

Наталья Жилина
(Калининград)

**ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ
«БЕДНОЙ ЛИЗЫ» Н. М. КАРАМЗИНА
В ПОЭМЕ Е. А. БАРАТЫНСКОГО «ЭДА»**

Рассмотрение художественной структуры поэмы Баратынского позволило выявить ряд психологических приемов, введенных в литературный обиход Карамзиным: формы авторского присутствия в художественном мире, изображение «крупным планом», «антропоцентричный» пейзаж, особенности использования художественной детали, телесный «код». Такой анализ дает основания сделать вывод: с появлением «Бедной Лизы» русская литература стала осваивать тончайшие способы передачи эмоциональных движений в душе человека, фиксируя их как процесс, а основанная Карамзиным традиция подготовила важнейшие психологические открытия великих русских писателей.

Ключевые слова: Карамзин, «Бедная Лиза», Баратынский, «Эда», психологическая традиция, образ автора, пейзаж, изображение.

«Бедная Лиза» Карамзина стоит у истоков русской психологической прозы — этот факт хорошо известен и неоспорим. Однако эта небольшая повесть оказала влияние и на развитие психологизма в других жанрах русской литературы, в частности в романтической поэме. Наиболее заметно это в произведениях, фабульно близких, — именно такова поэма Баратынского «Эда», появившаяся в первом варианте в 1824 году, то есть на три десятилетия позднее «Бедной Лизы».

В событийной канве этой поэмы просматриваются явные черты сходства с карамзинской повестью: знакомство молодого человека с юной девой, обитающей «в доселе счастливой глуши» [1, с. 229], при-



водит к взаимной влюбленности; добившись ее благосклонности, он постепенно охладевает и начинает скучать; через некоторое время обстоятельства вынуждают его уехать; не выдержав разлуки, она уходит из жизни. При явном фабульном сходстве есть и существенные различия: прежде всего, встреча молодых людей происходит не случайно. Далее — в противоположность карамзинским героям, за каждым из которых «закреплен» свой локус, герои Баратынского пространственно объединены: юная «финляндка Эда» [1, с. 228] живет в небольшом северном местечке, где расквартирован полк русской армии и служит офицером главный герой. В свою очередь, его отъезд вызван тем, что полк переводят в другое место в связи с начавшимися военными действиями. Кроме всего этого, мотив социального неравенства, играющий значительную роль в повести Карамзина, не находит воплощения в поэме: намек на происхождение главной героини, казалось бы, содержащийся в авторском определении «отца простого дочь простая» [1, с. 229], тем не менее в дальнейшем никак не реализуется, переводя формулировку в психологический план и как бы характеризуя определенный строй души. Таким образом, социальный уровень конфликта (важный у Карамзина) полностью снимается, выдвигая на первый план психологический ракурс.

Важнейшая заслуга Карамзина состоит, как известно, в том, что он перенес внимание читателя с *событий* на *жизнь души*, что в дальнейшем было в полной мере воспринято и использовано русской литературой. Среди связанных с этим открытий писателя исследователи отмечают совершенно новую организацию повествовательной структуры — введение рассказчика, хотя и сближенного с автором, но все-таки не сливающегося с ним полностью [6, с. 81] и обращающегося к читателю со своими вопросами и размышлениями, что способствовало созданию атмосферы непосредственного присутствия, иллюзии жизненной подлинности [6, с. 83]. В поэме Баратынского повествовательная система организована по-иному: при отсутствии персонализированного рассказчика автор занимает позицию субъективного свидетеля, голос которого активно вторгается в ход событий с оценками и комментариями. Таким образом, эффект присутствия сохраняется и здесь, но главное — как и в «Бедной Лизе», реализуется «категория переживания чужой судьбы как личной или непосредственно с нею соотносимой»¹ [6, с. 82].

Как и в повести Карамзина, сюжет поэмы имеет моноцентрический характер, что подчеркнуто заглавием. Но Баратынский еще усиливает

¹ Здесь и далее разрядка автора — В.Н. Топорова. — Н. Ж.



