

ПРОЗА ПУШКИНА И ПУТИ ЕЕ ЭВОЛЮЦИИ

Художественная проза Пушкина с первых шагов обнаруживает стилистические признаки, которые навсегда остались для нее определяющими, что не отменяет, однако, вопроса об ее эволюции. От ранних фрагментов, производящих впечатление сознательных экспериментов, зарисовок с натуры, разрешавших всякий раз локальные творческие задачи, Пушкин шел к сюжетному повествованию.

В пушкинской прозе есть элементы относительно устойчивые, константные, и переменные. Наиболее устойчивыми представляются стилистические ее особенности: ясность и точность, лаконизм, предельная простота синтаксического строения, ключевая роль глагола действия, сознательный отказ от всякого рода стилистических украшений, взгляд на прозу как на выражение мысли и отражение «жизни действительной».

В то же время, как заметил уже один из первых исследователей пушкинской прозы, «любопытна последовательность появления отдельных видов прозы у Пушкина, так сказать филогения его эволюции: сначала дневники, критические заметки, анекдоты, то есть форма коротких записей, афоризмы, наброски мыслей и наблюдений, письма, трактованные как литературная данность (а такой характер они принимают у Пушкина очень рано); только потом — повествовательная проза... И это не стадии, сменяющие друг друга, так что последующая становится на место предыдущей, „снямая“ ее. То, что раз раскрылось в Пушкине, продолжает существовать и дальше».¹

1

Изыскания последних лет с очевидностью показали, что Пушкин-прозаик не миновал поры ученичества, что уже в рамках начального периода его развития можно говорить об эволюции.² Различные ее моменты запечатлены в разрозненных прозаических опытах 1810—начала 1820-х годов.

«Первое достоинство слога, — читаем в учебной тетради товарища Пушкина по Лицею А. М. Горчакова, куда он переписывал составленные Н. Ф. Кошанским сжатые конспекты курса, читанного лицеистам пушкинского выпуска, — ясность... Ясность соблюдается четырьмя способами 1. твердым знанием предмета 2. внутренней связью мыслей 3. естественным порядком слов 4. точностию слов и выражений... Темнота, непонятность — следствие неясного разумения предмета или недостаточного выражения... Если все достоинства слога соблюдены, но нет внутренней связи, а только наружная, частицы, сочинение называется пу-

¹ Лежнев А. Проза Пушкина. 2-е изд. М., 1966, с. 17.

² См. особенно: Сидяков Л. С. Начальный этап формирования пушкинской прозы: 1815—1822. — В кн.: Пушкинский сборник. Рига, 1986, с. 5—23. (Учен. зап. Латв. ун-та, т. 106).

стословием (галиматъею)».³ В другом месте: «Слог имеет два достоинства, то есть: ясность и украшение. Украшение есть средство, которое употребляется для большей силы или приятности... Украшение затемняет ясность слога; итак украшение должно ограничиваться ясностью».⁴

Своим слушателям Кошанский внушал четкое сознание следствий, которые влечет за собой употребление того или иного риторического приема, ощущение тесной связи между тем, что мы сейчас называем содержанием и формой литературного произведения. Направление и общий смысл лицейского курса литературной прозы раскрывается в замечательно точной формулировке «Общей ретирики» Кошанского: «*Всякое лишнее слово в прозе есть бремя для читателя. В стихах иногда извиняют для меры, для рифмы; в периодах — для ораторской полноты и течения речи; а в изящной прозе нет подобных извинений...*»⁵

Нельзя не почувствовать, что при многократно отмечавшейся архаичности ряда положений лицейского курса словесности они в известной мере предваряют характерное для Пушкина впоследствии представление о возможностях стихов и прозы, его требования богатства мысли, «точности и краткости» как «первых достоинств прозы»,⁶ рассуждения поэта о высшем значении «изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию» (XI, 61; ср.: XI, 42).

Не менее существенна для творческого самоопределения Пушкина-прозаика атмосфера свободной литературной игры, неоглядаемая от представления о Лицее пушкинской поры. Лицейские журналы и выразившаяся в них сторона лицейской жизни — это (разумеется, со всеми поправками на дух игры школьной) своеобразный «Арзамас» до «Арзамаса». Журнальные статьи насыщены намеками на «домашние» дела Лицея. Пародийно-иропическая хроника «внутренней» жизни с ее фамильярным просторечием и «домашней» семантикой, ключ к которой сегодня во многом утрачен, свободно оперируя элементами признанных литературных форм, тем и мотивов, расплывала их престиж в глазах читателей «Мудреца». Тот, кто вырос и образовал свой вкус в атмосфере лицейской травестики, вряд ли мог всерьез заговорить перифрастическим языком чувствительности.

Безучебная проза лицейцев не исчерпывалась смеховой традицией лицейских журналов. Среди первокурсников был распространен обычай вести записки. В дневниках отражена внутренняя жизнь лицейцев, которую они стремятся уловить и проанализировать. Тон дневников серьезен, их авторы предстают перед нами в минуты сосредоточенности и самоуглубления. Помимо фрагментов юношеских записок Пушкина (1815), сохранились «Журнал или ежедневные поступки», начатый С. Д. Комовским в марте 1815 года, но скоро им заброшенный; дневник И. В. Малиновского за 1816 и 1817 годы.⁷ И. И. Пушкин в старости сожалел, что некогда, еще в Лицее, опрометчиво истремил тогдашний свой «дневник, который продолжал с лишним год», и вспоминал, что в него изливались «из тайника сердца заревые его трепетания, волнения, заблуждения и верования».⁸

³ ИРЛИ, ф. 244, оп. 25, № 361, л. 23. Рукопись (Далее сокращенно: Тетрадь Горчакова).

⁴ Там же, л. 13—13, об.

⁵ Кошанский Н. Общая ретирика. СПб., 1829, с. 42.

⁶ Пушкин. Полн. собр. соч. Л., 1949, т. 11, с. 19. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой.

⁷ «Журнал» С. Д. Комовского опубликован в кн.: Грот К. Я. Пушкинский Лицей: 1811—1817. СПб., 1914, с. 10—22; дневник И. В. Малиновского (ИРЛИ, ф. 244, оп. 25, № 193; см. о нем: Руденская М., Руденская С. Они учились с Пушкиным. Л., 1976, с. 133; здесь же приведены незначительные выдержки) публикуется нами в кн.: Пушкин: Исследования и материалы, т. 13.

⁸ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 1, с. 74.

В письмах 1816 года Пушкин сознательно и последовательно демонстрирует свою причастность к литературной культуре арзамасцев. Почти одновременно на страницах дневника мы видим его вне игровой стихии. Как и в записках однокурсников Пушкина, здесь заметно аналитическое и самоаналитическое начало. Однако, в отличие от других, Пушкин не ведет счет своим порокам и добродетелям, хорошим и дурным поступкам, не исповедуется и не кается. Он старается воссоздать картину своих творческих занятий (запись от 10 декабря) или душевных переживаний (запись от 29 ноября), причем взгляд его направлен одновременно внутрь себя и на внешний мир: то и другое отражается на страницах дневника скупыми, точными и выразительными приметамп.

В дневниковой записи от 29 ноября проза выполняет в известном смысле бытовую, внелитературную функцию: юноша Пушкин хочет запечатлеть цепь переносных его противоречивых чувств и событий, которые их пробудили. Рассказывая о первой своей любви, Пушкин опирается на высшие достижения словесного искусства в анализе внутренней жизни человека. В стихах это Жуковский и Батюшков, в прозе — Карамзин. Пушкин усваивает типичные для Карамзина и прозаиков его школы синтаксические формы — средства выражения эмоциональной напряженности, паузы, инверсии, звуковые и лексические повторы. Но желание быть точным в описании пережитого определяет ту избирательность, с которой перенимает он приемы карамзинского стиля. Показателен полный отказ Пушкина от метафоры, перифразы (даже и шутливой).

Автор дневника еще продолжает работать над философско-аллегорическим замыслом «Фатама» (1815). Но параллельно, как показывают записки, его творческую мысль все чаще занимает жизнь в ее непосредственных проявлениях. Так рождаются на страницах дневника своеобразные художественные миниатюры — первые, еще несовершенные образцы специфически пушкинской прозы, обращенной к жизни действительной и насыщенной бдением живой мысли.

