

УДК 821.161.1

**Юный
исследователь**

Журавлёв Максим Сергеевич
Студент, Таврическая академия,
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный
университет имени В. И. Вернадского»;
Российская Федерация, Симферополь,
e-mail: zhuravlov.m@mail.ru

**МОТИВ ИСКУШЕНИЯ В ПОВЕСТЯХ «СИЕРРА-МОРЕНА»
Н. М. КАРАМЗИНА — «ФАУСТ» И. С. ТУРГЕНЕВА**

В статье анализируется феномен искушения, спроецированный на психологию героев сентиментальной повести «Сиерра-Морена» и фантастической повести «Фауст». Характеризуется сходство сюжетной линии обоих произведений, специфика художественных приёмов, отражающих особенности поведения действующих лиц. Устанавливаются точки пересечения в заочном творческом диалоге Н. М. Карамзина и И. С. Тургенева, эτικο-эстетический поиск которых обогащает психологический арсенал русской литературы, обеспечивая её преемственность на разных этапах исторического развития.

Ключевые слова: сентиментализм, реализм, психологизм, готическая традиция, Карамзин, Тургенев, искушение, любовь, болезнь, смерть.

Maxim S. Zhuravlyov
Student, Taurida Academy,
Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky,
Russian Federation, Simferopol

**THE MOTIVE OF TEMPTATION IN THE NOVELS «SIERRA-MORENA»
N. M. KARAMZIN — «FAUST» I. S. TURGENEV**

Abstract. *The article analyzes the phenomenon of temptation, projected on the psychology of the heroes of the sentimental story «Sierra Morena» and the fantastic story «Faust». Characterized by the similarity of the storylines of both works, specific artistic techniques, reflecting the particularities of the behavior of characters. Establishes a point of intersection in comparing the works of N. Karamzin and I. Turgenev, ethical and aesthetic search which enriches the psychological variety of Russian literature, ensuring its continuity at different stages of historical development.*

Keywords: *sentimentalism, realism, psychologism, the Gothic tradition, Karamzin, Turgenev, temptation, love, disease, death.*

Для цитирования:

Журавлёв М. С. Мотив искушения в повестях «Сиерра-Морена» Н. М. Карамзина — «Фауст» И. С. Тургенева // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 56—63.

Повести И. С. Тургенева «Фауст» и Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» исследовались неоднократно [2; 3; 5; 6; 8; 9; 7; 10]. Однако тема искушения, рассматриваемая нами в сравнительном ключе, привлекала внимание лишь тех авторов, кто преимущественно обращался к «Фаусту» Тургенева (см. работы Э. Стеффенсена «Гёте и Тургенев» [9] и Г. А. Тиме «Заклятье гетеевства» [10]). А между тем сопоставительный анализ мотива искушения, составившего основу упомянутых произведений, позволяет выявить их внутреннюю общность, несмотря на большую разницу между эстетикой и поэтикой рассматриваемых авторов — сентименталиста Карамзина и реалиста Тургенева. Кроме того, удаётся проследить процесс совершенствования психологизма отечественной литературы за счёт усвоения ею элементов готической прозы, обусловившей связь сентиментализма, романтизма, реализма.

Целью данной работы является сопоставление мотива искушения и принципов его реализации в повестях И. С. Тургенева «Фауст» и Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена».

Героини повестей, Эльвира и Вера Николаевна, столкнулись в своей жизни с явлением искушения, погубившим их. Хотя судьба каждой складывалась различно, финал жизни оказался одинаково печальным. Обе героини встретили мужчин, невольно послуживших причиной их безвременного конца.

В центре повести «Сиерра-Морена» юная Эльвира, убитая тяжёлым горем — смертью сгинувшего в море жениха. Она поклялась не любить никого, кроме погибшего, однако не смогла отвергнуть помощь незнакомца, искренне посочувствовавшего ей: *«Я смешал слёзы мои с её слезами. Она увидела в глазах моих изображение своей горести, в чувствах сердца моего узнала собственные свои чувства и назвала меня другом»* [4, с. 530]. Н. М. Карамзин не скрывает, что отношение героя к девушке определяется не только дружеским участием: *«В груди моей свирепствовало пламя любви...»* [4, с. 531].

