

**CONTEMPORARY  
AMERICAN  
PUSHKIN STUDIES**

COLLECTION OF WORKS

«ACADEMIC PROJECT»



SANKT-PETERSBURG 1999

**СОВРЕМЕННОЕ  
АМЕРИКАНСКОЕ  
ПУШКИНОВЕДЕНИЕ**

СБОРНИК СТАТЕЙ

«АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ 1999

## ДАВИД БЕТГА, СЕРГЕЙ ДАВЫДОВ

### УГРОМЫЙ КУПИДОН: ПОЭТИКА ПАРОДИИ В «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА»

А вот то будет, что и нас не будет.  
(Пословица святогорского  
игумена. Проект эпиграфа  
к «Повестям Белкина»)

Не пугай нас, милый друг,  
Гроба близким новосельем.  
Д. С. Пушкин. Кривову.

лице — Анна Каренина Толстого, Наталья Алексеевна в «Рудине» Тургенева, Вера Павлова у Чернышевского. Здесь нам действительно есть за что поблагодарить Пушкина, оставившего столь прочувствованный образ своей героини в различных душевных состояниях — светлых мечтах и тревогах. Открытие Татьяной Онегина происходит параллельно и тесно соприкасается с открытием Пушкиным своего героя, а также с его самооткрытием.

<sup>14</sup> Этому сну посвящена обширная литература. См. библиографию в докладе Даниэля Лаферьера на заседании AATSEEL в Вашингтоне в 1984 году («Pushkin's Still Unlabeled Bride: The Folkloric and Homosexual Elements of Tatiana's Dream»).

<sup>15</sup> *Laferriere D. Five Russian Poems: Exercises in Theory of Poetry*. Englewood, 1977. P. 61.

<sup>16</sup> Альтернативой ему является полностью оправданное, на мой взгляд, отождествление мелведа с Онегиным. Эта связь обнаруживается во сне Татьяны отсылкой к исследованию ее Онегиным в саду (*Laferriere D. Pushkin's Still Unlabeled Bride*. P. 18—19).

<sup>17</sup> Некоторые из женщин, с которыми я обсуждал эту мысль, скептически отнеслись к моим рассуждениям. Они видят здесь выражение переживания Татьяны после отказа Онегину, а также утверждают, что женщины не занимают мастурбацией во время сна. Возможно, они правы, и рассуждения Пушкина о женской сексуальной активности во время сна могли не иметь под собой реального основания. Для нас же важно, что, похоже, сам поэт придерживался иного мнения.

Место Пушкина в русской поэзии никогда не подвергалось сомнению. В России Пушкин остается, возможно, не только величайшим поэтом, но и величайшим явлением культуры. Эта истина столь же верна, сколь не нова. Если количество и качество исследовательской литературы может служить критерием, то достаточно вспомнить, что единственным западным поэтом, чья библиография могла бы сравниться с пушкинской, является Шекспир. Тогда как Гоголь и Тургенев создавали самые «русские» свои произведения за границей, а поэтэлки Достоевского и Толстого на Запад еще более обострили их национальное чувство, Пушкин, единственный из крупнейших русских писателей, никогда не покидавший пределов отечества, уникален именно своим европейским кругозором.

Однако писательская репутация Пушкина была поставлена на карту, когда осенью 1830 года в Болдине он совершил свой прозаический лебедь «Повестями Белкина». Неистовому Виссариону новый этап пушкинского творчества показался «бесплодной, празной и туманной» оценкой «после прекрасной, роскошной, благоуханной весны» поэзии<sup>1</sup>. Разочарованный простотой и кажущейся тривиальностью повестей критик обрушился на них, заключив, что они «недостойны ни таланта, ни имени Пушкина» и «стоят ниже своего времени»<sup>2</sup>. Эта оценка, которую поддержали многие современники, подорвала на некоторое время репутацию «Повестей». Интерес к ним проявился лишь позднее, с возникновением натуральной школы Гоголя и раннего Достоевско-

го<sup>3</sup>. Уманистическую тему «маленького человека», которую не заметил Беллинский, стали возводить к Пушкину, усматривая в Самсоне Выри-не предтечу Акакия Акакиевича и Макара Девушкина. Достоевский же считал отклик Беллинского «роковой ошибкой».

Только в нашем столетии по-настоящему оценили значение для русской поэзии этих «экспериментальных повестей», первых на русской языке обладающих непреходящим художественным достоинством», как их определил В. Набоков<sup>4</sup>.

В числе первых, кто обратил внимание на единство если не собственно «Повестей», то болдинских произведений в целом, был А. Искос-Долгинин<sup>5</sup>. По его мнению, «Повесть Белкина» развивает темы, которые появляются и в других вещах, оконченных в этот период, — в «Евгении Онегине», «Маленьких трагедиях» и «Домике в Коломне». Постепенно в пушкинистике стало утверждаться мнение, что некое единство имеется в самих «Повестях», и что они представляют собой цельную и продуманную систему. Типичный анализ художественной структуры выявил сложное переплетение повествовательных то-лосов, стилистические, тематические и композиционные параллели, а также целый ряд перекичек с западными литературами — английской, французской, немецкой и американской. Позднейшие поколе-ния исследователей, начиная с В. В. Виноградова, автора классическо-го труда о стиле и повествовательной манере Пушкина, сосредото-чили свое внимание на внутренней структуре «Повестей». В статье «О манере Пушкина» (1934) Виноградов устанавливает, в частности, се-мантическую связь эпиграфов с содержанием «Повестей». А в книге «Стиль Пушкина» (1941) он выделяет три уровня повествования: уро-вень рассказчиков, чья манера несет отпечаток своей социально-куль-турной среды; уровень издателя, зрелища которого «Повести» обя-заны эпиграфами и литературными аллюзиями; и уровень самого Бел-кина, посредничающего между двумя первыми<sup>6</sup>. Сравнительно недав-но идеи Виноградова были развиты голландским исследователем Яном Мейером, который выделил значение предисловия, назвав его «пес-той повестью Белкина». Если для Виноградова Белкин является по-средником, то Мейер видит в нем стилизованную фигуру романти-ческого автора — «точку, в которой сходятся другие повествователи»<sup>7</sup>.

