

Н. Г. Федосеенко

ТИПОЛОГИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

О романтическом характере принято говорить как о некоем клише. Однако в разных романтических жанрах он претерпевает существенные изменения, поэтому правомерно на основе классических и беллетристических текстов определить, как он изменяется и что входит в понятие «романтический герой». В соответствии с развитием русского романтизма можно говорить о трех этапах становления романтического героя: герой поэмы, герой повести в стихах, герой романтической прозы.

Герой романтической поэмы

Поэзный герой не раз был предметом специальных исследований¹. Систематизируя все ранее сказанное, мы можем свести его типологию к следующему:

1. Портрет героя:
 - а) чело (именно «чело»), изрезанное ранними морщинами;
 - б) глаза черные, бездонные;
 - в) темные волосы (романтическая поэма не знает героя с ранней сединой, несмотря на пережитые им треволения)².
2. Поза — скрещенные на груди руки.
3. Фабульные элементы:
 - а) предыстория (первое разочарование в любви, дружбе, свете, жизни, словами Ю. В. Манна — «способность пережить процесс отчуждения»);
 - б) экзотический мир и героиня;
 - в) вторичное отчуждение;
 - г) уход из жизни;
 - д) в поэме или за пределами основного повествования (в авторском слове) — встреча с Запредельным.

Немало написано и о героине³.

Романтический герой байронического типа, как известно, противостоит всему миру. Он разочарован в любви, дружбе, свете, Боге (способен «пережить процесс отчуждения»). Об этом этапе жизни героя читатель узнает из его предыстории. Нелегко ему дался тот процесс отчуждения, отсюда — чело (именно чело, а не лоб, как у остальных смертных), изрезанное морщинами, и руки, скрещенные на груди.

Подобные черты героя пришли из поэм Байрона, однако существенно редуцировались в русской поэме. «Южные поэмы» А. С. Пушкина, первого «русского байрониста», неоднократно сопоставлялись с «канонами» жанра. Обычно отмечались следующие существенные признаки, отличающие поэмы Пушкина от поэм Байрона: дистанция между автором и героем, равенство действующих лиц (двугеройность), возможность изменения главного героя и его отношений с миром. Если в байроновской поэме между автором и героем нет дистанции, чувства и мысли автора и героя, как правило, совпадают, то в пушкинских текстах явно «стремление найти нового героя романтической поэмы, героя не Я»⁴.

© Н. Г. Федосеенко, 2008

При этом вполне правомерно выделение двух этапов в развитии русской романтической поэмы — пушкинского и лермонтовского, причем каждый из родоначальников той или иной тенденции в развитии жанра задает и основные направления развития беллетристики. Пушкин поступил вольно с байроническим образцом — и беллетристическая поэма отличается максимальным варьированием основных черт жанра. Лермонтов серьезно и строго отнесся к жанру, вернув поэме идею богоборчества взамен людского противоборства. И поздняя беллетристическая поэма старается эту строгость выдержать.

Два этапа отличаются и в жанровом плане: Пушкин разрабатывает жанр поэмы-новеллы, Лермонтов создает особый синкретичный жанр поэмы, включающей в себя основы поэмы-мистерии, поэмы-исповеди и поэмы-новеллы, — вероятно, это одна из причин того, что последователей-беллетристов у Лермонтова почти нет⁵.

Раннюю романтическую беллетристическую поэму портрет в большинстве случаев не интересует, но неизменно у героя *чело* «возвышенное» (вариант — «высокое»), в «лице изображенье / Измены счастья и людей» («Любовь в тюрьме» (1828); «Зальмара» (1837), П. Иноземцев; «Последний Хеак» (1842), В. Зотов)⁶. Нередко авторы-беллетристы не замечают очевидных противоречий в портретах своих героев, как, например, в описании «мрачного, одинокого Кордения» подчеркивается «его недвижный, томный взор» («Изменница» (1837), Ашик)⁷. Канонические нарушения не только вносят диссонанс, но и могут усиливать пережитые романтические страсти, если уж «глаза, как небо, голубые» сочетаются с «мрачным неподвижным взором» («Беглец» (1831), Вельтман)⁸.

Иногда описание доходит до абсурда: «И вот улыбкой расцвело / Его угрюмое чело» («Разбойник» (1828), Мошков)⁹. Вероятно, не без влияния лермонтовских поэм наиболее «байронический» портрет появился в поздней поэме (1842) В. Зотова «Последний Хеак»: «чело высокое» с печатью «надменности», «глаза черны как бездна, / Потонет в ней небесный луч»¹⁰.

Цвет волос вообще не интересует поэму второго ряда, а «позирует» «под Байрона» вновь только Хеак В. Зотова: «Скрестивши руки, горд и нем»¹¹.

