**Что читают пушкинские герои?**

**Повесть Н.М. Карамзина «Наталья, боярская дочь»**

Татьяна Алпатова

**Среди вседневных радостей и тревог любви герой заключительной в цикле пушкинских “Повестей Белкина” “Барышни-крестьянки”, Алексей Берестов, решает выучить грамоте свою возлюбленную – и вот “на третьем уроке Акулина разбирала уже по складам “Наталью, боярскую дочь”, прерывая чтение замечаниями, от которых Алексей истинно был в изумлении, и круглый лист измарала афоризмами, выбранными из той же повести...”**

Чем же заинтересовала она и героев, и любящего “чтение из занятия по части русской словесности” Ивана Петровича Белкина, и, без сомнения, самого автора? Ведь обращений к сентиментальным повестям Карамзина в пушкинском цикле достаточно много: те же Алексей и Лиза-Акулина, безусловно, должны знать “Бедную Лизу” с её горькой историей любви крестьянки и дворянина – иначе почему самолюбие пушкинской “молодой проказницы” “было втайне подстрекаемо тёмной, романтической надеждою увидеть наконец тугиловского помещика у ног дочери прилучинского кузнеца”? Сетования Самсона Вырина о неизбежной гибели дочери Дуни – “заблудшей овечки” – ещё более живо напоминают печальную судьбу карамзинской героини – к счастью, в пушкинской повести так и не повторившуюся; чтением “Натальи, боярской дочери”, а не только французских романов отзывается решение о побеге из родительского дома Марьи Гавриловны, героини повести “Метель”. Очевидно, не вчитавшись как следует в повести Карамзина, оказавшегося одним из главных в русской литературе предшественников Пушкина-прозаика, невозможно прочесть и такие знакомые “Повести Белкина”, в которых автор постоянно то спорит, то соглашается с карамзинскими художественными поисками и находками.

Обращаясь к этой теме, исследователи чаще замечали отталкивания: проза Пушкина как будто не принимает сентиментальной чувствительности карамзинизма. Но всё дело в том, что и сам Карамзин-прозаик оказывается и шире, и разнообразнее готовых “стереотипов”, возможных читательских ожиданий; стиль его повестей складывается постепенно и нередко оказывается столь подвижен и многолик, что может таить в себе самые неожиданные загадки. И если “Бедная Лиза” – образец чувствительного повествования в его завершённости, эмоциональной и эстетической самодостаточности, то “Наталья, боярская дочь”, в сущности, попытка автора говорить со своим читателем по-иному, может быть, попытка понять, что же всё-таки есть в этом открытии – “чувствительном повествовании”. И герои, и автор-рассказчик, и в особенности читатели этой повести Карамзина находятся словно бы одновременно в двух измерениях. С одной стороны, выведенные характеры и обстоятельства предлагают образцы чувствительного для сентиментально настроенных натур – и тут же сам тон повествования, голос автора заставляют думать не только о любви и долге, о трогательных печалях и радостях, но и о том, как рассказать обо всём этом, не забавно, не наивно ли звучит подобное.

Карамзинский рассказчик в “Наталье, боярской дочери” не просто открывает для нас историю героев, сопереживая тому, о чём ведётся речь, он свободен в своей беседе с читателем, часто весел и ироничен, подобно найденному “образцу” – английскому писателю Лоренсу Стерну в его романе “Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена” (по меткому выражению В.Б.Шкловского, “романе о невозможности написать роман” – из-за бесконечных отступлений, увлекающих и уводящих в сторону подробностей – своего рода оборотной стороны слишком живой авторской активности в повествовании). На первом месте среди предметов такой весёлой “беседы” (и Стерн, и Карамзин здесь не исключение) всегда оказывается литература – произведения, которые всем хорошо известны, чужие и даже собственные “штампы”, характерные приёмы знакомых жанров, такие привычные для читателя, желающего узнать: что же всё-таки случилось с Натальей, боярской дочерью? – и не так скоро получающего ответ на этот вопрос...

Действие повести Карамзина перенесено в прошлое: перед нами воскрешаются те славные времена, “когда русские были русскими”, идиллическая пора чувствительности, ещё не утраченной людьми. Эта изначальная установка в отношении автора к прошлому (условно представленному исторической эпохой царя Алексея Михайловича) определила развитие сюжета: истории любви дочери добродетельного Матвея Андреева Натальи и Алексея – сына опального боярина Любословского. В некотором отличии от повести “Бедная Лиза” сюжет “Натальи, боярской дочери” оказывается сложнее, богаче неожиданными коллизиями и поворотами.

