

## **Локус могилы / гробницы в русской сентиментальной повести**

Фиксированным элементом повествовательной структуры многих русских сентиментальных повестей является пространственный локус могилы (гробницы) их героев и героинь. Его присутствие в тексте – следствие колоссального сдвига, происшедшего в социокультурном сознании русского образованного общества в конце XVIII – начале XIX вв. Помимо политических и социальных причин он был в немалой степени инициирован воздействием западноевропейской сентименталистской литературы (Ж.-Ж. Руссо, Л. Стерн, И.-В. Гёте). Русские произведения, создававшиеся в духе руссоизма, не только отразили этот сдвиг, но и, в свою очередь, содействовали его упрочению. Главным результатом его стало признание права индивидуума, независимо от его социального положения, на свободу частной жизни, на свободу чувства и поступка. Право это сознавалось как самоценное, независимое от предписаний внеличных – религиозных, государственных, сословных норм и догматов. По сравнению с прошлой эпохой (серединой XVIII в.) «личная жизнь каждого частного человека – жизнь сердца – оказалась странным образом важнее обязанностей по отношению к Богу, царю и даже отечеству!» (Гордин, 2002,10). Человек как частное лицо становился мерой всех вещей, а чувствования его сердца – критерием их оценки. Главнейшим из всех сердечных чувств признавалось чувство любви как самое естественное, истинное и сильное. Высокая любовная страсть получила значение едва ли не единственной святыни, смысла человеческого существования, противостоящей обыденной рутине повседневности. Человек любящий и стал знаком нового времени, а сила его любовного чувства – своеобразным измерением его личности.

Эти новые представления наиболее полно воплотил в себе жанр русской сентиментальной повести, сюжетно-структурную основу которого в большинстве текстов составляет оппозиция «любовь – смерть». В ней отражается важнейшая философская идея жанра: главной целью и содержанием человеческой жизни

является любовь, а самой страшной катастрофой – смерть любимого человека. Нарративным средоточием этой оппозиции нередко выступает локус могилы персонажа, предмета любви. Он обладает определённым набором типологических черт, независимо от того, кратким или развёрнутым описанием он представлен. К ним относятся: 1) указание на погребённое лицо; 2) местонахождение могилы; 3) внешний вид могилы и 4) описание настроения и поведения посещающих могилу персонажей. Рассмотрим их в этой последовательности.

Могила (гробница) в сентиментальной повести обычно скрывает прах либо одного из любовников, либо пары влюблённых, похороненных рядом или вместе. Все они – жертвы страстной любви или её объекты, умершие от внезапной болезни или в результате несчастного случая. При этом всегда отмечается их социальное положение, имеющее в сентименталистском дискурсе, как известно, особую значимость. Так, в повести, которую, по всей видимости, можно считать претекстом в изображении могильного локуса героини – «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина (1792) – говорится о могиле крестьянки Лизы, покончившей самоубийством счёты с жизнью после разрыва отношений с любимым ею Эрастом; в повести Г. П. Каменева «Инна» (1804) – о могиле заколовшейся на месте погребения возлюбленного тоже, очевидно, крестьянки Инны ( в повести сообщается, что она из ближнего селения, принадлежащего городу, и живёт в бедной хижине); в повести П. Ю. Львова «Даша, деревенская девушка» (1803) – о могиле умершей от тоски после известия о смерти возлюбленного крестьянки Даши; в повести В. В. Измайлова «Ростовское озеро» (1795) описывается гробница Анюты, дочери крестьянки и богатого дворянина, скончавшейся после родов на руках у любимого мужа; в повести Н. П. Милонова «История бедной Марьи» (1805) упоминается могила дочери богатого откупщика Марьи, умершей в горести и бедности после самоубийства своего возлюбленного; в повести П. И. Шаликова «Тёмная роща, или Памятник нежности» (1819) – могила дворянки Нины, ушедшей в мир иной от болезни после того, как она узнала о смерти своего любовника.

Могилы мужских персонажей изображаются реже. Могила дворянина Евгения, умершего от внезапной болезни накануне свадьбы, описана в повести Карамзина «Евгений и Юлия» (1789); гробница разночинца М-ва, покончившего жизнь самоубийством после расставания с возлюбленной по воле её богатого отца, - в

повести А. И. Клушина «Несчастный М-в» (1793). Но в таких повестях, как «История бедной Марьи» Милонова и «Тёмная роща, или Памятник нежности» Шаликова, при сообщении о кончине возлюбленных главных героинь, Милона и Эраста соответственно, упоминание об их могилах отсутствует. Встречается и промежуточный вариант, как в повести Каменева «Инна», в которой могила Русина отмечается только как место самоубийства главной героини, без какого-либо описания.