Следует помнить, что в 1800—1810-х годах русская проза переживала переходный период. И как это часто бывает в такие моменты, канонические жанры на время отступают, очищая место свободному поиску. Малые жанры завоевывают права литературного гражданства и становятся теми клеточкамп, через которые в прозу проникают новые веяния. Своеобразной формой объединения прозаических миниатюр становится путешествие, которое в литературе русского сентиментализма и преромантизма оказывается основным «большим» жанром, оттесняя на второй план сюжетное повествование. Столь же симптоматично постепенное перемещение интереса от «истинной», «справедливой» повести, занимавшей почетное место в литературе 1790—1800-х годов, к историческому портрету, к основанному на реальных событиях анекдоту во второй половине 1800-х—1810-х годах.

В становлении Пушкина-прозаика вкрапленные в его юношеский дневник прозаические миниатюры играли, думается, ту же роль, что и малые жанры в развитии русской прозы в целом. Не литературный, а свободный, личный характер дневника способствовал тому, что ценность конкретного наблюдения, факта перевешивала в сознании автора силу литературной традиции.

Как ни скудны известные ныне образцы прозаического письма Пушкина-лицейста, в совокупности с памятниками лицейского преподавания и литературного обихода они дают основание утверждать, что в Лицее складываются наиболее общие основы пушкинского прозаического стиля, Пушкин определяет свое отношение к современной ему русской литературной прозе.

2

На фоне процессов, совершившихся в русской прозе 1810-х годов, особенно очевидно, что в лицейском дневнике Пушкин искал и находил прямые и точные слова и образы для выражения сложных, противоречивых моментов человеческого бытия. Зачин повествования, дошедший до нас от первых послелицейских лет («Надинька», 1819), производит впечатление непосредственной зарисовки с натуры, не имеет аналогов в известных времени жанровых формах. Картина петербургской жизни, которую вел Пушкин по выходе из Лицея, соединила в «Надиньке» свежесть и точность деталей, подмеченных человеком погруженным в описываемое, с ощущением глубокого социального смысла происходящего.

При таком характере ранних прозаических фрагментов представляется неслучайным, что первым большим прозаическим трудом, к которому Пушкин приступил в годы ссылки, оказались автобиографические записки.

Реконструкция записок 1821—1825 годов не входит в нашу задачу. Нам важно лишь уяснить себе их место в развитии Пушкина-прозаика.

Два момента представляются в этой связи особенно значимыми. Во-первых, пушкинские записки обращены к объективному миру. Их автобиографизм отличен от автобиографизма лирически исповедальной романтической прозы. Во-вторых, существенно, что в своих мемуарах Пушкин впервые предпринял изображение исторических событий и лиц «домашним образом», с «откровенностью дружбы или короткого знакомства» (XII, 310). Заложенные в самой природе мемуаристики эти свойства пушкинских записок отвечали особенностям дарования автора, способствовали формированию определяющих принципов повествовательной прозы Пушкина и, в частности, овладению им приемами вальтер-скоттовского исторического романа.

Столь же свободно соотносится с существующей системой жанров первое печатное произведение Пушкина-прозаика — «Отрывок из письма к Д.», который был написан в Михайловском в конце 1824 года. По жанровому определению это именно «отрывок», обособившийся от письма-путешествия и в своей внутренней (психолого-аналитический этюд), и во внешней форме.

В концовке «Отрывка» Пушкин констатировал психологический парадокс: «Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? или воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано все, что подвластно ему?» (VIII, 439). Существенно не только то, что эти слова имеют близкую параллель в михайловской лирике 1825 года (см. «Если жизнь тебя обманет»). Важно стремление Пушкина отграничить непосредственный душевный отклик на виденное или пережитое, о котором рассказал он в прозаическом «Отрывке», от преображенного их облика, живущего в воспоминании и — добавим — в поэтическом мире «Бахчисарайского фонтана». В «Отрывке» пушкинская проза отделяет себя и от пушкинской поэзии, и от неразвившейся до сознания собственных возможностей прозы его современников, которые по традиции украшали свои сочинения «чуждыми» красками поэзии.⁹ Проза Пушкина знает одну поэзию — поэзию мира действительного и напитанного ею поэтического предания древности.

«Отрывок» — первое известное нам произведение Пушкина-прозаика, где сознательно и последовательно действительность предстает в зеркале

⁹ Ср.: Логман Ю. М. К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина: Проблема авторских примечаний к тексту. — В кн.: Пушкин и его современники. Псков, 1970, с. 106—107. (Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 434).

восприятия конкретного человека. Избирательность его восприятия определена не одним интеллектуальным кругозором, но и особенностями психического склада; зависит не только от условий места и времени, но и от внутреннего состояния («лихорадка меня мучила»), которое складывается непроизвольно, под воздействием разнородных объективных и субъективных факторов. Такой тип связи между автором и предметом изображения не просто получил в «Отрывке» законченное воплощение. Он предстал в аналитически расчлененном виде. Выявленные Ю. М. Лотманом¹⁰ диалогические отношения между «Отрывком», «Бахчисарайским фонтаном» и «Путешествием по Тавриде» И. М. Муравьева-Апостола прослеживаются и в тексте «Отрывка», взятом отдельно, в первопечатной редакции, и прочитанном так, как он был задуман Пушкиным: с учетом подсказанных автором ассоциативных связей.

«Отрывок» показывает, что уже в исходе 1824 года в творчестве Пушкина-прозаика сформированы необходимые предпосылки для развития одного из важнейших признаков повествовательной системы, свойственной ему впоследствии, — того, что В. В. Виноградов назвал термином «структура автора» и охарактеризовал так: «... автор делается спутником своих героев... он начинает понимать и оценивать действительность сквозь призму их сознания, однако, никогда не сливаясь с ними... Автор приближается к сфере сознания персонажей, но не принимает на себя их речей и поступков... В образах персонажей диалектически слиты две стихии действительности: их субъективное понимание мира и самый этот мир, частью которого являются они сами... как объекты художественной действительности и как субъектные формы ее возможных осмыслений».¹¹

«Отрывок из письма к Д.» завершает первый период в становлении Пушкина-прозаика — период, когда в его опытах преобладает автобиографическое начало и его художественная проза граничит с внелитературной. Начав в прозе с сюжетного повествования («Цыган», «Фатам»), Пушкин со вступлением в фазу сознательного творческого развития надолго уходит от него. Примечательно, что его устные лицейские новеллы, содержавшие зерно «Выстрела» и «Метели», воплотились в форму повести литературной лишь в 1830 году. В преобладающем числе известных нам ранних прозаических опытов Пушкин, минуя сложившиеся в литературе жанровые каноны, идет непосредственно от природы, стараясь уловить и воспроизвести ее в свойственных ей, порою «странных», реальных очертаниях. Он добивается предельной точности и лаконизма в описаниях и в психологическом рисунке, улавливает несходное преломление мира действительного не только в сознании разных по культурно-психологическому типу людей, но и в восприятии одного человека в разные моменты его жизни. Так исподволь формируется стиль позднейшего пушкинского повествования.

В то же время работа над автобиографическими записками приоткрывала для Пушкина завесу над тайной изображения человека в его связи с историей, природой и обществом, готовила его к созданию «Бориса Годунова» и облегчала приступ к историческому роману.

Сухой и точный стиль «Отрывка из письма к Д.» был в той или иной мере усвоен «Путешествием в Арзрум». Симптоматичны складывающиеся в творчестве Пушкина параллели между стихами его и прозой: соотношение между «Отрывком» и «Бахчисарайским фонтаном» предвещает явление, с которым мы не раз встретимся в последующем творчестве Пушкина.

¹⁰ Там же.

¹¹ Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936, т. 2, с. 111.

3

Непрерывное развитие Пушкина-прозаика прослеживается с 1827 года, когда он приступил к работе над «Арапом Петра Великого».

20—30-е годы XIX века были временем, когда возникшие в предыдущее десятилетие жанры исторического романа и повести завоевывают во всех европейских литературах центральное место. Более того, в историческом романе и повести этой эпохи впервые закладываются основы того художественного историзма, который начиная с 1830-х годов становится одним из необходимых элементов любого повествования, рассказа не только об историческом прошлом, но и о современности.

На Западе развитию исторического романа предшествовала полоса расцвета исторической драмы. В своем индивидуальном творческом развитии Пушкин также идет от исторической трагедии к историческому роману, проходит путь, характерный для мировой литературы его времени в целом. К «Арапу Петра Великого» он обратился лишь завершив «Бориса Годунова» (1824—1825). Однако в работе над трагедией он мог опереться не только на признанные образцы жанра — исторические хроники и трагедии Шекспира, но и на «Историю» Карамзина с целостной картиной Смутного времени, развить которую помогали документальные источники, собранные в примечаниях. Приступая к роману, Пушкин тоже мог оттолкнуться от известного жанрового образца — романов В. Скотта. Обобщающего же труда, характеризующего эпоху петровских преобразований, не существовало. Поэту предстояло по крупицам собирать приметы ее исторической жизни, черты быта и нравов, рассеянные во множестве разнохарактерных источников — от устного предания и анекдотов, собранных в многотомных «Деяниях Петра Великого» И. И. Голикова, до ярких, хотя и статических картин «домашней» жизни петровского Петербурга, воссозданных в исторических очерках А. О. Корнилова.