В общем, ранняя беллетристическая поэма героя-то собственно и не заметила, ее больше заинтересовал сюжет, а именно — история любви и финал поэмы. Первое разочарование с «пережитым процессом отчуждения» писателям-беллетристам показалось достаточно разработанным Байроном и Пушкиным, герой оказывается в экзотическом мире¹² не в результате «бегства» из мира цивилизации, а в силу обстоятельств (как правило, плен)¹³. Таким образом, понадобились иные «компенсирующие» утрату важного сюжетного элемента ходы: акцентируются ситуации плена и любви, тесно связанные между собой. Финал пушкинского «Кавказского пленника» писателей беллетристов не убедил, поэтому именно эта часть поэмы оказалась в центре их внимания. Снимается тема противостояния, лишности миру. Коль снята проблема лишности, то можно избежать и трагического разрешения ситуации, — в ряде случаев текст заканчивается по-сказочному, свадьбой героев, что изрядно трансформирует романтическое начало¹⁴.

Можно констатировать, что к 1840-м гг. пушкинская традиция с ее поисками новых поворотов сюжета и изначальной трансформацией байронических черт органично переросла в повесть в стихах, лермонтовская традиция в большей степени обратилась к ситуации встречи¹⁵ и одиночеству героя на трансцендентном уровне. Обе линии, соединившись, оказались продуцирующими в создании образа «лишнего человека».

Наконец, появляется первый реалистический роман с образом лишнего человека, почти одновременно с романтической поэмой, его опыт осваивается близким по разному

рода параметрам жанром: романтическая поэма еще и так перерастает в повесть в стихах. Впрочем, романтическая поэма легко вбирает в себя и открытия иных литературных жанров конца XVIII — нач. XIX вв.: романтической прозы, сентиментальной повести, баллады¹⁶.

Итак, романтическая поэма зародилась как повесть¹⁷, введя свободное слово автора (повествование), она объективирует героя, становится интертекстуальной, осваивая опыты других жанров, что позволяет следующий этап ее развития определить как повесть в стихах.

Повесть в стихах как трансформация романтической поэмы

Вместе с тем, ряд признаков указывает на связь романтической поэмы и повести в стихах. Прежде всего, повесть в стихах «возвращает» байронический портрет героя: вероятно, не последнюю роль сыграло введение быта и «других» (толпы). Потребовалось отделить героя от толпы, что уже мог сделать его романтизированный портрет. Любопытно, что именно это не было значимым для беллетристической романтической поэмы. Как уже говорилось, в поэме нет «других» действующих лиц, толпы, соперников, а пленный иноземец уже отделен от местных жителей своим положением. Для повести в стихах портретная яркость становится необходимостью. Таков, например, «страшный красавец» Е. Шаховой:

Весь в черном, рыцарь одинокий
В углу отверженцем стоял,
И всем невольный страх внушал.
Густые кудри смоляные
Вились по бледному челу,
Сверкали взоры огневые
Сквозь глаз волшебных блеск и мглу¹⁸.

Сохраняется и значимость ситуации встречи, трактуемой как встреча противоположных по складу характеров и образу жизни героев, как правило, теперь это не иноземность¹⁹, но страсть или набожность²⁰. Трансцендентальное начало в характеристике героев не только не теряется, но усиливается, проявляясь в демоническом характере²¹, в таинственном предназначении судьбы²², в избранности для великой скорби²³, в просветлении на пути веры²⁴ и т. д.

Финалы вариативны. Может быть счастливая развязка²⁵, возможна даже «подмена» героини для счастья героя²⁶. Герой способен совершить ошибку, и уход от счастья может быть осознанным выбором-наказанием. Таков герой Косяровского: «Пасмурный лицом / И бледный», одежда черная и простая, «очи большие, угрюмые», в целом, он мрачен, уста бесцветные, молчалив и печален. Однако с общим портретом как-то не вяжутся «тихие очи» — не хватает страстности романтического героя. Есть печаль и мрачность, но нет яркости романтического портрета, он получился достаточно бесцветным. Нет в предыстории разочарования, он уже родился хладным: «Я хладен был»²⁷. Сюжет построен не на разочаровании в дружбе, а на своеобразном подталкивании друга к самоубийству. Появляется психологическая мотивировка чуждости: сложно простить себе ошибку. Не столь контрастны отношения героя и мира, как в романтической поэме²⁸.