Изображение могил обоих любовников, умерших одновременно или вскорости один за другим, по своему генезису восходит к раннесредневековой рыцарской литературе, прежде всего к сюжету «Тристана и Изольды», и символизирует могущество и всевластие любви, не побеждаемой даже смертью и ей противостоящей. Так, подобно терновнику, выросшему из могилы Тристана и вросшему в могилу Изольды, объединяющим знаком вечной любви в повести Каменева «Софья» (1796) становится *душистый розмарин*, венчающий могилы Ивана и Софьи. Силу любви и её торжество над смертью особенно подчёркивает указание на погребение влюблённых в одной могиле. В повести неизвестного автора «Пламед и Линна» (1807) *бренные остатки* полюбивших друг друга монаха и монахини, избравших совместную смерть перед угрозой их разлучения, *заклаивают в один гроб, и одна могила сокрыла их* («Пламед и Линна», 1979, 265).

Могила в сентиментальной повести актуализирует ещё две оппозиции, производные от главной, - «юность – смерть» и «красота – тлен». Смерть влюблённых воспринимается как катастрофическая прежде всего потому, что она была преждевременной и что умершие были прекрасны душой и телом. Авторы повестей постоянно оговаривают юный (в основном у героинь) и молодой (в основном у героев) возраст своих персонажей, нередко приводя количественное его обозначение. Так, 17 лет карамзинской «бедной Лизе»; Софье из одноимённой повести Каменева и «несчастной Лизе», героине повести неизвестного автора (1810) – по 15 лет; 21 год Пламеду из повести «Пламед и Линна»; 22 – Евгению из повести Карамзина «Евгений и Юлия». Возрастная характеристика персонажей имела принципиальное значение, и особенно в отношении героинь, – ею подчёркивалась не только свежесть и особая привлекательность девичьей красоты, но и, что важнее, целомудренная первозданность и, следовательно, истинность любовного чувства. Также постоянно акцентируется красота любовников, физическая и нравственная, что становится лейтмотивом

в их описании. Особенно прекрасной предстаёт юная героиня. Заостряя несовместимость красоты и смерти, Карамзин пишет о кончине «бедной Лизы»: *Таким образом скончала жизнь свою прекрасная душою и телом* (Карамзин, 1979, 106). *Прекрасна, как ангел, «деревенская девушка» Даша* из повести П. Ю. Львова, к тому же она одарена *нежною душою*; во время её отпевания в церкви вообще казалось, что *будто лежало во гробе изображение уснувшей Красоты, из чистого ярового воска вылитое* (Львов, 1979, 63,68). *Богиней любви во образе какой-нибудь альпийской пастушки* кажется красавица Анюта из «Ростовского озера» В. В. Измайлова (Измайлов, 1979, 151). «*Прекрасна, как майское утро*», «*добродетельная*» Инна из повести Каменева (Каменев, 1979, 187). «*Милой, прелестной девушкой, каких мало на свете*», «*с добрым сердцем, прекрасным лицом, ангельскою душою*» рисуется в повести Милонова «бедная Марья», окончившая «*дни свои*» «*в цветущей молодости*» (Милонов, 1979, 241, 243). *Прелестями души и лица* обладает «несчастливая Лиза» («Несчастливая Лиза», 1979, 299).

Прекрасны и герои-мужчины. Так, «несчастный М-в» «*имел такую наружность, которая при первом взоре делает сильное впечатление над сердцем, а в продолжение времени заставляет себе удивляться*»; «*чувствительное и нежное сердце, кроткий нрав*» составляли душевные его свойства (Клушин, 1979, 119).