Анекдот и просто исторически зафиксированный факт в романе об Ибрагиме легко различим. Органически усвоенный повествованием, он тем не менее сохраняет в нем известную самостоятельность. Знакомые по анекдотам приметы облика самого царя-преобразователя и его молодой столицы остранены в «Арапе Петра Великого» то посредством восприятия их пришедшим извне героем («Государь престранный человек», — делится с Ибрагимом Курсаков, заставший Петра «в какой-то холстяной фуфайке, на мачте нового корабля» — VIII, 14), то посредством рода комментария, который сопровождает их в авторском повествовании («Петр сел подле хозяина и спросил себе щей. Государев деньщик подал ему деревянную ложку, оправленную слоновою костью, ножик и вилку с зелеными костяными черенками, ибо Петр никогда не употреблял другого прибора, кроме своего» — VIII, 23). Исторический факт оживает под пером Пушкина, но и сохраняет, выставляет на вид свою ценность исторического свидетельства.

Начало «Арапа Петра Великого» оставляет ощущение удивительной гармоничности и целостности. И в то же время ряд особенностей романа убеждает, что метод Пушкина — исторического романиста — еще не сложился, отмечен чертами известной переходности, а отчасти и внутренней противоречивости.

В герои первого своего романа Пушкин избирает человека незаурядного, и притом человека, облик и судьба которого отмечены печатью исключительности. Это роднит Ибрагима скорее с героем романтиков, нежели с любимым «средним» героем В. Скотта, и одновременно лишает автора возможностей, которые нес с собой подобный человеческий тип. Гражданская позиция Ибрагима к моменту возвращения его в Петербург определена раз и навсегда. Преданный «птенец гнезда Петрова»,

он почитает себя «работником» «огромной мастеровой», «обязанным трудиться у собственного станка» (VIII, 13). Неудивительно поэтому, что в своих поступках Ибрагим лишен инициативы. Даже вопросы личной участи героя решает не сам он, а Петр, даже в доме нареченного своего тестя Ибрагим покорно следует предначертаниям мудрого устроителя своей судьбы.

Соответственно Петр и в «домашней» сфере остается великим. С первой встречи Ибрагим сталкивается не просто с Петром — частным человеком, крестным отцом своим, но и с могучим деятелем русской истории. Арапу незачем разгадывать масштаб личности Петра, он ясен ему сразу, и автору остается в каждой новой главе поворачивать царя новыми гранями, представлять его в ракурсах, заданных преданием, а не художественно исследовать. В «готовом» виде при всем их совершенстве являются читателю также и картины Парижа и Петербурга. Героям не дано познавать время и место действия в процессе постепенного движения от внешних проявлений духа эпохи к ее глубинным, внутренним процессам.

Незавершенность «Арапа Петра Великого» — явление в известной мере типичное для нашей прозы второй половины 1820-х годов. В этот переходный момент в русской периодике время от времени мелькают «главы» из исторических и неисторических романов, которым в ближайшие годы суждено было остаться главами. Русская проза стояла на пороге возникновения большой повествовательной формы, но еще не миновала полосу предварительного «разбега». И дело здесь не в творческих достижениях и находках (или грубых просчетах) авторов фрагментов, а в том, что самая фрагментарность не случайна, а закономерна, хотя вызывающие ее сложные причины в каждом отдельно взятом случае не могут быть определены однозначно, хотя они неодинаковы для Пушкина, для писателей-романтиков, для представителей зарождающейся «массовой» романистики.

Прервав работу над «Арапом Петра Великого», Пушкин не только оставил замысел романа о своем прадеде, питомце и сподвижнике царя-преобразователя: на время он оставил мысль об историческом повествовании в прозе вообще. Ближайшие по времени к «Арапу» повествовательные наброски Пушкина-прозаика на первый взгляд ничто не связывает с оставленным (или отложенным) романом. Предмет незавершенных опытов 1828—первой половины 1830-го годов не история, а современность, причем проблематика и поэтика их тесно соприкасаются с пушкинскими лирикой и стихотворным повествованием этих лет.

1829-й и — позднее — 1832 годы — два момента взрыва в развитии пушкинской прозы. Для них характерны не свершения, а интенсивные искания, приносящие плоды в ближайшем будущем.¹²

До «Романа в письмах» (1829) мы встречаем в прозе Пушкина два типа повествования: дневник (или автобиографические записки; *Ich-Erzählung*, явившийся в том же 1829 году в «Записках молодого человека» и в зачине «В начале 1812 года») и рассказ всеведущего автора, который мог окрашиваться «субъектной призмой» (выражение В. В. Виноградова) восприятия героев — Ибрагима или Кюраскова. Однако еще

¹² А. В. Чичерин, который впервые разграничил в прозе Пушкина две стилистические струи — прозу завершенную и незавершенную, прозу повестей и прозу набросков, ведущих к так и не написанному Пушкиным, по представлению учебного, роману, рассматривает эти два стиля как сосуществующие, развивающиеся параллельно, независимо друг от друга. Думается, что такой взгляд на вещи непосредственно связан с отстаиваемым А. В. Чичериным пониманием пушкинской «завершенной» прозы как «простой», даже при том сложном понимании «простоты», которое им обосновано (см.: *Чичерин А. В. Идеи и стиль*. 2-е изд., доп. М., 1968, с. 130—144).

в 1824 году, в письме Татьяны, поэт не ограничился воспроизведением точки зрения героини, но передал слово ей самой. По определению Пушкина, письмо Татьяны — «письмо женщины, к тому же 17 летней, к тому же влюбленной!» (XIII, 119).

В «Романе в письмах» Пушкин перенес это завоевание «Евгения Онегина» в прозу. Перед нами опыт многоголосого повествования с творческой установкой на передачу «чужой» речи — эпистолярного стиля четырех разных по характеру и манере рассказа лиц. Примечательно в «Романе в письмах» и другое. Еще в «Отрывке из письма к Д.» Пушкин вводил свои наблюдения и размышления в определенную культурно-историческую и литературную перспективу. Теперь принцип этот получил дальнейшее развитие. Рассказывая о себе и об окружающих, герои эпистолярного романа постоянно соотносят стиль жизни, чувствований и мышления людей разных эпох и даже десятилетий. Себя и свою современность они то и дело измеряют и оценивают по сходству и по контрасту с историческими и литературными прецедентами, каждый из которых заключает в себе сгусток нравов определенного времени и среды, — черта, характерная для повествовательного творчества Пушкина 1830-х годов.

Но времени, когда оборвалась работа над «Романом в письмах», в нем явственно обозначились две стихии. Это картины повседневной жизни героев, из которых складывается фабульная история, и образующие фон последней размышления об обществе, о совершающихся в нем процессах, об облике и долге дворянства, которыми делятся корреспонденты, наделенные пушкинским взглядом на вещи. Слияние этих двух стихий стало для Пушкина серьезной творческой проблемой, не получившей разрешения в незавершенных произведениях 1828—1829 годов.

После двух несходных опытов в большой повествовательной форме — «Арапа Петра Великого» и «Романа в письмах», после ряда фрагментов, в которых испытывались разные типы повествования вплоть до рассказа, аналитически исследующего современное общество и сложного, порожденного этим обществом и вершащего над ним суд героя («Гости съезжались на дачу...», 1828), Пушкин-прозаик на время отступает. Он начинает свой путь сызнова и притом с малой формы — новеллы, с жанра, которым некогда, в эпоху Возрождения, впервые заявила о себе европейская литературная проза. Именно от «Повестей Белкина» через ряд посредствующих звеньев идет путь к «Дубровскому» и далее — к «Капитанской дочке».