К столетней годовщине гибели Пушкина в 1937 году появились важные статьи В. Гиппиуса и Н. Любовича о роли пародии в «Пове-стях»<sup>8</sup>. В этих исследованиях был раскрыт ряд подтекстов и показано, что Пушкин отнюдь не механически подражал существовавшим ли-тературным образцам, как это виделось его современникам, а следе-вал за ними только до определенного момента, после чего незаме-но «опрокидывал» их, создавая неожиданные и зачастую комичные развязки. Изучение пародии и подтекста у Пушкина значительно до-полнил в наши дни другой голландский ученый, Ян Ван Дер Энт, который также высказал идею о тройной композиции каждой из

повестей<sup>9</sup>. Названные работы представляются нам исчерпывающими и заслуживают всяческого восхищения. Однако их недостаток заклю-чается в том, что вместо *единства* замысла здесь рассматриваются лишь повторяемость и последовательность пародийных приемов, вслед-ствие чего упускается из виду функциональный принцип пародии. Не хватает, как нам представляется, некой «доминанты», которая бы связала отдельные уровни пародии в общую систему координат, в единую *поэтику пародии*.

Н. Берковский интерпретировал единство «Повестей» в марксист-ском духе: по его мнению, все герои борются за продвижение по- социального лестнице<sup>10</sup>. Он предложил концепцию выхода из низов, «несчастливого третьего», за счет которого строится счастье двух бо-лее родовитых и блистательных героев. Последняя повесть, «Барыш-ня-крестьянка», где социальное неравенство маскировано, а классо-вая борьба заменена игрой, является как бы «счастливым эпилогом» четырех «трагических» повестей. Современный американский критик Ричард Грег, основываясь на теории Нортона Фрая, предположил, что четыре из пяти повестей «могут быть возведены к четырем архе-типам: романа (голланд), трагедии, иронии (или сатире) и коме-дии... При чем каждый архетип связан с определенным временем года: дни — с весной»<sup>11</sup>. Выть может, это самая изысканная попытка объяснить циклическое единство «Повестей», но работа Грея не отвечает на ряд вопросов. Почему, например, Пушкин благоволил «блговым суд-бы» (трафу, Бурмину, Минскому) и сурово расправляется с «козла-ми отпущения» (Сильвио, Владимиром и Выриным)? Утверждение исследователя, что аристократическая бесечность первых щедро воз-награждается автором, а бедность и социальная униженность вторых наказываются роковым невезением, на первый взгляд, справедливо. Но если это единственный закон цикла, то его нравственная сторона выпадает весьма ущербной, а создатель предстает в облике капризно-го и жестокого богаства. Мы считаем, что воздаяние в мире «Пове-тей» отнюдь не исчерпывается соображениями социальными. Чтобы разглядеть в замысле цикла нечто большее, чем глумливую прихоть творца, необходимо вывести рассмотрение сюжета и персонажей на другой уровень, — уровень самого автора, ведущего диалог с совре-менниками о развитии отечественной прозы, а также о месте «Пове-стей Белкина» в этом процессе. Возникает и другая существующий вопрос: какова роль «Гробовщика» — повести, выпавшей из общей симметрии цикла? До сих пор никто еще не определил ее структур-ной функции, и нередко высказывалось мнение, что «Гробовщик» — «авесто лишь анекдот — короткий, рудиментарный по своему строе-нию и незначительный»<sup>12</sup>. Хотя не исключено, что именно в этой «ко-роткой кладбищенской интермедии» предомливаются сюжеты и персо-нажи прочих четырех повестей, и наиболее выпукло проступает вто-

рой, метапоэтический, уровень дискурса «Повестей Белкина».

В первой части настоящей работы мы рассмотрим мотив везения, или рока, в судьбах героев «Повестей». А во второй части попытаемся найти объяснение этим судьбам, обратившись к скрытой полемике Пушкина с авторами эпиграфов. И затем предложим прочтение «Гробовщика» как ключа к различным уровням повествования, «отмыкающего» пушкинскую поэтику пародии и позволяющего по-новому взглянуть на единство «Повестей».

## 1

Каждая из повестей, за исключением «Гробовщика», открывается экспозицией литературной модели. В «Выстреле» — это демонический Сильвио: он мрачен, язвительен, по-гусарски безрассуден и сменяем жадной мести. Показательно, что библиотка его состоит из романов и «книг военных», а впечатлительному рассказчику (подполковнику И. Д. П.), наделенному «романтическим воображением», он представляется «героем таинственной какой-то повести» (С. 67)<sup>13</sup>. Почти с самого начала становится очевидным тесное родство истории Сильвио с английской (байронической герой) и французской (де Сильва из «Эрнани» Гюго) романтической традицией, а также с русской братьевской повестью<sup>14</sup>. Кроме того, необычайная меткость в стрельбебликает Сильвио с известной фигурой немецкого романтизма — Вильгельмом Теллем, героем одноименной пьесы Шиллера<sup>15</sup>. Гусарская доблесть и дуэли, занимающие воображение рассказчика «Выстрела» подполковника И. Д. П., в «Метели» уступают место нежным чувствам и постоянству любви, которые ближе сердцу девицы К. И. Т. Подобно Татьяне Лариной с ее кумирами Ричардсоном, Руссо и г-жой де Сталь, героиня «Метели», Марья Гавриловна, кажется неотделимой от сентиментальных романов, которыми она упивается<sup>16</sup>. Сидящая «у пруда, под ивою, с книгой в руках и в белом платье», она представляется чувствительной рассказчице «настоящей героиней романа» (С. 85). Таким же «романтическим воображением» обладает и возлюбленный Марья Гавриловны, прапорщик Владимир. Свято верующий, что добродетель вознаграждается, как в «Памеле», прапорщик скондит в жизнь прямо со страниц сентиментального романа. Как отмечал Василий Гиппиус: «Пушкин дает волю своим героям разбрызгивать в жизни некий литературный сюжет»<sup>17</sup>. Начало «Метели» предвещает, казалось бы, все, чего следует ожидать от чувствительного романа с приключениями: молодые любовники, разлученные жестокими родителями, обмен письмами с клятвами в вечной любви, составление плана победа, прощальное письмо к родителям, тайное венчание, тяжкие лишения, и наконец, триумфальное возвращение и благословенные умиленных родителей<sup>18</sup>. Владимир выезжает на встречу метели как «суженый», каковым действительно является, уже

хотя бы по праву сюжетных условностей, которыми он поглощен.