Местоположение могилы в сентиментальной повести может быть как фиксированным, так и нефиксированным. В первом случае оно либо связывается с топомосом кладбища, обычно деревенского (которое может быть предполагаемым, как, например, в повести П. Ю. Львова «Даша, деревенская девушка» или в повести «Парамон и Варенька» неизвестного автора), или монастырского («Ростовское озеро» В. В. Измайлова); либо с дорогим для умершего местом, в котором его хоронят по его желанию (в повести Шаликова «Тёмная роща...» умирающая Нина просит похоронить её в роще, в которой проходили её любовные свидания с Эрастом) или по желанию его близких (в повести Каменева «Софья» приёмный отец Софьи хоронит её и её возлюбленного в саду при хижине, в которой она жила, *подле розового куста* ею посаженного; в саду, принадлежавшем её любимому Дафнису, погребают *добрые соседи* и Хлою в повести Карра-Какуэлло-Гуджи «Бедная Хлоя», 1804). Как правило, локализуются могилы влюблённых-самоубийц. Карамзинскую Лизу погребли *близ пруда*, в котором она утопилась, *под мрачным дубом* (Карамзин, 1979, 106). Героиню повести Каменева бедную злосчастную Инну погребли на

косогоре, обросшем кустарником (Каменев, 1979, 189). Тело М-ва, героя повести Клушина, было предано погребению близ самого того дома, где жил несчастный (Клушин, 1979, 141).

Могила с нефиксированным местоположением встречается реже и обычно является знаком отторжения умершего от своего привычного мира. Так, об умершей в чужом краю *в горести, в одиночестве, далеко от родины, от друзей* Марье («История бедной Марьи» Милонова) сообщается, что *место, где она лежит, забыто и презрено* (Милонов, 1979, 243). Отсутствие локализации могилы возможно и в обратном случае – отторжения мира от умершего. Покончивших с собой влюблённых монаха и монахиню («Пламед и Линна») люди преследовали ... по смерти: *память их прокляли, тела лишили погребения*. Когда же сердобольные люди их всё же похоронили, *никто не хотел сожалеть о Пламеде и Линне, всяк с ужасом бежал от их могилы* («Пламед и Линна», 1979, 265). Сообщая, что преданных анафеме любовников *долго помнили ... в окрестностях*, автор повести никак не локализует место их погребения, указывая только, что *теперь могила их неизвестна*. Повесть кончается поэтическим описанием предполагаемого места их могилы (опять же нелокализованным), выражающим авторское отношение к несчастным любовникам: *Может быть, густой камыш растёт над нею, может быть, пушистые вершины тростника колеблются над гробницей несчастных, может быть, вьют на ней гнёзда лебеди и томным голосом воспевают по вечерам песнь надгробную* (там же, 266).

При изображении внешнего вида могилы / гробницы обычно отмечаются крест, памятник, надпись на них, цветы. Крест, атрибутивный знак христианского захоронения, в сентиментальной повести упоминается редко, скорее всего, по причине его обязательности, как нечто само собой разумеющееся – в случае, если почивший не самоубийца. В описании же могил самоубийц и преданных анафеме, как, например, в повести о Пламеде и Линне, он не фигурирует как несовместимый с их тяжким грехом и церковным наказанием – *никто не дерзнул поставить на их могиле обыкновенного знака* (там же, 265). Интересно, что в «Бедной Лизе» Карамзин всё же отмечает *деревянный крест*, поставленный на могиле героини. Комментируя это решение автора, В. Н. Топоров пишет: «Что значит этот крест над могилой самоубийцы и это примирение с тем, кто толкнул её на самоубийство? [Имеется в виду последняя фраза карамзинской повести. – И. К.]. Отпущение грехов, прощение, отмену мефистофелевского «*Sie ist gerichtet*» и услышание некоего голоса свыше (*Stimme von*

oben) – «Ist gerettet». И это не только о Лизе: Эраст, виновник греховной смерти безгрешной и безвинной Лизы, тоже «ist gerettet», потому что свою вину он искупил, и предварительное «Er ist gerichtet» тем самым отменено» (Топоров, 1995, 203).

Чаще, чем крест, в сентиментальной повести упоминается надгробный памятник (или надгробный камень). Надгробный камень лежит на месте погребения Софьи и Ивана («Софья» Каменева); на могиле Хлои («Бедная Хлоя» Карра-Какуэлло-Гуджи); чёрный мраморный обелиск стоит уныло над прахом Нины («Тёмная роща...» Шаликова); могила Аниюты являет собой невысокую гробницу, из белого мрамора сооружённую («Ростовское озеро» В.В.Измайлова); белый камень лежит на могиле Евгения, затем на ней устанавливают особый мраморный камень («Евгений и Юлия» Карамзина); на могиле М-ва воздвигнута мавзолея («Несчастный М-в» Клушина).