Идиллически спокойно течёт девическая жизнь героини. Но вот семнадцатилетняя красавица чувствует “некоторую грусть, некоторую томность в душе своей”, ибо “с небесного лазоревого свода, а может быть, откуда-нибудь и повыше слетела, как маленькая птичка колибри, порхала, порхала по чистому весеннему воздуху и влетела в Натальино нежное сердце – потребность любить, любить и любить!!!” (Как не заметить эмоциональность пунктуации, даже самого курсива автора здесь!) Отец “с нежною заботливостью” пытается вызнать таинственную причину красавициной грусти, но тщетно... И вот зимой, у обедни, Наталья замечает “прекрасного молодого человека в голубом кафтане с золотыми пуговицами”, и судьба её решена. “Новый свет воссиял в душе её, как будто бы пробуждённой явлением солнца...” Она желает снова видеть незнакомца – несколько дней не может встретиться с ним в церкви, – наконец видит вновь, и в тот же день молодой человек, подкупив няньку, является в дом прекрасной Натальи...

Дальнейшие приключения героев становятся всё более запутанными и стремительными (вообще, темп событий в повести нарастает неравномерно: идиллическое спокойствие её начала затем властно разрушается, события летят всё быстрее, чтобы вновь возвратиться к желанному покою в финале). Наталья убегает с возлюбленным из родительского дома, тайно венчается с ним, попадает в лес, где тот вынужден скрываться; наконец Алексей и переодетая в мужское платье Наталья сражаются на войне, заслуживая себе прощение, и вновь возвращаются в объятия добродетельного боярина Матвея.

Такой сюжет напоминает и о фольклорных, сказочных мотивах, и о произведениях западноевропейской литературы, так называемых авантюрных любовных романах, которые были очень популярны у читателей в России в середине и во второй половине XVIII века. В пристрастии к ним признавался и сам Карамзин, рассказывая о становлении личности героя во многом автобиографического романа “Рыцарь нашего времени”: в романе являются, “как в магическом волшебном фонаре, множество разнообразных людей на сцене, множество чудных действий, приключений <...> герои и героини, несмотря на многочисленные искушения рока, остаются добродетельными; все злодеи описываются самыми чёрными красками; первые, наконец, торжествуют, последние, наконец, как прах, исчезают <...> “Итак, любезность и добродетель одно! Итак, зло безобразно и гнусно! Итак, добродетельный всегда побеждает, а злодей гибнет!”” Пусть эти размышления кажутся наивными, всё же именно в них можно угадать истоки того превращения прозы в истинно высокое творчество, что станет главной заслугой Карамзина-писателя. В “романных приключениях”, даже самых невероятных, Карамзин, осмысливая особенности прозы как искусства (а не просто занимательного средства “провести время”), видит в первую очередь нравственный смысл – возможность пробудить в душе читателя сочувствие к изображённым героям, сопереживание их бедствиям, радость о добродетельных и сожаление об ошибочных поступках. Это возможно лишь в том случае, если сердце читателя чисто, воображение не развращено и в то же время – если автор, столь же чистый и благородный душою, искренно обратится к своей аудитории, если слово его будет не просто безразличным средством фиксации “приключений” как таковых, но художественно организованным повествованием. И именно в повести “Наталья, боярская дочь” Карамзин прослеживает, как же рождается такое повествование, как достичь желанного результата – живости и искренности рассказа.

Уже самая первая фраза повести становится своего рода “камертоном” для последующего восприятия текста. “Кто из нас не любит тех времён, когда русские были русскими, когда они в собственное своё платье наряжались, ходили своею походкою, жили по своему обычаю, говорили своим языком и по своему сердцу, то есть говорили, как думали?..” Само это предложение сразу возникает как результат сознательной творческой установки, как эстетически организованная речь, почти как стихи – настолько ритмичны здесь и словесные повторы, и структурно однотипные синтаксические единицы, цепочки однородных придаточных в составе сложноподчинённого предложения, схема которого могла бы показаться графическим орнаментом, – не случайно А.Белый называл фразу Карамзина “готической” (в отличие от “дорической” – у Пушкина и “барочной” – у Гоголя). Предложение развёртывается на глазах у читателя как единое органичное целое, оно пульсирует, подобно живому сердцу. Именно так и может быть сделан первый шаг “чувствительного” автора к сопереживанию и сочувствию аудитории: увидев рождение слова человека о мире, мы лучше и быстрее представим себе, каков этот человек, как преломляется в его глазах картина мира и людских взаимоотношений, внутренней жизни личности...