Итак, в сороковые годы романтические поэмы вобрали в себя самые разнообразные традиции: пушкинских и лермонтовских поэм, пушкинского романа в стихах, баллад Жуковского, поэм Байрона и т. д. Грани между этими, ранее глубоко различными жанрами, все более стираются. Одновременно намечается все возрастающее сближение романтических поэм с повествовательной прозой. И если первоначально подзаголовок «повесть» был связан с байроническим каноном романтической поэмы, то к середине XIX в. этот подзаголовок сближает поэмы либо с романом в стихах, либо с романтической повестью и позволяет говорить о повести в стихах. Сохраняя некоторые жанровые признаки романтической поэмы, она вводит фоновых героев, высказывающих свое мнение о центральном персонаже, элементы быта и, в ряде случаев, социальную конкретику. Герой может сомневаться в правильности своих поступков. Все это обусловлено влиянием «Евгения Онегина» и «Героя нашего времени». Таким образом, рождается некий синкретичный жанр, способствующий закреплению романтических ценностей на другом уровне и в другом контексте.

Становится возможным тематический принцип классификации поэм. Одни из них приобрели «светский характер», присущий одной из разновидностей романтической повести, другие разрабатывают тему христианства, третьи обращаются к экзотическому миру и т. д. Другими словами, жанр трансформируется и прозаизируется. Изменяется и хронотоп. Пространство утрачивает свою многомерность. В романтической поэме была либо горизонтальная многомерность, в романтической поэме новеллистического типа — переход из «культурной» среды к экзотически (вариант — провинциально) дикой, — либо вертикальная многомерность в поэме-мистерии: есть Бог и Дьявол, и герой должен сделать выбор. В повести в стихах значим только первый вариант хронотопа.

Итак, формальные признаки, отличающие повесть в стихах от собственно романтической поэмы:

- а) герои читающие, читают романтические поэмы, роман «Евгений Онегин», романтическую прозу²⁹;
- б) цитация³⁰;
- в) нет разочарования в любви, дружбе, свете; любовные увлечения мимолетны и не задевают сердце героя до встречи с героиней, как в «Евгении Онегине», либо они еще не испытаны героем³¹;
- г) действие проходит в бытовой обстановке, появляются и другие герои, усложняется взгляд на «центрального персонажа»³²;
- д) становятся обязательными христианские мотивы³³.

Поэма не только уступает место прозе, но сближение основных разновидностей романтической поэмы с прозаическими жанрами создает предпосылки и для усвоения этими жанрами наследия поэмы.

Романтическая проза

Романтическая проза начинает шаблонизировать романтические характеристики и ситуации, восходящие к романтической поэме. Усложняется образ героя. В повести в стихах герои начали читать Байрона, Пушкина и Жуковского. В прозе расширяется их круг чтения, произведения становятся интертекстуальными, наполняясь разного рода художественными ассоциациями, цитатами и текстовыми связями.

Если в романтической поэме ориентированность на литературные образцы указывала на беллетристичность произведения, то в романтической прозе герои могут придумывать

истории в духе романтических и выдавать их за действительные события, как, например, доктор в одной из новелл «Двойника» Погорельского, начитавшийся баллад Жуковского. Причем рассказ доктора, вероятно, в ходе коммуникативного развития, обрастает дополнительными деталями. Ситуативно повторяющиеся приходы умершей жены сопровождаются гитарой: «гитара ее, висевшая на стене, сама собою начала издавать звуки, а потом и целые аккорды». Чтобы заинтересовать слушателя, рассказчик добавляет в один и тот же сюжет дополнительные детали — удлиняется по времени звучание гитары. Другими словами, появляется не романтическая, а психологическая характеристика рассказчика. Доктор не может ничего придумать, кроме того, что он прочитал, поэтому использует одни и те же детали в чуть ином свете, ракурсе, протяженности во времени. Возможная градация ужасного снимается словом Двойника: «все это доктор выдумал», — как и лишает рассказ доктора романтической напряженности. «Рассказ под Жуковского» усиливается в следующей главе, где появляется умерший друг и оставляет прожженный след от руки на доске дубового стола³⁴.

Герои романтической прозы читают Гете, Подолинского, Гюго³⁵, Гофмана, Шиллера, Шеллинга, В. Скотта, Байрона, Жуковского, Пушкина, иногда Лермонтова. Романтический круг чтения героев русской романтической прозы подталкивает их к аналитической оценке своего/чужого поведения в русле литературной шаблонизации. Романтическая литература не только читается, а – в том и отличие от предшествующих жанров — примеряется на себя и окружающих, тем самым начинается отстранение от романтических стереотипов, а сами герои становятся аналитиками своего и чужого поведения.

Мощный романтический контекст в русской прозе 1830-х гг. оказался одной из устойчивых характеристик героев и общества и в авторском слове, и в слове самих героев. Романтическая интроспекция вызывает не только критические оценки общей романтизации общества, но и заставляет авторов отказываться от устойчивых элементов характеристик романтических героев. Делается попытка разграничить истинное страдание и поддельный байронизм³⁶.

