

ПОЭТИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ

Е.Ю. ШЕР

*(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1-31(Кюхельбекер В.К.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)-8,44

ДВА ТИПА СУМАСШЕСТВИЯ В РОМАНЕ В.К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА «ПОСЛЕДНИЙ КОЛОННА»: К ВОПРОСУ О ВЫРАЖЕНИИ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ

Аннотация. Рассмотрены два типа сумасшествия: безумие Колонны и юродство Насти. Их соотношение помогает проявить особенности авторской позиции в отношении героя-индивидуалиста.

Ключевые слова: В.К. Кюхельбекер, «Последний Колонна», авторская позиция, романтизм, безумие, юродство.

Над романом «Последний Колонна» В.К. Кюхельбекер работал более 10 лет: с 1832 года до самой смерти (1846) – исправляя и переписывая текст. Безусловно, «Последний Колонна» – последовательно романтическое произведение, а Джиованни Колонна – романтический герой со всеми присущими ему «родовыми» признаками, однако не стоит забывать, что романтизм 30-х годов учитывает опыт уже существующего реализма, и в первую очередь пушкинских открытий, связанных с осознанием сложности, неоднозначности человеческого характера, неизбежности его эволюции как способности к саморазвитию в результате многообразного взаимодействия со средой («Евгений Онегин») [см. об этом, напр.: Макогоненко 1963: 45-59; Семенко 1960: 111-128; Фохт 1963: 88-148; Купреянова 1980: 235-323 и др.]. Даже будучи изолированным от общественной жизни, В.К. Кюхельбекер продолжал «жить литературой, наукой, искусством» [Кюхельбекер 1980: 309], жадно поглощая и переосмысляя все литературные «новинки», которые только до него доходили [см. об этом, напр.: Пульхритудова 1960: 126-138; Королева 1979: 639-645 и др.]. В крепости Кюхельбекер принужден был пользоваться случайной, главным образом журнальной, литературой. Все же он имеет возможность, хоть с опозданием и в ограниченном количестве, но знакомиться с литературными новинками, что для самого Кюхельбекера является необходимой частью жизни и деятельности поэта, художника. Кюхельбекер в своем

дневнике от 28 января 1832 года пишет: «Хотелось бы чем-нибудь просвежить душу, какою-нибудь литературною новинкою: это масло, которое необходимо время от времени подливать в лампаду Поэзии». Запись от 19 февраля 1834 года: «Прекратился для меня “Сын отечества”; признаюсь, что жаль: мне было бы приятно прочесть известия о том, что именно ныне делается в области нашей словесности... Но, кажется, меня хотяя совершенно отделить от всего мало-мальски не старого: что делать? А, право, *для поэта не слишком хорошо повторять одни зады!*» [Кюхельбекер 1979: 90, 297-298]. С годами художественное чутье Кюхельбекера несколько не изменяется, он открыт для новой, молодой литературы. Потому Кюхельбекеру не оказались чуждыми и некоторые тенденции новой, реалистической эстетики, что проявилось, например, в положительной оценке им на страницах дневника произведений Пушкина, Гоголя, Лермонтова, статей Белинского¹.

Вероятно, именно учетом реалистических открытий и обусловлены изменения в трактовке образа человека у Кюхельбекера-романтика. Представления о метафизической предзаданности наличия темного и светлого (по Шеллингу) начал в душе человека осложняется теперь осознанием неизбежности если не развития человеческой личности, то во всяком случае ее динамики в сторону одного из двух полярных начал. Это тоже своего рода эволюция, но осмысленная писателем в рамках романтического понимания человека.

У человека – «благородного и свободного создания» – всегда, считает Кюхельбекер, есть возможность выбора между добром и злом. «Бог ... устами заповедей и совести просто говорит человеку: “Перед тобою два пути: один ведет к свету, ко спасению, другой – к темноте и гибели; *выбирай!*”» – записывает Колонна в дневнике (550)². Следовательно, человек сам выбирает себе дорогу. Именно этот второй путь («к темноте и гибели») и преодолевает главный герой во II части романа.

