

САМОЗВАНСТВО И СЛУЧАЙ
КАК СОДЕРЖАТЕЛЬНО-ИНТЕГРИРУЮЩИЕ ДОМИНАНТЫ
ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВОЙ ОСНОВЫ
«ПОВЕСТЕЙ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА»

В статье анализируются первые прозаические произведения А. С. Пушкина, интригующе названные им «Повестями покойного Ивана Петровича Белкина» и выступающие в качестве своеобразного эксперимента поэта, который поставил перед собой цель создать некое единство цикла, сохранив при этом индивидуальные особенности и завершенность каждой конкретной повести. В создании единства цикла важнейшую роль играют содержательные категории Самозванства и Случая, представленные в отношениях взаимодополнительности. Оригинальность же и завершенность повестей поддерживаются такими факторами, как различие в общеречевой организации (преимущественная ориентация на монологическую, диалогическую или полилогическую речь), своеобразии лексико-семантической структуры текста с учетом многозначности его заголовков, символики, расширения или сужения референциальных цепочек.

«И, Фебовы презрев угрозы, Унижусь до смиренной прозы» — так Пушкин представил свой писательский путь в третьей главе «Евгения Онегина» (написана в 1823–24 годах, вышла в свет в 1827 году), определив при этом содержательные и художественно-стилевые ориентиры своей будущей прозы:

Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины.
Перескажу простые речи
Отца иль дяди-старика,
Детей условленные встречи
У старых лип, у ручейка¹.

Первыми же завершенными прозаическими произведениями Пушкина стали «Повести Белкина», вызвавшие к себе весьма разное отношение: от самого восторженного до достаточно скептического (В. Г. Белинский). Эти оценки пробы пушкинского прозаического пера часто связывались с вопросом о том, являются ли повести единым циклом или их объединение носит чисто формаль-

ный характер. В современном литературоведении восторжествовала первая точка зрения (С. Г. Бочаров, Н. К. Гей, Е. А. Маймин, Н. Н. Петрунина и др.)², хотя нельзя сказать, что вторая позиция (А. Искоз) появилась на пустом месте, тем не менее в ней слишком прямолинейно трактовалось письмо поэта к Плетневу³.

А между тем эксперимент поэта преследовал и еще одну цель — расширить круг своих читателей за счет занимательности прозаического сюжета, в осуществлении которой решающей в данном случае оказалась роль тем **Любви, Случая и Самозванства**.

Однако развлекательность ради развлекательности — настолько не пушкинское, что поэт, словно опасаясь быть в этом заподозренным, испытывает потребность в авторской маске — отсюда, в частности, и появление на читательской сцене Ивана Петровича Белкина. Более того — и этот последний не свободен от соавторов: в издании каждый раз точно указано, от кого непосредственно была услышана та или иная не-

обычная история: «Смотритель» рассказан был титулярным советником А. Г. Н., «Выстрел» — подполковником И. Л. П., «Гробовщик» — приказчиком Б. В., «Метель» и «Барышня-крестьянка» — девицею К. И. Т.».

Задуманный Пушкиным некий авторский маскарад, точнее, своеобразная «авторская иерархия», дает возможность более глубинно и стилистически многослойно изображать жизненные ситуации — посмотрев на них то глазами отставного военного, то романтически настроенной молодой женщины, то приказчика, то не крупного чиновника и, таким образом, явив сплав языковых стихий: первоначального рассказчика, повествователя И. П. Белкина⁴, наконец, подлинного автора этой многоступенчатой прозы. Наивно было бы думать, будто можно расчленивать эти языковые стихии, однако читателю очевидно: военный рассказывает об армейской среде и поединках, много ездивший по России чиновник — о станционном смотрителе, приказчик — о гробовщике, романтически настроенная девица — о необычных любовных историях, так же как очевидно, что подчеркнута стандартизированные приемы общения автора с читателем свидетельствуют о присутствии в повествовании некоего сочинителя Белкина: *«Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку»* («Барышня-крестьянка»); *«Просвещенный читатель ведает, что Шекспир и Вальтер Скотт оба представили своих гробокопателей людьми веселыми и шутливыми, дабы сей противоположностью сильнее поразить наше воображение»* («Гробовщик»).

Речевая и когнитивная многослойность «Повестей Белкина» приводит к еще одному поразительному феномену, который образно можно назвать феноменом хамелеона: от занятой читательской позиции, что не в последнюю очередь зависит от предпочтения (пусть и

не всегда осознанного), оказанного тому или иному рассказывающему, меняется тональность восприятия повествования. Этим отчасти объясняется существующее в литературоведении разнообразие трактовок повестей, которое особенно проявилось в отношении «Гробовщика» и «Метели».

Одними «Гробовщик» воспринимается как угрюмо-мистическое повествование об угрюмом Адриане⁵ Прохорове, другими — как полушутливый рассказ о смешном приключении одного мрачного гробовщика, чуть ли не впервые почувствовавшем себя «обрадованным», когда неожиданного узнал, что ночное посещение его дома мертвецами — всего лишь сон. Можно легко предположить, что приказчик Б. В., которому, по словам И. П. Белкина, принадлежит этот сюжет, и хотел представить эту историю как некую шутку.

Ироничный же шарм повести, связанный с **тщательным отбором** выразительного слова, что более органично для книжного типа речи, есть факт письменного текста, принадлежащего, по свидетельству издателя, таинственному для публики Ивану Петровичу Белкину.