В «Станционном смотрителе» впервые вводится персонаж низкого происхождения, «стоящий на социальной лестнице почти... под лестницей»<sup>19</sup>. Пыльное описание титулярного советника А. Г. Н. представляет нам Самсона Вырина как «почтенного старика»-лагуриарха. Образу этот усиливается четырьмя картинками на стенах станции, изображающими притчу о блудном сыне<sup>20</sup>. Хотя малограмотный Вырин не читал модных романов и не может надеть книжной маски, он связан с другой литературной традицией: мы имеем в виду Св. Писание, представленное четырьмя лубками с «приличными немецкими стихами». Так как романтической модели «Выстрела» и сентиментальной модели «Метели» Пушкин добавляет в «Станционном смотрителе» третью, нравоучительную модель с ее мотивами домашней нравственности и основного неравенства.

В заключительной повести «Барышня-крестьянка» представлены все три модели сразу. *Романтическая* воплощена в Алексее Берестове, который «явился мрачным и разочарованным... говорил... об утраченных радостях и об увядшей своей юности»; сверх того носил он черное кольцо с изображением мертвой головы» (С. 111). Олицетворением *сентиментальной* модели служит Лиза, которая была воспитана «на чистом воздухе, в тени... садовых яблонь» и черпала свое знание жизни и света «из книжек» (С. 110). К тому же ее английская гувернантка, мисс Жаксон, «два раза в год перечитывала Памелу» (С. 111). Модель *нравоучительная* появляется в сюжетной линии Алексея и Акулины, в которой крестьянская девушка переступает границы дозволенного, а тщательно прописанные декорации обнаруживают разительное сходство с «Белой Лизой» Карамзина<sup>21</sup>. Однако, называя Сильвио, Владимира и Вырина, автор избавляет от этой части Алексея. В каждом случае наказание, реализуя «волю рока», тесно связано с названием повести и с заложеной в ней темой.

В первой повести орудем возмездия и восстановления «поэтической справедливости» служит выстрел, которому Сильвио подчинил все свое существование и которого наконец-то дождался, но не так, как он сам или читатель этого ожидали. Пушкин подводит нас к миссиям своей пародии через другие выстрелы, предвосхищающие этот роковой выстрел: пули просреживают карту, фуражку и картинку. Все эти предметы являются маркированными атрибутами романтической и братьевской повести. Пушкин как бы устанавливает систему театральных соответствий: если представить себе изрешеченную пулями карту бутафорией, а просреленную гусарскую фуражку интерпретировать метонимически как костюм, то пробитый выстрелом шведский царский пейзаж добавит типичную романтическую декорацию («Вильгельм Тель» Шиллера, «Манфред» Байрона).

Все это наводит на мысль, что последний выстрел повести, обещанный в эпиграфе из Маринского — «Я поклялся застрелить его по

праву дуэли (за ним осталась еще мой выстрел)», действительно раздается, но принадлежит он не Сильвио, а самому автору по праву его собственной литературной дуэли с романтической традицией и ее отечественными подражателями. За то, что Сильвио ведет жизнь, целиком подчиненную романтической модели, рок (Пушкин) обрекает героя разгрести смерть его же кумира — Байрона: Сильвио погибнет в отчаянном (и безнадежном) бою за независимость Греции<sup>22</sup>. В повести ничего не говорится о политических убеждениях Сильвио, поэтому его гибель (с отрядом в семье эгерстов против пылантагитысвядной турецкой армии) предстает очередной бравадой под выстрелами, еще одной неравной дуэлью. Возможность такого прочтения подтверждается и письмом Пушкина Вяземскому от 24—25 июня 1824 года, написанным вскоре после смерти Байрона. Письмо содержит весьма несочувственный отзыв как о самом английском поэте, так и о деле, за которое он отдал жизнь: «По твоим письмам... вижу, что и тебе и Кюхельбекеру и тошно; тебе грустно по Байроне, а я так рад его смерти, как высокому предмету для поэзии. *Гений Байрона беднее с его молодости*... Он весь создан был на выворот; постепенности в нем не было, он вдруг созрел и возмужал — пропел и замолчал; и первые звуки его уже не возвратились... Греция мне одалила. О судьбе тревов позволено рассуждать, как о судьбе моей братья не помню. Но чтобы все просвещенные европейские народы бредили Грецией — это *непроситимельное ребячество*. Незулыты натолковали нам о Фемистокле и Перикле, а мы воображали, что пакастный народ, состоящий из разбойников и лавошников, есть законнорожденный их потомок, и наследник их школьной славы» (XIII, 98—99; курсив наш. — Д. Б., С. Д.).

Эти слова представляют в особом свете эпилог повести, равно как и попытки советских критиков канонизировать фигуру Сильвио как борца за свободу. Если в эпиграфе Пушкин выводит курок, то в эпиллоге он его спускает. Вместе с бутафорией, линялым костюмом и декорацией убийственной иронии автора простреливает без промаха и главное клише выдающего романтизма — его героя. Эффектная кончина Сильвио, его байроническая смерть за Климасами созвучна его образу «героя таинственной какой-то повести», от начала до конца действующего как литературная маска.

В «Метели» Пушкин продолжает «срывать масок не только с читавшихся в то время до дыр старых романов, но и с тех, кто ими зачитывался»<sup>23</sup>. Ни одно из ожидаемых читателя, порожаемых обилием местами сентиментальных романов, не оправдывается. Замысел побега с тайным венчаньем заносит героя совсем не в ту сторону, жестокосердные родители оказываются добрыми, а добродетель не вознаграждается. Вместо того, чтобы пасть к ногам родителей Марьи Гавриловны, Владимиру предстоит пасть в войне с Наполеоном. Ма-

рья Гавриловна же, узнав о тяжелом ранении своего возлюбленного под Бородино, не лишает себя жизни, а всего-навсего лишается чувства — «однако, слава Богу, обморок не имел последствия» (С. 82). Похоже, что Владимир, подобно Сильвио, целиком сросшийся со своей маской и кровивший жизнь по литературному образцу, приговорен «ветреной» судьбой (пушкинской метелью) к гибели по законам тех же условностей, из которых он создан. Поэтому неслучайно, что Владимир дает о себе знать в последний раз «полусумасшедшим письмом», как неслучайна и смерть от руки французов, чью литературу он слишком хорошо знает<sup>24</sup>.