Появляющиеся еще в I части романа мотивы огня и предчувствия–предсказания (уже названные нами), а также прием «вещего» сна (с помощью которого художественно реализуется мотив предчувствия) во II части «Последнего Колонны» получают свое дальнейшее разви-

¹ См., напр., записи от 17 февраля 1832, 21 февраля 1832, 5 февраля 1841, 1 марта 1843, 19 мая 1843, 21 июля 1843, 8 августа 1843, 12 сентября 1843, 11 апреля 1844 и т.д. [Кюхельбекер 1979: 99-102, 395, 414, 415, 418 и т.д.]

² Здесь и далее цит. по: [Кюхельбекер 1979: 519-568] – с указанием страницы в тексте статьи.

тие.

Так, романтический мотив огня (горения, пламени) перетекает в мотив сгорания, уничтожения. В «Первой выписке из дневника» Колонна размышляет о «гордеце, пожелавшем владеть на мгновение Перуном». Однако его постигла горькая участь: «сам он, *весь опаленный*, был стремглав сброшен с неба в бездну ночи вечной» (550). Можно с уверенностью утверждать, что амбивалентная природа огня осознается и самим Колонной. Так, высокий пламень души героя перерождается в разрушающий все и вся огонь страсти¹.

Даже творчество Колонны, как реализация потребности самовыражения необычайно богатой, одаренной натуры, как соответствующий ей вид духовной деятельности, оказывается непризнанным, поэтому «кипящие» в нем жизненные силы остаются без применения. Невостребованное (не только в Италии, но и в России), нецененное (или оцененное – что еще хуже – приживалкой в генеральском доме, титулярным советником или слугой) творчество не может удовлетворить взыскательную потребность Колонны в самореализации. И потому уделом его становится преступление и безумие.

Чрезвычайно важным в художественном мире романа становится акт сожжения Колонной, «совершенно преданным», по словам Пронского, «своему искусству», для одного только которого «он живет и дышит» (557), своей картины: «Я бросил в огонь свою гадкую картину. Когда холст стал корчиться и свертываться на пылающих углях, тогда там в камине образовалось *что-то похожее на горящий дом*» (565). Согласимся с Л.Г. Горбуновой, полагающей, что, «сожигая свою картину, изображающую убийство Каином Авеля, Колонна увидел прообраз своей мести чужому счастью» [Горбунова 1980: 93].

Одновременно с уничтожением Колонной своего творения происходит и саморазрушение героя (горение художника оборачивается его «сгоранием» – разрушением), отказ от возможности спасения, о котором он, несомненно, постоянно думал, занимаясь картиной. Об этом свидетельствует один из эскизов Колонны, изображающий «что-то очень похожее на старого капуцина, а с ним призрак прекрасного юноши», которые «оба ... хотят схватить Каина за поднятую уже с

¹ При разговоре о разрушительной стороне образа «огня душевного» нам представляется уместным вспомнить, что в более раннем произведении Кюхельбекера – «Ижорском» (1829) стихия огня (персонифицированные носители которой – Саламандр Знич и Демон огня) возникает, в первую очередь, как адская стихия, стремящаяся погубить героя, враждебная ему. См. об этом: [Горбунова 1980: 78-79].

палицей руку». Но им не дано было остановить Колонну-Каина, предотвратить «страшную катастрофу». В конце романа мы узнаем о злодеянии Колонны из полицейской хроники: «Прекрасный дом г-жи Пронской сгорел, а, к несчастью, в нем сделались жертвою пламени единственный ее сын, отставной гвардии ротмистр Пронский, и молодая ее невестка..., которые в этот самый день только что сочетались браком. Полиция схватила близ самого дома ... Ивана Колонну. Собственное его признание не оставляет никакого сомнения, что он был злоумышленным виновником этого страшного преступления. Кроме несчастных Пронских погибла крепостная их девка Настасья Кравченко; все прочие спасены». Так «корчащийся на пылающих углях» холст, напоминающий «горящий дом», действительно стал прообразом дома Пронских, ставшего «жертвою пламени».