О Вере — героине повести Тургенева — в отличие от Эльвиры известно больше. В частности, мы узнаём, как она росла, как познакомилась с Павлом Александровичем. Обнаруживается, что героиня постоянно находится под жёстким контролем матери, пытающейся уберечь дочь от «ненужных», т. е. опасных для сердца вещей: *«Ельцова <...> как огня боялась всего, что может действовать на воображенье; а потому её дочь до семнадцатилетнего возраста не прочла ни одной повести, ни одного стихотворения...»* [11, с. 98]. Но Павел Александрович, как и герой Карамзина, испытывает желание быть рядом с объектом своей симпатии и вызвать ответные чувства.

Показательно, что и сами героини бессознательно тянутся к молодым людям. Так, «Эльвира <...> описывала <...> утешение, отраду, находимую сердцем её в милом дружестве. Тут взор Эльвири блистал светлее, розы на лице её оживлялись и пылали, рука её с горячностью пожимала мою руку» [4, с. 530–531]. Вера выглядит гораздо сдержаннее, но порой и она выдаёт себя: «Отношения между нами были самые дружелюбные и ровные; только однажды мне показалось, что я подметил там, где-то далеко, в самой глубине её светлых глаз, что-то странное, какую-то негу и нежность...» [11, с. 99].

Боясь отдаться романтическим переживаниям, девушки так или иначе заглушают своё подсознание. И если с Эльвирой всё представляется понятным (она страшится полюбить другого, так как поклялась навеки быть верной Алонзо, посвятить свою жизнь памяти о нём), то поведение Веры выглядит странным и несамостоятельным. Смыслом её жизни становится почитание матери, неважно живой или умершей. Здесь стоит подчеркнуть, что специфичен хронотоп произведения: в промежутке между первой и второй встречей действующих лиц, растянувшейся на одиннадцать лет, умирает госпожа Ельцова. Она и раньше была для дочери высочайшим нравственным примером, а после смерти превратилась в непререкаемый авторитет: «... чем больше живу, тем больше убеждаюсь в том, что всё, что матушка ни делала, что она ни говорила, была правда, святая правда» [11, с. 102].

Можно ли в таком случае сравнивать воспринятое добровольно, но по сути стороннее влияние г-жи Ельцовой на Веру с влиянием, оказываемым собственным решением на Эльвиру? Попытаемся разобраться в этом вопросе. Поклявшись никогда и никого не любить, кроме погибшего Алонзо, Эльвира намеренно создала себе табу, спрятав за ним боль раненой души, жажду невозможного счастья. С Верой же всё обстоит сложнее, поскольку она без сопротивления подчиняется чужому опыту, пусть и опыту самого близкого человека. Но зачем матери столь властно ограничивать эмоциональное развитие дочери? Сама Ельцова объясняла это так: «Я боюсь жизни» [11, с. 98]. Павел Александрович приходит к выводу: «она <...> боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу. Горе тому, над кем они разыграются!» [11, с. 98].

Хотя герой не объясняет, что это за «тайные силы», можно предположить, что в данном случае подразумевается роковая, страстная, стихийная любовь. На это указывает и трагическая история родителей Ельцовой, пренебрегших всеми преградами на пути запретного чувства; и её собственная судьба как это ни парадоксально исковеркана большой взаимной любовью. Тяжёлое одиночество, съедавшее отца Ельцовой, Ладанова, стало расплатой за сделанный им когда-то выбор. Неожиданное мучительное вдовство — трагический итог недолгого счастья самой Ельцовой. Лишившись всех дорогих людей, кроме дочери, она твёрдо решила уберечь девушку от могучей стихии любви и потому полностью оградила от всего, что несло хотя бы отблеск этого чувства. Даже брак Веры был построен на неких

рациональных основах, исключающих возможность страстных отношений между супругами. Мы видим добрый, но спокойный союз четы Приимковых, их привычное единение, но также и духовную чуждость друг другу. Даже общее горе — утрата детей — не сближает и не разводит мужа и жену. Каждый живёт своими интересами, заботами, запросами.