Важнейшим элементом сентименталистской гробницы в большинстве повестей является надгробная надпись либо эпитафия в прозе или стихах. Надпись может только упоминаться, как в повести Каменева «Софья», где она, за древностью гробницы, стёрлась: *Беспрестанная сырость стёрла с неё надпись, а протекущие годы загладили шероховатую поверхность* (Каменев, 1979, 176). Но чаще и надписи, и эпитафии приводятся полностью, образуя собой устойчивый компонент нарратива повестей. Авторами этих надписей могут выступать: а) рассказчик-повествователь, б) случайный прохожий / проезжий, поражённый услышанной историей любви, в) любовник (-ца) умершей (-его), г) некто, знавший умершего и его погребавший, д) сам умерший, сочинивший перед смертью автоэпитафию.

Постоянным мотивом этих надгробных текстов является мысль о ранней смерти на заре жизни. Так, она составляет основу эпитафии на смерть Евгения, сочинённой неким проезжим молодым человеком, узнавшим его историю («Евгений и Юлия» Карамзина):

*Сей райский цвет не мог в сем мире распуститься –  
Увял, иссох, опал – и в рай был пренесен*  
(Карамзин, 1979, 94).

Этот же мотив, с той же флористической символикой, используется в эпитафии на смерть «несчастной Лизы», умершей на восемнадцатом году жизни («Несчастливая Лиза»):

*Цветок лилейный распустился,  
Поблек, завял и в мгле сокрылся...*  
(«Несчастливая Лиза», 1979, 302).

С мотивом преждевременной смерти нередко связывается мысль о несостоявшемся счастье, как, например, в надписи, сделанной рассказчиком на смерть Парамона и Вареньки, которая, по его оговорке, *не была вырезана по многим причинам* («Парамон и Варенька»):

*Их участь райская в сем свете ожидала;  
Перун, небес посол, завидуя сему,  
Чтоб участь смертных сих других не возмутила,  
Пустил калёну в них, смертельную стрелу  
[имеется в виду смерть  
влюблённых от удара молнии. – И.К.]*  
(«Парамон и Варенька», 1979, 175).

Устойчив в надгробных надписях и мотив сочувствия к умершим влюблённым, к которому призываются все «чувствительные» прохожие, оказавшиеся около их могилы. Внешними знаками этого сочувствия выступают вздох и слёзы. Так, надпись на могиле «бедной Хлои» гласит: *Прохожий, если ты имеешь чувствительное сердце, вздохни об участи несчастных; они оба умерли за розу!* (Карра-Какуэлло-Гуджи, 1990, 222). На мотиве сочувствия строится автоэпитафия самоубийцы М-ва, золотыми литерами вырезанная на его мавзолее: *Чувствительное, непорочное сердце! Пролей слёзы сожаления о несчастном влюблённом самоубийце; снизойди к слабостям его, как человек, прости его преступление. Обрати нежный взор к предвечному, помолись об нём <...>* (Клушин, 1979, 141). Концовка автоэпитафии М-ва содержит предупреждение чувствительному сердцу об опасности любви, мотивирующей и как бы смягчающей грех самоубийства героя: *<...> брегись любви! – брегись сего тирана чувств наших! Стрелы его ужасны, раны неисцелимы, терзания ни с чем не сравненны* (там же). Мотив сочувствия включён в содержание второй надписи рассказчика на смерть Парамона и Вареньки, с указанием, что он предпочёл бы этот второй вариант *теперь, когда он научился не роптать на провидение:*

*Чета несчастная! На гроб кто ваш придёт,  
Трикратно слёзы он над вами пусть прольёт <...>*  
(«Парамон и Варенька», 1979, 175).

Этим же мотивом оканчивается эпитафия «несчастной Лизе»: *Итак, чувствительный! пролей слезу нежности – и тебе предстоит вечное блаженство!* («Несчастливая Лиза», 1979, 302).