Борение (разума и сердца, чести и страсти) раздирает душу героя, ввергая его в «ад со всеми ... фуриями, со всеми ... пытками в груди..., изнемогающей и раздавленной» (567). Поэтому, отказавшись от борьбы, от «жизни прошлой», Колонна испытывает что-то вроде облегчения: «Мне стало будто легче, когда сгорела картина» (565). С момента сожжения картины, в дневниковых записях Колонны постоянно звучат, повторяясь и варьируясь, слова: «Все кончено...». Иными словами, выбор сделан. Действительно же «все кончено» для Колонны лишь тогда, когда он от сожжения картины переходит к сожжению дома.

Не случайно на протяжении всей II части герой мучается гамлетовским вопросом, напрямую обращаясь к его создателю: «То be, Гуильельмо Шекспир, – to be or not to be?» (567), словно приобщая терзания своего «воспаленного» (пылающего) «безумием» ума к извечной трагедии Гамлета.

Если в I части романа на первый план выходит идея неумолимой силы рока и торжества фатума (вспомним чрезвычайно важное в смысловом отношении описание первой картины Колонны), то во II части герой Кюхельбекера оказывается перед дилеммой: личная воля или судьба.

Известно, что проблема свободной воли личности крайне интересовала Лермонтова – автора «Героя нашего времени». Образ его «героя времени» не может быть понят вне контекста философских исканий эпохи 30-х годов XIX века, актуализировавшей такие вопросы, как человек и судьба, человек и его назначение, цель и смысл человеческой жизни, возможность человеческой личности, свобода воли и необходимость [см. об этом, напр.: Михайлова 1941: 125-162; Эйхенбаум 1961: 221-288; Виноградов 1964: 210-231 и др.]. Так, Печорин мучи-

тельно размышляет над вопросами: «...Зачем я жил? для какой цели я родился?.. А верно она существовала, и верно было мне назначенье высокое ... Но я не угадал этого назначенья» [Лермонтов 1957: 321]. В «<Вадиме>» Лермонтова (1833-34) главный герой говорит: «...что может противустоять твердой воле человека? воля заключает в себе всю душу ... *воля есть нравственная сила каждого существа, свободное стремление к созданию или разрушению чего-нибудь*, отпечаток божества, творческая власть, которая из ничего созидает чудеса...» [Лермонтов 1957: 94]. Обожествление личной воли свойственно и Печорину: «Сам я больше не способен безумствовать под влиянием страсти; честолюбие у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие – подчинять моей воле все, что меня окружает...» (294). Но стремление Печорина к свободе, которой он, по собственному признанию, так дорожит («Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту ... но свободы моей не продам»), в сущности, оборачивается самой большой трагедией героя: он попросту не знает, что с ней делать: «Отчего я так дорожу ею? что мне в ней?.. куда я себя так готовлю? чего я жду от будущего?.. Право, ровно ничего» (314).

Поисками ответов на те же философские вопросы занят и герой Кюхельбекера, мучительно переживающий необходимость совершить свой свободный выбор, ведущий к трагическим последствиям (в любом своем исходе) для самого Колонны.

Но, если для автора «Героя нашего времени» важен не столько «правильный» ответ, сколько «правильная» постановка вопроса и предлагаются («Фаталист») разные варианты его решения (в итоге же философский вопрос – свобода воли и предопределение, ставший центральным для лермонтовского романа, так и остается неразрешенным [см. об этом, напр.: Эйхенбаум 1959: 8-27; он же 1961: 221-288], что побуждает читателя к размышлениям), то Кюхельбекер, напротив, стремится дать четкий, определенный ответ, убедительно его обосновав.