Ритмичность, выверенность архитектоники фраз сохранится у Карамзина и в дальнейшем; но мало этого, здесь же, во вступлении к повести, уже намечается ироничный “диалог” с узнаваемыми “масками” всем знакомых жанров и стилей – утончённо-литературный второй план этой простой и безыскусственной на первый взгляд истории.

Прежде всего начинается полемика с наиболее значимой в русской литературе XVIII века торжественной одой. Отсылки к ней появляются в том фрагменте вступления, где автор рассуждает о своей Музе – весьма необычной Музе, являющейся, по его признанию, в облике “бабушки моего дедушки”. Столь неожиданный выбор иронически высвечивает особенности соотнесённости оды со своим адресатом. В духе XVIII столетия восхваляется женщина; она – венец всех добродетелей, её возможная строгость побеждается неописуемой кротостью, в описании которой тоже сквозит ирония: “...в самой земной жизни своей была ты смирн и незлоб, как юная овечка; рука твоя не умертвила здесь ни комара, ни мушки, и бабочка всегда покойно отдыхала на носу твоём”. Более всего ощутима одическая тональность в описании чудного “явления” “рассказчицы”: “Ах! в самую сию минуту вижу необыкновенный свет в тёмном моём коридоре, вижу огненные круги, которые вертятся с блеском и треском, и, наконец, – о чудо! – является мне твой образ, образ неописанной красоты, неописанного величества! Очи твои сияют, как солнцы, уста твои алеют, как заря утренняя, как вершины снежных гор при восходе дневного светила, – ты улыбаешься, как юное творение в первый день бытия своего улыбалось, и в восторге слышу я сладкогремящие (курсив Карамзина. – Т.А.) слова твои: “Продолжай, любезный мой праправнук!””

Неизменная “высокость” стиля оказывается разбита в самом неожиданном месте. В результате словно испытывается на прочность одическая манера, узнаваемая здесь и в развёрнутых сравнениях, и в намёке на истинно одический “восторг”, и в составном эпитете “сладкогремящий” (в духе античной поэзии и слов-сигналов русской оды XVIII столетия), и даже в произнесённом чуть далее слове “восторг” – тут же, однако, заставляющем вновь “переключить регистры”, проститься на какое-то время с высоким пафосом: “...но прежде должно мне отдохнуть; восторг, в который привело меня явление прапрабабушки, утомил душевные мои силы”.

Соотнесённость с жанровым каноном оды вновь возвращается в первой, и основной, характеристике, предваряющей появление добродетельного боярина Матвея, отца Натальи. Его главные умения – способность быть “другом человечества”, принимать удары судьбы и без боязни идти навстречу смерти; как легко представить портрет такого человека, читая строки философских од поэтов – предшественников Карамзина: А.П.Сумарокова, М.М.Хераскова или В.И.Майкова:

 Всё в пустом лишь только цвете,

 Что ни видим – суета.

 Добродетель, ты на свете

 Нам едина красотаp>

 ...............................

 К вечности наш век дорога;

 Помни ты себя и Бога,

 Гласу истины внемли...

 (А.П.Сумароков. “Ода о добродетели”, 1759)

“Таков был боярин Матвей, верный слуга царский, верный друг человечества. Уже минуло ему шестьдесят лет, уже и кровь медленнее обращалась в жилах его <...> но доброму ли бояться сего густого непроницаемого мрака, в котором теряются дни человеческие? <...> Он идёт вперёд, бестрепетно, наслаждается последними лучами заходящего светила, обращает покойный взор на прошедшее и с радостным – хотя тёмным, но не менее того радостным предчувствием заносит ногу в оную неизвестность”. Серьёзность настроя в карамзинской характеристике несколько изменяет избыточно уточняющее, чересчур приземлённое слово “нога” в последней фразе, но и это – знак, возвращающий читателя к размышлениям, что уместно, а что неуместно в высоком одическом стиле. О возможности употребить слово “нога” в оде спорили Ломоносов и Сумароков; и не случайно в одной из пародий на торжественную оду классицизма, написанной в начале XIX века, автор явно играет этим “разбивающим” единство стиля “неуместным” словцом:

 Сапфиро-храбро-мудро-ногий,

 Лазурно-бурный конь Пегас!

 С парнасской свороти дороги

 И прискочи ко мне на час.

 Иль, дав в Кавказ толчок ногами

 И вихро-бурными крылами

 Рассеша воздух, прилети...

