

О СМЫСЛЕ ЛЮБОВНОЙ ИНТРИГИ КАК ЛИТЕРАТУРНОЙ КАТЕГОРИИ В ПОВЕСТИ «КНЯЖНА МЕРИ»

Е. А. Денисова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 8 декабря 2020 г.

Аннотация: в статье прослеживается процесс претворения реальной биографической ситуации — истории отношений М. Ю. Лермонтова и Е. А. Сушковой — в литературную интригу как структурный элемент, лежащий в основе сюжета повести «Княжна Мери». Рассуждения строятся на нескольких основаниях: во-первых, биографический аспект, т.е. реальная история отношений, во-вторых, их отражение в «Записках» Сушковой, в-третьих, незавершенный роман «Княгиня Лиговская» как первичная интерпретация проблематики и любовная интрига, наполненная новым смыслом, в «Княжне Мери». Анализ, основанный на сопоставлении трех текстов, а также ряд наблюдений о взаимопроникновении литературной и биографической реальности дают возможность уточнить мотивацию интриги.

Ключевые слова: Лермонтов, Екатерина Сушкова, «Княжна Мери», «Княгиня Лиговская», любовный конфликт, интрига.

Abstract: the article considers the process of transformation of the real biographical situation — the relationships between Lermontov and E. A. Sushkova — to the literary intrigue as a structural element underlying the story «Knyazhna Meri». The reasoning is built on several grounds: for the first, the biographical aspect — real relationships, for the second, its description in Sushkova's memoirs, and for the third, Lermontov's unfinished novel «Princess Ligovskaya» and the story «Knyazhna Meri». The analysis based on the comparison of three texts and some remarks about interpenetration of literary and biographical reality provide an opportunity to clarify the motivation of the intrigue.

Keywords: Lermontov, Ekaterina Sushkova, «Knyazhna Meri», «Princess Ligovskaya», love conflict, the intrigue.

Своеобразие интриги, лежащей в основе любовного конфликта повести «Княжна Мери», состоит в том, что она создается на основе биографического материала. Аналогичная интрига, основанная на создании иллюзорной ситуации, побуждающей героиню к определенным действиям, имела место в реальной лермонтовской биографии; эта интрига становится центром сюжета петербургского финала отношений М. Ю. Лермонтова и Екатерины Александровны Сушковой (Хвостовой), оставившей воспоминания об этих событиях. В роман «Герой нашего времени» интрига входит не как отражение биографической ситуации, а как сюжетно-структурный элемент, преследующий определенную цель. При этом автобиографический принцип, лежащий в основе построения конфликта, представляет из себя не буквальное воспроизведение событий, но их творческое переосмысление; это позволяет нам говорить о трансформации разыгранной в жизни интриги в художественную ситуацию и вместе с тем — о тонкой взаимосвязи реальности и литературного сюжета.

Важно отметить следующий момент: рассматривая процесс претворения реальной биографической истории в литературную интригу, мы имеем в виду

три обстоятельства: жизненный, биографический аспект, т.е. реальные отношения между Лермонтовым и Сушковой; отражение истории из собственной жизни в «Записках» Е. А. Сушковой (Хвостовой); и, наконец, художественное воплощение искомой ситуации в текстах Лермонтова — в незавершенном романе «Княгиня Лиговская» и вслед за тем в «Герое нашего времени» (повесть «Княжна Мери»).

Известно из биографических свидетельств, что в пятнадцатилетнем возрасте Лермонтов познакомился с Е. А. Сушковой — близкой подругой кузины поэта А. М. Верещагиной, проводившей в деревне лето 1830 года. Именно поведение Сушковой и ее насмешливое отношение к влюбленности юного поэта в то время во многом определило дальнейшие события и их художественное осмысление в последующих лермонтовских произведениях; в частности, речь может идти о развитии концептуально значимого уже в ранней лирике феномена «поражения любви» как чувства.