Придание «Гробовщику» шутливо-иронического оттенка определяется прежде всего той особой трактовкой Смерти, которая связана с переводом ее из категории трагического (см., например, написанные в тот же болдинский период «Пир во время чумы» и «Каменный гость») в категорию будничного и обыденного. Этот ориентир на будничность смерти задан в самом начале повести: *«Последние пожитки гробовщика Адриана Прохорова были взвалены на похоронные дроги, и тощая пара в четвертый раз потащила с Басманной на Никитскую, куда гробовщик переселялся всем своим домом»*. Совмещение «последних

пожиток» с «похоронными дрогами», связанное с переселением Прохорова, сразу же настраивает читателя на сугубо бытовое восприятие как самого гробовщика, так и такого завершающего этапа ухода человека из жизни, как похороны. Бытовизм восприятия поддерживается и точным указанием маршрута, по которому тащится «тощая пара» лошадей: с Басманной на Никитскую.

Обыденны и профессиональные невзгоды Прохорова: «Он думал о проливном дожде, который, за неделю тому назад, встретил у самой заставы похороны отставного бригадира. Многие мантии от того сузились, многие шляпы покоробились. Он предвидел неминуемые расходы, ибо давний запас гробовых нарядов приходил у него в жалкое состояние».

И даже во сне, когда Адриану Прохорову пригрезилась смерть купчихи Трюхиной, предстает тот же бытовизм: «Адриан подошел к племяннику Трюхиной, молодому купчику в модном сюртуке, объявляя ему, что гроб, свечи, покров и другие похоронные принадлежности тотчас будут ему доставлены во всей исправности. Наследник благодарил его рассеянно, сказав, что о цене он не торгуется, а во всем полагается на его совесть».

Этот общий фон обыденности смерти прежде всего и позволяет автору использовать те приемы иронии, которые в одних случаях связаны с введением в текст целых ситуаций, вызывающих насмешливое к ним отношение (1), в других — выделять отдельные детали, применяя для этого соответствующие эпитеты (2).

(1) «Он (Адриан — С. И.) разрешал молчание разве только для того, чтобы журить своих дочерей, когда заставлял их без дела глазючих в окно на прохожих, или чтоб запрашивать за свои произведения преувеличенную цену у тех, которые имели несчастье (а иногда и удовольствие) в них нуждаться».

«Толстый булочник и переплетчик, коего лицо казалось в красненьком сафьянном

переплете, под руки отвели Юрку в его бутку, наблюдая в сем случае русскую поговорку: долг платежом красен».

«Гости начали друг другу кланяться: портной сапожнику, сапожник портному, булочник им обоим, все булочнику и так далее».

(2) «Над воротами возвысилась вывеска, изображающая **дородного Амура с опрокинутым факелом в руке**⁶, с подписью: «Здесь продаются и обиваются гробы простые и крашенные, также отдаются на прокат и починяются старые».

«Сии размышления были прерваны нечаянно тремя **фран-массонскими ударами** в дверь».

«Но тотчас, по изгнании врага, на ее (бутки — С. И.) месте явилась новая, серенькая **с белыми колонками дорического ордена**, и Юрко стал опять расхаживать около нее с секирой и в броне сермяжной».

Ироническая составляющая в «Гробовщике», действительно, весьма заметна, но сводить анализ повести только к ней было бы опрометчиво.

Сквозь иронию проглядывает мрачная мина жизни, что и позволяет говорить о многослойности речевой фактуры пушкинской прозы.

В специальной литературе неоднозначно воспринимается и «ироническая тональность» «Метели». Вряд ли можно согласиться с попытками увидеть в Марье Гавриловне злую пародию на Татьяну Ларину. Насмешливость тона, которая, несомненно, присутствует в этой повести, адресована не столько к героине повести, сколько к мнимой рассказчице — девице К. И. Т. Скорее ее можно заподозрить в возможности некоторой сентиментальности и восторженности. Иронические вкрапления воспринимаются в данном случае как некая трезвость повествователя, несколько иначе посмотревшего на персонажей необычной истории.

На первый взгляд, может показаться, что увлекательность повествования в «Повестях Белкина» поддерживается прежде всего любовной тематикой. Ведь даже несколько выпадающий из цикла «Гробовщик» с его философско-мистическим подтекстом несет на себе отсвет любовной истории: сапожник Готлиб Шульц, пригласивший соседа-гробовщика Адриана Прохорова на серебряную свадьбу, не перестает любоваться своей женой Луизой.

Правда, женский и мужской взгляд на любовь оказывается разным: рассказчицу девицу К. И. Т. интересует зарождение и развитие этого чувства («Метель», «Барышня-крестьянка»), отставного военного и разъезжающего по России чиновника — лишь самый результат: счастливый брак графа, соперника Сильвио в «Выстреле», благополучие дочери зрителя Дуни в «Станционном смотрителе».

При этом эволюция любви показывается как некая игра, не пренебрегающая самозванством, а может быть, и делающая его своим стратегическим оружием (в широком смысле слова): дочь помещика Лиза Муромская, чтобы привлечь внимание молодого соседа Алексея Берестова, притворяется крестьянкой («Барышня-крестьянка»). Героиня другой повести («Метель») — вполне добропорядочная Марья Гавриловна Р. — тоже не обходится без самозванства: став, хотя и по трагической случайности, женой неведомого ей человека, она предстает в обществе как богатая невеста на выданье, девственной Артемизой, вокруг которой «кружились женихи».