 (А.П.Сумароков. “Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе”)

Однако наиболее ярко выражена в повести “Наталья, боярская дочь” полемика с авантюрно-приключенческим повествованием – так любезными сердцу рядового читателя тайнами, похищениями, погонями, разбойниками и загадочными злодеями. Мотивы авантюрно-приключенческого романа пародируются в повести Карамзина путём игры писателя с “возможными сюжетами”, которые, словно дразня публику, предлагает и тут же бросает автор. Так, боярин Матвей решает посоветоваться о затосковавшей неведомо отчего Наталье “со столетней тёткой своей”. Тётка эта “жила в темноте Муромских лесов, собирала травы и коренья, обходилась более с волками и медведями, нежели с людьми русскими, и прослыла если не чародейкою, то, по крайней мере, велемудрою старушкою, искусною в лечении всех недугов человеческих. Боярин Матвей описал ей все признаки Натальиной болезни и просил, чтобы она посредством своего искусства возвратила внучке здравие, а ему, старику, радость и спокойствие. Успех сего посольства остался в неизвестности; впрочем, нет большой нужды и знать его...” Читатель узнаёт о так и не начинающей действовать героине слишком много – ради “пустоты”, ради возвращения к тому, с чего всё и начиналось, – не слишком ли большое испытание терпения для любителей тайн и загадок? И самым большим испытанием для публики становится собственно приключенческая линия повести – мотив предполагаемого пленения героини разбойниками. Он преподнесён читателю с возможной заманчивостью: “Теперь мог бы я представить страшную картину глазам читателей – прельщённую невинность, обманутую любовь, несчастную красавицу во власти варваров, убийц, женою атамана разбойников, свидетельницею злодейств и, наконец, после мучительной жизни издыхающую на эшафоте под секирою правосудия в глазах несчастного родителя...” – ужасы нагнетаются до максимума, но дальнейшим рассуждением автор словно даёт понять, что всё это, может быть, и занимательно, и интересно, и возможно, но... не здесь: “...мог бы представить всё сие вероятным, естественным, и чувствительный человек пролил бы слёзы горести и скорби, но в таком случае я удалился бы от исторической истины, на которой основано сие повествование. Нет, любезный читатель, нет! На этот раз побереги слёзы свои, успокойся, старушка няня ошиблась – Наталья не у разбойников!”

Но такая насмешка над читателем не может пройти даром, и вот то ли из недр возможной аудитории, то ли в собственных размышлениях повествователя рождается вопрос, а с ним новая игра – на этот раз именем и традицией легендарного шотландского поэта Оссиана (“древние” таинственно-мрачные скандинавские сказания, которые ему приписывались, стали популярны в Европе и России в XVIII веке, но и сам Оссиан, и его стихи были тогда же сочинены английским поэтом Джеймсом Макферсоном). Карамзин вспоминает о нём так: “Наталья не у разбойников!.. Но кто же сей таинственный молодой человек, или, говоря языком оссианским, сын опасности и мрака, живущий во глубине лесов? – Прошу читать далее...” Упоминание имени автора и косвенная цитата из его сочинений позволяют будто бы и Оссиану появиться на страницах повести, как появляются там философы Джон Локк и Руссо (благодаря ироничному размышлению рассказчика о добродетелях старинных русских девушек, которые “не читали их”, “во-первых, для того, что сих авторов ещё и на свете не было, а во-вторых, и потому, что худо знали грамоте”); появляется в повести и Л.Стерн, подобно которому автор позволяет себе отступления, “ибо не один Стерн был рабом пера своего...”

Литературная игра увлекает повествователя, и складывается ощущение, что он словно ведёт беседу с самыми разными читателями, более или менее способными понять рождающийся текст. Среди “собеседников” карамзинского рассказчика прежде всего читатель – “знаток литературы”. Это ему адресованы узнаваемые в повести более или менее ироничные “портреты” жанров и стилей. Затем вступает автор в диалог и с читателем, живущим в “наши просвещённые времена”, не осознающим нравственной привлекательности прошедшего. Над ним можно посмеяться (пусть люди прежде не знали новомодных авторов, которых тогда и на свете не было, – их нравы не были оттого хуже). Есть в повести обращения и к холодному читателю, лишённому способности сопереживать возвышенным чувствам любви героев. “А кто не верит симпатии, тот пойди от нас прочь и не читай нашей истории, которая сообщается только для одних чувствительных душ, имеющих сию сладкую веру”, – изгоняет подобного читателя рассказчик. Наконец, объектом иронии автора становится в повести и читатель предельно чувствительный – самое загадочное явление в этой повести Карамзина. Он словно играет и с самими художественными знаками сентиментального повествования, балансирует на грани возвышенно-чувствительного и приземлённо-конкретного, вещественного, в результате чего рождается странная уточнённость, избыточная подробность описания, превращающая чувствительность едва ли не в пародию. Таково трогательное описание девичьих слёз – то ли трогательное, то ли всё-таки смешное: “Она вздохнула – вздохнула в другой, и в третий раз, – посмотрела вокруг себя <...> опять вздохнула, и вдруг бриллиантовая слеза сверкнула в правом глазе её, – потом и в левом, – и обе выкатились – одна капнула на грудь, а другая остановилась на румяной щеке, в маленькой нежной ямке, которая у милых девушек бывает знаком того, что Купидон целовал их при рождении”; не менее милы и вместе с тем забавны выражения благодарности бедняков, приглашённых к столу боярином Матвеем, который со всяким был как с братом: “Они пили, и благодарные слёзы их капали на белую скатерть”.