Со времени отъезда Сушковой из Москвы в 1830 г. они с Лермонтовым более не виделись; следующая их встреча и своеобразный «финал» отношений состоялись в конце 1834 — начале 1835 г. в Петербурге. Следует заметить, что главным источником сведений как о событиях 1830–1831 годов, так и об отношении

ях более позднего периода, являются мемуары самой Екатерины Александровны. Воспоминания о Лермонтове были опубликованы в журнале «Русский вестник» в 1857 г.; в 1870 г. последовало отдельное издание «Записок» [1, 519]. Как пишет А. Глассе, «в мемуарной литературе о Лермонтове <...> «Записки» выделяются как один из наиболее полных источников биографии раннего Лермонтова, хотя ряд фактов и суждений, в них содержащихся, не всеми и не всегда воспринимались с полным доверием» [2, 80]. В частности, сестра Сушковой Е. А. Ладыженская упрекала автора «Записок» в неискренности и утверждала, что в 1835 г. «в чувствах Екатерины Александровны преобладали гнев на вероломство приятельницы <А. М. Верещагиной>, сожаление об утрате хорошего жениха и отнюдь не было воздвигнуто кумирни Михаилу Юрьевичу. Он обожествлен <...> гораздо позднее» [3, 222–250]. Однако, несмотря на наличие в книге Сушковой ошибок и неточностей, основная канва отношений с Лермонтовым все же передана верно.

Интрига, разыгранная Лермонтовым в жизни и столь подробно и эмоционально воспроизведенная в «Записках» Сушковой, в реальности заняла всего несколько недель. Основные ее этапы следующие: внезапная встреча и возобновление старого знакомства — Лермонтов встречается с Сушковой на балу 4 декабря 1834 г.; затем следует изображение взаимных чувств и мнимой ревности со стороны Лермонтова. Сушкова отказывает своему жениху — Алексею Лопухину; после этого Лермонтов внезапно начинает холодно и пренебрежительно обращаться с ней на глазах общества, а вслед за тем пишет известное анонимное письмо. 8 января 1835 г. его уже не принимают в доме у Сушковой. Интрига развивается по четкой и психологически грамотно выстроенной схеме, которая при этом имеет литературный характер и близка к канонам романтической повести [2, 100–110]; Лермонтов создаёт в жизни некий литературный сюжет, в котором определена роль каждого персонажа, и действие должно завершиться намеченной заранее развязкой. В будущем именно эта психологическая *отработанность* сюжета становится основой для художественного произведения.

Приведенная история показывает тесную связь биографического и творческого. В письме к А. М. Верещагиной — единственном источнике личного характера, содержащем описание интриги с точки зрения Лермонтова — примечательны следующие его слова: «я теперь не пишу романов, — я их делаю» [4, 429–432]; аналогичное высказывание приводит и Сушкова: «...я на деле заготавливаю материалы для многих сочинений: знаете ли, вы будете почти везде героиней» [5, 102–103]. Существуют также другие свидетельства современников об аналогичном поведении Лермонтова и интригах, разыгранных им; в частности, графиня Е. П. Ростопчина (урожденная Сушкова — кузина Екатерины Александровны) пишет

о Лермонтове: «...другая его забава была расстройство партий, находящихся в самом зачатке, и для того он представлял из себя влюбленного в продолжение нескольких дней» [6, 250–257].

Жизненный, биографический опыт конструирования определенной ситуации, некоего *эксперимента*, становится предметом дальнейшего художественного осмысления в лермонтовском творчестве; как пишет А. Глассе, «игра явилась для Лермонтова важным методом осваивания и проработывания бытового и автобиографического материала, включаемого в литературное произведение; ей принадлежала существенная роль в формировании Лермонтова-прозаика» [2, 115].

Таким образом, существует два ракурса интерпретации биографической истории, представленной в художественных текстах. Не касаясь вопроса достоверности описываемых событий, можно заметить, что «Записки» Сушковой в той их части, где речь идет о Лермонтове, представляют собой своеобразную «исповедь» влюбленной девушки — жертвы разыгранной интриги. При этом книга Сушковой, написанная значительно позднее изображенных в ней событий, может восприниматься в некотором роде как художественное произведение автобиографического характера с хорошо продуманным сюжетом и яркими персонажами. Лермонтов же, за исключением упомянутого письма к А. М. Верещагиной, не оставляет иного описания интриги, кроме художественного текста; реальная история входит в качестве одной из сюжетных линий в незавершенный роман «Княгиня Лиговская» 1836 г., а сама Сушкова в определенной мере может считаться прототипом Елизаветы Негуровой.