В надгробной надписи, сочинённой любящим мужем, в повести В. В. Измайлова «Ростовское озеро» главным становится восхваляющая оценка почившей любимой женщины, выражаемая превосходной степенью безусловных по своей семантике прилагательных: *Здесь покоится прах любезнейшей, прекраснейшей из женщин!* С этой надписью, чёрными литерами вырезанными на белом мраморе, соседствуют французские слова из Руссовой «Элоизы», означающие в переводе – *Сия несравненная женщина была матерью, супругою, другом, дочерью равно нежными и, к вечному терзанию моего сердца, была столь же нежною любовницею* (Измайлов, 1979, 147). Наличие на гробнице цитаты из «Новой Элоизы», этой библии русских сентименталистов, мотивируется всем ходом повествования в повести, снабжённой к тому же эпитафией из Руссо. И автор-повествователь, и рассказчик, молодой человек, поведавший ему историю своей любви, оказываются фанатичными последователями Руссо, стремящимися к моделированию своей жизни по образцу героев знаменитого романа. Для рассказчика его умершая молодая жена была воплощением героини Руссо, которое он искал с той поры, когда его сердце стало желать предмета, достойного любви своей: *Образ новой Элоизы, прекраснейшего из всех существ, когда-либо воображением произведённых, обитал в душе моей и служил мне путеводителем в моём искании* (там же, 150). Именно французская надпись из Руссо на гробнице Аниюты производит в авторе-повествователе, тоже мечтавшем обрести новую Юлию и самому быть вторым Сен-Пре (там же, 144), чувство, которое ничему нельзя уподобить, и способствует установлению между ним и рассказчиком полного взаимопонимания.

Значимой частью описания могилы в сентиментальных повестях нередко являются цветы, дань любви и памяти умершим возлюбленным. *Своими руками обкладывает могилу «несчастной Лизы» зелёным дёрном, обсаживает разными кусточками и цветами неутешный Арист* («Несчастливая Лиза», 1979, 302). В первую же весну после кончины Евгения насадила множество благоуханных цветов на могиле своего возлюбленного Юлия; будучи орошаемы её слезами,



они распускаются там скорее, нежели в саду и на лугах (Карамзин, 1979, 94). Отмечаются и цветы, высаженные самими героями ещё до своей смерти, в этом случае они становятся символами умерших – так, Софью в повести Каменева хоронят *подле розового куста*, ею же и посаженного. Используется в повестях и символическая семантика цветка или растения. Так, по поводу *розмарина – друга уныния*, венчающего гробницу Софьи и Ивана, повествователь, ещё не знающий, кто в ней захоронен, размышляет: *Кто здесь покоится? <...> Не прах ли какого благодетельного селянина? Или злодей скрывается в мрачную могилу? Нет, нет! Розы, розмарин не могут украшать костей изверга! Горькая полынь – вот венец его!* (Каменев, 1979, 176-177). Интересно, что полынь упомянута и в повести «Парамон и Варенька», но в другом значении – как символ горечи по поводу внезапной и ранней смерти счастливых влюблённых: *<...> десять крат произрацала она [весна. – И. К.] над гробом вашим полынь, и я сколько раз видел, как стебли его друг на друга склонялись ...* («Парамон и Варенька», 1979, 172).

В описание сентименталистской гробницы может включаться *тихо горящая лампада* («Ростовское озеро» В. В. Измайлова), картина, установленная на могиле («Несчастливая Лиза»). Последняя, как она изображена в повести, по сути представляет собой замену памятника: она написана *на доске масляными красками* и укреплена в *столбиках* на могиле Лизы. Её детальное натуралистическое описание вынесено в сноску к основному тексту повести и состоит из воспроизведения живописного плана с погребальной символикой (*гроб со стоящею над ним урной, пред которою рыдает богиня меланхолии; на гробе ... вензелевые имена Ариста и Лизы с надписью над ними: Утешою слеза; сверху ... в треугольнике ... крест, по сторонам которого погашенная свеча и пылающее сердце*) и нескольких надписей на лицевой и обратной стороне картины, в числе которых стихотворная надпись, дата установки картины, имя усопшей, даты её жизни и её протяжённости, эпитафия («Несчастливая Лиза», 1979, 302).

Могилы в сентиментальной повести, как правило, является источником магнетического притяжения для «чувствительных» персонажей. Она – место проявления их особых эмоций и особого поведения, характеризующихся рядом специальных признаков. К ним относятся частое посещение могилы, пролитие слёз над ней, беседа с прахом умершего человека, насаждение цветов. В наиболее интенсивном виде эти признаки проявляются в поведении близких умершего – его возлюбленного (возлюбленной)