Человеческие слабости и пороки, по убеждению В.К. Кюхельбекера, в самом человеке, а не предопределены свыше. Следовательно, не сила рока, не мудрость предопределения, а личная воля человека, утверждает писатель, вершат его судьбу: «Воля творит, производит, есть причина действий мыслящего существа» [Кюхельбекер 1979: 108].

Поскольку свобода воли в представлении Колонны – «драгоценнейшая принадлежность человека» (550), то предопределенность судьбы человеческой связана, по Кюхельбекеру, в первую очередь, с отсут-

ствием свободы выбора.

Но тогда возникает вопрос: как соотносится со свободой воли человека всякого рода «предчувствия, предзнаменования, сны вещие»?

В связи с тревожными размышлениями над вопросом о предзнаменованиях Джiovанни Колонны, пытающегося отогнать от себя сомнения, заставить себя не верить им (они «нисколько не предостережения» (551)), особым смыслом наполняется рассказанная героем философская легенда о человеке и его тени: «В мире вещественном, в мире пространства и размеров о необходимом следствии причины естественной, об явлении, неразлучном с каким-нибудь действием, уже ли кто спросит: к чему они? Бодро путник шагает по дороге, им избранной; позади светит вечернее солнце, и собственная тень предшествует путнику; люди стоят и смотрят или же и сами идут ему навстречу; все они видят тень огромную, фантастическую, предтечу, предвозвестницу того, кто близится, а между тем никому и в голову не приходит суетная мысль, будто тень – предостережение; еще менее кто скажет: “Если тень не предостережение, так к чему она?”. В этом безотчетном равнодушии, право, более мудрости, нежели в дерзкой пытливости того, кто спрашивает: “Если

Неизбежное приидет

И грозящее срзит,

к чему предзнаменования?”» (551). Постараемся понять смысл легенды, ее значение в раскрытии образа Колонны и место в художественной структуре романа.

В легенде разводятся сущность и кажимость. Что есть человек? Каков он на самом деле? Можно ли угадать (или разгадать) его по внешним проявлениям? Можно ли доверять тому, что кажется (видится), ведь иногда кажется больше, чем есть на самом деле? Как правильно оценить человека, не ошибиться, приняв «огромную» тень за истинную его суть? И всегда ли человек есть то, чем он сам себе кажется?

Юрий Пронский, описывая свой «мучительный» сон, также стремится убедить и себя, и Владимира Горича в том, что восприятие снов как вещих пророчеств нужно считать одним из суеверий: «Ко мне подходит молодой человек, которого я до тех пор не заметил, и предлагает мне плащ свой. Всматриваюсь – невольная дрожь пробежала по мне: это тот самый, кого я видел во сне; черты его слишком значительны, чтобы возможно было забыть их. <...> Подают плащ: и тот точно такой, какой был в страшную ночь на таинственном незнакомце. <...> ... объяснить этот случай не слишком трудно. Верно, уже раз и прежде сна наяву я видел живописца, хотя и не могу припомнить где. К тому же

здоровье мое, которое не совсем еще поправилось, раздражительность, мысли, занятые Надинькой, самое чтение Шиллерова романа – *вот те нити, из коих проказница фантазия соткала мучительный сон мой*» (520-521).

В таком случае предчувствия персонажей, высказывающих свое мнение о герое-протагонисте, и их предсказания есть лишь некое знание (иногда интуитивное – как в случае с Надеждой Горич) о тех «зародышах страсти», что, наряду с «высоким пламенем» души, составляют суть Колонны.

В связи с этим утверждением рассмотрим весьма значительный, с нашей точки зрения, в художественном мире романа образ – сумасшедшей крепостной девушки Пронских Анастасии Кравченко – в его отношении к образу главного героя.