Марья Гавриловна не удерживается и от того, чтобы не затеять с Бурминым некую игру, хотя и считает, на тот момент, что их отношения бесперспективны: *«Подумав хорошенько, она решила, что робость была единственной тому*

причиной, и положила ободрить его (Бурмина — С. И.) большей внимательностью, и, смотря по обстоятельствам, даже нежностью. Она приуговаривала развязку самую неожиданную и с нетерпением ожидала минуты романтического объяснения. Тайна, какого роду ни была бы, всегда тягостна женскому сердцу. Ее военные действия имели желательный успех: по крайней мере, Бурмин впал в такую задумчивость и черные глаза с таким огнем оставались на Марье Гавриловне, что решительная минута, казалось, уже близка («Метель»)»⁷.

Проблема самозванства в социально-политическом аспекте занимала Пушкина глубоко и до и после «Повестей Белкина» (Лжедмитрий в «Борисе Годунове», Пугачев в «Капитанской дочке»), но в «Повестях Белкина» она приобретает сугубо этический смысл. Порой даже может создаться впечатление, что, например, в любовных отношениях с такой их нацеленностью: *надо казаться, а не просто быть* без самозванства обойтись невозможно.

Иной философско-мистический уровень самозванства представлен в «Гробовщике»⁸.

Раздумья гробовщика Адриана Прохорова вызваны, как это нередко бывает у Пушкина, репликой, появившейся в той или иной бытовой ситуации: кто-то из гостей Шульца (а там собрались ремесленники: булочник, портной, переплетчик и др.) провозгласил тост за здоровье их клиентов, другой (буточник Юрко) подсмеялся над Прохоровым — получается, что тому надо пить за здоровье мертвецов. Адриан Прохоров словно бы впервые осознал, что если все другие ремесленники нужны живому человеку, то гроб (а следовательно — гробовщик) живому человеку не нужен. Для живого он некий символ смерти-самозванки.

В самом деле, для живых людей смерть, хотя и не единственное, но

крайнее проявление самозванства, при том что существование оппозиции жизнь vs смерть — извечно. Без оппозиции «жизнь—смерть» нет человеческой истории. За жизнью стоят Любовь, Рождение, Подвиги (интеллектуальные и нравственные), за смертью — необходимость обновления поколений — («и наши внуки в добрый час из мира вытеснят и нас»). За Любовь и счастливое материнство Дуни стационарный смотритель Самсон Вырин расплачивается жизнью, погибая от непреодолимой тоски.

«Стационарный смотритель», завершая цикл повестей Белкина, словно бы уравнивает, по крайней мере, с общефилософских позиций, Смерть и Жизнь, так же как уравнивает их совмещение эпитета *покойный* по отношению к Ивану Петровичу Белкину с его оставшимся *живым* творчеством⁹.

В «Гробовщике» же этого равновесия нет. Композиционно повесть представлена контрастным противопоставлением пира живых (у сапожника Готлиба Шульца, где от души веселятся жизнерадостные ремесленники) жуткому «новоселью» (с приглашением мертвецов) в доме Прохорова, заканчивающемся побоищем. (При этом все происходит не наяву, как представляется вначале, а во сне)¹⁰.

Проблема этического самозванства у Пушкина оказывается тесно связанной с проблемой Случая, понимаемого как событие, не вписывающееся в рамки жесткого причинно-следственного детерминизма, а следовательно, — непредсказуемое и неожиданное.

По отношению к художественному произведению, в котором присутствует образ повествователя («Выстрел», «Стационарный смотритель»), можно говорить не об одном (событийном), а о

двух типах проявления Случая. Условно назовем их:

1) собственно событийным, когда Случай вплетается непосредственно в ход самого события, составляющего содержание повести;

2) повествовательным, когда Случай связан с неожиданной *возможностью* vs *невозможностью* повествователя представить свое повествование завершенным.

Собственно событийное проявление Случая выступает в «Повестях Белкина» в трех основных функциях: 1) провокация самозванства, 2) разоблачение самозванства, 3) рефлексия самозванства (его самоанализ).

Случай-провокацию легко обнаружить в «Метели». Легкомысленный, скучающий Бурмин, по дороге в свой полк случайно оказавшись из-за метели в Жадрине, выдает себя за жениха Марьи Гавриловны Р. и венчается с ней. Иначе говоря, именно Случай провоцирует судьбоносный поступок.

Случай-разоблачение встречается в «Барышне-крестьянке», когда молодой Берестов с изумлением обнаруживает в Лизе Муромской свою милую Акулину, читающую его любовное послание.

Случай-рефлексия (самоанализ самозванства) предстает, как было уже сказано в другой связи, в «Гробовщике», где тост за клиентов-заказчиков на празднестве сапожника Готлиба Шульца приводит гробовщика Прохорова к трудным и печальным размышлениям о своем месте в мире (не до конца, естественно, осозанным).

При этом у каждого типа Случая есть, как правило, свое композиционное назначение: Случай-провокация чаще всего выступает в виде захватывающей завязки повести, Случай-разоблачение — в виде кульминации, Случай-

рефлексия — в виде весьма значимого подтекста.

Что касается Случая, связанного с самой возможностью продолжения повествования, его завершенности, то он проявляется в композиционно-интегрирующей основе текста. *Случайное* появление рассказчика то там, то здесь, то в одно время, то в другое позволяет ему создать целостность события, «собрать это событие по частям» в впечатляющее единство.

В «Выстреле» рассказчик, будучи армейским офицером, встречается с загадочным Сильвио, рассказывающим ему о дуэльном столкновении с неким графом. Выйдя в отставку и живя в своем имении, отставной офицер знакомится уже с самим графом, закончившим рассказ о его драматическом столкновении с Сильвио.

В «Станционном смотрителе» о благополучной судьбе Дуни читатель узнает лишь благодаря *случайному* появлению повествователя в местах Самсона Вырина и встрече с мальчиком из тех мест, опять-таки *случайно* рассказавшим о «доброй барыне» и «трех барчатах», приехавших «в карете в шесть лошадей» на могилу смотрителя.