Однако та неразбериха, которую вызывает метель, связана, скорее, с заменой одной литературной условности на другую. Как писал М. О. Гершензон, «судьба-метель, точно одной рукой отстраняя Владимира, другую ведет некоего Бурмина навстречу Марье Гавриловне»<sup>25</sup>, а сентиментальная героиня неожиданно разгрызает финал голицеской гапшады, вроде бюргеровой «Леноры» или ее переработки в «Светлане» Жуковского, из которой взят эпиграф к «Метели»<sup>26</sup>. Марья Гавриловна венчается с ночным призраком (Бурминым) над молгой своего возлюбленного (Владимира).

Еще важнее, что Пушкина как будто не смущает сомнительность правдоподобия событий. Обращаясь за помощью к снежной стихии, он создает, скорее, не «реалистическую мотивировку», а наоборот, еще больше обнажает нарочитость совпадения, характерную для прозы рубежа XVIII и XIX веков<sup>27</sup>. Пословица, к которой обращаются родители Марьи Гавриловны, комичным образом оказывается воплощенной буквально: «Суженого конем не обведешь». Одной рукой послыла лошадь Владимира в непроглядную метель, а потом — на войну и на гибель, другой, словно осуществляя идею пословицы, Пушкин направляет Бурмина к церкви и целым и невредимым выводит из бури военной. Само имя Бурмина, в котором как бы скрыто слово «буря», равно как и его чин (полковник), делают его более пригодным партнером для метели, войны и Марьи Гавриловны. За воющим ветром, казавшимся героине «утрозою и печальным предзнаменованием», как и за «непонятной, непростижимой ветреностью», толкнувшей Бурмина на его поступок, чувствуется рука прихотливой, но не совсем слепой судьбы.

Метель, на которую ориентирует свое поведение Самсон Вырин, — это патриархальная мораль, заключенная в притче о блудном сыне. Ирония же судьбы — во внезапном «ослепении», поражающем его по воле некоего несентиментального божества: «Бедный *смотритель* не понимал, каким образом мог он сам позволить своей Дуне схватить вместе с гусаром, как нашло на него *ослепление*, и что тогда было с его разумом» (С. 102; курсив наш. — Д. Б., С. Д.). Вместо того, чтобы быть смотрителем за честью своей дочери, Вырин сам в каком-то затмении подталкивает ее к «гибели». Однако то же самое проявля-

ние, которое обрушилось на старика, обошлось чрезвычайно милостиво с Дуней — «блудной дочерью». Она не олеветается в рубище, не раздет трапезу со свиньями и не бросается в пруд, подобно бедной Лизе. Напротив, игравая деревенская девушка превращается в холерную барыню. В конце повести она возвращается на могилу отца, хотя и раскаивалась, но — в триумфальной «кареге в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, и с черной москвою» (С. 106).

Скрытая ирония повести состоит, на наш взгляд, в том, что против исповедуемой Выриным морали грешит не кто иной, как он сам, становясь настоящим «блудным отцом». Вместо того, чтобы увидеть в судьбе дочери исключение, подтверждающее евангельское правило, и простить ее счастье, он поневоле «желает ей мотыль» (С. 105). В своем полуразвалившемся доме опустившийся отец допивается до пробовой доски. В трагической концовке повинен отчасти и сердо-больный расказчик. В свое первое посещение он подносит старику пунш, и еще обильнее потчует его во второй приезд, ускоряя предупованную автором развязку<sup>28</sup>. И чтобы Вырин испытал чашу уже до самого дна, Пушкин завершает историю «блудного отца» посмертной иронией, вселив в некогда идиллический домик стационного смотрителя семейство пивовара. От пивоваровой жены расказчик и узнает, от чего умер Вырин: «Спились, бартошка».

Но острие пушкинской пародии направлено не столько на библейскую притчу, представляющую лубочными картинками, сколько на слепое ей следование и, одновременно, непонимание ее смысла. Ошибочное толкование Выриным Св. Писания происходит из-за смешения двух притч — о блудном сыне и о заблудшей овце. Оказавшись в ситуации первой притчи (согласно которой отец должен терпеливо ждать возвращения своего чада), Вырин поступает как герой второй притчи — пастырь, отправившийся на поиски заблудшей овцы<sup>29</sup>. В «Стационном смотрителе», как и в других повестях, попытка перевести печатное слово в реальную жизнь влечет за собой смертельные последствия для переводчика-буквалиста: Слово и мир, Dichtung и Wahrheit остаются несоместимыми. Пушкин, по нашему мнению, одинаково не приемлет как романтический аморализм, так и моралистический сентиментализм<sup>30</sup>. Той же осенью 1830 года в его письме к П. А. Осиповой мы находим возможное этическое оправдание «жесткой» морали повести: «Мы сочувствуем несчастным из своеобразного эгоизма: мы видим, что в сущности, мы не одни несчастны. Сочувствовать счастью может только весьма благородная и бескорыстная душа» (XIV, 123; оригинал по-французски)<sup>31</sup>.

Соединив счастливаю грёфскую чету над могилкой Сильвио, а Бурмина и Марью Фарриловну — над могилкой Владимира, Пушкин заключает союз Дуни и Минского над гробом старика Вырина. Во всех трех повестях он одинаково искусно исполняет роль свахи и роль гробовщика.