По мнению Е.М. Пульхритудовой, Настя – «эпизодическое», но «чрезвычайно важное для понимания всего происходящего действующее лицо». В первую очередь потому, считает исследовательница, что благодаря этому образу в романе создается «социально-политический подтекст», который дает читателю ощутить «атмосферу всеобщего неблагополучия, неблагоустройства» после поражения декабристского восстания: «Никаких веских причин в современной жизни не нужно, чтобы судьба человека обернулась трагически. Жизнь сама ежеминутно порождает ситуации, приводящие героев к духовной или физической гибели. Смерть, гибель, безумие – это не удел одной лишь гениально одаренной личности в романе Кюхельбекера, это почти всеобщая участь» [Пульхритудова 1960: 130, 131].

Мы не можем согласиться с подобным социологическим прочтением образа Насти, ведущим к сужению, ограничению его смысла. Нам кажется, именно образ сумасшедшей – юродивой выводит нас на новый уровень философского осмысления и трагедии главного героя, и более глубокого понимания авторской позиции.

Настя – носитель иного (чем все остальные персонажи), специфического (необычного) со-знания, что, несомненно, обусловлено ее юродством: ее ум не такой, как у всех, не обременен никакими внешними условностями. В русской христианской традиции юродивые испокон веку «пользуются своей исключенностью из обычных связей, чтобы сказать ... ту правду, которую больше никто сказать не посмеет» [Аверинцев 1991: 60]. «Безумие Христа ради», безумие блаженных – одна из самых высших форм святости: «лишь сорвав с себя помертвелую кожу, обнажив свою душу перед смертью и любовью, возможно приобщиться к особым тайнам» [Клеман 1991: 159]. Потому Настя, будучи юродивой, стоит ближе всех к истине, к правде, к Богу. Ее зна-

ние – знание высшего порядка. Не случайно образ Насти возникает в письмах сразу нескольких героев. (Victor – письмо 3, Юрий Пронский – письмо 12, Глафира Ивановна Перепелицына – письмо 15), а также в дневнике самого Колонны («Первая выписка»). И отношение к ней тоже особое. Так, Victor, по всей видимости, дорожающий ее суждением, оговаривается: «У старой барыни, матушки ротмистра, в деревне сумасшедшая девка – Настя, по нашему Anastasie; сумасшедшая, да умнее многих умников: хотелось бы мне знать, что скажет она о нашем живописце» (526). Пронский, вероятно, также ощущает ее исключительность, словно статус сумасшедшей придает ей некую недосягаемую для обычного человека высоту: «Самая даже Настя» (547).

Кто же такая эта Настя, каковы причины ее сумасшествия? Зачем Кюхельбекеру понадобилось вводить в роман еще одного «безумного» героя?

Настя – талантливая, поэтически восприимчивая натура («У ней в самом деле необработанный, но прекрасный голос»), по рассказам Пронского, «сошла с ума, когда ее коханого сослали в Сибирь за убийство» (547). В черновом варианте романа Кюхельбекер писал: «Расскажу тебе малороссийскую быль; она покажет тебе, что такое их любовь» [Кюхельбекер 1979: 767]. Значит, ее так же, как и Колонну, сводит с ума «сила любви». Но это сумасшествие иного порядка, нежели безумие Колонны. Основным отличием, весьма существенным, на наш взгляд, становится принципиальная противоположность душевных состояний героев: рассудок Насти не выносит страдания, горя от непоправимого несчастья, но в душе разлада нет, «мучительные противоречия», терзающие Колонну, и свергающие его в «бездну ада», неведомы ей. А следовательно, несмотря на кажущееся сближение образов героев, нельзя уравнивать эти по существу совершенно разные типы сумасшествия: безумие Колонны и юродство Насти.

Образ крепостной, обладающей особым «тайным» знанием, напрямую связан с предчувствиями и предсказаниями в структуре романа. Кюхельбекер словно испытывает на состоятельность различные типы «предсказателей», носителей специфичного, не–обычного сознания: Агасвер, Настя, оставляя за каждым из них право на свою правду.

Если страшное пророчество Агасвера, предназначенное для одного Колонны, и было услышано только им, то незатейливые пророчества Насти, напротив, произносятся прилюдно, слышат их все. Однако никто, кроме Колонны, действительного адресата этих пророчеств, не прозревает их истинного смысла. И это несмотря на особое отношение всех присутствующих в доме г-жи Пронской к словам юродивой. На деле никто и не прислушивается к ним, не пытается проникнуть в суть

сказанного, считая все «блажью» «сумасшедшей девки».