4

Наиболее общая задача, уловимая за несходными по форме и по содержанию незавершенными прозаическими произведениями конца 20-х годов, — задача вместить частное происшествие «в раму обширнейшую повествования исторического» (XI, 92), сочетать «роман героев» (выражение С. Г. Бочарова) с воспроизведением конкретного, но понятого как продукт истории момента в жизни общества; сплавить воедино действие и мысль. С этим связано и другое — сменяющиеся типы повествования: роман в письмах, записки, рассказ третьего лица при смене от опыта к опыту культурно-психологического типа рассказчика. От героя, наделенного незаурядным интеллектом и притом сближенного с авторским сознанием («Арап Петра Великого»), от изображения столичного аристократического круга («Гости съезжались на дачу...») Пушкин переходит к жизни офицерства и поместного дворянства («В начале 1812 года...», «Записки молодого человека», «Петр Иванович Д...», «Роман в письмах»). Эта тенденция, если можно так выразиться, к упрощению предмета изображения и одновременно — к возможно более пол-

ному отражению (причем к отражению непосредственно в сюжетно-фабульных происшествиях) характеров и форм сознания получила свое завершающее выражение в «Повестях Белкина». В «Повестях Белкина» Пушкин отказался от «исключительного», интеллектуального героя и связанных с ним приемов повествования, а взамен открыл для себя и до конца исчерпал возможность простой и бесконечно сложной формы рассказа о «средних» людях и о событиях частной их жизни.

Повести 1830 года были своеобразным «отступлением» Пушкина на пути его к большому повествованию. История присутствует и в них, присутствует как конкретные приметы социально-исторического быта, как та среда, в которой совершаются «странные» происшествия, определяющие судьбы героев и заставляющие их глубже заглянуть в себя и в окружающий мир. Но персонажей «болдинских побасенок» побуждают к активности (в сфере ли сознания или действия) не исторические события как таковые, хотя живут они в знаменательную эпоху русской истории: 1812 год захватывают события или предыстория почти всех повестей. Последующая эволюция пушкинского повествования пролегла через воссоздание связей между «малой», личной историей героев и историей общества и страны.

«Повести Белкина» оказались тем рубежом, за которым изменилось соотношение, характер взаимодействия между стихотворным и прозаическим повествованием Пушкина. Болдинские повести с писавшимся одновременно и родственным им «Домиком в Коломне» подготовили поэтическую декларацию и художественную практику «Езерского» с его «незавидным» героем, а тем самым не прошли бесследно и для «Медного всадника», который создавался уже тогда, когда стихи и проза Пушкина одновременно решали сходные проблемы.

Для повествовательной структуры «Повестей Белкина» характерен ряд признаков, которые неотъемлемы от представления о жанре новеллы, сложившемся в литературе Возрождения. Сейчас для нас наиболее интересен один из них, хорошо известный исследователям болдинских повестей. В основании новеллы (и это неперменный признак жанра) лежит «достоверный, хотя бы и полностью вымышленный, факт семейной, городской, исторической хроники» — «ситуация исключительная и внутренне неразрешимая», но все-таки разрешаемая, благодаря «неожиданному подарку судьбы», остроумному меткому слову или «необоримой мощи провидения».¹³ У Пушкина такое чрезвычайное происшествие важно не столько сюжетными перипетиями, с которыми сопряжено его развитие и разрешение, сколько внутренней работой, совершающейся в ходе событий в умах и в сердцах втянутых в действие персонажей.

В «Гробовщике» Пушкин заставляет самого героя в формах, доступных его сознанию, дойти до высших проблем земного бытия. Адриан предстает перед нелицеприятным судом собственной совести: и труженическая его жизнь, и место его в мире живых людей являются ему в новом свете.

В «Станционном смотрителе» конфликт разворачивается уже не в глубинах сознания героя, а имеет характер реального, протяженного во времени и пространстве события. Дорожная палочка повесы-гусара оборачивается для всех действующих лиц повести непредвиденно серьезными последствиями. Парадоксальность «Гробовщика» в том и состоит, что наиболее общие, имеющие «глобальный» характер проблемы — вопросы о человеке и его жизненном деле, о жизни и смерти, о сложном сосуществовании в человеческой душе сознания долга и мелких корыстных побуждений — внезапно встают здесь перед персонажем,

¹³ Андреев М. Л. «Новеллино» в истории итальянской литературы и европейской новеллы. — В кн.: Новеллино. М., 1984, с. 234, 236. (Литературные памятники).

в жизни которого нет места сложным умствованиям. В «Смотрителе» же перед каждым из трех главных персонажей встает проблема другого человека, которая становится мерилom внутреннего этического достоинства и Вырина, и Дуни, и Минского. В повестях, последовавших за «Станционным смотрителем», где действие разворачивается в иной, дворянской общественной среде, неожиданное сплетение событий, сложная «игра любви и случая» не только несут с собой перемены в жизни героев, но и активизируют их сознание, проверяют их способность понять окружающий мир, других людей и самих себя.

Замечательно суждение выдающегося естествоиспытателя В. И. Вернадского, относящееся ко времени, когда ученый усиленно занимался минералогией, и в частности строением кристалла. «Прочел на днях, — писал Вернадский, — несколько комедий Лопе де Вега... Как-то в настоящем моем настроении мне гораздо больше по душе вещи для театра, чем романы и повести. В первых присутствует элемент, которого напрасно искать в последних (исключая, может быть, новеллы), это красота строения, структуры. Ты в самой форме произведения как целого чувствуешь живую полную красоту, изящество постройки, как в хорошем архитектурном или скульптурном произведении. Комедии нравов, обычной текущей жизни разных времен, народов, эпох очень сильно действуют, указывая на постоянное однообразие самой сути сутей жизни. Они именно в таких, по необходимости сжатых очерках, как комедии, дают всюду чувствовать самое главное, что направляет жизнь человека теперь, что направляло эту жизнь в XVI—XVII вв. и в V в. до Р. Х.»¹⁴ Примечательно, что «изящество постройки», «красоту строения, структуры» Вернадский связывает здесь с отражением «самой сути сутей жизни» и находит их как в ренессансной комедии, так и в новелле — жанрах, тесно связанных между собой.¹⁵

«Повести Белкина» создавались в эпоху активного взаимодействия и взаимопроникновения литературных жанров, в эпоху творческого воскрешения забытого художественного наследия средних веков и Возрождения. При этом художникам разных стран неожиданно открылись глубокое внутреннее единство литературного процесса, повторяемость литературных типов и ситуаций, в которой они увидели повторяемость стоящих за литературными формами устойчивых явлений самой жизни, сочетающей в себе единство и многообразие, изменчивое и постоянное.

«Мир остается таким, каким был, — заметил Гете, — события повторяются, один народ живет, любит и чувствует, как другой... Теми же остаются и жизненные положения: так почему бы им не остаться теми же и в стихах?»¹⁶ Пять лет спустя, в феврале 1830 года, Гете так характеризовал положение и задачи современного художника: «В наши дни вряд ли возможно сыскать ситуацию, безусловно новую. Новой может быть разве что точка зрения, да искусство ее изображения и обработки».¹⁷

Почти одновременно, в ответ на упреки в пользовании «уже знакомыми фабулами», Балзак в послесловии к «Сценам частной жизни» писал: «...теперь, когда все возможные комбинации как будто исчерпаны, все ситуации обработаны, все невозможное испытано, автор твердо уверен, что впредь только детали будут составлять достоинство произ-

¹⁴ Вернадский В. И. Из письма к Н. Е. Вернадской от 13 октября 1890 года. — В кн.: Страницы автобиографии В. И. Вернадского. М., 1981, с. 91.

¹⁵ О формах проявления этой связи в начале 1830-х годов см.: Лотман Ю. М. Идейная структура поэмы Пушкина «Анджело». — В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1973, с. 14. (Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена).

¹⁶ Эккерман Й. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981, с. 146.

¹⁷ Там же, с. 597.

ведений, неточно называемых *романами*. . . Нетрудно было бы доказать, что лишь в немногих сочинениях лорда Байрона и сэра Вальтера Скотта главная идея принадлежит им самим. . . Кроме того, он думает, что забавляться поисками новых фабул, предпринимая изображение исторической эпохи, — это значит придавать больше значения раме, нежели картине». ¹⁸

Приведенные размышления столь разных художников, каковы Гете и Бальзак, — размышления, относящиеся к первым месяцам того же 1830 года, в сентябре—октябре которого Пушкин создал «Повести Белкина», бросают новый свет на то известное обстоятельство, каким является открытость каждой из болдинских повестей для сюжетных комплексов, образов, тем, мотивов, закрепленных многовековой литературной традицией.