Проследив логику, стоящую за наказаниями в «Выстреле», «Метели» и «Стационном смотрителе», обратимся к вопросу, почему Пушкин, вопреки нашим ожиданиям, шадит героя последней повести. И Алексей, и Лиза вкусили «я гени садовых яблонь» опасный плод познания — книги, которые погубили их предшественников, и потому кажутся идеальными «кандидатами для несчастий». Однако Пушкин не изгоняет эту пару из идиллического сада. Вероятно, причина здесь кроется в отношении героев к литературным моделям, которым они подражают<sup>32</sup>.

Сюжет повести построен на двух традиционных мотивах — любви дворянина и простолюдинки и исконной вражды между семьями влюбленных. Но, покровительствуя Алексею и Лизе, Пушкин лишь намекает на трагический исход подобных сценариев. Во-первых, Алексей прекрасно понимает, что вздумай он осуществить «романтическую мысль жениться на крестьянке» (С. 123), отец его проклянет и лишит наследства. А Лиза, читавшая Каразмина, хорошо помнит о зловещем пруде, который ждет бедных поселенок, влюбляющихся в господ. Во-вторых, семейная распря, часто приводившая к гибели любовников (как, скажем, в «Дамермурской невесте» Валтера Скотта или в «Ромео и Джульетте»), у Пушкина разрешается самым счастливым образом. Норовы лишь для того, чтобы положить начало грядущей трагедии, в пушкинской истории превращается в «Ключую кобылку», примирношую Муромского с Берестовым.

Пушкин шадит своих героев, думается нам, за то, что их подлинные характеры намного шире, чем надеваемы ими маски. Алексей, хотя и любит играть роль разочарованного байронического героя, все же далеко не Сильвио. Снять свою маску он может столь же легко и свободно, как и надеть. Мы довольно быстро узнаем, что «Алексей, несмотря на роковое кольцо, на таинственную переписку и на мрачно разочарованность, был добрый и пылкий малый и имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения невинности» (С. 116). Точно так же и Лизины проказы не имеют (да и не могут иметь) никаких ужасных последствий, поскольку она меняет костюмы и маски только шутки ради. Ее подлинная сущность, как обнаруживает Алексей в сцене узнавания, — где-то посередине между смуглой Акулиной и наделенной Ветси, между крестьянской девкой и угонченной барышней. Личности господствуют в последней повести над личинами, а не наоборот. Зато и в развязке нет надобности выносить за кулисы трупы. «Барышня-крестьянка» — единственная повесть, где Пушкин-сваха оставляет без работы Пушкина-гробовщика.

Оглянувшись назад еще раз, мы увидим, что Сильвио, Владимир и Вырин наказаны за то, что перенося буквально книжные представления в жизнь, остаются «одномерными» и неспособными к развитию. Алексей же, напротив, сбрасывает романтический флер и выра-

стает из своей маски на наших глазах. Не за это ли вознаграждает Пушкин графа, Бурмина и Дуно?<sup>33</sup> От беспечной молодости они дивятся к зрелой мудрости. Каждый из этих героев осознает, что их легкомыслие принесло или могло принести несчастье другим, и каждый принимает моральную ответственность за свои поступки. Граф понимает, что из-за поозерства во время первой дуэли он едва не обязан выдворить свою молодую жену. Сверх того, граф до конца жизни обречен нести позор за неположивший ему выстрел во время второго поединка. Бурмин знает, что бездумная шутка в прошлом закрыла ему путь к женитьбе на любимой женщине, и принимает это наказание. Наконец, Дуня, судя по заключительной сцене, осознает, что счастье с Минским она приобрела ценой несчастья отца. Таким образом, сцена узнавания друг друга представляет собой и момент самоопознания, а сбрасывание маски (бесшабашности, ветренности, кокетливости) сопровождается чувством боли и вины. Так что похоже, что боги «Повестей» не такой уж капризный и карает и милует совсем не по случайной прихоти.

## 2

Вполне вероятно, что судьба отдельных персонажей отражает и более общую систему ценностей, на которой зиждется мораль «Повестей». Не исключено, что «застывший» романтического/демонического Сильвио, «замета в метели» сентиментального Владимира и «ослепив» смотрятеля-моралиста, Пушкин выразил свое отношение к искусству, слепо подражающему чужим образцам, а также наметил путь, которым должна следовать русская проза, чтобы выйти из оторченности и стать полноценно русской. *Сильвио*, сообщает нам рассказчик, — имя иностранное. Носитель его, обладающий полным набором штампованных черт, оказывает *сильное влияние* на молодые наши умы», которого Пушкин-художник стремится избежать. Если обратиться к эпиграфам и манере, в какой Пушкин их обыгрывает, то мы обнаружим, что «Повесть Белкина» — это своеобразный «букарвар» русской прозы, по которому следует развиваться еще сравнительно молодым жанрам повести и романа.

Примечательно в этом смысле отношение Пушкина к прозе своего современника, из сочинения которого взят эпиграф к «Выстрелу». В известном письме к Бестужеву-Марлинскому (май-июнь 1825 года) Пушкин пишет: «Твой Турнир напоминает Турниры W. Scotta. Брось этих немцев и обратись к нам православному; да полно тебе писать *быстрые* повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы байронической. Роман требует *болтовни*, выказывай все на чисто» (XIII, 180). То есть русская проза должна отказываться от «попозерствующих» риторики и стать «попроше», ей следует меньше увлекаться иноземными образцами и находить источники вдохновения в

своей, «православной» действительности, вооружившись самым обаятельным приемом прозаика — «болтовней». В этом письме также прочитывается осуждение чрезмерного благоговения перед европейской культурой, вполне применимое к авторам эпиграфов к «Повестям». Если эти отечественные писатели искали вдохновения за пределами русской литературы, то Пушкин обращается через эпиграфы исключительно к русским источникам — Фонвизину (Предисловие), Баратынскому и Марлинскому («Выстрел»), Жуковскому («Метель»), Державину («Гробовщик»), Вяземскому («Станционный смотритель») и Богдановичу («Барышня-крестьянка»). Однако пушкинское отношение к ним далеко от слепого почитания: предваряя каждую повесть русскими эпиграфами, Пушкин пародирует или дискредитирует связанную с ними художественную модель — во всех случаях, кроме «Барышни-крестьянки». Следует также упомянуть, что все эпиграфы взяты из произведений стихотворных — за исключением «Вечера на бивуаке», но и эта повесть, как замечает Пушкин в своем письме, написана в манере байронической поэмы. Наверное, Пушкин, взявшись за прозу, рассматривал поэзию не только как отправную точку, но и как уровень, с которого необходимо «спуститься» в плане художественного замысла и техники.