Практически нивелируется в повествовании предыстория героев. Этот элемент, разработанный романтической поэмой, сохраняется только в повести Тимофеева «Художник» (1834) и Н. Полевого «Живописец». В то же время, даже и в этих текстах предыстория отличается от привычной романтической предыстории поэмого героя. Большой протяженностью во времени³⁷ и большей вариативностью, что станет одной из особенностей пути «лишнего человека». Например, не нужные в аспекте романтической поэтики начальный и конечный этапы отношения к людям в становлении Аркадия (Тимофеев, «Художник»)³⁸. Акцентирование социального аспекта в положении героя добавляет «страх» перед людьми — отнюдь не романтическая характеристика.

В повести Н. Полевого романтическая предыстория связана не столько с образом главного героя, сколько с губернатором. И вновь нет полной аналогии с поэмым сюжетом, поскольку добавляется, как и в повести Тимофеева, социальный аспект — избалованность богатством и невыслуженными чинами. Сам же герой переживает романтическое разочарование «со слов» другого лица, не испытав разочарования на деле³⁹. Впервые оказывается сюжетно значимым в становлении героя «слово» как таковое.

Не актуален для писателей-романтиков и романтический портрет, за небольшими исключениями⁴⁰, если романтические черты не складываются в сознании одного из героев⁴¹.

**Романтический герой и романтические категории в эволюции:
от А. А. Бестужева-Марлинского к В. Ф. Одоевскому**

А. А. Бестужев (Марлинский) ввел в русскую литературу жанр романтической повести, начавшую свое существование параллельно с развитием жанра романтической поэмы, поэтому в его творчестве больше, чем у кого-либо из романтиков-прозаиков, точек соприкосновения с поэтным жанром. Бурная природа соответствует бурным страстям⁴², хохот раздается «дикий», портрет романтический⁴³, разочарование и одиночество определяют отношения с людьми⁴⁴.

О творчестве В. Ф. Одоевского имеет смысл говорить особо, поскольку аналитический склад ума этого писателя романтической эпохи не позволяет слепо следовать неким общезначимым шаблонам и канонам. Появляется и психологическая мотивированность романтических особенностей поведения. В психологических характеристиках персонажей тоска и разочарование неизменно подчеркнута связываются с романтизмом, но отношение к разочарованию уже не всегда серьезно. Например, в «Княжне Мими» В. Ф. Одоевского к характеристике старой княгини добавляются уменьшительные эпитеты: «*маленькая* ненависть ко всему окружающему», «даже какое-то отвращение к жизни», другими словами, «*маленький* байронизм» (курсив наш. — *Н. Ф.*). Такое «маленькое» разочарование не находит объяснений ни в предыстории, ни в настоящем княгини, отсюда ироничен и авторский комментарий: «Словом, я никак не могу вам объяснить, отчего происходила тоска княгини»⁴⁵.

Романтизм может быть объяснен и возрастной психологией, в таком случае теряется его характеристика как литературного направления — это один из этапов становления человека: «В зрелых годах человек привыкает к людской несправедливости, находит ее делом обыкновенным, часто горьким, чаще смешным, но в юности, когда так хочется верить всему высокому и прекрасному, несправедливость людей поражает сильно и наводит на душу невыразимое уныние. Этому состоянию духа должно приписать тот байронизм, в котором, может быть, уж слишком часто упрекают молодых людей, и в котором бывает часто виновата лишь доброта и возвышенность их сердца. Люди бездушные никогда и ни о чем не тоскуют»⁴⁶. Приведена достаточно большая цитата, в которой значимо и присутствие «высокого романтизма» — все-таки даже «возрастной байронизм» присущ не каждому, не толпе, а герою.

То, что было иронией автора в «Княжне Мими», становится предметом иронии героев, далеких от романтизма. Например, тиражирование байронического поведения очевидно для княжны Зизи: «...перестаньте притворяться; я знаю, теперь в моде⁴⁷ у молодых людей играть роль страдальцев, твердить об увядшей молодости, о потерянных надеждах; вы не можете себе представить, как все это смешно»⁴⁸. Боясь шутовства, героиня не увидела искреннего чувства Радецкого⁴⁹ и полюбила Городкова, поскольку в последнем нет «романтических бредней».

За героя заступается автор, разграничив высокий романтизм и беллетристический: «Когда Байрон говорит о ненависти к жизни, о презрении к людям, его слова поражают; те же самые мысли смешны в устах какого-нибудь журнального рифмотворца»⁵⁰.

Герои Одоевского достаточно самокритичны, чтобы увидеть и собственный романтизм, отметить свое «романтическое расположение духа» и «романтическое отчаяние»⁵¹.