На взаимосвязь Самозванства и Случая можно посмотреть и с другой точки зрения: самозванство можно представить как способ преодоления слепого случая и сотворения Случая по собственной воле. Лиза Муромская, лишенная мужского общества сверстников и заочно потянувшаяся к молодому красивому Берестову, решает взять судьбу в свои руки. Ведь неприязненные отношения стариков Муромского и Берестова, отцов молодых людей, не сулили ничего доброго. И самозванство для Лизы оказывается единственным способом сблизиться с новым молодым соседом.

Самозванство может приобретать весьма примитивные формы, но и тогда с его помощью герой может противостоять Судьбе. Ротмистр Минский, с первого взгляда влюбившийся в дочь станционного смотрителя Дуню, притворяется больным и, увозя девушку в столицу, коренным образом меняет не только ее судьбу, но и свою.

Тезис о доминантном положении идей Самозванства и Случая в «Повестях Белкина» оспорить, по-видимому, трудно. Но нельзя, однако, не увидеть и того, что, создавая единый цикл, объединенный названными идеями (прибавим к этому и тему любви), Пушкин стремится к художественно-стилевому многообразию входящих в этот цикл повестей¹¹.

Они отличны прежде всего в содержательно-художественном отношении: говоря несколько упрощенно, здесь мы обнаруживаем и **повесть характеров** — в них не просто декларируются наиболее яркие черты личности, а представлены их весьма выразительные поступки (Сильвио в «Выстреле», Самсон Вырин в «Станционном смотрителе»); и **повесть ситуаций** — в них в центре внимания — необычность самих событий («Метель»: необычна не только «подмена» жениха, но и встречей с ним героини впоследствии); и **повесть раздумий** («Гробовщик» с его поколебленным сознанием безупречности своего профессионально-социального существования). Отсюда и разница в общестилевой структуре повествования:

- исповедально-монологической для повести характеров (рассказ-исповедь Сильвио и графа в «Выстреле», то же и в «Станционном смотрителе», вводящем горестный рассказ Самсона Вырина);

- диалогической для повести ситуаций (заметное использование диалогич-

ческой речи в «Барышне-крестьянке» — см. диалоги Алексея и Акулины, Лизы и Насти);

• монолог-полилогической для повести рефлексии — полилог иногда в форме так называемой тематической речи (см. серебряную свадьбу у Шульца и описание мистического сна Адриана Прохорова).

Приведем соответствующие иллюстрации.

(1) *Шесть лет тому назад я получил пощечину, и враг мой еще жив. <.....>.*

— *Вы знаете, — продолжал Сильвио, что я служил в *** гусарском полку. Характер мой вам известен: я привык первенствовать, но смолоду это было во мне страстию. В наше время буйство было в моде: я был первым буйном в армии. Мы хвастались пьянством: я перепил славного Бурцева, воспетого Денисом Давыдовым. Дуэли в нашем полку случались поминутно: я на всех бывал или свидетелем или действующим лицом. Товарищи меня обожали, а полковые командиры, поминутно сменяемые, смотрели на меня, как на необходимое зло.*

Я спокойно (или беспокойно) наслаждался моею славою, как определился к нам молодой человек богатой и знатной фамилии (не хочу называть его). Отроду не встречал счастливец столь блистательного! Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которыми не знал он счета и которые никогда у него не переводились, и представьте себе, какое действие должен он произвести между нами. Первенство мое поколебалось.

(2) — *Как бы мне хотелось его видеть!* — сказала Лиза со вздохом.

— *Да что тут мудреного? Тугилово от нас недалеко, всего три версты: подите гулять в ту сторону или поезжайте верхом; вы верно встретите его. Он всякий день, рано поутру, ходит с ружьем на охоту.*

— *Да нет, нехорошо. Он может подумать, что я за ним гоняюсь. К тому же отцы наши в ссоре, так и мне все же нельзя будет с ним познакомиться... Ах,*

Настя! Знаешь ли что? Наряжусь я крестьянкою!

— *И в самом деле; наденьте толстую рубашку, сарафан, да и ступайте смело в Тугилово; ручаюсь вам, что Берестов уж вас не прозевает.*

— *А по-здешнему я говорить умею прекрасно. Ах, Настя, милая Настя! Какая славная выдумка! — И Лиза легла спать с намерением непременно исполнить веселое свое предположение.*

(3) «*За здоровье любезных гостей моих!*» провозгласил хозяин, откупоривая вторую бутылку — и гости благодарили его, осушая вновь свои рюмки. Тут начали здоровья следовать одно за другим: пили здоровье каждого гостя особливо, пили здоровье Москвы и целой дюжины германских городков, пили здоровье всех цехов вообще и каждого в особенности, пили здоровье мастеров и подмастерьев.

Обращает на себя внимание и то, что противопоставленность повести характеров повести ситуаций поддерживается и различной природой используемых в них референциальных (номинативных) цепочек, используемых для именованья главных героев: они скупо представлены в повестях характеров (в «Выстреле»: Сильвио, хозяин (дома — С. Г.), запыленный и обросший бородой человек: симптоматично при этом, что сорократное использование имени Сильвио заменяется всего дважды — и только в двух ключевых эпизодах повести: 1) когда у себя в доме оскорбленный вновь прибывшим в полк офицером Сильвио-хозяин неожиданно для всех не требует удовлетворения и 2) когда Сильвио, запыленный и обросший бородой, появляется в имени своего обидчика графа.