Герой Н. М. Карамзина остаётся верен Эльвире в трудное для неё время, но тем самым невольно искушает девушку возможностью оказаться в его объятиях, олицетворяющих силу и защищённость. Пока ещё эти объятия кажутся дружескими, но по факту таковыми уже не являются: *«Жар дружеских моих объятий возбуждал иногда трепет в нежной Эльвириной груди — быстрый огонь разливался по лицу прекрасной — я чувствовал скорое биение пульса её...»* [4, с. 531]. Эльвира сопротивляется своим чувствам (*«...она хотела успокоиться, хотела удержать стремление крови своей, хотела говорить... Но слова на устах замирали»* [4, с. 531]), однако ей уже тяжело сдерживать себя. Молодой человек покорила её своей добротой, пленил смятенную душу, спровоцировал нарушение избранного девушкой табу.

Сходное развитие событий находим и на страницах «Фауста». Павел Александрович пытается преодолеть власть матери, главенствующей над сознанием Веры. Он открывает ей художественную литературу, которая была под строгим запретом до момента замужества девушки, да и после не вызвала интереса. В повести Тургенева искусство воспринимается инструментом пробуждения не просто любви, а полноценной одухотворённой жизни. Не зря для приобщения Веры к ней героем выбран «Фауст» Гёте. Однако его первая часть, пронизанная темой искушения, вызывает совершенно неожиданную — по характеру и по накалу — реакцию слушательницы. С целью прояснить духовный переворот Веры автор проводит параллели между нею и Гретхен, как бы объединяя обеих эмоционально и судьбоносно. Особенно ярко это показано в финале повести: *«Она почти всё время своей болезни бредила „Фаустом“ и матерью своей, которую называла то Мартой, то матерью Гретхен»* [11, с. 128].

Нельзя до конца согласиться с мнением Э. Стеффансена, который считает, что *«...рассказ Тургенева „Фауст“ является оригинальной интерпретацией гётевской трактовки темы обольщения Гретхен»* [9, с. 228]. Павел Александрович не собирался свращать замужнюю женщину, он лишь хотел открыть ей новый мир: эстетически прекрасный, этически напряжённый, исполненный необыкновенных ощущений. Но при этом герой не учёл — то ли по незнанию, то ли по безответственности — особенностей целомудренной Веры натуры, её эмоционально-нравственного потенциала. И. С. Тургеневу, без сомнения, хотелось убедить нас не брать на себя роль провидения и уж, конечно, не обращаться к искушению как способу воздействия на человеческую душу.

Дальнейшее развитие сюжета повестей «Сиерра-Морена» и «Фауст» только усиливает сходство переживаний основных персонажей. Эльвира, будучи не в силах устоять перед потребностями сердца, открывает главному герою тайное тайных: *«Жестокий! Ты недоволен кроткими чувствами*

дружбы, ты принуждаешь меня нарушить обет священный и торжественный!.. Пусть же громы небесные поражают клятвопреступницу!.. Я люблю тебя!..» [4, с. 532]. То же происходит и с Верой. Она оказывается неспособной противиться силе, которая влечёт её к Павлу Александровичу. Поддавшись искушению, она преступает правила, которым неукоснительно следовала всю жизнь. Беспрекословное подчинение матери, уважение её памяти, святость брачных обетов были поколеблены в её сознании напором чувственной стихии: *«Что вы со мной сделали!.. Я вас люблю, я в вас влюблена...»* [11, с. 122]. Показательно, что в обоих произведениях после момента роковых признаний следует сцена с поцелуем, знаменующим не просто отступление от нравственных запретов, но от собственной воли.

Понятно, что последующее развитие событий строится на нарастании драматизма. Искушение начинает пожинать свои плоды. Хотя Эльвира, казалось бы, безоглядно отдаёт главному герою свою судьбу, её разум всё ещё сопротивляется невольному «предательству», ищет выход из сложившейся ситуации: *«Я клялась вечно любить тебя <Алонзо> (прим. — М. Ж.) и вечно любить не перестану, образ твой сохранится в моём сердце... Но я клялась ещё не любить никого, кроме тебя... и люблю!.. Я надеялась на сердце своё и поздно увидела опасность. Оно тосковало — было одно... — искало утешения, — дружба явилась ему в венце невинности и добродетели...»* [4, с. 532]. Можно утверждать, что в данном случае в русской литературе представлен один из первых (а возможно, и самый первый) образ женщины-двойника.