Так, для Пронского песенка о «Соловейке» лишь «какой-то дикий бред» («В ней смысла не более, чем в сновидении», – простодушно полагает Пронский) (548). Однако он вносит в свое письмо целиком всю песню Насти, строфически оформляя ее как литературный текст:

1

По полям ли я ходила,
У ручья сидела ль я,
Белой ручкой я манила,
Призывала соловья.

2

Соловью я говорила:
«Соловей мой, соловей!
Ветру выскажи кручину,
Боль, тоску души моей!».

3

Ветер, ты метешь равнину,
Пыль метешь с горы крутой:
Замети мою кручину
В край далекий и глухой!

4

Не черешни и не вишни
И не груши там растут:
Там растет и медь и золото,
Там копают и куют.

5

Там и он, мой сокол ясный:
В клетке мой сокол сидит,
А кафтан на нем-то красный,
А на ножках цепь бренчит.

6

*Долго я ждала певичку,
Ту певичку – соловья...
Приманила же я птичку:
Вот послушалась меня!*

7

Ай, спасибо, соловейко!
Прилетел, да и в мороз:
*Душу, светик, обогрей-ка
И возьми от наших слез;*

8

*Понеси ты их в гостинец,
В память другу моему;
Ведь шепнул же мне мизинец:
Улететь тебе к нему!*¹ (548)

Колонна, находящийся в состоянии не совершенного еще выбора, иначе, чем Пронский, воспринимает песню Настя, о чем свидетельствует последовавший за «переводом» песни разговор друзей: «Кое-как я [Пронский – Е.Ш.], однако, успел растолковать ему [Колонне – Е.Ш.], что она хочет сказать, да и прибавил, смеючись: “Умна же наша Настя! Посылает тебя к Нерчинским рудникам на край света! Если бы ты был хоть пейзажистом... там, говорят, бесподобные виды... а то что тебе делать в Сибири?”. Колонна угрюмо спросил: “Amorato ее разве был пейзажистом?” – вышел и заперся на целый день» (548). Очевидно, именно странная, не соответствующая, с точки зрения Пронского, содержанию песни реакция Колонны заставила Пронского полностью воспроизвести текст. Добрый, любящий Колонну как брата, Пронский не в состоянии прозреть истинной причины «угрюмости» своего друга. Его искреннее непонимание вызывает поведение Колонны, противоречащее, в представлении Пронского, убеждениям человека «светского, просвещенного»: «... Карпов уверяет, что Колонна носит власяницу; а я сам, *сам*, собственными глазами как-то однажды видел у него плетку с иглами, точь-в-точь такую, какою себя бичуют ... иноки. И он точно бичует себя: да! он бичевал себя в ночь после Настиной песни; на полу перед его распятием нашли капли крови»² (548). Между тем «власяница» и «плетка с иглами», поразившие Пронского («я *сам, сам, собственными глазами ... видел*»), в первую очередь, свидетельствуют о том, какими героическими усилиями старается Колонна обуздать себя («точь-в-точь» как «инок»), усмирить свой гордый дух, свою страстную натуру («он бичевал себя *в ночь после Настиной песни*; на полу перед его распятием нашли капли крови»).

Чрезвычайно важно, что Настя не просто поет свою песню Колонне в благодарность за чудесную музыку, как то представляется Пронскому: «Малороссияне, особенно простолюдины, любят и понимают музыку: вот почему мой приятель своими заунывными фантазиями успел привлечь к себе сердца всей нашей дворни, особенно женщин и девушек. <...> Вот он перестал играть ... <...> Вдруг Настя вскочила, схватила его за руку, поцеловала ее и шепнула, что и она хочет про-

¹ Курсив наш. – Е.Ш.