Описанию отношений Жоржа Печорина и Лизы Негуровой посвящена третья глава романа. Интрига развивается по простой схеме: Печорин подходит к Лизавете Николаевне на балу, в тот момент, когда ее никто не пригласил на мазурку. Поймав Негурову на чувстве обиженного самолюбия, Печорин начинает за ней ухаживать; добившись внимания света к их отношениям, он резко отстраняется. Она же, поверяя подругам свои тайны, «мало-помалу сама уверилась, что его точно любит» [4, 144–145]. Финалом интриги в романе остается анонимное письмо, текст которого во многом схож и с вариантом, приведенным в «Записках» Сушковой, и с кратким пересказом реального послания в лермонтовском письме к Верещагиной. Обращает на себя внимание также и внешнее сходство Негуровой и Сушковой, в частности описание глаз, прекрасных, «как уголь, в горниле раскаленный» [4, 129]. Следует заметить, что Лермонтов рисует Лизу Негурову вполне сочувственно — здесь нет той злой иронии, которая сквозит в лермонтовских письменных упоминаниях Сушковой в 1835 г. В частности, автор как бы щадит чувства героини, позволяя ей получить и прочитать

анонимное письмо в одиночестве — тогда как в реальной истории с Сушковой Лермонтов направляет письмо так, чтобы оно попало в руки ее тетки.

Наибольший интерес в данном случае представляет мотивация интриги. Лермонтов в письме Верещагиной несколько не оправдывает себя, описывая отношения с Сушковой: «Я начал ухаживать за ней не потому, что это было отблеском прошлого — сперва это являлось предлогом для времяпровождения, а затем, когда мы пришли к доброму согласию, сделалось расчетом и вот каким образом. Я увидел, вступая в свет, что у каждого имеется свой пьедестал <...> Я увидел, что если мне удалось кого-нибудь занять собой, то другие незаметно займутся мной, сначала из любопытства, а потом из соревнования» [4, 429–432]. Поступкам Жоржа Печорина в романе дана крайне прагматическая мотивация: «Полтора года тому назад Печорин был еще в свете человек довольно новый; ему надобно было, чтоб поддержать себя, приобрести то, что некоторые называют светскою известностью, т.е. прослыть человеком, который может делать зло, когда ему вздумается» [4, 143]. Однако и в том, и в другом случае интрига может быть интерпретирована как своеобразный психологический эксперимент; выражение «духовный эксперимент» обычно употребляется относительно совпадения интриги в «Княжне Мери» и в «Дневнике оболгателя» Киркегора [7, 177–186]. Отметим вопрос мотивации интриги как концептуально значимый; ведь уже в «Княжне Мери» герой будет задаваться ключевым для понимания смысла интриги вопросом: «зачем я так упорно добиваюсь любви?» [4, 293].

«Княгиня Лиговская», таким образом, становится первичной интерпретацией реальной истории в художественном произведении. Лермонтов не доводит роман до логического завершения и тем более не публикует, оставляя текст в статусе незавершенности; это обусловлено причинами как биографического, так и творческого характера. Роман, главная сюжетная линия которого основана на творческом осмыслении ситуации замужества Варвары Лопухиной, является еще одним этапом художественной рефлексии уже упомянутой ситуации *поражения любви*. При этом, несмотря на то, что *измена* в данном случае — замужество Лопухиной, в осмыслении проблематики также имплицитно присутствует и фигура Екатерины Сушковой. 1837 год становится переломным для Лермонтова как в биографическом, так и в творческом отношении; основополагающий конфликт, связанный с проблематикой поражения любви как экзистенциальной проблемы, не может быть разрешен в рамках сюжета «Княгини Лиговской» и переходит в следующий роман — «Герой нашего времени». По мысли Б. Т. Удодова, «у Лермонтова творческий акт по созданию одного произведения весьма часто перерастает свои рамки, сливаясь с динамикой всего творческого

процесса. В этом случае отдельный творческий акт становится как бы начальной ступенькой следующего творческого акта — вынашивания и развития замысла нового произведения» [8, 77].

Важно заметить также, что ко времени написания «Княжны Мери» автобиографизм как особая художественная манера Лермонтова переживает некоторое качественное изменение. Б. Т. Удодов пишет, что «автобиографизм не исчезает и из более позднего творчества поэта» [8, 105]; при этом по сравнению с ранним периодом, где жизненные впечатления становились непосредственной основой и творческим импульсом для создания произведения, позже автобиографизм как художественное преодоление жизненных эмоций становится лишь фундаментом для дальнейших художественных построений. В соответствии с этим интрига, основанная на биографическом материале, используется в повести как сюжетно-структурная модель, наполненная смыслом более глубокого философского характера.