Начнем с самого очевидного — эпиграфы к первым четырем повестям, как правило, предопределяют ожидания, которые впоследствии не оправдываются. Обещанный Марлинским роковой выстрел не поражает графа; зловещая метель Жукковского приводит к счастливой свадьбе; обманутый Минским и покинутый дочерью Самсон Вырин оказывается отнюдь не тем «диктатором», на которого сетует Вяземский. И только смена нарядов «Душеньки» Богдановича напоминает превращения Лизы в Акулину и Бетси, и как таковая оправдывает наши ожидания: «Во всех ты, Душенька, нарядах хороша». Чрезвычайно важно и то, что в повестях неизменно «депоэтизируется» поэтическая природа эпиграфов. Так, «Выстрел» пародирует не только байронический стиль поведения à la russe, но и попытку Марлинского перевести в русскую прозу стилистическую идиоматику байронической поэмы. (Примером является также и «Бал» Баратынского, из которого взят второй эпиграф «Выстрела».) Все, что Пушкин заимствует у Марлинского: романтического героя — блистательного чистливца, тему мести, незаконченную дуэль и право на последний выстрел, как и аллюзии на поэта-гукара Давыдова — служат иным целям.<sup>34</sup> Повесть Марлинского заканчивается боевым кличем, у Пушкина же в финале звучат приглушенные тона. Нам кажется, что в эпизоде «Выстрела» автор наводит пистолет не только на главного героя, подражателя Сильвио, но и на самого Марлинского — литературного эпитона. Предваряя «Метель» эпиграфом из «Светланы» Жуковского, Пушкин играет с готической мотивировкой, которая хороша в балладе (в «Леноре» Бюргера или в той же «Светлане»), но

неуместна в прозе. Пародийный замысел Пушкина напоминает здесь повесть Вашингтона Ирвинга «Жених-призрак» («The Spectre Bridegroom», 1820), где готическая тема «Леноры» трактуется со сдвигей иронией<sup>35</sup>. События в «Леноре» происходят наяву, в то время как Жуковский переносит скачку с мертвым женихом в область сновидений<sup>36</sup>. Пушкин же, ограничиваясь миром яви и «правдоподобием», сплетает клубок невозможных совпадений и тем самым превращает в бурлеск «веру в PROVIDENCE», которая служит морально багдалы Жуковского. Церковь, где происходит отпевание и мимо которой проезжает Светлана с мертвецом-женихом, появляется и у Пушкина. Эту церковь жених Владимир (сам в недалеком будущем — покойник) роковым образом минует, а Марья Гавриловна обвиняется в ней с его «призраком» — Бурминным. Эпиграф к «Станционному смотрителю»: «Коллежский регистратор, Почтовый станции диктатор» взят из шуточного стихотворения Вяземского «Станция», в котором князь сетует на серость и непотичность русской почтовой станции и сравнивает ее с польской<sup>37</sup>. В пушкинской полемике с Вяземским сквозит упрек за то, что князь слишком увлекся примером более культурной и европеизированной Польши, проглядев прелесть своей страны. Желая, быть может, вернуть поэта на родину, Пушкин разворачивает действие своей истории о «блудном сыне» на русской почтовой станции, которая приверделивому Вяземскому кажется негодной для поэзии. Вяземский «рад весь наш словарь отдать» за одно польское выражение «Umizda sie!» («Ухаживай!»). Пушкин обыгрывает этот шуточный клич князя, равно как и его очарование бойкими глазками жены или дочери польского смотрителя в зарисовке о встрече рассказчика А. Г. Н. с кокеткой Дуней. Наконец, в примечаниях к стихотворению Вяземский говорит, что проза и поэзия различны по своей природе и что если его стихотворение вышло длинным и прозаичным, то это оттого, что он «с лишком семь часов просидел» на русской станции; дожидаясь лошадей. На это Пушкин отвечает ему заключительной фразой своего рассказчика: «И я... не жалел уже ни о поезде, ни о семи рублях, мною истраченных!» (С. 106).

Но, как уже было сказано, в отношении Пушкина к своим русским моделям есть исключение — речь идет о «Душеньке» Богдановича, эпиграф из которой предвдает «Барышню-крестьянку»<sup>38</sup>. Стихотворная повесть Богдановича сама является пародией, и ее автор не относится слишком серьезно ни к себе, ни к своей модели, Лафонтену («Любовь Амура и Психея», 1669). Пушкин метил в писателей и героев, которые были не в меру увлечены иностранными образцами; у Богдановича же все наоборот: классический Амур выбливается в русскую Психею, Душеньку. История Душеньки легко и изысканно сочетается французский неоклассицизм с русским фольклором — высокопарную изысканность с доморошенной простотой. Душенька, гонимая ревнивой матерью Амура, Венерой, успешно проходит через всячес-

кие испытания, среди которых есть встречи с чудливыми русскими сказоч — Змеем Горынычем и Кащеем Бессмертным. Венера, однако, добивается своего: лоботряпная Душенька, ослушавшись указаний, открывает горшок с сажой, и ее белое личико и грудь тут же чернеют. Но превращения эти заканчиваются благополучно — Венера, убедившись, что сын ее любит Душеньку за «красоту души», сжидливается над ней и смеывает сажу небесной росой. Эта остроумно разыгранная тема и звучит в эпиграфе «Барышню-крестьянку»: «Во всех ты, Душенька, нарядах хороша» (С. 109).