В «Барышне-крестьянке» «славная выдумка» Лизы, ее превращение в Акулину (ср. тему маскарада, переодевания, мнимой смерти в «Ромео и Джульетте») переносят ее и молодого Берестова из мира общественных условностей и семейной вражды в рошу (ср. тему «леса» в ближайшей по времени к «Ромео и Джульетте» комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь»). Взаимное влечение «крестьянки» и барина зарождается и крепнет в свободном мире природы, где утрачивают силу законы среды, куда не доходят «пределы власти родительской» (VIII, 123). Это очищает чувство героев от всего наносного, раскрывает истинные их человеческие сущности. В ходе действия повести вражда современных «отцов» обнаруживает свою эфемерность, а нависающая над «детьми» угроза насильственного брака лишь помогает влюбленным разрушить те преграды на пути к желанным для них «неразрывным узам», которые создал любовный маскарад, давший Лизе и Алексею возможность увидеть друг друга без всяких масок.

Общественные условности отступают перед свободной игрой молодых сил, перед правдой естественного природного чувства. В этом существо чрезвычайного происшествия, составляющего основу «Барышни-крестьянки». И если старики-«отцы» достигли успеха в своих деловых предположениях, то не в силу авторитета «власти родительской», а потому что уездной барышне вздумалось однажды прикинуться крестьянкой.

Если не все пять, то, по крайней мере, четыре повести Белкина представляют собой своего рода «воспитательные романы» в миниатюре. Вильгельм Мейстер у Гете хочет стать актером, но жизнь, распоряжаясь им по-своему, вносит поправку в юношеские расчеты героя. Ведя его путем кажущихся случайностей и разочарований к духовному созреванию и росту, она заставляет юношу найти подлинное его место в мире. У Пушкина Марья Гавриловна и Бурмин, Лиза Муромская и Алексей Берестов, все три героя «Выстрела» по-разному «воспитываются» жизнью. Из «ужасного повесы» Бурмин со временем превращается в человека способного к истинному чувству. А чувство это побуждает его осознать жестокость преступной проказы, липившей и жертву его ветрености и его самого надежды на счастье. Марья Гавриловна, пройдя через полосу «романических» мечтаний и увлечений, расплатившись за них годами трезвого сознания, что впереди ждет ее безрадостное одиночество, и — более того — обнаружив довольно силы душевной сохранить эту страшную тайну, находит своего суженого. Встреча со «странной крестьянкой» помогает Алексею Берестову излечиться от наигранного байронизма и от барской бесцеремонности, с которой привык он «гоняться» за дворовыми девушками, пробуждает лучшие стороны его натуры. И по мере этих событий сентиментальные или романтические ил-

¹⁸ Бальзак О. Собр. соч.: В 15-ти т. М., 1955, т. 15, с. 430.

люзии героев и читателя проверяются живой жизнью, которая в своем неожиданном и непредсказуемом движении оказывается хитроумнее и богаче любых наперед заданных условно-литературных схем и шаблонов.¹⁹

«Там, где на первый взгляд жизнь обнаруживала свою бесцветность, невыразительность и покой, Пушкин увидел напряженную и непрерывную, не знающую утомления и покоя человеческую жизнь», — пишет о «Повестях Белкина» М. В. Яковлева²⁰ и в другом месте продолжает: «Закон вечного движения жизни высказывается в каждом человеческом характере, созданном Пушкиным. Человек раскрывается в своем внутреннем несогласии со своим социальным и культурно-историческим положением».²¹ Но меняются не только люди. Меняется, согласно собственным законам, и окружающий их мир,²² неожиданные сплетения обстоятельств оказываются то дружественными, то враждебными героям. И хотя действие каждой из повестей Белкина совершается в пределах «малого» мира обыденной частной жизни, внешне незначительная, по жанру граничащая с анекдотом фабульная история обладает полнотой самой действительности: сквозь нее просматриваются коренные вопросы времени, осложненные и опосредствованные философской и нравственной проблематикой, сохраняющей значение для настоящего и будущего.

Характеристические особенности повестей Белкина с наибольшей очевидностью раскрываются на фоне повести о Белкине — письма ненарадовского помещика. Как мы уже говорили, любая из повестей Белкина, при всей новеллистической событийности, обращена к внутренней жизни человека. Перед читателем проходят разные происшествия, сближенные лишь своей традиционностью да еще тем, что всякий раз отбор ситуаций и средств поэтики оказывается оптимальным для выведения на свет сущности героя, проявления органичного для него, для времени и среды, в которых он живет, типа сознания. Между автором, созидающим художественную действительность, и миром действительным отсутствуют преломляющие призмы. Образ же Белкина, встающий из письма ненарадовского помещика, складывается от начала до конца из событий жизни внешней. Внутренний мир самого мемуариста статичен и жестко ограничивает круг его восприятия. В силу этого «весьма достаточное биографическое известие» (VIII, 59) о Белкине отмечено явственной печатью комического, но преобладает в нем комизм положений, который не ведет к познанию духовного облика покойного, как помогают пониманию героев, их способа жить, мыслить о мире и о себе многообразные виды иронии, характерной для повестей Белкина.

¹⁹ Это явление долгое время осмыслилось как форма пародирования Пушкиным литературных схем и канонов. Однако, как верно отмечено в новейших работах (см.: Вацуро В. Э. «Повести Белкина». — В кн.: Пушкин А. С. Повести Белкина. М., 1981, с. 16—18; Schmid W. Intertextualität und Komposition in Puškins Novellen «Der Schuß» und «Der Posthalter». — Poetika, Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Amsterdam, 1981, Bd. 13, S. 103—105), мы имеем здесь дело не с пародией, а с особым приемом поэтики: персонажи и сюжетно-фабульные коллизии пушкинских повестей, ассоциативно связанные с известными читателю традиционно-литературными типами и ситуациями, на их фоне раскрывают свою подлинную природу.

²⁰ Яковлева М. В. Эпическое сознание А. С. Пушкина в «Повестях Белкина». Статья первая. — В кн.: Проблемы метода и жанра. Томск, 1983, вып. 9, с. 95.

²¹ То же. Статья вторая. — В кн.: Проблемы метода и жанра, вып. 10, с. 121.

²² Движение жизни как лейтмотив «Повестей Белкина» выявлено Н. Я. Берковским. Думается, однако, что стремление ученого связать этот лейтмотив с темой пробуждения «сплошной, массовой России, вступившей в борьбу за воздух свободы» (Берковский Н. О «Повестях Белкина». — В кн.: О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. М.; Л., 1960, с. 198), несет на себе печать таких представлений о конкретных формах развития русского общества в XIX веке, которые выходят за пределы духовного горизонта пушкинской эпохи.

Примечательно и другое. Создавая повести, Пушкин восходил по ступеням социальной иерархии. Произошло это скорее всего неизбежно: порядок, в котором писались повести, зависел от ряда субъективных и объективных факторов. Так или иначе, но заметив сам или с помощью первых слушателей, что книжка имеет достаточно к этому времени известную «поэтажную» композицию, Пушкин поспешил ее разрушить, ибо, заостря внимание читателя на социальной дифференциации выведенных характеров, она вступала в противоречие с одной из глубинных идей «Повестей Белкина». Человека определяет здесь не словесный или имущественный статус. Оказавшись в сложной, исключительной ситуации, герой «Повестей Белкина» должен совершить выбор, служащий показателем его нравственных возможностей. И прежде всего решить для себя вопрос о долге своем по отношению к «другому» человеку, рано или поздно вступающий перед всяким, к какому бы сословию он ни принадлежал.

Думается, именно этическая проблематика составляет стержень «Повестей Белкина» и (по аналогии с создававшимся одновременно другим пушкинским циклом — «Маленькими трагедиями», которые явились, по определению поэта, «опытом драматических изучений») их можно назвать опытом новеллистических изучений современных характеров, форм сознания, нравственных и психологических коллизий.

5

Создание «Повестей Белкина» и окончание «Евгения Онегина» подготовили почву для нового обращения Пушкина к большой повествовательной форме. В ходе развития замысла «Онегина» «роман героев» «вписался» в историческую жизнь. В прозе Пушкина первым опытом воссоздания конкретного исторического момента стал «Рославлев» (1831), где Москва 1811 года и возвышенная над «довольно гадким» (VIII, 153) обществом героиня предстали в зеркале «неизданных записок дамы». И «Повести Белкина», и фрагменты конца 20-х годов демонстрируют искусство Пушкина в воспроизведении избранной эпохи к ее социальной, исторической и психологической конкретности. Для большой эпической повествовательной формы это означало не только умение воссоздать картину быта и нравов эпохи, ее временной и «местный» колорит; важно было уловить и закрепить в повествовательной структуре романа основные тенденции исторического развития на данном отрезке времени.