С усилением психологизма перестала быть важной предыстория героя, В. Ф. Одоевского интересует описание современного состояния героев и их отношений. В большей

степени, чем у других писателей-романтиков, его повествование приближено к реалистическим тенденциям, ирония над маскарадным романтизмом оттеняет разочарование в жизни и трагизм судеб центральных героев, на первый взгляд и на фоне всеобщей романтизации далеких от романтизма.

Иначе относится писатель к романтическим штампам в мистических произведениях, хотя вновь романтический портрет и романтические ассоциации связаны не с главным героем. Например, в «Космораме» демоническими чертами наделен муж Элизы, как в сне, так и в жизни; след, оставленный им на руке героя, не вызывает иронии, несмотря на явную ассоциацию с балладой В. А. Жуковского «Замок Смальгольм, или Иванов вечер». Тайственные происшествия оттеняются и вполне романтическим пейзажем: буря, гром, гроза подготавливают и таинственный сон, и появление графа.

Вообще мистериальное начало в романтической прозе сохраняет серьезность, но всегда проявляется на грани сна и яви, реального и фантастического⁵².

Знание в повести Н. Полевого «Блаженство безумия» и в «Импровизаторе» В. Ф. Одоевского, безусловно, — дьявольский дар, да и обладатель сего дара недалеко ушел от самого Дьявола, не случайно и имена этих героев отличаются от имен других героев романтической прозы: Шреккенфельд и Сегелиель.

С другой стороны, роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин», став одним из литературных источников, на который опираются романтики, способствует не только разрушению романтизма, но и подчеркивает связь двух генетически близких образов — лишнего человека и романтического героя. М. Н. Загоскин использует не лексему «байронизм», но пушкинскую игру с иноземным словом: «... в Англии назвали бы сплином, мы назвали просто хандрою»⁵³. Современных байронических героев Н. Павлов характеризует, перефразируя Пушкина: «Небрежно раскинувшись на креслах, повелили невнимательными лорнетами московские денди, Чайльд-Гарольды, Онегины»⁵⁴.

Таким образом, романтический характер предстает более сложным явлением в романтической прозе, чем в предшествующих жанрах. Признается авторами и героями, что это явление неоднородное: есть байронизм избранных героев с их искренним страданием и байронизм толпы, мода, распространяющаяся даже на описание интерьера⁵⁵. Романтизм может быть объясним юношеским максимализмом. Конфликт с обществом становится внутренним, психологическим, отсюда перестает быть значимой предыстория, теряет актуальность романтический портрет. Центральные персонажи могут отталкиваться от романтизма (еще один вариант противопоставления толпе), могут, напротив, серьезно относиться к романтизму. Первый вариант найдем в повестях В. Ф. Одоевского, серьезно относятся к романтизму А. Тимофеев и Н. Полевой («Эмма»). Н. Павлов вводит в повествование много псевдопечоринных и байронов, но его герои и серьезно связаны с романтическими канонами.

Итак, клише «романтический герой» чаще всего подразумевает героя поэм Байрона. Анализ показал, что термин не столь однозначен, и его семантическое наполнение изменяется с изменением романтических жанров. Очевидно, что «романтический набор» черт переходит к героям второго плана, тем самым образ главного героя становится все более реалистичным и все больше сближается с типом, определяемым как тип «лишнего человека», тем более что проза романтическая зародилась одновременно с первыми русскими реалистическими романами с такого рода героями. Усложняется и сам текст, вбирая в себя всю современную литературу. Остается значимой напряженная ситуация встречи с земным или внеземным героем или явлением, отторгающая героя от мира

человечества. Однако труднее отделить переживания от литературной игры, поскольку герои не только читающие, но и сочиняющие. Вероятно, литературная игра и цитация, ситуация встречи, псевдоромантизм и искренние переживания перейдут и в другие жанры уже реалистической литературы.

¹ Основополагающие работы — Ю. В. Манна и В. М. Жирмунского (*Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. Л., 1976; *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976.; *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. М., 1995), однако литературоведение вновь и вновь обращалось к этому образу героя, когда речь шла о конкретном творчестве того или иного писателя.

² О портрете героя см.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. Л., 1976; *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976; *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. М., 1995.

³ В. М. Жирмунский выделил два типа героинь.

⁴ *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 55.

⁵ Другая причина — неизвестность полного текста «Демона», запрещенного цензурой, современникам.

⁶ Тексты поэм приведены по изд.: Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003.

⁷ Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 2. С. 27.

⁸ Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 1. С. 251.

⁹ Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 1. С. 136.

¹⁰ Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 2. С. 69–79.

¹¹ Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 2. С. 87.