В «Станционном смотрителе» имя Самсон Вырин упомянуто однажды не в номинативном, а предикативном употреблении. В референциальной же цепочке собственного имени нет. Зато более сорока раз используется существи-

тельное *смотритель* или словосочетание *старый смотритель*, в качестве одиночных же членов референциальной цепочки выступают слова *хозяин, отец, бедняк, больной, мой приятель*).

Иная картина в повестях ситуаций. «Барышня-крестьянка» в этом смысле построена на своеобразном переплетении двух (а по сути дела, — одной) референциальных цепочек, связанных, с одной стороны, с обозначением Лизы Муромской, а с другой — с изображаемой ею Акулиной: *Лиза, Бетси, Елизавета Григорьевна, семнадцатилетняя барышня, благовоспитанная барышня, девушка, дочь, смуглая красавица, дочка, проказница // Акулина: молодая крестьянка, странная крестьянка, бедная крестьянка, простая девушка, простая деревенская девочка, новая знакомая, дочь прилучинского кузнеца, смуглая красавица*.

Прибавим и то, что повесть характеров, подразумевающая определенную не только событийную, но и психологическую завершенность, опирается в изображении героя на расширение хронологических рамок изображаемого, доведя до конца жизненный путь героя: *смотритель умирает в опостылевшем доме от тоски; Сильвио погибает, примкнув к движению Александра Ипсиланти в сражении под Скулянами*¹².

Необходимо подчеркнуть еще раз, что приведенная триада: повесть характеров, повесть ситуаций, повесть раздумий весьма и весьма условна. В каждой из повестей есть все три указанных свойства. Но в качестве основной доминанты может оказаться наиболее выразительным одно из них.

Однако говоря о своеобразии и содержательной самостоятельности каждой отдельной повести белкинского цикла, надо начинать с названия каждой из них и, как следствие, с наиболее за-

метных их лексических последствий: прежде всего — с привилегированных лексико-семантических групп и презентаций предметных образов, овеществляющих содержательную идею повествования.

Конкретизируя сказанное, подробнее остановимся на «Выстреле» и «Гробовщике».

Первоначально «Выстрел» был представлен одной первой главой, отражающей один из автобиографических эпизодов в жизни самого Пушкина, когда последний в Кишиневе в дуэли с Зубовым поедал черешню, находясь под дулом пистолета. Написание второй главы коренным образом изменило повесть, а выписывание образа Сильвио придало ей глубоко психологический характер. В результате и само название приобрело трехмерный характер, лишь в самом общем виде соприкасаясь с толкованием слова *выстрел* в БАС: *Выбрасывание какого-либо метательного снаряда (пули, ядра, стрелы, камня и т. п.) при помощи какого-либо орудия (оружия, пушки, лука и т. п.)*. (К сожалению, в словарной статье БАС нет указания на различие в употреблении этого слова, связанного с тем, что оно обозначает не только указанное значение, но и след от выстрела.

В «Повестях Белкина» есть и то и другое употребление:

(1) *«Сильвио! — закричал я, и, признаюсь, я почувствовал, как волосы стали дыбом. «Так точно, — продолжал он, — выстрел за мною: я приехал разрядить мой пистолет: готов ли ты?»*.

2) *Но поразила меня не живопись, а то, что картина была прострелена двумя пулями, всаженными одна на другую*.

«Вот хороший выстрел», — сказал я, обращаясь к графу.

«Да, — отвечал он, — выстрел очень замечательный».

Но дело не в этих употреблениях. В художественном тексте (тем более, в названиях) слово приобретает то особое значение, которое может нести обобщенно-метафорический смысл. Так и в данной вещи: ищущий отмщения герой повести, добивающийся систематическими упражнениями непревзойденного искусства в стрельбе, не без труда нашедший своего обидчика, не стреляет в него (о чем мечтал несколько лет подряд), но лишь насладившись его смятением и унижением, продемонстрировав при этом, однако, свое великое мастерство, покидает имение графа. В этом весь Сильвио: честолобивый эгоист, способный подчинить всех своей воле, предельно целеустремленный, но не чуждый великодушия.

Таким образом, название «Выстрел» приобретает не только содержательно-тематическое значение, но и психолого-этическое.

Симптоматично и то, что само слово *выстрел*, входя в лексико-семантическую группу *вооруженное столкновение, его приемы и средства*, используется в повести лишь трижды: в кульминации и развязке (см. составляющие этой группы — существительные: *поединок, дуэль, стрельба, стрелок, секундант, оружие, пистолет, сабли, пули, выстрел, промах*; глаголы: *стрелять, выстрелить, прострелить, зарядить (пистолет), целить, прицелиться, драться* (в значении участвовать в дуэли). Эта группа подкрепляется и военно-номенклатурной лексикой: *армия, полк, полковая канцелярия, полковой командир, армейский офицер, поручик, манеж, мундир*.

Слово *выстрел* выступает еще и в качестве опознания участников описанного драматического события: его производит, как мы видели, и Сильвио, и рассказчик — бывший армейский офицер, и

граф-обидчик. И именно в устах последнего («*Да, выстрел очень замечательный*») оценка выстрела как «*очень замечательный*» до конца вскрывает многомерность названия повести. Прилагательное *замечательный* характеризует не только искусство стрелявшего, не только оригинальность его поведения и характера, но и ту роль, которую сыграл столь необычный выстрел в судьбе самого графа и его жены.