У И. С. Тургенева отсутствует попытка примирения разума с чувствами, которую мы видим у Карамзина. Однако этот сюжетный поворот оказывается не столь важным в общей картине происходящего, потому что затем действие снова удивляет своим сходством. Во время свадьбы Эльвиры и главного героя внезапно появляется Алонзо, до этого момента считавшийся погибшим, а на деле чудесным образом спасшийся. Желая наказать Эльвиру за нарушенную клятву, он убивает себя, тем самым не просто расстраивая свадьбу, а осуществляя праведное, как ему кажется, возмездие. У Тургенева Вера после встречи с Павлом Александровичем наедине видит умершую мать. Г-жа Ельцова будто является в мир живых, чтобы остановить дочь на гибельном пути. Здесь Н. М. Карамзин явно пересекается с И. С. Тургеневым в мысли об ответственности каждого за исполнение взятых на себя обязательств. Но гораздо более сближает обоих авторов идея непостижимости человеком собственных потаённых сил, подминающих под себя его волю. По сути оба писателя вторгаются в таинственную область подсознательного и даже сверхсознательного, иллюстрируя каждый по-своему тезис Е. А. Баратынского:

*Не властны мы в самих себе
И, в молодые наши леты,
Даем поспешные обеты,
Смешные, может быть, всевидящей судьбе* [1, с. 63].

Оба автора неслучайно вводят в сюжет повестей образы персонажей, имеющих отношение к иномирию (в «Сиерра-Морене» Алонзо нельзя рассматривать как полноценно живого человека). Они выполняют одинаковую функцию – мешают реализации чувств героев, являясь, своего рода, мистическими хранителями достоинства и чести. И Эльвира, и Вера после столкновения со сверхъестественным словно «зависают» между жизнью и смертью. Эльвира уходит в монастырь, тем самым символически убивая себя для дольного мира. Вера же серьезно заболевает, впадает в бредовое состояние, близкое к смерти.

Мужские персонажи повестей остро страдают от разлуки с любимыми. Они стремятся к воссоединению с ними, что оказывается совершенно невозможным. Герой Карамзина пытается успокоить сердце воспоминаниями о недавнем прошлом: *«Долго не знал я ни сна, ни отдохновения, скитался по тем местам, где бывал вместе — с жестокою и несчастною; хотел найти следы, остатки, части моей Эльвиры...»* [4, с. 533]. Тургеневский герой стремится увидеть Веру хоть краем глаза: *«Поздно вечером, когда уже все улеглись в доме, я подкрался к дверям её спальни и заглянул в неё. Вера лежала на постели с закрытыми глазами, худая, маленькая, с лихорадочным румянцем на щеках»* [11, с. 127–128].

Вслед за символической смертью героинь приходит и неизбежная настоящая. Почему неизбежная? Поддавшись искушению, и Эльвира и Вера переступили не просто через самых дорогих им людей, а через собственную жизнь. Преклонение перед памятью ушедших, самоуважение, верность собственному выбору ознаменовали тот жизненный путь, по которому они поначалу шли честно и прямо. Но теперь добровольное табу каждой было добровольно же нарушено, однако не перестало действовать, что повлекло за собой неизбежную кару. Эльвира навсегда потеряла способность любить, и это в конечном итоге убило её. Вера, поддавшись нахлынувшему чувству, утратив покой и цельность души, не пережила сомнений совести. По мысли обоих авторов, это вполне логичный итог непреодоленного искушения.

Черты сходства в определённой мере объединяют и последнюю часть рассматриваемых произведений. Оба главных героя порывают с миром людей и проводят свои дни в горьком одиночестве. Тем самым Карамзин пытается показать, что человек не властен над судьбой: *«Один миг, и всё исчезнет!»* [4, с. 533]. Налицо мысль о бренности всего сущего. У С. И. Тургенева этот тезис дополняется мыслью о необходимости всегда следовать долгу: *«Отречение, отречение постоянное — вот её (жизни) тайный смысл, её разгадка: не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышены ни были, — исполнение долга, вот о чём следует заботиться человеку»* [11, с. 129].