В «Дубровском» с самого начала столкновение главных героев приобрело характер социального конфликта. Ссора Дубровского и Троекурова, разницу в социальном и имущественном положении которых определили по первоначальному замыслу обстоятельства, сопровождавшие вступление на престол Екатерины II, «славный 1762 год» (VIII, 755), — здесь реальная завязка повествования, причем, облекаясь в кровь и плоть живых образов, излюбленная социально-историческая идея Пушкина теряет свою отвлеченную прямолинейность, углубляется и обогащается. Однако действие этого идейно-тематического комплекса ограничено завязкой в силу особенностей композиционного строения романа.

«Овладев манерой „быстрой“ бытовой новеллы со звучащим в ней голосом рассказчика («Повести Белкина»), — писал Д. П. Якубович, — Пушкин стал переключать новеллистическую форму на лад исторического романа».²³ Якубович уловил здесь важнейшую особенность роман-

²³ Якубович Д. П. Незавершенный роман Пушкина («Дубровский»). — В кн.: Пушкин: 1833 год. Л., 1933, с. 33—34.

ной формы «Дубровского»: его повествовательная структура включает в себе ряд признаков перехода от малых прозаических жанров (и в первую очередь от повести-новеллы, как она сложилась под пером самого Пушкина) к большой повествовательной форме романа.

Фабульное движение «Дубровского» строится на «вершинных» эпизодах жизненной истории героя. После тщательно разработанной экспозиции действие концентрируется вокруг молодого Дубровского. Лишь по ходу работы, сопровождавшейся эволюцией замысла, от главной сюжетной линии отделяется и обретает известную самостоятельность линия Марьи Кириловны. И тем не менее основной стержень повествования складывается в «Дубровском» из нескольких повествовательных блоков. Каждый из них, подобно болдинским повестям, восходит к более или менее обширной литературной традиции, которая изначально связала определенный идейно-тематический комплекс с устойчивым набором мотивов и ситуаций.

Перед нами ряд новелл, которые при известной внутренней завершенности и замкнутости сопряжены в едином повествовании. Но единство это скорее искусно создается автором, нежели возникает как естественное следствие самодвижения событий, органического перерастания одной ситуации в другую. Точно так же не обретает самодвижения и характер заглавного героя: один сюжетно-тематический комплекс, одна новелла о необычайно складывающейся, «странной», романической судьбе его сменяет другую. Не случайно текст романа, не завершенного автором, воспринимается современным читателем как законченное целое, не предполагающее продолжения. Почти то же самое можно было бы сказать о каждом из его основных звеньев. Описание ссоры старого Дубровского с Троекуровым, рассказ о приезде в Кистеневку суда, история учительства Дубровского—Дефоржа, повесть о вынужденном замужестве Марьи Кириловны — любая из этих новелл подготавливает следующую, но легко могла бы быть продолжена иначе. И чем дальше от связки уходит действие, тем чаще его развитием управляют не жизненные, а литературные ассоциации.

Опустив в своем герое известный тип «благородного разбойника», Пушкин развертывает романические события по законам сложившегося литературного жанра. Вот некоторые из устойчивых структурных элементов, характерных для повествования этого типа.

Герой, вынуждаемый вопиющим социальным (или семейным) беззаконием, бросает вызов обществу, становится разбойником во имя восстановления попорченной справедливости. Конкретные формы его борьбы не важны. Важно обычно другое: если главарь пайки вдохновляется чистыми, благородными побуждениями, то в массе своей разбойники — народ бесчестный и кровожадный, хотя они по-своему преданы атаману. Невольные злодеяния тяготят душу и совесть благородного предводителя, по пути обратно ему отрезан: восстав за закон, он поставил себя вне закона. Его страдания умножает любовь — идеальное чувство, которое тем более мучительно, что оно разделено, и герой, повинувшись законам высокой нравственности, не может подвергнуть возлюбленную позору и невзгодам союза с убийцей и преступником. Нередко отверженный появляется в доме героини под чужим именем, а снискав ее взаимность, раскрывает свое истинное лицо и во имя любви бежит от счастья.

Из романов о «благородном разбойнике» для Пушкина 1830-х годов, как справедливо отмечалось большинством исследователей, имело значение не столько старое авантюрное повествование типа «Ринальдо Ринальдони» Х. А. Вульпиуса (1797—1800), сколько новые вариации этой темы, появившиеся в эпоху романтизма. Вслед за «Роб Роем» В. Скотта (1817) здесь в первую очередь должен быть назван роман Ш. Нодье «Жан Сбогар» (1812; опубликован в 1818 году). Первые читатели ро-

мана Нодье по праву воспринимали его в одном ряду с поэмами Байрона. И дело не только в герое, «тайнственном Сбогаре» (VI, 56), поднятом над миром и людьми и явившемся, подобно героям Байрона, знамением литературной эпохи. Романтическое повествование Нодье пронизано и спаяно лирическим настроением, что сообщает роману, наряду с другими признаками его жанровой структуры, сходство с романтической поэмой.

Ринальдо Ринальдини, Жан Сбогар, герои поэм Байрона являются перед читателем уже после того, как они порвали все связи с обществом. В «Дубровском» этот разрыв происходит на наших глазах.

Поначалу Владимир Дубровский является читателю в среде петербургских молодых офицеров. Ни от своих товарищей, ни от читателя он не отделен условной романтической перспективой. Сын старинного дворянина, воспитанник Кадетского корпуса, петербургский гвардейский корнет, усвоивший все привычки своей среды, он отклоняется от проторенного пути не вследствие исключительного масштаба своей личности, не повинаясь зову разума или страстей, а под давлением обстоятельств. Повествуя о дальнейшей судьбе Дубровского, Пушкин при всей необычности этой судьбы сохраняет реальные пропорции, придает романтическим событиям колорит истинного происшествия.

Все планы «Дубровского» в нереализованной их части выдают намерение в заключительных главах романа поставить героя-отщепенца в ситуацию, когда сама жизнь разрушила бы романтическую иллюзию возможности индивидуалистической свободы личности. Перипетии жизненной судьбы Владимира неумолимо увлекают его в новые и новые контакты с людьми, с человеческим обществом, и герой, однажды преступивший законы этого общества, должен дать ответ за свои поступки тому самому миру, который некогда вынудил его на бунт.

Тяжба между Дубровским и Троекуровым и ее последствия стали у Пушкина сюжетным эквивалентом исторических событий, которые в романах Вальтера Скотта ломают жизнь героя, приобщают его к истории, проверяют и упрочивают его нравственные принципы. Но, в отличие от Скотта и подобно В. Годвину в его «Калебе Вильямсе» (1794), Пушкин шаг за шагом ведет своего героя по пути, доказывающему, что в современном обществе жертва общественных институтов, человек однажды оказавшийся вне закона, не может обрести скромного человеческого счастья, что все попытки изгоя вернуться к гражданскому существованию обречены на неудачу.

В «Дубровском» проходящая ряд последовательных фазисов история жизни героя складывается из отдельных повествовательных «блоков». В «Пиковой даме», первые подступы к которой предшествовали началу работы над «Дубровским», Пушкин пошел по принципиально иному пути, испробованному им в «Маленьких трагедиях». Архитектонику повести, в которой «скрыт крайне сжатый роман»,²⁴ отличает напряженность драматического действия, предельная концентрация его во времени и пространстве.

«В „Медном всаднике“, — справедливо заметил В. Э. Вацуро, — произошло полное переключение в художественную сферу тех философских, исторических и социальных теорий, которые составляли идейную структуру пушкинских замыслов повести из современного быта. . . Фантастика „петербургской повести“ позволила Пушкину свободно перемещать временные пласты и сталкивать разнородные социальные сферы; таким образом, с необычайной рельефностью и художественной истиной выявилось пушкинское представление о современном быте как быте истори-

²⁴ Чичерин А. В. Указ. соч., с. 144.

ческом, закономерном частном проявлении общего исторического движения... По тем же путям Пушкин пойдет в „Пиковой даме“». ²⁵

Новые, не вполне еще определившиеся и осмысленные непосредственными наблюдателями процессы исполненной противоречий и загадок современной исторической жизни «Пиковая дама» изображает как сложное переплетение реальности и фантастики, обыденного и исключительного, улавливает через отражение их в судьбе личности, осмелившейся бросить вызов обстоятельствам, дерзко противопоставить их логике свою волю. По художественному стилю «Пиковая дама» родственна прежде всего реалистическому повествованию Бальзака, Стендаля, Мериэме. И тем не менее способ развертывания повествования, характер сцепления основных его конструктивных элементов выдают глубинное родство повести с волшебносказочным повествованием. Не раскрыв взаимодействия двух содержательно-структурных ее уровней — «сказочного» и литературного, нельзя понять своеобразного места «Пиковой дамы» в ряду повествовательных произведений Пушкина 1830-х годов.