Если функцию заголовка «Выстрел» можно назвать психолого-этической, то название «Гробовщик» связано с социально-метафорической подоплекой. В обобщающем метафизическом сознании профессиональная деятельность гробовщика Адриана Прохорова принципиально выделяется на фоне других мастеров, работающих для живых, тогда как изделие Прохорова — гроб — предназначено мертвому. В этом смысле Адриан Прохоров выглядит неким изгоем среди других мастеровых — это представлено как в рамках самой повести, где показана среда булочников, сапожников, переплетчиков и др., так и в рамках всего цикла, в котором за «Гробовщиком» идет «Станционный смотритель»: словно за смертью с ее вечным покоем следует жизнь с ее постоянным движением.

Тем не менее в повседневной жизни люди чаще всего — пленники бытового сознания, позволяющего обходить противоречия бытия и уютно располагаться на уровне реального быта. На этом уровне благополучие и достоинство человека чаще всего определяется теми материальными ценностями, которыми человек обладает (нередко в результате своего труда). Автор «Повестей Белкина» подводит читателя к осмыслению противоречия между бытийными и бытовыми установлениями, к тому осмыс-

лению, которое может сопровождать иного читателя всю жизнь.

Персонажу же, Адриану Прохорову, этого не дано. Он лишь ненадолго чувствует себя уязвленным, обнаруживая вдруг уязвимость своего положения. И тут не обходится без мистики, хотя реализм повести разрешает представить в качестве ее воплощения всего-навсего сон. Правда, Пушкин, как было сказано, не обходится здесь без художественной игры: представляя поначалу читателю некие мистические сцены с пришедшими в дом Прохорова на новоселье мертвецами якобы по его зову. В качестве же предметного образа, демонстрирующего разрыв метафизического и бытового сознания, выступает Дом. Дом как символ определенной жизненной удачи успешного мастера и Дом как некий склеп, собравший всех похороненных Прохоровым мертвецов.

Приобретение Дома – важное событие в жизни ремесленника. Это делает понятным подчеркнутое внимание автора к описанию внешних примет дома, его внутреннего устройства и мебели. Отсюда и соответствующая лексика: *желтый домик* (купленный на порядочную сумму), *ворота, калитка, вывеска, дверь, окно; гостиная, задняя комната, светлица* (для дочерей), *кухня, лестница, кивот с образами, шкаф с посудой, стол, диван, кровать* (ср. с бывшей «лачужкой» самого Адриана Прохорова и «тесной квартиркой» соседа Готлиба Шульца).

Второе значение символа «Дом» представлено описанием пришедших в него мертвецов (ср. *покойницы, скелет, череп, одни кости без кожи, похороненные, погребенные*). Но ужас и страх, которые испытывает гробовщик, от чего лишается чувств, становятся очевидными лишь в контексте:

«Комната полна была мертвецами. Луна сквозь окна освещала их желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные, полужакрытые глаза и высунувшиеся носы».

«Ты не узнал меня, Прохоров, — сказал скелет. — Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому в 1799 году ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый? С сим словом мертвец простер ему костлявые объятия...».

Но как бы ни был фантастичен сон Адриана Прохорова, он опирается на факты, с ним происходящие, и чувства, им испытанные. В этом отношении красноречивы прежде всего два момента: проданный в 1799 году сержанту Курилкину сосновый гроб под видом дубового и вожделенная смерть купчихи Трюхиной. Именно они и обнажают цену доходов гробовщика: обман (правильнее сказать — мошенничество) и постоянное чувство если не радости, то, по крайней мере, — удовлетворения, вызванного человеческой смертью. Но это не смущает нашего гробовщика. Едва поняв, что никакого нашествия мертвецов не было, он с радостью объявляет своей работнице Аксинье:

— Ну, коли так, давай скорее чаю, да позови дочерей.

Именно этой фразой, свидетельствующей о том, что ничего в жизни Адриана Прохорова не изменится: в доме, где в кухне и гостиной стояли гробы и шкапы с похоронными принадлежностями — по-прежнему главным его удовольствием останутся «семь чашек чаю», развлечением — посещение соседей в сопровождении двух дочерей (о которых только и говорится, что в торжественных случаях они надевали «желтые шляпки и красные башмаки»), а главной заботой — увеличение капитала.

Двуликость предметно-образного символа «Дом» помогает лучше понять неоднозначность интерпретации жиз-

ненных устоев и процессов, если подходить к ней, с одной стороны, с метафизической точки зрения, с другой, — с точки зрения повседневного восприятия действительности.

Подытоживая, заметим, что смысл пушкинского прозаического эксперимента состоял в решении двух взаимосвязанных задач: создать единый цикл произведений, представленный в качестве некоей целостности, и сохранить при этом оригинальность и завершенность каждой конкретной повести. Решение первой задачи опиралось на поиски сквозных идей, в качестве которых выступили категории Самозванства и Случая¹³, находящиеся в отношениях

взаимодополняемости. Решение второй — на создание такого художественно-стилевого структурирования повестей, в котором учитывались композиционно-жанровые основания; общеречевая организация: преимущественная роль монологической или диалогической речи; лексическая организация, начиная с выбора названия и кончая использованием доминантной лексики, и, наконец, сужение или расширение референциальных цепочек. Именно отсюда и впечатляющий эффект, когда проза оказалась, говоря словами самого Пушкина, не «смирненной», и поэту не пришлось до нее «унижаться»¹⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пушкин почти буквально выполняет свое обещание — см. констатацию самого факта «условленных встреч» в «Метели», а также подробное поэтическое описание первого свидания Акулины-Лизы с Алексеем:

Наши любовники были в переписке и всякий день виделись наедине в сосновой роще или у старой часовни («Метель»).

