит он, нужно отягчать и без того ужасную судьбу брата, томящегося в долгом заключении («lange Gefangenschaft»). Два года он ищет Иеронимо, подвергаясь разнообразным опасностям. В сердце Антонии происходит борьба между долгом и симпатией, ненавистью и уважением («zwischen Pflicht und Neigung, Haß und Bewunderung»). Так было в «Талии» и в первом издании; позднее Шиллер изменил это место: «между долгом и страстью, антипатией и уважением» («zwischen Pflicht und Leidenschaft, Abneigung und Bewunderung»). Лоренцо «с глубокой скорбью замечал <...> тайное горе, которое подкашивало ее молодую жизнь». В подлиннике: «bemerkte er den stillen Gram» («тихую тоску»). Ср. у Карамзина: отчаяние Эльвиры со временем «превратилось в тихую скорбь и томность» (1, 530). Равнодушие, с каким Лоренцо относился вначале к Антонии, сменилось «нежным состраданием»; «но это обманчивое чувство скоро перешло в неудержимую страсть» («wutende Leidenschaft»). Именно так развивается чувство рассказчика «Сиерры-Морены»: «она увидела в глазах моих изображение своей горести, в чувствах сердца моего узнала собственные свои чувства и назвала меня другом» (1, 530). «Увы! в груди моей свирепствовало пламя любви...» (1, 531). Близость психологического рисунка очевидна при одном важном отличии, существенном для дальнейшего развития конфликта: отвращение Антонии растет, по мере того как растет внешнее благородство поведения Лоренцо. Это предчувствие. Вскоре обнаружится семантическая противоположность кульминационных сцен.

Накануне свадьбы в семью маркиза приглашается сицилиец-рассказчик, выдающий себя за заклинателя духов. Ему удастся завоевать доверие семейства. В порыве отчаяния Лоренцо открывает ему свою «ужасную страсть» (furchterliche Leidenschaft). «Я боролся с нею как мужчина [«ich habe sie bekämpft wie ein Mann»] <...> Теперь я не могу больше!» Он будет несчастен, пока могила не будет свидетельствовать за него. «Разве у меня нет соперника? И еще какого соперника!»

«Язык мой не дерзал именовать того, что питала в себе душа моя,— читаем у Карамзина,— ибо Эльвира клялась не любить никого, кроме своего Алонза, клялась не любить в другой раз. Ужасная клятва! Она заграждала уста мои». И далее: «Можно сражаться с сердцем долго и упорно, но кто победит его? <...> Сила чувств моих все преодолела, и долго таимая страсть излилась в нежном признании!» (1, 531).

Здесь линии, доселе параллельные (любопытны здесь и лексические совпадения с подлинным текстом), начинают расходиться.

Эльвира Карамзина отвечает на чувство героя и совершает клятвopепреступление.

Антония Шиллера становится жертвой адского обмана.

Сицилиец вызывает ложный призрак Иеронимо в одежде невольника и с глубокой раной на шее. Теперь все убеждены, что он мертв. Антония вынуждена согласиться на свадьбу, отдав, таким образом, руку убийце своего жениха.

И в том, и в другом случае на свадьбе появляется незнакомец. В «Сиерре-Морене» это сам Алонзо «в черной одежде, с бледным лицом и мрачным видом», с кинжалом в руке, он упрекает Эльвиру в нарушении клятвы и закалывается на ее глазах. В «Духовидце» это таинственный «армянин» или «русский», разоблачающий обман вызовом «страшной фигуры» «в окровавленной одежде», с «ужасными ранами» — духа Иеронимо (подлинного или мнимого), изобличающего своего убийцу — младшего брата, обманщик-сицилиец лишается чувств, Лоренцо умирает «в страшных конвульсиях», Антония (как и Эльвира в «Сиерре-Морене») затворяется в монастыре.¹⁶

Шиллер переработал балладный сюжет, превратив его в сюжет новеллы. Широкая популярность «Духовидца» оживила мотивы старинной баллады, М. Г. Льюис, читавший роман Шиллера в оригинале и воспользовавшийся в «Монахе» некоторыми его находками, заимствовал отдельные детали и для баллады об Алонсо и Имогене, «рассказ сицилийца» называют в числе ее источников наряду с «Ленорой» и «Ленардо и Бландиной» Г.-А. Бюргера.¹⁷ Одновременно к нему обращается и Карамзин. Отсюда сходство на уровне сюжета.

Но Льюис писал балладу, а Карамзин — психологическую повесть, «элегический отрывок», в «Духовидце», как сказано, его интересовала не столько сюжетная коллизия, сколько пути ее интерпретации. Подсказанный Шиллером парадоксальный ход — сделать главным героем «претендента» и рассказать всю историю от его имени и в его субъективном освещении — открывал

¹⁶ Шиллер Ф. Духовидец / Пер. М. Корш. СПб., 1887. С. 45, 46, 47, 54. Оригинал цитируется по изд. *Schiller Fr. Werke*, Hrsg. von L. Bellermann. Bibliographisches Institut Leipzig und Wien, s. a. Bd. VI. S. 78–79, 542 (варианты печатных текстов).

¹⁷ Railo E. The Haunted Castle. N. Y., 1974. P. 247–249. Ср. Guthke Karl. S. Englische Vorromanik und deutscher Sturm und Drang. M. G. Lewis. Stellung in der Geschichte der deutsch-englischen Literaturbeziehungen. Göttingen, 1958. S. 174–175.

новые возможности для психологической прозы, но для этого на месте обманщика-графа из «Валерии» или преступника Лоренцо из «Духовидца» должен был оказаться герой любящий и страдающий, носитель идеи глубокого и самоотверженного чувства. Как только это произошло, весь традиционный балладный сюжет стал перестраиваться, меняясь функционально. Самоубийство Алонзо во имя любви и верности перестало быть актом восстановления поправленной справедливости, став актом мщения. Следствием его было нарушение законов естественного чувства. Новая любовь Эльвиры утасла, и последним плодом ее стала жестокость. «Земля расступилась между нами,— говорит она тому, кто недавно был ее избранником,— и тщетно будешь простирать ко мне руки свои. Бездна разделила нас навеки». И далее: «Увы! Она не хотела проститься со мною! . . . Не хотела, чтобы я в последний раз обнял ее со всею горячностью любви и видел в глазах ее хотя одно сожаление о моей участи!» (1, 533).

Мы имеем здесь дело с теми же антиномиями морального мира, которые стали предметом художественного исследования в «Острове Борнгольме». Человеческое бытие трагично в своих основах и полно психологических парадоксов. «Клятвопреступление» может иметь следствием любовную гармонию, а «справедливость» — противоречить естественным законам; самая любовь — источник наслаждений несет в себе зерно страданий и гибели; так же как в «Острове Борнгольме», только Природа, мироздание в целом, оказывается воплощением разумной воли деистического Творца, но приобщение к ней в «Сиерре-Морене» — это исчезновение, поиски небытия. «Тихая ночь — вечный покой — святое безмолвие! К вам, к вам простираю мои объятия!» (1, 534).