это положение: при наличии двух главных действующих лиц только внутренний мир героини открывается читателю, который в полной мере имеет возможность ей сопереживать. Объясняется это, прежде всего, тем, что характер героя поэмы сильно снижен по сравнению с карамзинским Эрастом. Клянясь Лизе в вечной любви, мечтая о чистоте отношений («Я буду жить с Лизою как брат с сестрою, — думал он, — не употреблю во зло любви ее и буду всегда счастлив!» [3, с. 513]), Эраст искренне верит в свои слова. Авторский комментарий, который следует за этим внутренним монологом героя, призван дать понять читателю истинное положение вещей: «Безрассудный молодой человек! <...> Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих?» [3, с. 513]. События повести показывают со всей очевидностью, насколько человек не может ручаться за самого себя и не волен в себе, если страсти берут в нем верх. Не случайно завязка повести сопровождается прямым авторским обращением к читателю, в котором дается своеобразная формула личности персонажа: «Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным» [3, с. 510]. Именно *доброе сердце* героя становится причиной его нравственной эволюции в конце повести: смерть Лизы произвела в его душе настоящий переворот, он страдает и мучается, не в силах простить себе своего страшного прегрешения.

Гусар Баратынского психологически намного проще, чем герой Карамзина. Это личность, в своих эгоистических устремлениях остающаяся на житейском уровне и полностью озабоченная обычными земными интересами. Имитируя глубокое чувство, гусар использует самые разные способы, чтобы воздействовать на неискушенную, не владеющую искусством притворства девушку. Начав беседу с сердечного обращения («Друг милый мой, малютка Эда» [1, с. 229]), он и заканчивает им же: «Доверься мне, друг милый мой!» [1, с. 229]. Свою роль в покорении сердца девушки должно сыграть и его прямое заявление, сделанное в начале разговора: «Верь, не коварен я душой...» [1, с. 229]. Далее он применяет обычный для обольстителя прием: чтобы войти в доверие, объявляет о сходстве девушки с его любимой сестрой, оставленной на родине.

У читателя не остается сомнений в том, что герой Баратынского достаточно хорошо знает женскую психологию: это видно по тому, как он применяет различные маневры для завоевания юной финляндки. В игре, которая ведется с Эдой, гусар использует известные ему приемы поведения высокого героя романтического склада — несчастного, мучительно страдающего и разочарованного. При этом в ход идут и



утвердившиеся в романтическом сознании языковые средства: «Я волю дал любви несчастной / И погубил, доверяясь ей, / За миг летящий, миг прекрасный / Всю красоту грядущих дней» [1, с. 238], — признается он девушке, говоря о необходимости предстоящей разлуки. В действительности ситуация оказывается сниженной почти до банальности: страстное чувство гусара на поверку оборачивается всего лишь простым влечением физического свойства, что подтверждается полной потерей интереса к девушке после достижения желаемого. Именно с этим связано отсутствие «обычных признаков любви центрального персонажа как высокой, всепоглощающей страсти. Это лишь порыв чувственности, "хладное искусство" и притворство, на смену которым — после достигнутой победы — пришли неясные угрызения совести, но главным образом — утомление и скука» [5, с. 175]. Таким образом, исключительный герой романтической поэмы снижен здесь до уровня обыкновенного провинциального соблазнителя.

В отличие от карамзинского героя, центральный мужской персонаж поэмы Баратынского не получает сколько-нибудь развернутой авторской характеристики, однако точно и глубоко гусара характеризуют детали его поведения, его обращение с Эдой, приемы и способы, употребляемые им для ее завоевания. Таким образом, «установление зависимости между "внутренним" характером и "внешним" действием, несущим на себе отпечаток этого характера» [6, с. 143], ставшее существенным завоеванием Карамзина, весьма продуктивно применяется Баратынским. Видимо, с этим связано замечание Е. Лебедева о том, что образ гусара стал «главным открытием» [4, с. 46] этой поэмы.

Значительную роль здесь играет прием, также воспринятый литературой у Карамзина: описание конкретной детали «крупным планом». Так, например, показан герой во время его решительного разговора с Эдой: придя к ней в комнату, он принимает позу Наполеона: «Взошел он с пасмурным лицом, / В молчанье сел, в молчанье руки / Сжал на груди своей крестом...» [1, с. 237]. Одна эта деталь уже эксплицирует тип личности: герой Баратынского — это завоеватель, однако представленный в своем сниженно-бытовом варианте. У читателя не может возникнуть никаких сомнений относительно мотивов поведения героя, тех целей, которые определяют его поступки, и — главное — относительно той системы ценностей, которую он исповедует. В противоположность карамзинскому Эрасту в поэме Баратынского перед читателем предстает человек, у которого отсутствует страх высшего суда: ему ничего не стоит дать клятву («Я твой губитель, Эда?