Вообще, подобное смешение возвышенного и конкретного станет основой иронии и в пушкинском повествовании, в “Повестях Белкина”; скажем: “Он (Алексей) написал Акулине письмо самым чётким почерком и самым бешеным слогом, объявлял ей о грозящей им погибели и тут же предлагал ей свою руку. Тотчас отнёс он письмо на почту, в дупло, и лёг спать, весьма довольный собою...” Подобная ирония, возможно, была для Пушкина одним из способов показать избыточность “красивости” – той самой, за которую упрекал поэт многих современных авторов в незавершённой статье “О русской прозе”: “Эти люди никогда не скажут дружба, не прибавя: сие священное чувство, коего благородный пламень и проч.”. Мы привыкли читать подобное у Пушкина, и тем более странно найти почти такой же ироничный пассаж в карамзинской повести: “...год повернулся на оси своей, зелёные ковры весны и лета покрылись пушистым снегом, грозная царица хлада воссела на ледяной престол свой и дохнула вьюгами на русское царство, то есть зима наступила”. Всего лишь “зима наступила” – так усложнённо-метафорическая, аллегорическая картина оказывается сведена к более простым и точным лексическим средствам, яркость иносказаний явно побеждается более точным и “предметным” словом – символом попытки прямого взгляда на мир вокруг, попытки, наметившейся в проникнутой духом литературного поиска повести “Наталья, боярская дочь”.

Однако опирающийся на этико-эстетические ценности “чувствительности”–“сочувствия” сентиментализм в многомерном карамзинском повествовании отнюдь не приходит здесь к какому бы то ни было самоотрицанию. Пусть “собеседников” у автора довольно много, пусть некоторых из них в их читательских ожиданиях может сопровождать ирония автора, но процесс общения развёртывается с каждым, жизненные ценности каждого оказываются отражены в многослойном повествовании. Наблюдая за этим, начинаешь думать, что карамзинский рассказчик как будто не хочет, сознательно не хочет отринуть другого человека. Желаемая интонация оказывается обретена им во множестве тональностей, в умении принять и понять самое разное, в умении видеть слабости человека и всё-таки не судить его за это слишком строго, продолжать “сочувствовать” – чувствовать заодно с ним. Эта стилевая по существу, а не только нравственная идея близка основному пафосу карамзинских повестей, с их отказом от априорных суждений и однозначных оценок, повестей, где “преступники” достойны не осуждения, а прежде всего сострадания (“Бедная Лиза”), где то, что казалось роковым шагом, – бегство из дома, борьба любви и долга – становится единственно возможным способом достичь счастья (“Наталья, боярская дочь”). Людей нельзя судить немилосердно, нужно прожить в себе их душевную жизнь, искренно откликнуться всякому их настроению, пусть непохожему на твоё, – таков нравственно-философский и вместе эстетический смысл стилевых исканий автора в повести “Наталья, боярская дочь”. Своеобразная реализация этого идеала понимания и сочувствия – тот, условно говоря, “нейтральный” план повествования, на самом деле обращённый к истинно сочувствующему сердцу читателя-друга, способного понять нравственный, патриотический, художественный идеал автора. Так богатство возможностей повествования, проявившись и в “серьёзном”, и “чувствительном” рассказе, и в весёлой “болтовне”, в конечном итоге обретает не отрицательный, а положительный смысл. И не случайно читают “Наталью, боярскую дочь” пушкинские герои – эта-то особенность повествования и делает её “предвестьем” пушкинской прозы, “предвестьем” “Повестей Белкина”, с их уникальным синтезом литературного эксперимента и серьёзных размышлений о мире, человеке и судьбе.