² Выделено автором. – Е.Ш.

петь ему песню» (547). Именно Колонне она адресует свою песню.

И хотя Настя прямо не называет Колонну «соловейкой», в сознании самого героя происходит это совмещение: «Настя воображает, что *я непременно и скоро увижусь с ее amato*. С некоторого времени она стала необыкновенно прилежною и беспрестанно что-то шьет и кроит из лоскутьев ... “Для него! для него! – шепчет она. – Для бедного моего Пётруша! *Соловейко торопится*: надобно шить и в праздники, не то улетит, не возьмет с собою Пётрушу моих подарочков!”» (553). Уверенность Насти в неизбежности скорой встречи Колонны с ее женихом, находящимся на каторге за убийство, не вызывает у самого Колонны ни удивления, ни негодования. Только «в груди восстают голоса убийственных предчувствий и темных ужасов» (553), которым так противится герой, «обуреваемый страстями» и оттого постепенно впадающий в безумие.

Словно предчувствуя торжество «темного» начала в Колонне (когда сам герой, не сумевший умерить душевные порывы, еще борется с возникающими уже преступными мыслями), Настя вещает свои мрачные пророчества, смысл которых окружающие ее персонажи не постигают, хотя и невольно запоминают. Глафира Ивановна Перепелицына, рассказывая *cousine* о готовящейся свадьбе Пронского и сопутствующих ей святочных развлечениях, включает в повествование прямую речь «сумасшедшей Настюшки» (письмо 15): «Свадьба, – говорит она [Настя – Е.Ш.], – свадьбушка на славу; будет тут и люминация. На свадьбу-то уж даром, взяли бы Настюшку с собой хоть на *люминацию*! студено Настюнке: *погреться хочет!*»(558). (Напомним, что именно «девка Настасья Кравченко», единственная из всех находящихся в доме, сгорит вместе с «несчастливыми Пронскими» – «все прочие спасены».) И хотя Глафира Ивановна по поводу Настиних слов пишет: «... такой вздор, что и разобрать трудно...», – тем не менее, ощущение тревоги, словно витающей в воздухе, испытывают все («... мы что-то все смотрим не по-свадебному...», – замечает «маиорская дочь»). Ранее обращенная к «соловейке» просьба девушки «*обогреть душу*» (то есть просьба, в первую очередь, как будто бы о душевном участии), теперь начинает звучать в тексте романа совершенно иначе: «темный» смысл Настиной фразы «*погреться хочет*» неожиданно сопрягается с последними словами безумного Колонны: «А уж меня никто не разуврит, чтобы нельзя было и в русский мороз *согреться* при хорошеньком пожаре...» (568). Так, прелевская Кассандра-Настя выражает это общее (еще пока неясное) всем настроение, пророчествуя: «свадьбушка» – «люминация» (пожар).

Нам представляется возможной аналогия Настя – Кассандра,

поскольку сам Кюхельбекер в связи с размышлением Колонны о проблеме соотношения предопределенности и предзнаменований дважды вводит в текст романа прямую цитату из «Кассандры» Жуковского¹. Колонна, цитируя текст «Кассандры» Жуковского, каждый раз словно стремится опровергнуть мысль о пророческой силе предзнаменований и пытается уверить себя в обратном: «Предчувствия, предзнаменования, сны вещи нисколько не предостережения». «Предзнаменования – просто тени мира духовного: они отбрасываются в поле, в дорогу времени событиями, из века предопределенными, а потому неизбежными» (551). Однако человек, убежден Колонна, «свободен ... не раб предопределения» (564), потому он способен бороться с судьбой, более того – вершить свою судьбу. Соответственно, «тени мира духовного» лишь отражают уже существующие, но скрытые (непроявленные) до времени «наклонности», «зачатки страсти» в душе человека.

Как известно, Кассандра обладала даром предвидеть несчастья, но страшным предсказаниям ее никто не верил. Героиня Жуковского заранее оплакивает свою трагическую участь, но не пытается ее избежать:

Все предчувствуя и зная,
В страшный путь иду сама [Жуковский 1980: 16].