Приближаясь к роще, стоящей на рубеже отцовского владения, Лиза пошла тише. Здесь она должна была ожидать Алексея. Сердце ее сильно билось, само не зная почему; но боязнь, сопровождающая наши молодые проказы, составляет и главную их прелесть. Лиза вошла в сумрак рощи. Глухой, перекатный шум ее приветствовал девушку. Веселость ее притихла. Мало-помалу предалась она сладкой мечтательности. Она думала... Но можно ли с точностью определить, о чем думает семнадцатилетняя барышня, одна, в роще, в седьмом часу весеннего утра? Итак, она шла, задумавшись, по дороге, осененной с обеих сторон высокими деревьями, как вдруг прекрасная легавая собака залаяла на нее. Лиза испугалась и закричала. В то же время раздался голос: *tout beau, sbogar, ici...* И молодой охотник показался из-за кустарника. «Небось, милая, — сказал он Лизе, — собака моя не кусается» («Барышня-крестьянка»); *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина (пути эволюции). Л., 1987.

² *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина. М., 1974; *Гей Н. К.* Проза Пушкина. Поэтика повествования. М., 1989; *Маймин Е. А.* Пушкин. Жизнь и творчество. М., 1981.

³ А. Искоз в ст. «Повести Белкина», опубликованной в изд. Брокгауза—Ефрона «Библиотека великих писателей. Пушкин» под ред. С. А. Венгерова (т. III, 1909), пишет: «Повторяем, в этих повестях нет ничего Белкинского, и они совершенно случайно объединены под одно имя» (с. 186). Опирается при этом исследователь не на художественный анализ цикла, а на письмо Пушкина к Плетневу от 9 декабря 1830 года: «...в Болдине писал, как давно уж не писал. Вот что привез сюда: две последние главы Онегина..., повесть, писанную октавами (домик в Коломне), несколько драматических сцен: Скупой рыцарь, Моцарт и Сальери, Пир во время чумы и Дон-Жуан. Сверх того я написал около 30 мелких стихотворений. Еще не все: написал я прозой (весьма секретное, для тебя единое); написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется — и которые напечатаем также Апопуге. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает». Действительно, экстралитературные соображения приходилось иметь в виду Пушкину при издании своих произведений. «Булгарин заругает» — это горькая ирония по отношению к Булгарину, который в это время осмелил седьмую главу «Евгения Онегина» и распространял слухи о писательской несостоятельности Пушкина. Но, задумавшись об анонимном издании, Пушкин, как человек творческий и неожиданный в своих авторских решениях, нашел такой художествен-

ный ход, который представил многослойность и цикличность «Повестей Белкина». Для Пушкина этот ход был вполне естественным. Прав был В. В. Виноградов, когда писал: «Смысл работы Пушкина заключался «в разрушении и субъектной ограниченности повествовательного и лирического монолога, которая характеризовала стиль XVIII и начала XIX в.» (Виноградов В. В. О стиле Пушкина // Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 201. См. также Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941).

Говоря о статье А. Искоза (А. С. Долинина), следует отметить, что автор одним из первых разрабатывал вопрос о вписываемости пушкинского творчества в контекст мировой литературы. Об этой же стороне произведений поэта выразительно писала Н. Н. Петрунина: «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 открылось глубокое внутреннее единство литературного процесса, повторяемость литературных типов и ситуаций, в которой они увидели повторяемость стоящих за литературными формами устойчивых явлений самой жизни, сочетающих в себе единство и многообразие, изменчивое и постоянное» (Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. Пути эволюции. Л., 1987. С. 140).

В книге Н. Н. Петруниной приводятся следующие слова Гете: «В наши дни вряд ли возможно сыскать ситуацию, безусловно новую. Новой может быть разве что точка зрения да искусство ее изображения и обработки» (Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981. С. 597).

⁴ См. ироническое замечание о плодovitости сочинителя И. П. Белкина и судьбе его рукописей: «...Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью у меня находятся, частью употреблены его ключницею на разные домашние потребности. Таким образом прошлою зимою все окна ее флигеля заклеены были первою частью романа, которого он не кончил».

⁵ В прижизненном издании 1831 г. «Повестей Белкина» имя Адриан пишется с «а». Это написание сохранилось и в известном десятитомном издании АН СССР 1949 года под редакцией Б. В. Томашевского, по которому приведены все цитаты. Между тем в полном собрании сочинений Пушкина 1937–1949 годов, в котором это произведение печаталось по второму прижизненному изданию 1834 года, и в работах современных пушкинистов устойчиво пишется Адриан.

⁶ Еще Лессинг установил, что если в средневековом христианском искусстве символом смерти был скелет, то в античности — двойник сна крылатый гений с опрокинутым светильником (Фридендер Г. Лессинг: очерк творчества. М., 1957. С. 154–156). См. подробнее об этих разных эмблемах смерти и отношении к ним русских и зарубежных писателей: Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. Пути эволюции. Л., 1987. С. 88. Ирония же Пушкина проявляется прежде всего в использовании прилагательного «дородный» и в нарочито нелепой по содержанию «подписи» под общей вывеской гробовщика.

⁷ Марье Гавриловне Р. («Метель»), конечно, далеко до обобщенного образа пушкинской кокетки, которой противопоставляется Татьяна Ларина:

«Не говорит она: отложим —
Любви мы цену тем умножим,
Вернее в сети заведем;
Сперва тщеславие кольнем
Надеждой, там недоуменьем
Измучим сердце, а потом
Ревнивым оживим огнем» (гл. III, XXV).

Тем не менее А. Искоз называет Марью Гавриловну пародией на образ Татьяны (см. указ. ст.).