По характеру своих действий персонажи «Пиковой дамы» сопоставимы со сказочными. Графиня Анна Федотовна — демоническая старуха, хранительница тайны — выступает как невольный, вынужденный «даритель» (терминология В. Я. Проппа), наделяющий героя чудесным знанием; Чекалинский — как его «антагонист»; Лизавета Ивановна объединяет в себе черты «помощника» и сказочной «царевны». И как герои повести, в которых оживают культурно-психологические типы русской «жизни действительной», оказываются сопоставимы с персонажами народной сказки, так и сложная композиция повести XIX века, в которой вмещается целый мир характеристик, описаний, субъективных планов изображения и других литературно-повествовательных элементов, обнаруживает в своей архитектурной основе композиционную схему волшебной сказки.

Неотъемлемая черта волшебносказочной композиции — развитие от осознания причиненного ущерба или «недостачи» к их устранению. Сказочный успех достигается на путях испытаний, ему предшествует преодоление ряда препятствий и сопутствует обретение дополнительных сказочных ценностей. Так, отправившись за невестой, герой получает полцарства в придачу. При обращении к «Пиковой даме» бросается в глаза существенная особенность, отличающая действие повести от сказочного, — здесь нет характерного для сказки героя. За редкими исключениями, когда Германн совершает обманные действия, он поступает не как главный, положительный, а как «ложный» герой сказки. В соответствии с этим повесть и завершается не приобретением сказочного благополучия, а крушением надежд и крахом всей жизни Германна. Перед нами развертывается своего рода сказка, но сказка «с отрицательным знаком». Сказка, где герой не выдерживает испытания, и его ложные действия, противоречащие нормам народносказочной этики, приводят к катастрофе.

Безнравственность поведения Германна по отношению к бедной воспитаннице подчеркнута у Пушкина не только тем, что традиционный сказочный мотив в повести расширяется, приобретая значение самостоятельной сюжетной линии. Другая форма усиления связана с функцией обретения волшебной тайны. Герою дано знать, что, лишь женившись на Лизавете Ивановне, он искупит свою вину перед покойницей-графиней, заслужит ее прощение. Но сияние «фантастического богатства» так ослепляет Германна, что он не примет призраку, взывающему к его нрав-

²⁵ Вацулло В. Э. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов. — В кн.: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1969, т. 6, с. 169—170.

ственному чувству, и, забыв о долге перед бедной девушкой, решает тем свою судьбу.

Так шаг за шагом, проводя своего героя по пути сказочных «испытаний», вершит Пушкин этический суд над ним.

С начала 1830-х годов Пушкин параллельно работает в жанре повести и «простонародной сказки». Болдинской осенью 1833 года, когда создавалась «Пиковая дама», написаны «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне». Повесть о Германне показывает, что Пушкин, четко сознававший функции литературных форм, те возможности отражения действительности, которые несли с собой отдельные литературные приемы, ситуации и устоявшиеся их комплексы, столь же аналитически воспринимал и формы народно-повествовательного искусства. Как и «Шагреневая кожа» Бальзака (1831), «Пиковая дама» демонстрирует продуктивность волшебносказочной повествовательной системы для повести и романа нового времени.

6

К середине 1830-х годов пушкинское искусство повествования вступает в новую фазу своей эволюции. С одной стороны, точность и лаконизм — характерные черты дарования Пушкина — все чаще питаются не одним непосредственным наблюдением жизни, а основываются на разного рода изучениях. В отборе деталей повествования, в формировании сюжета и характеров, наряду с организующей ролью обширной литературной традиции, ощутима поистине исследовательская мысль. С другой стороны, безукоризненный такт действительности уже в «Повестях Белкина» сочетается с такими формами ее отражения, при которых возрастает многозначность сюжетных ситуаций, образов и описаний: простое отражает сложное, в частном угадывается всеобщее, явления природы и человеческой жизни обретают исключительную смысловую насыщенность и символическую выразительность. «В каждом слове бездна пространства», — сказал Гоголь о пушкинском стихе.²⁶ В этой поэтической формуле схвачена едва ли не самая существенная особенность, присутствующая в поэзии и прозе Пушкина, его лирике и эпосу. Со всей полнотой охарактеризованная творческая манера явилась в произведениях болдинской осени 1833 года. Параллельно с созданием «Истории Пугачева» здесь была завершена поэма «Анджело», написаны «Медный всадник» и «Пиковая дама», сказки о золотой рыбке и о мертвой царевне, такие стихи, как «Осень».

Во вступлении к «Медному всаднику» и Петр и картины исторического бытия сотворенного им чуда — северной столицы — соотнесены с мифом. Это подготавливает историческую и философскую символику Медного Всадника, «разъяренной стихии», да и всей фабульной истории, представляющей как «печальный» рассказ об истинном происшествии, осмысленном как одно из проявлений великой исторической трагедии. Сходную картину являет «Пиковая дама», в которой и герои с уготованными им судьбами, и город, и игра — не только действующие лица, место и конкретные формы совершающихся в повести событий. За ними угадываются силы истории и законы нравственности: Германн не просто становится жертвой всепоглощающей страсти; он сталкивается с неумолимой логикой истории и предстает перед высшим, нравственным судом.

Параллельно с повествованием, где драматические ситуации до предела заострены, где герои независимо от масштабов своей личности вырастают до размеров символа, где частное происшествие оказывается

²⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [Л.,] 1952, т. 8, с. 55.

сгущенным выражением общих законов человеческого бытия, Пушкина с начала 1830-х годов занимает мысль о повествовании другого типа — многогеройном, вмещающем разнообразные характеры и судьбы, наблюдаемые в текущей действительности. В оставшихся неосуществленными замыслах этого рода также складываются отдельные грани проблематики и поэтики будущей «Капитанской дочки».

В 1831 году поэт написал «Рославлева» — своеобразную реплику на тогдашнюю литературную новинку — одноименный роман Загоскина. После женских типов «Онегипа» и «Романа в письмах», после Зинаиды Вольской («Гости съезжались на дачу...»), героинь «Метели», «Станционного смотрителя», «Барышни-крестьянки», которые при всем различии масштабов, при несходстве жизненных, психологически и исторически конкретных типов сближены тем, что предстают в сфере частной жизни, Пушкин изобразил в «Рославлеве» натуру героическую, решительно восстающую против «уничуждения», к которому присуждают обычаи женщину ее круга. В дни наполеоновского нашествия Полина ощущает себя гражданкой своего отечества. Вдохновляясь примером мадам де Сталь, с которой «Наполеон боролся... как с неприятельскою силой» (VIII, 153), Шарлоты Корде, Марфы Посадницы, она чувствует в себе довольно «смелости души и решительности» (VIII, 154) для вступления на поприще жизни исторической. А ее подруга, защищая память Полины, вспоминает об отличавших ее «необыкновенных качествах души и мужественной возвышенности ума» (VIII, 154) и заключает эту характеристику пессимистической сентенцией Шатобриана, предупреждающей трагический жребий тем, кто, подобно Полине, не идет в жизни проторенными путями. При всех своих внутренних потенциях Полина — героиня трагедии, а не «преданий русского семейства» (VI, 57), она оскорбляет патриотические чувства неспособных ее понять соотечественников и гибнет, навлекая на себя их негодование.

Обратившись в «Капитанской дочке» к другому моменту общественного потрясения, Пушкин избрал героиню, принадлежащую к типу, во многом (если не во всем) противоположному тому, который представляет в его творчестве героиня «Рославлева». На Маше Мироновой — печать другого времени, иной среды, захолустья, где она выросла и сформировалась.

С простотой Маша Миронова соединяет безошибочное нравственное чувство. Она умеет сразу верно оценить человеческие возможности Швабрина и Гринева. Но этого мало. Когда Марья Ивановна оказывается беззащитной сиротой во власти Швабрина, она сохраняет присутствие духа и непоколебимую стойкость, которые равно характеризуют ее и в дни любви, и в дни утраты надежд на соединение с Петрушей, и перед лицом опасности, а быть может, и самой смерти. Наконец, в финале «Капитанской дочки», «трусиха» Маша как равная с равной беседует с неузнанной ею императрицей, противоречит той, кто не привык выслушивать возражения, и одерживает победу, заставляя формальный закон отступить перед голосом человечности.²⁷ Дочь капитана Миронова стала у Пушкина носителем тех форм героизма, которые органичны для коренной русской натуры. Подобные люди свободны от восторженного жара, от честолюбивых порывов к самопожертвованию, но всегда служат человеку и торжеству правды и человечности. «Восторг непродолжителен, непостоянен, следств.енно» не в силе произвести истинное великое совершенство» (XI, 41—42), — писал Пушкин, сопо-

²⁷ См. об этом: Лотман Ю. Идеальная структура «Капитанской дочки». — В кн.: Пушкинский сборник. Псков. 1962, с. 14—20; Вацууро В. Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина. — В кн.: Пушкин: Исследования и материалы, 1986, т. 12, с. 314—315.