В то же время Кассандра-Настя у Кюхельбекера иная: она видит в предугадываемой гибели избавление от страдания, вызванного разлукой с любимым, и всем своим существом стремится к нему.

«Бредовые», с точки зрения окружающих (но не Колонны), предсказания прелевской Кассандры, оказавшиеся на деле пророческими, есть следствие некоего высшего знания, обусловленного спецификой ее больного сознания: она одна будто радуется разыгравшейся в душе Колонны трагедии – поражению «высоких порывов». «Одна из самых ревностных его почитательниц», она «боится, чтоб ему не помешали» (547), поскольку смерть, которую несет разрушительное начало в Колонне, для нее, Насти, – избавление от участи, которой она не заслужила. Вместе с тем «освобождение» Насти подчеркивает принципиальную невозможность оправдания, прощения «зверского неистовст-

¹ Следует отметить, что еще в 1822-1823 гг. В.К. Кюхельбекер работал над созданием собственной поэмы «Кассандра», посвятив ее В.А. Жуковскому и Байрону. Н.М. Романов полагает, что «в сюжетном плане» поэма Кюхельбекера является «продолжением баллады Жуковского» и написана под ее «несомненным влиянием» [Романов 1989: 524].

ва» Колонны. Сумасшествие главного героя – прежде всего, саморазрушение личности. Жизнь в безумии, по Кюхельбекеру, – наказание, кара, крест, который герой, пошедший на поводу своих «страстей», обречен нести. А потому Настя должна быть освобождена от безвинного страдания, хотя бы ценой смерти. И в этом разграничении двух типов сумасшествия, в первую очередь, проявляется совершенно определенная авторская оценка – осуждение героя-индивидуалиста.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С.С. Крещение Руси и путь русской культуры // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. М. : Столица, 1991. С. 52-60.

Виноградов И.И. Философский роман М.Ю. Лермонтова // Новый мир. 1964. № 30. С. 210-231.

Горбунова Л.Г. Проблема народности в литературно-теоретической концепции Кюхельбекера // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1980. Вып. 7. С. 114-128.

Жуковский В.А. Кассандра // Жуковский, В. А. Сочинения : в 3 т. М. : Худож. лит., 1980. Т. 2. С. 16.

Клеман О. Вопросы о человеке // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. С. 149-161.

Королева Н.В., Рак В.Д. Личность и литературная позиция Кюхельбекера // Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л. : Наука, 1979. С. 639-645.

Купрянова Е.Н. А. С. Пушкин // История русской литературы : в 4 т. Л. : Наука, 1980. Т. 2. С.235-323.

Кюхельбекер Д.И. Письмо Ю.В. Косовой // Поэты-декабристы в воспоминаниях современников : в 2 т. М. : Худож. лит., 1980. Т. 2. С. 309.

Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л. : Наука, 1979.

Лермонтов М.Ю. Собр. соч. : в 6 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6.

Макогоненко Г.П. Роман А. С. Пушкина. «Евгений Онегин». Л. : Наука, 1963.

Михайлова Е.Н. Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования материалы. М. : Худож. лит., 1941. С. 125-162.

Пульхридова Е.М. «Лермонтовский элемент» в романе В. К. Кюхельбекера «Последний Колонна» // Филологические науки. 1960. № 2. С. 126-138.

Романов Н.М. Комментарии // Кюхельбекер В.К. Сочинения. Л. : Худож. лит., 1989. С. 518-532.

Семенко И. Эволюция Онегина (к спорам о пушкинском романе) // Русская литература. 1960. № 2. С. 111-128.

Фохт У. Пути русского реализма. М. : Сов. писатель, 1963. 88-148.

Эйхенбаум Б.М. Герой нашего времени // Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1961. С. 221-288.

Эйхенбаум Б.М. О смысловой основе «Героя нашего времени» // Русская литература. 1959. № 3. С. 8-27.