¹² В целом, русская романтическая поэма эволюционирует, отказываясь от экзотического начала. Для передачи экзотичности мира появляются иногда весьма странные сравнения: «места / Уединенны и безгласны, / Как сердца полного уста» (1828). *Мошков.* Разбойник. Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6-и ч. Т. I). Пушкин делает реалистичным пейзаж, а затем важную роль начинает играть вообще быт (не без влияния «Евгения Онегина»), быт полностью заменяет экзотику в ряде поэм Е. Баратынского, о чем неоднократно писалось.

¹³ Обязательный сюжетный компонент — разочарование в людях, о чем рассказано в предыстории героев и что сгладил А. С. Пушкин в «Южных поэмах», сохранив только в «Кавказском пленнике», да и то сведя к минимуму рассказ о разочаровании. Разочарование в большинстве поэм второго ряда подменено разлукой (насиленной или в силу обстоятельств, с возлюбленной и Родиной). Разочарование сохранил только А. Ф. Вельтман («Беглец»), но причины ненависти к людям затемнены до предела, узнаем только, что герой «первоначально... любил / Людей любовью беззаботной», а затем признал весь мир врагами: «Везде, где есть судьба и люди! / Везде они враги мои!». В. Алферьев начинает повествование с констатации разочарования своего героя. Разочарование в любви и дружбе сохраняет в своей поэме Д. Комисаров: «Ты нашел везде измену: / В любви пылкой и друзьях, / И теперь за то взамену / Ведешь жизнь свою в слезах». Неясно, почему плен — замена разочарования, но писатели-беллетристы не все и не всегда стремятся объяснить, мучаясь над проблемой рифмы. Кстати, еще одно не стыкуется: Жеонг «К друзьям мыслию стремился, / Но их не было с тобой, / А с любовью ты простился / Еще в жизни молодой» (Русская романтическая поэма:

В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 1. С. 76–77). Критерия молодости не дано, в настоящее время он тоже не старый. Вопрос открыт — было ли разочарование в друзьях — по крайней мере, в поэме сюжетно значимым оно не является, как и разочарование в любви. Вообще писателей беллетристов привлекает верность друзей и друзьям, а не их измены. Романтический герой может быть и патриотом, нередко он сознательно идет биться за Отечество.

¹⁴ См, например: *Муравьев Н.* «Киргизский пленник» (1828); *Родивановский П.* «Пленник» (1832).

¹⁵ О встрече как основном жанровом признаке поэмы см.: *Мелихова Л. С.* Человек в поэме: К специфике жанра // Проблемы теории и истории литературы. М., 1971. С. 188–193; Федосеенко Н. Г. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и традиции романтической поэмы // Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. 2. 1989. Вып. 4 (№ 23). С. 65; *Федосеенко Н. Г.* Романтическая поэма и эволюция русского реалистического романа («Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Кто виноват?» А. И. Герцена, «Рудин» И. С. Тургенева). Дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1988. С. 17–31.

¹⁶ Уже в поэме Н. Муравьева «Киргизский пленник» (1828) ощутимо влияние «Светланы» Жуковского. Герой забывает в плену «жирные блины / Качели, горы и ристанья, О святках страшные гаданья — затем русской старины» до очевидной цитации: «Пололи снег, *ау* кричали» (Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 1. С. 62–63). Здесь же цитируются и «Братья-разбойники»: «Их смелая рука не дрогла резать старика» (Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 1. С. 154). Сентиментальная традиция помогла Степанову в «Пещере Кудеяра» описать страдания героя («тихо слезы льет струею» (Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 2. С. 299). Описание боя с барсом повторяется в битве Хеака с Эли-Егрухом в поэме В. Зотова «Последний Хеак». Влияние «Евгения Онегина» очевидно в поэмах П. Иноземцева, Ф. Соловьева и А. Ашика.

¹⁷ Авторское определение жанра: Восточная повесть (East tale) Байрона, «Кавказский пленник» — «повесть», «Демон» — «восточная повесть».

¹⁸ Романтична и его поза:

Угрюмо рыцарь подле сел;
Слож крестообразно руки
Он с грустью на нее глядел.
Как будто говорить не смея,
Казался холоден и дик.

Впрочем, портрет героя значительно сложнее в целом в творчестве Е. Шаховой. Красив граф Зоммер («Изгнанник») сказочной красотой («Глаза большие, голубые, / С отливом кудри золотые»). Подчеркивается «женски-нежная рука» графа, Мечин «Развязен, ловок как черкес, / И сыплет острыми словами» — это уже печоринские характеристики, сюда же можно добавить и портрет Нины («Страшный красавец») — «лик блондинки черноокой» — признак породистости, в лермонтовском изложении. Вступив на героический путь, Фатима изменяется в духе романтического героя: «чело величием блистает». Поза со скрещенными на груди руками перестает быть позой только героя. У таинственной священной девы («Страшный красавец») руки не молитвенно сложены, а крестом на груди, такова же поза и «Старика брюзгливого фон-дер-Гроля» («Изгнанник»). Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 2. С. 136.