Если интрига, описанная в «Записках» Сушковой, *литературна* в своей основе — близка к канонам романтической повести — то интрига, лежащая в основе сюжета «Княжны Мери», прямо строится по драматургическим законам; как отмечает Г. В. Москвин, Печорин в данном случае «выступает как сочинитель спектакля, его постановщик и исполнитель главной роли» [9, 64]. Завязка конфликта, а также жанрово-стилевая перспектива развития сюжета задается двумя фразами в диалоге Грушницкого и Печорина в начале повести. На фразу Грушницкого по-французски: «Мой милый, я ненавижу людей для того, чтобы не презирать их, ибо иначе жизнь была бы слишком отвратительным фарсом», — Печорин отвечает, «стараясь подделаться под его тон: — Мой милый, я презираю женщин для того, чтобы их не любить, ибо иначе жизнь была бы слишком смехотворной мелодрамой» [4, 265–266].

При этом «фраза Печорина <...> исполнена горечи, словно он возводит только что пережитый конкретный опыт в обобщающую формулу о недостижимости любви» [9, 64]. Речь в данном случае идет о следующей ситуации: княжна Мери при первом своём появлении на страницах повести ассоциируется с вневременным идеалом любви. Об этом красноречиво свидетельствует ее описание глазами Печорина: «Ее легкая, но благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору. Когда она прошла мимо нас, от нее повеяло тем неизъяснимым ароматом, которым дышит иногда записка милой женщины» [4, 264]. Однако затем княжна Мери дарит Грушницкого «долгим любопытным взором» [4, 265], совершая роковую для себя — и для героя — ошибку. Мгновенная измена княжны Мери своему высокому предназначению тут же интерпретируется как поражение любви в целом, свидетельство невозможно-

сти достижения идеала любви в реальной жизни; это все та же модель трансформации конкретной ситуации в художественное обобщение, столь характерная для автобиографического принципа в раннем лермонтовском творчестве. Дальнейшие действия Печорина словно преследуют собой цель вернуть мир в состояние до того рокового взгляда; таким образом, «сюжет обольщения княжны Мери <...> располагается между двумя описаниями взгляда героини. <...> Логика развития сюжета определяется авторской стратегией поведения Печорина, которая заключается в последовательном переводе взгляда девушки с Грушницкого на себя» [9, 61–62].

Любовная интрига развивается следующим образом: экспозиция — встреча героев у Елизаветинского источника (запись от 11 мая); завязка (запись от 13 мая), когда Вернер сообщает Печорину о высказанном княжной интересе к Грушницкому. С этого момента интрига Печорина получает развитие. Кризис плана Печорина наступает в сцене бала (запись от 22 мая); однако обстоятельства (спасение княжны от пьяного господина) поворачивают ситуацию в пользу героя, и княжна делает выбор — отказывается от всех своих кавалеров ради Печорина. Кульминацией становится запись от 7 июня; закономерная развязка любовной интриги наступает в записи от 12 июня, когда княжна Мери фактически признаётся Печорину в любви.

Любовная интрига на этом по сути завершается победой Печорина — княжна в него влюблена; тем не менее, «сюжет обольщения, строящийся на ситуации игры и соответствующей интриги, имеет глубинные духовные основания и встроен в нравственно-философский дискурс повести» [9, 63]. Здесь мы говорим о своеобразном соотношении внешнего и внутреннего сюжета произведения; если внешний представляет собой любовную интригу, то внутренний, глубинный, строится на концептуальной триаде *ненависть — презрение — любовь*, заложенной в упомянутом выше диалоге Печорина и Грушницкого. Данный сюжет развивается от встречи героев у источника, ассоциируемого в данном случае с евангельским колодезем Иакова [Ин 4:14–19], до исполненного ненависти последнего взгляда княжны Мери.