При помощи обезоруживающей «болтовни», о которой говорилось в письме к Марлинскому, Пушкин развивает мотивы стихотворной повести об Амура и русской Душеньке в прозаической повести о союзе чужого и родного, о примирении враждующих отцов, англомана и русофила, и о любви детей. Но брак по любви не мог состояться, покуда Алексей и Лиза не встретились на равных (так же как и союз европейской и русской литературы в «Повестях» предполагает определенное художественное равенство). Лиза, подобно Душеньке, надевает сарафан и превращается в крестьянку, Акулину, и выбливает в себя молодого барина, Алексея. Однако, чтобы обезределить настоящую соперницу крестьянки, Лиза должна скрыть от Алексея всю прищущую ей предель русской уездной барышни. Она покрывает свое лицо английскими белгилами мисс Жаксон и превращается в Бетси. (У Богдановича Венера превратила Душеньку в чернянку, чтобы Амур ее разлюбил.) Но Лиза — не рбьяда дочь кузена Акулина и не «набеленная по уши» Бетси. Ее подлинное «я» находится на стыке этих двух ипостасей — исконно русского и иностранного. То же самое можно сказать про Алексея. Он не «камердинер молодого барина», за которого выдает себя при первой встрече, желая уравнять свои отношения с крестьянкой. Но он также не «мрачный и разочарованный» байронический герой, обладатель черного колды с изображением черепа, ведущий разговоры «об утраченных радостях и об ушедшей своей юности». Несмотря на все это, Алексей «был добрый и пылкий малый и имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения невинности» (С. 116).

Амура и Душеньку сочетают браком боги, Алексей и Лиза венчаются за пределами повествования как простые смертные, в то время как их «бог» с довольной улыбкой наблюдает за очевидной развязкой. Поскольку в «Барышню-крестьянку» нет трупов, Пушкину выпадает только роль дородного Амура, а не пробовщика. В заключительной повести русской и иностранной начало сложились, герои обнаружили свою подлинную природу, и Пушкин, подобно шекопировскому Проптею, может сломать свою волшебную палочку и вернуть героев в потек жизни: «Освободи их, Ардель. / Сниму свои я чары / и чувства им верну. / Пусть каждый будет сам собою».



Казалось бы, в повести «Гробовщик», помещенной Пушкиным в середине цикла, должны были отозваться мотивы других, симметрично окружающих ее повестей. Однако эта повесть представляется, на первый взгляд, странно неуместной, а включение ее в цикл почти «немотивированным». Согласно наиболее распространенному толкованию, «Гробовщик» является комической интермедией, разряжающей напряжение посередке «Повестей». В самом деле, здесь нет ни дуэли, ни метели, ни победы, ни любовной интриги, главный герой Лонелья прозаичен, а его клиентка — привидевшаяся во сне мертвецца — не вторгается в мир яви. Но очевидно далеко не составляет сути «Повестей», и можно предположить, что недостаток литературного «веса» «Гробовщика» компенсируется чем-то другим — например, подспудной иронией.

Эпиграф из оды Державина «Водопад» — «Не зрим ли каждый день гробов, Седил дряхлеющей вселенной?» — возводит гробы в метафизический символ. Но величественная элитичность эпиграфа тут же опрокидывается фигурой ремесленника Прохорова, которого мало волнуют «седины дряхлеющей вселенной» (С. 89). Этот гробовщик — мастер, но не метафоры, а ремесла. В его мастерской космическая поэзия Державина переводится в комическую пушкинскую розу. Однако в промакше Прохорова есть нечто сомнительное и граничащее с абсурдом, а отдельные детали его профессии накладывают на мысль, что за наружностью вещей кроется нечто иное. Прежде всего, на редкость подозрительна вывеска мастерской, «изображающая дорожное Амурса с опрокинутым факелом в руке, с подписью: "здесь продаются и обиваются гробы простые и крашенные, также отдаются на прокат и пошиваются старье"» (С. 89; курсив наш. — Д. В., С. Д.). Гротескно иностранный Амур, бог любви, соседствует с русской надписью, бесмысленной, если речь действительно идет о настоящих гробах. Если поверить вывеске, можно подумать, что пушкинский гробовщик считает свое мрачное ремесло с чем-то более романтическим — подобно искусному могильщику из Вальтера Скотта, подрабатывающему скрипачом на свадьбах<sup>40</sup>. Но ничто в тексте, по крайней мере, в его буквальном слове, не объясняет ни «амурности» Прохорова, ни его странных услуг по прокату и починке гробов.

Нам хотелось бы предположить, что под прохоровской вывеской ведет свою торговлю кто-то совсем другой, а именно — сам загадочный издатель «Повестей», А. П., инициалы которого неслучайно совпадают с инициалами настоящего гробовщика. (Совпадают и первые буквы их отчеств: Симеонович, Сергеевич,<sup>41</sup> Не менее любопытно, что начало гробовщической карьеры Прохорова Пушкин приурочил к 1799 году, т. е. к дате собственного рождения. Если под личиной гробовщика на самом деле прячется автор — гробовщик литератур-

ный, то приобретает смысл и криптография вывески. При разборе сюжета и персонажей мы уже наблюдали, как искусно Пушкин играет роль Амурса, одновременно хорона Сильвио, Владимира и Вырина. Можно ожидать, что ироническая игра парадоксами между ремеслом двух А. П. будет продолжаться и в мастерской Прохорова. Подобно наслощему гробовщику, который почитает свои гробы за «произведения», гробовщик литературный преобразует собственные произведения — «Повести» — в «гробы». Еще в 1815 году в стихотворении «Городок» Пушкин уподобил книжную полку кладбищу, отдельные тома — гробам, а авторов назвал «мертвецами». Может быть, прохоровская вывеска с надписью о прокате и починке гробов обретает дополнительный смысл и в контексте эпиграфа, сообщая нам, кого и за что хоронит Пушкин в своих пародиях. В 1830 году, когда писались «Повести», автор их, как и Прохоров, занимался своим ремеслом восемнадцатый год: «Переступив за незнакомый порог и нашел в новом своем жилище суматоху, он вздохнул о ветхой лачужке, где в течение осьмнадцати лет все было завелено самым строгим порядком» (С. 89)<sup>42</sup>. Дом русской прозы, в котором все было подчинено романтическим, сентиментальным и моралистическим канонам и которому предстояло перестроиться по новым и еще неизвестным правилам, также должен был казаться своему новому хозяину неразберихой. В «Повестях» Пушкин, наподобие Прохорова, четыре раза перевозит свои литературные пожитки — из поэзии в прозу, от уставившихся своим к новым моделям повествования<sup>43</sup>. Сблизительно предположить, что Пушкин последовал здесь совету Лизы, героини своего «Романа в письмах»: «Я читала очень много. Ты не можешь вообразить, как странно читать в 1829 году роман, писанный <в> 775-м. Кажется, будто вдруг из своей гостиной входим мы в старинную залу обитую штофом, садимся в атласные пуховые креслы, видим около себя старинные плащи, однакож знакомые лица, и узнаем в них наших дядюшек, бабусек, но помолодевшими. Большею частью эти романы не имеют другого достоинства. Происшествие занимательно, толкование хорошо запутано, — но Белькур говорит косо, но Шарлотта отвечает криво. Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и басмыслицы, дополнить недомолвки — и вышел бы прекрасный, оригинальный роман. Скажи это от меня моему небогатому Амурсу Р\*». Полно ему тратить ум в разговорах с англ.<ичанками>! Пусть он по старой кане вышет новые узоры и предавит нам в маленькой раме картину света и людей, которых он так хорошо знает» (VIII, 49—50; курсив наш. — Д. В., С. Д.).