ставляя возможности оды и поэзии лирической. Как ода и лирическая поэзия, соотносятся между собой Полина из пушкинского «Рославлева» и капитанская дочка, которая в творчестве Пушкина достойна занять место рядом с Татьяной Лариной, став воплощением других граней национального характера.²⁸

В поэтическом контексте «Медного всадника» бунт Невы сближен с бунтом Евгения и отделен от него. В то же время мятеж стихий подготавливает мятеж человека, и — более того — в художественной системе поэмы обе темы взаимодействуют, сообщая одна другой символическое звучание. Сходную роль играет в поэтике «Капитанской дочки» картина бурана. Да и вообще соотнесение разных героев, судеб, разных планов повествования делается в «Капитанской дочке» одним из наиболее общих композиционных и содержательных принципов, одним из приемов, далеко раздвигающих границы «малого» романа, каким она остается по внешней форме.

Культурный облик Петруши Гринева проще и непритязательнее культурного облика царского арапа Ибрагима. Если Ибрагим представлен читателю как человек европейской культуры, а психологический строй его личности сродни герою Б. Констана, то Гринева культурно и психологически отделен от современников поэта — отделен как человек выросший в далекой глуши и притом как человек другого, не нынешнего века. При осязаемой конкретности культурно-исторического облика Гринева, при увеличении дистанции между героем и автором, с одной стороны, героем и читателем — с другой, философский смысл романа неожиданно углубился, а не ослабел. Как раз из исторически конкретного, укорененного в своем времени и принадлежащего ему в «Капитанской дочке» вырастает план «вечного», непреходящего. Под пером Пушкина пугачевщина оживает множеством неповторимых примет места и времени. Но размышления художника о причинах и движущих силах крестьянской войны сливаются с его размышлениями над более широкими, общеисторическими и этическими проблемами русской жизни. Перед читателем «Капитанской дочки» проходят главные двигатели не только русской истории XVIII века, но и пушкинской современности — правительство, дворянство, народ, — перед ним раскрываются историческое их лицо, их сила и их слабость. В сутолоке бурных событий герой романа учится, как должен действовать человек и в частной, и в исторической жизни, чтобы прожить свою жизнь достойно. А «странные» происшествия, участником которых оказался Петруша Гринева, становятся в свой черед уроком для читателя, открывая ему, что историю творят не одни посланцы рока: ее вершат и безвестные, средние люди, сохраняющие верность себе и долгу своему, честно делающие свое дело в самых запутанных исторических обстоятельствах. Именно на этих путях открывается, что между «доброродным» дворянином и «славным мятежником» (при всем несходстве их миропонимания, при противоположности их интересов и устремлений) возможна не только борьба, но и человеческое взаимопонимание.

Потребовалась полоса интенсивного развития русского исторического повествования в целом, годы и годы эволюции повествовательного искусства Пушкина — поэта и прозаика, чтобы русский исторический роман в пушкинском понимании этого слова был завершен. И вот что примечательно: «Капитанская дочка» обнаруживает гораздо больше существенных связей с «Борисом Годуновым», нежели писавшийся вслед за исторической трагедией роман о царском арапе. На этот раз в своем

²⁸ О связи интереса Пушкина к героическим женским натурам с подъемом жен декабристов см.: *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы: (1833—1836). Л., 1982, с. 412—413.

художественном исследовании русской истории Пушкин обратился не к Смутному времени — эпохе многих мятежей, а к потрясшему государство народному движению недавнего прошлого. Новое беззаконие, совершенное в борьбе за власть и престол, вызвало новую волну самозванчества. И не случайно пушкинский Пугачев вспоминает о Гришке Отрепьеве, который «поцарствовал же над Москвою» (VIII, 353). Его роднит с Лжедмитрием не только поэтическая натура, дарованная обоим величайшим русским поэтом, но общность исторических условий, их породивших. На фоне этого сходства тем примечательнее новое, появившееся в «Капитанской дочке», по сравнению с трагедией. Народ, который в «Борисе Годунове» безмолвствует, обрел в романе свое лицо и голос. Новая историческая эпоха выдвинула новые исторические силы, вот почему «странные» встречи Петруши Гринёва с Пугачевым, самая возможность «дружбы» между честным дворянином и мужицким царем оказались в центре сюжетно-фабульных коллизий, обрели символическую значительность и стали средоточием исторической и нравственно-философской мысли автора «Капитанской дочки».

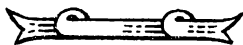
* * *

Эволюция прозы Пушкина предстает перед нами прежде всего как смена господствующих в ней жанров. Но самая эта смена жанров обусловлена более глубокими внутренними причинами. Поэт идет в прозе от непосредственного наблюдения жизни и размышлений о ней. На первом этапе он не случайно минует «готовые» жанровые формы современной повествовательной прозы, и дело, разумеется, не только в том, что в эти годы замыслы Пушкина-повествователя требуют для своего воплощения стиха, а не прозы. То, что можно условно назвать «памятью» и «предрассудками» жанров, характерных для прозы 1810—начала 1820-х годов, он воспринимает как стеснительное средоточие между миром действительности и его литературным отражением. Через опыты самоанализа, «характера», «описания» Пушкин движется к более широкому и целостному охвату действительности — картинам взаимодействия человека с человеком, с обществом, с внешним миром вообще, к раскрытию связи между временным и вечным.

Именно разрешающая способность сюжета, позволяющего включить единичное, частное в систему отношений с общезначимым и всеобщим, приводит Пушкина к жанрам романа и повести в разработанном им понимании. Соответственно эволюционирует не только жанр — изменяются структурно-композиционные функции отдельных его элементов, выбор главного героя, группировка персонажей фона, строение фабулы, тип повествования, расширяется внутреннее пространство произведения, растет и эволюционирует система художественно-ассоциативных связей его с художественными мирами классической новеллы, трагедии, комедии, сказки, современного Пушкину исторического романа, лирических и эпических стихотворных жанров.

Жизнь Пушкина трагически оборвалась немногим более чем через месяц после выхода в свет «Капитанской дочки». Исключительно разнообразны замыслы Пушкина-прозаика, оставшиеся неосуществленными — в планах и программах, первоначальных набросках, фрагментах (а иногда и целых главах) текста, отделанного и отмеченного пушкинским искусством. Среди них несходные по проблематике и по форме модификации повествования о современности («Русский Пелам», 1833—1834; «Мы проводили вечер на даче», 1835; «Египетские ночи», 1835); новое обращение к теме исторической (повесть о стрелце, 1833—1834); стилизация («Цезарь путешествовал...», 1833); социально-психологиче-

ское повествование из западной жизни, основанное на подлинных материалах судебного процесса («Марья Шонинг», 1835); наброски, не позволяющие уверенно судить о характере задуманного («В 179** возвращался я...», 1835). В случаях, когда работа над замыслом достаточно продвинулась, можно видеть, как Пушкин уверенно усложняет и разрешает художественные задачи, к решению которых он шаг за шагом приближался с конца 1820-х годов. В сфере социальной и этической проблематики «Египетских ночей» втягивались не только сложнейшие коллизии жизни, которую автор наблюдал повседневно и понимал как форму проявления социально-исторических процессов, но и давние размышления его о современных судьбах поэзии и поэта, находящихся в тягостной зависимости от общества и облеченных высшей, нравственной ответственностью перед ним. Многие из того, что представляется нам в замыслах Пушкина-прозаика оставленным, нашло бы, несомненно, осуществление или применение в дальнейшем, как вошли в «Капитанскую дочку» идея центрального характера и отдельные художественные решения «Записок молодого человека», отложенных в 1829 году. Но та же «Капитанская дочка» показывает, что невозможно предугадать конкретных путей движения творческой мысли Пушкина, характера художественных его свершений, так как каждый шаг вперед сопровождался у Пушкина-прозаика новыми творческими открытиями, имевшими принципиальное значение для будущего всей русской прозы.

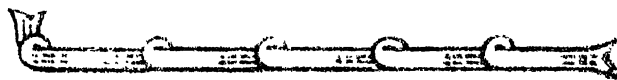


ISSN 0131—6095

Русская литература

11

1987



· НАУКА ·
Ленинградское отделение