Я? / Тогда пускай мне казнь любую / Пошлет небесный судия!» [1, с. 230], которую он затем нарушает, легко заглушив в себе укору совести.

С самого начала повествования читатель не может не заметить, что главные герои по-разному дистанцированы от автора: в то время как внутренний мир Эды открыт для читателя, гусар показан лишь внешне, со стороны. При этом позиция автора в художественном мире поэмы отличается активностью: на всем протяжении событий он не скрывает своего отношения к героям. Так, неприкрытая авторская оценка проявляет себя в словах *хитрец*, *обольститель*, *предатель*, которыми характеризуется гусар. Его слова, обращенные к Эде: «Верь, не коварен я душой...» [1, с. 229], — сопровождаются ремаркой автора: «С улыбкой вкрадчивой и льстивой / Так говорил гусар красивый...» [1, с. 229], благодаря чему эксплицируется их истинный, совершенно противоположный смысл. Авторское отношение по-своему выражено и в способе номинации: факт безмянности главного героя (который до конца остается для читателя просто «гусаром», в то время как имя героини вынесено в заглавие) является знаменательным и также несет семантическую нагрузку. То же самое можно сказать и об изображении внешности: в противоположность герою, о котором сказано только «гусар красивый», портрет Эды, где подчеркивается сопряжение «красы лица» с «красой души» [1, с. 231], рисуется достаточно подробно, хотя и в соответствии с сентиментально-романтической традицией: «Прекрасней не было в горах: / Румянец нежный на щеках, / Летучий стан, власы златые / В небрежных кольцах по плечам, / И очи бледно-голубые, / Подобно финским небесам» [1, с. 231].

Красота внутреннего мира Эды, его наивная простота и целомудренность, которые будут постепенно раскрываться перед читателем, неразрывно связаны с ее чистым, незамутненным восприятием мира: не случайно назвав ее «малюткой» [1, с. 235], автор на протяжении всех событий подчеркивает ее простодушие, доверчивость и *детскость*: «Веселость ясная сияла / В ее младенческих очах...» [1, с. 232], «И слезы детские у ней / Невольно льются из очей» [1, с. 236]. Выросшая на лоне суровой северной природы, вдалеке от пороков цивилизации, Эда еще не ведает зла и не понимает предостережений близких людей, о которых сама доверчиво рассказывает гусару: «Нам строго, строго не велят / Дружиться с вами. Говорят, / Что вероломны, злобны все вы, / Что вас бежать должны бы девы, / Что как-то губите вы нас, / Что пропадешь, когда полюбишь; И ты, я думала не раз, / Ты,



может быть, меня погубишь» [1, с. 232]. Таким образом, героиня Баратынского предстает перед читателем как воплощение «естественного человека» — это дитя природы, обреченное на гибель при столкновении с пороками цивилизации. Такая структура образа вызывает прямые ассоциации с карамзинской Лизой.

Образ Эды, по праву считает В. Э. Вацуро, «оказался в поэме наибольшей удачей; постепенное зарождение ее чувства к гусару, перерастающего в нежную и робкую привязанность, а затем в чувственную страсть, изображено Баратынским тонко и точно» [2, с. 385]. В своем развитии чувство Эды к офицеру проходит два этапа: вначале, признаваясь ему в сердечной склонности в ответ на его признание, она открывает те знаки, в которых проявляется ее чувство, чистосердечно удивляясь его непонятливости: «Ты мне любезен: не всегда ли / Я угождать тебе спешу? / Я с каждым утром приношу / Тебе цветы; я подарила / Тебе кольцо; всегда была / Твоим весельем весела; / С тобою грустным я грустила» [1, с. 232]. Это время, когда любовь проявляется в сердце героини только в виде нежности.

В истории взаимоотношений Лизы и Эраста особую роль играет первый поцелуй, полностью изменивший как самоощущение, так и поведение робкой селянки: «Ах! Он поцеловал ее, поцеловал с таким жаром, что вся вселенная показалась ей в огне горящего! "Милая Лиза! — сказал Эраст. — Милая Лиза! Я люблю тебя", и сии слова отозвались во глубине души ее, как небесная, восхитительная музыка... <...> ... в сию минуту восторга исчезла Лизина робость — Эраст узнал, что он любим, любим страстно новым, чистым, открытым сердцем» [3, с. 511—512]. Как и у Карамзина, своеобразным рубежом, отделяющим один этап жизни Эды от другого, становится полученный обманом первый поцелуй гусара, описание которого снова дается как бы «крупным планом», в сопровождении авторского комментария: «Как он самим собой владел! / С какою медленностью томной, / И между тем как будто скромный, / Напечатлеть он ей умел / Свой поцелуй! Какое чувство / Ей в грудь младую влил он им! / И лобызанием таким / Владеет хладное искусство!» [1, с. 233]. Автор, и раньше не скрывавший своего отношения к героине, здесь не может удержаться от горького восклицания: «Ах, Эда, Эда! Для чего / Такое долгое мгновенье / Во влажном пламени его / Пила ты страстное забвенье?» [1, с. 233].