или реже – родителей. Так, возлюбленный «несчастной Лизы», своими руками обустроив её могилу, сей плачевный памятник ... провождал у него все дни свои, а нередко и целые ночи <...> он всегда плакал, ходил вокруг могилы, становился на колени, целовал землю и в рыдании, припав к зелёному дёрну, оставался долго неподвижным (там же). Подобной «исступлённой чувствительностью» (Карамзин) отмечено и поведение безутешного молодого вдовца у могилы его супруги в повести В. В. Измайлова «Ростовское озеро»: Молодой человек остановился, грудь его сильно поднималась и опускалась. Несколько минут стоял он неподвижен, устремив глаза свои на место, засыпанное землёю <...>. Но вдруг зарыдал он <...> бросился на колени пред мраморным пьедесталом и закрыл платком лицо своё, как будто бы хотя удержать чрез то слёзы, которые градом катились из глаз его. «Несчастный» «поминутно прикладывал ... уста свои последним жаром любви горящие» к ледяному мрамору; затем он теряет сознание в жестоком обмороке; когда же он приходит в себя, его снова тянет к праху любимой: В ужасном исступлении он хотел броситься к могиле ... (Измайлов, 1979, 146,147). В обоих текстовых фрагментах аффектированная чувствительность несчастных влюблённых выражается через внешнюю динамику телодвижений (многие из которых совпадают: становился на колени / бросился на колени; целовал землю / прикладывал уста свои к ледяному мрамору), сменяемую неподвижностью (оставался долго неподвижным / жестокий обморок). Исступление эмоционального состояния передаёт и употребление слов *рыдание* / *зарыдал*, означающих предельное проявление горя. Схоже и поведение приёмного отца Софьи в повести Каменева – он каждую ночь посещает мирную могилу её и её возлюбленного Ивана и проливает над ней слёзы; подходит к надгробному камню и покрывает его горячими поцелуями (Каменев, 1979, 185, 186).

Посещением могилы и слезами над ней выявляется и чувствительность чужих по отношению к умершему персонажей. В повести Карамзина «Евгений и Юлия» один молодой чувствительный человек, случайно проезжавший через деревню, где умер Евгений, и слышавший печальную повесть о нём, не только посещает его гроб, но и оставляет эпитафию на его могиле. В повести Каменева «Инна» суеверный человек бежит от могилы героини-самоубийцы, сострадательный же кропит её слезой сердечной (Каменев, 1979, 189). Но если чувствительность близкого – знак его высокой любовной страсти или родительской привязанности к умершему, то «сердечные чувствования» постороннего отражают сочувствен-

ное отношение к чужой судьбе, «переживание» её «как личной или непосредственно с нею соотносимой» (Топоров, 1995, 82). В наибольшей мере это раскрывается в эмоциональной реакции автора-нарратора, который, часто не будучи сам очевидцем излагаемого, оказывается вовлечённым «в нераздельное пространство «событийного» и «нравственного» душевного переживания и соучастия» (там же, 83). Так, автор признаётся, что после похорон Парамона и Вареньки он *несколько раз ... посещал их прах и проливал слёзы, как о родных своих* («Парамон и Варенька», 1979, 174). *Часто посещает могилу злосчастной Инны, которой жизнь, исполненная бедствий, и плачевная кончина начертываются в волшебном зеркале его воображения, автор-рассказчик в каменевской повести «Инна»* (Каменев, 1979, 187). *Готов вместе плакать с сердечным соучастием с молодым вдовцом потрясённый его горем у гробницы любимой жены автор-повествователь в повести В. В. Измайлова «Ростовское озеро».* Автор в «Несчастной Лизе» *поспешил видеть памятник чувствительности, обустроенный любовником: Увидев его, почтил горячею слезою и сердечным вздохом прах Лизы, срисовал картину, списал все надписи...* («Несчастливая Лиза», 1979, 303). Он же отмечает, что *всякий раз, когда ему случалось ехать мимо, он останавливался у привлекательной могилы, подходил к ней с новым чувством сожаления, смотрел на картину, прочитывал надписи, воображал несчастную судьбу любовников...* (там же, 304). Невозможность же посетить могилу и поплакать над ней вызывает у автора-повествователя горькое сожаление. Так, в повести Милонова «История бедной Марьи» автор сетует по поводу смерти героини в чужой земле: *Бедная! Никто не посетит могилы твоей, никто не почтит слезою твоего праха!* (Милонов, 1979, 243).