¹⁹ Впрочем, национальная принадлежность, как и в поэме, может препятствовать браку:

Еще сестра мне завещала
В семейство Русских не вводить, —
Она умно предполагала
Что Русской Немца не любить!

(Изгнанник // Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 2. С. 220).

Сохраняется национальное противопоставление в поэнном значении только в поэме Г. Данилевского.

²⁰ То, что было значимо для противопоставления героинь в романтической поэме, теперь становится характеристикой героя и героини.

²¹ Таков Валериан в «Страшном красавце» Е. Шаховой.

²² См. «Перст Божий» Е. Шаховой.

²³ Избрана Елена не для земного счастья в «Страшном красавце».

²⁴ К этому должен придти Гвая-Ллир Г. Данилевского.

²⁵ Счастливый финал «стихотворного переложения» повести Н. Карамзина «Наталья, боярская дочь» Лебедевым в «Алексее Любославском», счастливый финал в легенде А. Фукс «Основание города Казани». В том и другом случае авторы уходят от романтической первоосновы, иначе — в повестях, тесно связанных с сюжетом романтической поэмы.

²⁶ После гибели Лидии Избран становится женихом Зоры, смиряясь с потерей (Перст Божий).

²⁷ Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 2. С. 3–24.

²⁸ Впрочем, уже в романтической поэме часто не акцентируется «чуждость» героя.

²⁹ Читают все, самая читающая — Нина из одноименного текста И. Косяровского (1826): круг чтения героини составляют Байрон, Петрарка, Тибулл, Ариост, Тассо, Руссо, Пушкин. «Она читала их творенья / Обыкновенно по ночам: / Тогда чужие впечатленья, / Как будто переходят к нам». Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 1. С. 7.

³⁰ Цитация скрытая и явная присутствует во всех текстах, цитируются «Евгений Онегин», поэмы Пушкина, «Мцыри», сентиментальные повести, романтические повести, театральные произведения, в более поздних текстах — «Герой нашего времени». Иногда ориентация на романские тексты Пушкина и Лермонтова приводит к парадоксам. Например, героини в «Изгнаннике» Е. Шаховой по поведению явно соотносятся и с героинями «Евгения Онегина», и, портретно, с романтическими героинями — голубоглазая Нина и черноокая Ида. Обеим 18 весн от роду, но есть старшая и младшая из сестер.

³¹ «Но никого не полюбя / Он только тешил сам себя» («Страшный красавец»), Граф Зоммер «Чувства первого тревог / Еще изведать он не мог» («Изгнанник»).

³² Это может быть авторским комментарием — «В столице первый расточитель», может быть взглядом других героев: «Он химик — юноши твердили, / Колдун и маг», «И в свете правду говорили, / Что чародейный этот грек / Ужасно вредный человек!», «Вскричали многие, смеясь: / Признайся лучше, не сердясь, / Что точно демон твой мечтатель!» (Страшный красавец // Русская романтическая поэма: В 2-х т., 6 ч. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово, 2003. Т. 2. С. 180). Так или иначе появляются «многие», кто не может серьезно относиться к герою.

³³ Вероятно, так проявилось лермонтовское влияние с его мистериальным началом, Впрочем, каждый раз будут свои причины. Для Е. Шаховой — ее собственная вера, для Г. Данилевского — историческая тема миссионерства и дикость нравов язычников соединились с романтической экзотикой. Для героя Косяровского важно не только написать и отправить письмо Нине перед смертью, но «Еще взглянул на лик Христа» — не менее важный момент.

³⁴ См.: *Погорельский А. Избранное / Сост., вст. ст. и примеч. М. А. Турьян. М., 1985. С. 53.*

³⁵ «... Том только что показавшегося романа “Церковь богоматери в Париже”» (1834). *Павлов Ф. Н. Аукцион // Сочинения / Сост., авт. предисл и примеч. Л. М. Крупчанов. М., 1985. С. 29.*

³⁶ См. описание Левина: «Не подделался ли он с намерением под героев Байрона, чтоб еще раз представить карикатуру на них и блеснуть сердцем, заглохшем под пеплом страстей?.. Нет, эта мода прошла» (1835). *Павлов Ф. Н.* Маскарад // Сочинения / Сост., авт. предисл и примеч. Л. М. Крупчанов. М., 1985. С. 89.

³⁷ В. М. Жирмунский отметил «вершинность композиции» романтической поэмы, этому композиционному принципу в целом следует и повесть в стихах. Прозаическая романтическая повесть развертывает основные сюжетные моменты и объясняет их.

³⁸ «Сначала я их боялся, потом любил их, некогда презирал их, а теперь совершенно к ним равнодушен». *Тимофеев А. В.* Художник // Искусство и художник / Сост. А. А. Карпов, вступ. ст. В. М. Марковича. Л., 1989. С. 288.