Сравним: «Ах, Лиза, Лиза! Где ангел-хранитель твой? Где — твоя невинность?» [3, с. 515]

На примере героини Баратынского отчетливо видно неразрывное единство душевного и телесного уровней в человеческой личности,



впервые показанное Карамзиным: «страсти гибельной полна» [1, с. 236], Эда переживает свое новое состояние как болезнь. «Сама волнением ужасным / Души своей утрашена» [1, с. 236], она испытывает мучительные переживания, вспоминая «дни сердечной чистоты» [1, с. 237], навсегда утраченной ею. Однако глубокие страдания, связанные с потерей душевного покоя («Ах, где ты, мир души моей!» [1, с. 236], не помогают ей освободиться от того сердечного «плена», в который она попала. Нечто подобное переживает и героиня Карамзина, но уже после своего падения («Ах, я боюсь, — говорила Лиза, — боюсь того, что случилось с нами...» [3, с. 515], в то время как страдания Эды начинаются сразу же после страстного поцелуя, обманом полученного настойчивым гусаром. Именно после этого поцелуя психологическое состояние девушки кардинально изменяется: если раньше она «была беспечна, весела» [1, с. 234], «приветно и светло / Когда-то всем глядела в очи» [1, с. 234], то теперь «рассеянна, грустна; / В беседах вовсе не слышна; / Как прежде, ясного привета / Ни для кого во взорах нет...» [1, с. 235]. Перемены хорошо заметны и в ее внешности: до этого была «лицом спокойна и ясна» [1, с. 231], теперь же «то жарки щеки, то бесцветны, / И, тайной горести плоды, / Нередко свежие следы / Горючих слез на них заметны» [1, с. 235].

Решающий разговор, во время которого гусар (снова обманом) уговорил Эду пустить его ночью к ней в комнату, происходит в комнате девушки, при этом автор (снова используя прием, введенный Карамзиным) подчеркивает выразительную деталь: там на столе «святая Библия лежала» [1, с. 237]. Библия становится своеобразной участницей борьбы за Эду: перед приходом гусара под влиянием сурового предупреждения, сделанного ей отцом («Поверь, / Несдобровать тебе с гусаром!» [1, с. 236], «она рассеянным перстом / Рассеянно перебирала / Ее измятые листы / И в дни сердечной чистоты / Невольной думой улетала» [1, с. 237]. Сразу после произнесенного гусаром эмоционального монолога ей еще хватает решимости отказать ему, и помогает в этом именно Библия, которая служит девушке своеобразной защитой: «Ко груди трепетной своей / Прижав ее: "Нет, нет, — сказала. <...> Оставь меня, лукавый дух!"» [1, с. 238–239]. Внутреннее нравственное чутье, женская интуиция очень точно подсказывают героине опасность, связанную с просьбой гусара. Называя его «лукавым духом», она верно угадывает ту темную силу, которая помогает ему. Непосредственно вслед за Эдой об этом же говорит и сам автор, употребляя, как и героиня, эвфемизм: «Но вправду враг ему едва ль / Не помогал» [1, с. 239].



Гибельное действие страсти, как показывает вслед за Карамзиным Баратынский, проявляется и в том, что человек не в состоянии противиться любимому и уже не может не отдать себя ему во власть — так героиня поэмы, полюбив, предается возлюбленному всей душой, не имея сил сохранить свою внутреннюю независимость. Прямым свидетельством этому является ее ответ на его настойчивую просьбу, скорее даже требование, о ночной встрече наедине: «...сжался надо мной! / Владею ль я сама собой! И что я знаю!» [1, с. 239].