⁸ Она была написана Пушкиным первой: 9 сентября 1830, последней — «Метель», 20 октября. Как видим, окончательный порядок другой — в этом тоже своя загадка.

⁹ Хотя эпитет *покойный* можно воспринимать и как дополнительный аргумент истинности, необычного издания повестей: перед лицом смерти должна торжествовать правдивость. Следует также упомянуть и о принятом в XIX веке стилевом приеме — сопровождать имя умершего человека прилагательным *покойный*. Впрочем, художественное слово у Пушкина всегда многофункционально.

¹⁰ Вводя читателя в заблуждение, Пушкин вводит сон Прохорова как непосредственное продолжение реально изображенных событий:

«С этими словами гробовщик отправился на кровать и вскоре захрапел.

На дворе было еще темно, как Адриана разбудили». (Начало сна отделено от основного повествования лишь красной строкой).

Сравним: И снится чудный сон Татьяне.

Ей снится, будто бы она

Идет по снеговой поляне,

Печальной мглой окружена» (гл. V, XI).

Это пушкинское озорство, связанное с композиционным введением в повесть сна Адриана Прохорова, прибавляло еще один аргумент в пользу иронической (а иногда пародийно-комической) трактовки «Гробовщика». Близок к этой позиции и А. Искоз, который рассмотрел «Повести Белкина» в сопоставлении с «Маленькими трагедиями», написанными в ту же болдинскую осень. Трагедия «Пир во время чумы», где главное ощущение — страх смерти, противопоставляется «Гробовщику», где смерть введена в ранг обыденного и равнодушно привычного.

¹¹ С. Г. Бочаров высказывается по этому поводу в статье сборника 1999 года «Бездна пространства». Интерпретируя сложность построения «Повестей Белкина», он опирается на понятие «пространство», соглашаясь его распространить на духовные субстанции, например: пространство веры, пространство мысли и т. п., а следовательно, подойти к анализу прозы Пушкина как к «преобразованию повествовательной плоскости в повествовательное пространство» (с. 469).

¹² Представляется, что Пушкин гибелью Сильвио в войне за освобождение греков (героизмом которых поэт в 20-е годы восхищался) его реабилитировал. Диалектика в раскрытии человеческого характера, присущая Пушкину, позволяет думать, что, осуществив свою «маниакальную идею мести» (В. Э. Вацуру), Сильвио себя не исчерпал, более того — освободившись от этого жестокосердного бремени, обрел в себе нечто человеческое. Думается также, что вряд ли есть достаточные основания приписывать Сильвио еще один грех — отстраненность от участия в войне 1812 года — на том основании, что его признание «я перепил славного Бурцева, воспетого Денисом Давыдовым», якобы относит начало событий повести к 1804 году, к дате появления стихотворения Д. Давыдова. «Перепить славного Бурцева» Сильвио мог гораздо позже появления знаменитых стихов.

В литературоведении есть разные предположения о датах действия «Выстрела». Одна из последних С. Шварцбанда: первая дуэль Сильвио с графом произошла в 1815 году, вторая — в 1821 (История «Повестей Белкина». Иерусалим, 1993). Против этой хронологии выступила И. Л. Попова (см. Комментарии к «Выстрелу»). Повести Белкина. М., 1999. С. 83).

¹³ О роли случая в произведениях Пушкина упоминалось. Но «невероятность» его в «Повестях Белкина» привела некоторых исследователей к «поиску» более правдоподобных объяснений рассказанных Пушкиным событий. Так, И. Л. Попова, справедливо толкуя «Метель» как святочный рассказ, объясняет вторую встречу Марьи Гавриловны с Бурминым тем, что невеста в 1811 году узнала в нем своего соседа по другому имени и поэтому после окончания войны переселилась из Ненорадова в ***ское поместье, предчувствуя, что только так она сможет обрести своего «случайного» мужа. (Попова И. Л. Смех и слезы в «Повестях Белкина» // Повести Белкина. М., 1999. С. 486–491).

¹⁴ Это обстоятельство объясняет жизнестойкость интереса к «Повестям Белкина» как среди читателей, так и среди исследователей. Только за последние 10 лет появились десятки новых работ, посвященных этому циклу, среди которых особое место занимает такое авторитетное издание, как А. С. Пушкин «Повести Белкина»: Собрание материалов об истории «Повестей Белкина» (Бочаров С. Г., Гаврилов Г. Г., Гей Н. К. и др.) / Ред.-сост. Н. К. Гей, И. Л. Попова. М., 1999.

См. также:

Воложин С. И. Понимаете ли вы Пушкина: Версия художественного смысла «Повестей Белкина». Одесса, 1998.

Парсомов В. С. «Европа — Россия» в творческом сознании Пушкина 1830 года. (Маленькие трагедии — Повести Белкина) // Волга. 1999. № 8.

Савинков С. В. Судьба и сюжетное пространство в «Повестях Белкина» («Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка») // Филологические записки. Воронеж, 1999. Вып. 12.

Тюпа В. И. Двужычие «Повестей Белкина»: анекдот и притча // Гуманитарные науки в Сибири. Серия «Филология». Новосибирск, 1999. № 4.

Шварцбанд С. История «Повестей Белкина». Иерусалим, 1993.

S. Ilienکو

**CONTENT INTEGRATING DOMINANTS OF THE STYLE FOUNDATION
OF *NARRATIVES OF THE LATE IVAN PETROVITCH BELKIN***

The first prose publications of A. S. Pushkin titled Narratives of the Late Ivan Petrovitch Belkin are analysed. These narratives represent an experiment of the poet who intended to create a kind of a unity of the cycle preserving individual peculiarities and completeness of each story.