³⁹ «А он говорил мне все это! <...> По слуху, я уже презирал и не любил людей, обожая в них человечество; по слуху, уже боялся я людских страстей и знал ничтожество многого. <...> Что же это такое? Урод нравственный!.. <...> я не знал ни жизни, ни света, ни людей». (*Полевой Н.* Избр. произведения и письма / Сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. А. Карпова. Л., 1986. С. 213).

⁴⁰ Например, «яркий взор» героя (Полевой. *Полевой Н.* Избр. произведения и письма / Сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. А. Карпова. Л., 1986. С. 95).

⁴¹ Например, романтический портрет Бронина составила для себя княжна, задавшись целью «вознаградить за ненависть целого света». (*Павлов Н.* Сочинения / Сост., авт. послесловия и примеч. Л. Н. Крупчанов. М., 1985. С. 64). Авторское описание представлений княжны о Бронине не лишено иронии.

⁴² Например, в «Изменнике»: «гроза выла, сквозь ливень реяли молнии», «для чего мое негодование не дышит бурю! Для чего проклятия мои не могут летать и сжигать молнию; для чего этой рукой не могу я разорвать свод неба» (*Бестужев-Марлинский А. А.* Сочинения: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 163–164).

⁴³ См., например, «Вечер на Кавказских водах в 1824 г.», «Страшное гадание» (*Бестужев-Марлинский А. А.* Сочинения: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 258–259, 320), «Наезды» (*Бестужев-Марлинский А. А.* Кавказские повести. СПб., 1995. С. 84).

⁴⁴ Даже если речь идет не о герое из светского общества, разочарование в людях не связано с социальным положением героя, например, разочарован горец Мулла-Нур: «Люди обидели меня: я платил им с лихвою» (*Бестужев-Марлинский А. А.* Кавказские повести. СПб., 1995. С. 238).

⁴⁵ *Одоевский В. Ф.* Последний квартет Бетховена: Повести, рассказы, очерки, Одоевский в жизни / Сост., вступ. ст., примеч. Вл. Муравьева. М., 1987. С. 115.

⁴⁶ *Одоевский В. Ф.* Последний квартет Бетховена: Повести, рассказы, очерки, Одоевский в жизни / Сост., вступ. ст., примеч. Вл. Муравьева. М., 1987. С. 15.

⁴⁷ Можно выйти и на хронологию произведений В. Ф. Одоевского через отношение к романтизму: В «Княжне Зизи» романтизм уже утвердился в качестве нормы поведения молодых людей, в «Мартингале» — это начало романтических веяний в обществе: «Шагает по набережной самым романтическим образом (тогда еще романтизм только входил в моду)» (*Одоевский В. Ф.* Повести и рассказы / Вступ. ст., сост. и примеч. А. Немаера. М., 1988. С. 365).

⁴⁸ *Одоевский В. Ф.* Сочинения: В 2 т. / Сост., вступ. ст. и коммент. В. И. Сахарова. Т. 2: Повести. М., 1981. С. 274.

⁴⁹ Еще одна оценка дана Радецкому «Чайльд-Гарольд чапқиé».

⁵⁰ *Одоевский В. Ф.* Сочинения: В 2 т. / Сост., вступ. ст. и коммент. В. И. Сахарова. Т. 2: Повести. М., 1981. С. 283.

⁵¹ См., например, в «Космораме»: «я успел наслужиться, испытать голода, холода, сплина, несколько обманутых надежд; наконец, отпросился в отпуск, в матушку-Москву, с самым байроническим расположением духа и с твердым намерением не давать прохода ни одной женщине». (*Одоевский В. Ф.* Повести и рассказы / Вступ. ст., сост. и примеч. А. Немаера. М., 1988. С. 200, 220.)

⁵² Например, дьявольские черты двойника появляются в сознании героя во время болезненного бреда в повести Тимофеева «Художник» (*Одоевский В. Ф. Повести и рассказы / Вступ. ст., сост. и примеч. А. Немаера. М., 1988. С. 261*).

⁵³ *Загоскин М. Н. Сочинения: В 2-х т. М., 1988. Т. 2. С. 333–334.*

⁵⁴ *Павлов Ф. Н. Сочинения / Сост., авт. предисл и примеч. Л. М. Крупчанов. М., 1985. С. 27–28.*

⁵⁵ См., например, повесть Н. Павлова «Миллион» (1839): «Тут по разным мебелиам было разбросано несколько английских кипсеков, несколько героинь Байрона...» (*Павлов Ф. Н. Сочинения / Сост., авт. предисл. и примеч. Л. М. Крупчанов. М., 1985. С. 191*).