Глубокая интуиция девушки проявляется впоследствии во время разговора у ручья, когда она сравнивает себя с цветком, сорванным дорогой, а затем брошенным в воду гусаром [1, с. 242]. Но даже догадываясь об истинном его отношении к себе, Эда, и раньше не имевшая сил противостоять любимому, теперь еще меньше готова к этому: «Идет поспешно день за днем. / Гусару дева молодая / Уже покорствует во всем. / За ним она, как лань ручная, / Повсюду ходит» [1, с. 241]. Здесь можно увидеть прямую параллель с состоянием Лизы, которая, «совершенно ему отдавшись, им только жила и дышала, во всем, как агнец, повиновалась его воле и в удовольствии его полагала свое счастье» [3, с. 515], даже видя, что Эраст к ней переменялся. С Эдой произошло то же, что и с Лизой, которая «стала рабой своей привязанности к нему» [6, с. 194].

Глубокому раскрытию внутреннего мира героини в поэме Баратынского способствуют картины «антропоцентричного» пейзажа, впервые представленного читателю в повести Карамзина. Таково изображение весны, наступившей в сердце Эды после первого поцелуя гусара, описания природы во время их совместных прогулок, органически передающие состояние влюбленных, зимний пейзаж, предваряющий уход Эды из жизни.

В сцене прощания Баратынский применяет тот же прием «покадрового изображения», что и Карамзин, причем внутреннее состояние героинь передается с помощью одного и того же телесного «кода»:

Уж по далекому пути
Он поскакал. Уж за холмами
Не виден он твоим очам...
Согнув колена, к небесам
Она сперва воздела руки,
За ним простерла их потом
И в прах поверглася лицом²
С глухим стенаньем смертной муки [1, с. 243].

² Здесь и далее курсив мой. — Н. Ж.



Сравним: «Лиза рыдала — Эраст плакал — оставил ее — она упала — стала на колени, подняла руки к небу и смотрела на Эраста, который удалялся — далее — далее — и наконец скрылся — воссияло солнце, и Лиза, оставленная, бедная, лишилась чувств и памяти» [3, с. 517].

Как и героиня Карамзина, Эда умирает, не в силах вынести разлуку с любимым; судя по тому, что ее могила находится за кладбищенской оградой, она покончила с собой.

Необходимо заметить, что использование ряда психологических приемов, введенных в литературный обиход Карамзиным, не мешало Баратынскому создать совершенно оригинальное произведение с глубоким проникновением во внутренний мир героини, что отметили современники, среди которых был и Пушкин.

Сюжет карамзинской повести приобрел, как известно, огромную популярность и в дальнейшем использовался писателями в различных вариантах. Кроме заложенного в нем глубокого нравственного смысла очевидно и другое: с появлением «Бедной Лизы» русская литература стала осваивать тончайшие способы передачи эмоциональных движений в душе человека, фиксируя их как процесс. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что основанная Карамзиным традиция подготовила не только психологические открытия в творчестве Пушкина и Лермонтова, но и толстовскую диалектику души, парадоксальность героев Достоевского и чеховский подтекст.

Список литературы

1. Баратынский Е.А. Эда // Русская романтическая поэма. М., 1985. С. 229–244.
2. Вацуро В.Э. Е.А. Баратынский // История русской литературы: в 4 т. Л., 1980–1983. Т. 2. С. 380–392.
3. Карамзин Н.М. Бедная Лиза // Сочинения: в 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 506–519.
4. Лебедев Е.Н. Тризна: книга о Е.А. Баратынском. СПб.; М., 2000.
5. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976.
6. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения. М., 1995.

Natalia Zhilina

PSYCHOLOGICAL TRADITION OF N.M. KARAMZIN'S TALE "POOR LIZA" IN THE POEM OF Y. A. BARATYNSKY "EDA"

The article examines the structure of Baratynsky's poem and compares it to a Karamzin's tale because in spite of some substantial differences these two works prove to be clearly similar. The characters could be more deeply understood if the research goes into



their inner world. Such analysis allows to discover a few psychological strategies introduced into literary practice by Karamzin: the author's presence in fictional world, "close-ups", "anthropocentric" landscape, specific fictional details, bodily "code". Comparativistic analysis of the two texts, that are storywise close to each other, not only allows to trace Karamzin's psychological tradition in Baratynsky's poem "Eda", but gives grounds to make a broader conclusion: with "Poor Liza" the Russian literature started to explore the most subtle emotional moves in human soul showing them as a process, and the tradition founded by Karamzin paved way for the most important psychological discoveries of great Russian writers.

Key words: Karamzin, "Poor Liza" ("Bednaya Liza"), Baratynsky, "Eda", psychological tradition, author's self-representation, landscape, depiction.