В философской системе повести презрение становится атрибутом внешнего ее сюжета, символом хладнокровного, равнодушного отношения к миру и связанного с этим человеческого ничтожества; «жизнь людей в презрении проходит вне понимания антиномий *ненависть / небытие — любовь / бытие*» [9, 66]. Мелодрама, упомянутая в высказывании Печорина, строится на соотношении презрения и любви, т.е. представляет из себя подмену истинного чувства любовными отношениями. Глубинная цель интриги Печорина, таким образом — заставить княжну Мери испытать ненависть, чтобы выйти из парадигмы «презрения как мироотношения» и вернуть

способность к глубокому истинному чувству. В этом отношении важно заметить, как меняется внешний облик княжны в сцене последнего объяснения: «Она обернулась ко мне бледная, как мрамор, только глаза ее чудесно сверкали» [4, 337], — что вызывает в герое уважение и восхищение.

Смысл интриги, таким образом, состоит в своеобразном духовном эксперименте, имеющем целью «перевоспитание» княжны; «не умевшая дарить любовь, она должна научиться ненависти, чтобы обрести через неё дар любви» [10, 155]. Модель интриги, или «игры в обольщение», основанная на биографическом материале, претерпевает здесь *семантическое углубление*, однако в основе своей остаётся схожей с имевшей место в реальности историей: герой-демиург, беря на себя некую «провиденциальную» функцию, создает для героини иллюзорную ситуацию, в которой она должна действовать по заранее спланированному сценарию. В обоих случаях при этом отмечается верность «игры» литературным канонам. Идею «перевоспитания» можно в определённом смысле отнести и к интриге с Екатериной Сушковой; достаточно вспомнить ранние стихотворения, обращенные к ней, где присутствует мотив развенчания идеала и обманутых надежд, и поздние лермонтовские упоминания в письмах о том, что Сушкова «фальшива» и расчетлива [4, 422–423]. Интерпретация интриги, которую даёт Сушкова в своих «Записках», в некотором роде допускает возможность такого толкования; так, она неоднократно пишет, что Лермонтов стал ее первой любовью, тогда как до этого она собиралась выйти замуж по расчету, не испытывая глубокого чувства.

Сопоставление интриги, лежащей в основе сюжета «Княжны Мери», а также незавершенного романа «Княгиня Лиговская», с изображением реальной биографической истории в «Записках» Екатерины Сушковой, позволяет нам проследить, в первую очередь, трансформацию конкретной ситуации в художественное обобщение; взаимопроникновение литературной и биографической реальности становится основой для развития и философского углубления мотивации интриги.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сушкова Е. А. Примечания / Е. А. Сушкова // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Худож. лит., 1989. — С. 519.
2. Гласе А. Лермонтов и Е. А. Сушкова / А. Гласе // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. — Л.: Наука. Ленингр. отд.-е, 1979. — С. 80–121.
3. Ладыженская Е. А. «Замечания на «Воспоминания» Е. А. Хвостовой / Е. А. Ладыженская // Сушкова Е. А. Записки. — М.: Захаров, 2004. — С. 222–250.
4. Лермонтов М. Ю. Сочинения / М. Ю. Лермонтов. — в 6 т. — М.-Л.: АН СССР. 1954–1957. — Т. 6. Проза, письма. 1954. — 900 с.

5. Сушкова Е. А. Из «Записок» // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Худож. лит., 1989. — С. 102–103.

6. Ростопчина Е. П. Записка о Лермонтове / Е. П. Ростопчина // Сушкова Е. А. Записки. — М.: Захаров, 2004. — С. 250–257.

7. Мильдон В. Лермонтов и Киркегор: феномен Печорина. Об одной русско-датской параллели / В. Мильдон // Октябрь, 2002. № 4. — С. 177–186.

8. Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов: Художественная ин-

дивидуальность и творческие процессы / Б. Т. Удодов. — Воронеж: Изд-во Воронеж. гоун-та, 1973. — С. 77–105.

9. Москвин Г. В. «Зачем я так упорно добиваюсь любви?..» (Суть любовной интриги Печорина в повести «Княжна Мери». К вопросу о духовном основании повести) / Г. В. Москвин // Stefanos. — 2015. — № 5. — www.Stefanos.ru—www.Stefanos.ru.

10. Москвин Г. В. Смысл романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Г. В. Москвин // М.: МАКС Пресс, 2007. — С. 115–160.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

*Денисова Е. А., аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета
E-mail: katrine-den@mail.ru*

Lomonosov Moscow State University

*Denisova E. A., postgraduate student of the department of the History of Russian Literature, philology faculty
E-mail: katrine-den@mail.ru*