Сочувствуя судьбе юной жертвы любви, автор-нарратор нередко сочиняет не только надписи и эпитафию, но и стихи, как, к примеру, повествователь из «Несчастной Лизы» или повествователь из «Бедной Хлои» Карра-Какуэлло-Гуджи. Примечательно, что в обоих случаях отмечается факт спонтанного сочинения стихов, излившихся как бы сами собой из сердца автора-рассказчика. В «Бедной Хлое» автор после услышанной истории о любви Дафниса и Хлои забывает даже о своей милой Анюте: *Я забыл Анюту, забыл всё – вынул карандаш и листок пергаменту; дал свободу своим чувствованиям и, пришедши домой, вот что нашёл я на своём пергаментном листке* (Карра-Какуэлло-Гуджи, 1990, 226). Сочинённые автором-рассказчиком стихи обычно представляют собой лирическое обобщение судьбы умершего. Включаемые,

как правило, в текст повестей, они привносят в него ощутимый элемент поэтизации.

Если для любовника могила / гробница его возлюбленной является в основном местом проявления его неутешных чувств, то для автора-нарратора она – место сосредоточенной рефлексии. Рассказчик в «Бедной Лизе», после того как Эраст поведал ему свою историю и привёл его к Лизиной могиле, *часто сидит у неё в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха* (Карамзин, 1979, 106). В «Бедной Хлое» повествователь, случайно наткнувшись на могилу *«кроткой, милой, юной пастушки»*, *«долго» мечтает, склонясь на надгробный камень, и в воображении представляет себе историю сих двух несчастных* (Карра-Какуэлло-Гуджи, 1990, 222). После встречи с девушкой, рассказавшей ему историю любви Хлои, автор *всё был в одном положении, пока стремление чувств его не повергло его в какую-то сладкую меланхолию* (там же, 226). «Задумчивость» и «сладкая» или «кроткая» меланхолия – два взаимосвязанных и в то же время разнонаправленных вектора психологического состояния сентименталистского персонажа. «Задумчивость», как это явствует из словоупотребления в «Бедной Лизе», означает размышление по поводу чужой судьбы, сосредоточенную погружённость в неё, медитативное её переживание. «Меланхолия» же, с обычными определяющими её сентименталистскими эпитетами, выражает некое приятное душевное состояние, приносящее эстетическое наслаждение, которое возникает от ощущения полноты «чувствований» своего сердца, его способности чутко воспринимать участь другого.

С могилой / гробницей в сентиментальной повести нередко связывается христианский концепт загробной жизни – любящие друг друга чистой и высокой страстью влюблённые после смерти соединятся навечно. *Единственная отрада осиротевшего мужа Анюты, по его словам, состоит в том, чтобы рыдать над её прахом и молить там [у гробницы. – И. К.] небесного утешителя о вечном ... соединении с ней* (Измайлов, 1979, 157). Автор-рассказчик в повести «Евгений и Юлия» Карамзина убеждён в том, что *прах Евгения покоится в объятиях общей матери нашей, но дух, составлявший истинное существо его, плавает в бесчисленных радостях вечности, ожидая своей любезной, с которой не мог он здесь соединиться вечным союзом* (Карамзин, 1979, 94). Но ещё на земле потерявший свою пару любовник не прекращает общения с ней и остаётся связанным с ней невидимыми узами. *Так!* – восклицает автор «Несчастной Лизы». – *Я верю Карамзину, что в сие время, когда сердце рвётся*

к милым усопшим, подымается некоторым образом таинственная завеса вечности: мы чувствуем дыхание бессмертных, осязаем, кажутся, эфирное существо их. Живость сих восторгов заставляет нас думать, что они не совсем мечтательны и что смерть не есть совершенный разрыв сердец, которые жили одним чувством. <...> Какие законы не уступят силе любви, когда надобно утешить милого, и что останется нетленного в душе, если в ней любовь исчезает?.. («Несчастливая Лиза», 1979, 302-303).