Анализируя феномен искушения в повестях «Сиерра-Морена» Николая Михайловича Карамзина и «Фауст» Ивана Сергеевича Тургенева, мы выявили принципы построения сюжетных коллизий обоих произведений, показали особенности воплощения внутреннего мира персонажей, проследили на всех стадиях развитие искушения в его воздействии на души и поведение героев. В ходе анализа обнаружилась общность композиции

сюжета рассматриваемых произведениях, ряд одинаковых художественных приёмов, использованных писателями.

Тем не менее писатели, как известно, принадлежат разным литературным направлениям: Н. М. Карамзин — сентименталист, а И. С. Тургенев — представитель психологического реализма. Разгадка сложившегося сходства лежит в том, что оба писателя в определённый период своих исканий так или иначе отразили романтические тенденции. Н. М. Карамзин, создавая готические по жанру повести «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена», воспринимал опыт западной литературы, которая к тому времени уже обрела романтический статус. Русская же проза ещё не преодолела сентиментализма, вот почему Карамзин переработал западный опыт в соответствующем ключе. Таким образом, можно рассматривать «Сиерра-Морену» как сентименталистское произведение с корнями, проросшими в почву западного романтизма. А И. С. Тургенев, как писатель эпохи позитивизма и реализма, обращался к романтизму потому, что тот разработал тончайший инструментарий для выражения мистических идей. Они захватывали мастера всё глубже и сильнее. Это заметно в таких его произведениях, как «Призраки», «Сон», «Собака», «Клара Милич» и др., не случайно называемых таинственными повестями. То же произошло и во время работы писателя над «Фаустом». Затронув в повести вопросы таинственности судьбы, сверхъестественных проявлений разнородных сил, автор не смог остаться в рамках традиционного реализма и прибегнул к романтическим средствам изобразительности. Таким образом, встреча двух классиков отечественной словесности, творивших в разные эпохи литературного развития, произошла на почве романтического искусства, связавшего эти эпохи в единую цепь.

Литература

1. Баратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем / Под рук. А. М. Пескова. Т. 2. Ч. 1: Стихотворения 1823–1834 годов / Ред. О. В. Голубева, А. Р. Зарецкий, А. М. Песков. М. : Языки славянской культуры, 2002. 440 с.
2. Вацуро В. Э. «Сиерра-Морена» Н. М. Карамзина и литературная традиция. СПб. : Наука, 1999. С. 327–336.
3. Вацуро В. Э. Н. М. Карамзин. «Остров Борнгольм». «Сиерра-Морена» // Вацуро В. Э. Готический роман в России. М. : Новое литературное обозрение, 2002. С. 78–104.
4. Карамзин Н. М. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Автобиография. Письма русского путешественника. Повести / Сост., вступ. ст. Г. П. Макогоненко, коммент. Ю. М. Лотмана, Г. П. Макогоненко. Л. : Художественная литература, 1983. 672 с.
5. Крестова Л. В. Повесть Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Роль и значение русской литературы XVIII века в истории русской культуры М.; Л., 1966. С. 261–266.

6. Кудреватых А. Н. Специфика субъектной организации в повести Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Уральский филологический вестник. 2013. № 1. С. 93–101.
7. Пильд Л. Рассказ И. С. Тургенева «Фауст» (Семантика эпиграфа) // Тартуские тетради / Сост. Р. Лейбов. М. : Объединённое гуманитарное изд-во, 2005. С. 218–228.
8. Потапова Г. Е. «Гётевское» и «Пушкинское» в повести И. С. Тургенева «Фауст» // Русская литература. 1993. № 3. С. 32–41.
9. Стеффенсен Э. Гёте и Тургенев (анализ рассказа Тургенева «Фауст») // Славянские культуры и мировой культурный процесс. Минск : Наука и техника, 1985. С. 226–230.
10. Тиме Г. А. Заклятье гётеанства // Русская литература. 1992. № 1. С. 227–229.
11. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 5 : Повести и рассказы 1853-1857 годов; Рудин; Статьи и воспоминания, 1855-1859 / Примеч. И. А. Битюговой и др. 2-е изд., испр. и доп. М. : Наука, 1978. 543 с.