В описании сентименталистской могилы нередко указания на её «древность», порой имеющей относительный характер, как, например, в повести Каменева «Софья»: упоминаемая в ней *древняя гробница* оказывается не такой уж старой, поскольку жив ещё приёмный отец похороненной в ней героини, который и рассказывает автору историю её жизни и любви. Знаками «древности» могилы предстают обычно её частичное или полное обрушение, стёршаяся или заросшая мохом надпись, покрытый мохом надгробный камень. «Древняя» могила обнаруживается автором-повествователем, как правило, случайно («Бедная Хлоя» Карра-Какуэлло-Гуджи, «Софья» Каменева). Функционально замечание о «древности» могилы актуализирует оппозицию «жизнь преходяща – любовь вечна». Но в основном погребение жертвы любви относится к сравнительно недавнему прошлому, которое живо в памяти участников или очевидцев любовной драмы. Так, смерть «бедной Лизы» произошла *лет за тридцать перед сим* (то есть временем повествования), и её историю рассказал автору её любовник Эраст; *десять крат уже весна посещала высокую могилу Парамона и Вареньки*, и автор-рассказчик, их земляк, будучи ещё в юном возрасте, провожал тела их *на могилу*; по всем признакам недавно к моменту повествования были похоронены героини «Ростовского озера» В. В. Измайлова и «Несчастной Лизы», и автор узнаёт о них, в первом случае, от мужа, во втором – от хорошо информированного источника; смерть «деревенской девушки» Даши вообще совпадает по времени с пребыванием автора-рассказчика в этой же деревне, его родных местах.

В сентиментальной повести могила / гробница всегда выполняет сюжетную функцию. Упомянутая в начале повествования, она становится поводом к рассказыванию истории любви погребённой в ней любящей души или любовной пары («Софья» и «Инна» Каменева, «Бедная Хлоя» Карра-Какуэлло-Гуджи, «Парамон и Варенька» неизвестного автора, «Ростовское озеро» В. В. Измайлова). В конце повествования она – финальная точка

жизни персонажа и сюжета («Тёмная роща, или Памятник нежности» Шаликова, «Несчастный М-в» Клушина, «Несчастливая Лиза» неизвестного автора).

Включение могилы / гробницы в нарративную структуру сентиментальной повести в качестве её активного компонента имело для русской литературы большое значение. Ничего подобного раньше в ней не было. Освоение темы смерти обыкновенного человека, не святого, как в древнерусской агиографии, и не героя, находящегося в конфликтных отношениях с властью либо с государственно-правовыми нормами, как в трагедии XVIII в., открывало возможность (наряду с другими) его дальнейшего художественного постижения как индивидуального характера в реалистических произведениях XIX в.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Гордин М. А., 2002, *Любовные ереси. Из жизни российских рыцарей*. Серия: Былой Петербург. С.-Петербург: Изд-во «Пушкинского фонда».
- Измайлов В. В., 1979, Ростовское озеро. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 144-157.
- Каменев Г. П., 1979, Инна. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 186-189.
- Каменев Г. П., 1979, Софья. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 176-186.
- Карамзин Н. М., 1979, Бедная Лиза. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 94-106.
- Карамзин Н. М., 1979, Евгений и Юлия. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 89-94.
- Карра-Какуэлло-Гуджи, 1990, Бедная Хлоя. - *Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма*. Москва: Современник, 222-227.
- Клушин А. И., 1979, Несчастный М-в. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 119-141.
- Львов П. Ю., 1979, Даша, деревенская девушка. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 62-69.
- Милонов Н. П., 1979, История бедной Марьи. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 241-243.
- Несчастливая Лиза, 1979. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 299-305.
- Парамон и Варенька, 1979. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 172-175.
- Пламед и Линна, 1979. - *Русская сентиментальная повесть*. Москва: Изд-во Московского университета, 255-266.

Топоров В. Н., 1995, «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: К двухсотлетию выхода в свет. Москва: Изд. центр Российского государственного гуманитарного университета.

### **Locus of Grave / Tomb in Russian Sentimental Narrative** Summary

Locus of a grave / tomb of heroes and especially heroines is noticed in the narrative structure of many Russian sentimental narratives of the end of XVII – the beginning of XVIII centuries. All heroes are passionate love victims or they are its objects. The main philological-artistic genre opposition “love-death” is realized in heroes fates.

Such typological features of sentimentalistic grave / tomb as 1) indication to the buried person; 2) location of the grave; 3) image of the grave; 4) emotional feelings and behavior of the people visiting the grave are analyzed in the article on the base of the narratives by N. Karamzin, G. Kamenev, P. Lyvov, V. Izmaylov, P. Shalikov. A. Klushin and other authors.

The appearance of a grave locus as a stable narrative element of sentimental narratives is determined as a direct consequence of the new understanding of a man as a private person which was made up in XVIII – XIX centuries. According to this opinion a person has the right to be free in feelings and actions not depending on religious, state and class regulations. A loving person became a symbol (sign) of this new understanding and love passion became a main goal of humans life. The genre of sentimental narrative reflected these new ideas describing them in the locus of the grave of a hero.

**Key words:** *russian sentimental narrative, grave / tomb.*