Взяв напрокат и переработав старые литературные схемы, Пушкин их «починил» в своих пародиях и тем самым выполнил еще один посул вывески гробовщика.

В уже цитированном письме Бестужеву-Маринскому Пушкин упоминает своего друга в подражательности и советует: «Брось этих нем-

цев и обратиться к нам православному». Когда Прохоров гуляет на серебряной свадьбе Шульца, немского ремесленника, один из гостей восклицает: «Что же? Пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов». Уязвленный неуважением к своему ремеслу и глумлением «басурман», Прохоров в пику немцам делает необычное приглашение: «Чему смеются басурмане?.. Хотелось было мне позвать их на новоселье, задать им пир горой: ан не бывать же тому! А созову я тех, на которых работаю: мертвецов православных» (С. 92). В «Повестях Белкина» Пушкин собственным примером приглашает новоселье для русской прозы, и вслед за пробовшиком А. П., А. П.-литератор отказывается чувствовать «басурман» и через эпиграфы приглашает на свое новоселье в прозе лишь «православных» авторов.

«Православные мертвецы» принимают приглашение и являются в прохоровский/пушкинский дом. Их собственное жилище, «тробы всех цветов и всякого размера» представляют весь спектр мастерства их создателя. Здесь заманчиво вообразить, что вступая в 1830-е годы на поприще прозы и погрывая с помощью пародии достигшую своего заката высокую поэтическую традицию, Пушкин на мгновение вспоминает свои первые шаги стихотворца. Так, можно предположить, что «маленький скелет», череп которого «ласково улыбался пробовшику» и который «простер ему костяные объятия» (С. 93—94), вполне мог бы оказаться автором эпиграфа к «Пробовшику», Державиным. Именно ему Пушкин «продал первый свой троб» — «Воспоминания в Царском Селе» (1814), блестящее подражание одическому стилю старика-Державина, который после декламации безуспешно пытался обнять молодого гения<sup>44</sup>. А бригадир, говорящий от имени «всей честной компании», может оказаться Фонвизиным, который написал одноименную пьесу и чьи слова об охоте к историкам выбраны эпиграфом к «Повестям» в целом. Здесь уместно вспомнить о том, как молодой и дерзкий Пушкин предсказал свое будущее ремесло в «Тени Фонвизина» (1815). В этом замечательном бурлеске призрак драматурга возвращается с того света, чтобы проведсти смотр отечественной словесности. Тень Фонвизина находит русскую поэзию в плачевном состоянии, в том числе и стихи пережившего свой век Державина<sup>45</sup>.

Однако в своих пародийных литературный пробошик Пушкин не просто хоронит мертвецов. Более существенно, что он помогает обрести им новую жизнь, ибо, как остроумно замечает Голлиб Шульц, «мертвый без гроба не живет» (С. 90). Именно в этом каламбурном контексте следует понимать надпись на прохоровской вывеске, да и весь замысел «Повестей». А. П., объединив в себе упрямого пробовшика с озорным Купидоном, венчает счастливые пары над могилами ходячих героев и тем самым, но уже на другом уровне, сочетает браком русскую прозу и европейскую традицию. Починив ветхие гробы, Пушкин превращает их в колыбели для отпрысков этого удивительного нового союза. Через пародийное строение «Повестей покой-

ного Ивана Петровича Белкина» русская проза вступает в период зрелости. Что же касается самого покойного Ивана Петровича, рожденного первого апреля<sup>46</sup> и погрешенного мановением издательской руки еще до начала повестей, то он, наверно, весело смеется напоследок из своей могилы.

## ПРИМЕЧАНИЯ

Перевод статьи:

*David M. Vehlén and Sergei Davydov*, Pushkin's Satyrical Cupid: The Poetics of Parody in «The Tales of Belkin» // Publications of the Modern Languages Association of America, 1981. Vol. 96. № 1. P. 8—21.

Перевод Д. Унграну и Н. Сперанской.

<sup>1</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953—1959. Т. 1. С. 139—140.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Например, А. Григорьев в 1859 году увидел в «Дробовишке» ядро русского натурализма. См. об этом: The Development of the Idea of Nationality in Our Literature since the Death of Pushkin // Russian Views of Pushkin. Oxford, 1976. P. 48.

<sup>4</sup> См. его комментарий к «Евгению Онегину» в кн.: Eugene O'Neill. A Novel in Verse by Alexander Pushkin. Trans. and comp. by V. Nabokov. Princeton, 1974. Vol. 3. P. 180.

<sup>5</sup> См. его работу 1910 года: *Искоса Д. (Долгин)* «Повести Белкина» // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 6 т. СПб., 1910. Т. 4. С. 184—200. О тематическом и стилистическом единстве прозаических произведений большого периода см. также: *Бем А. Д.* Болдинская осень // О Пушкине. Ужгород, 1937. С. 63—103.

<sup>6</sup> См.: *Виноградов В. В.* 1) О стиле Пушкина // Лит. наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 171—191; 2) Стиль Пушкина // Лит. наследство. М., 1941.

<sup>7</sup> *Meier J.* The Sixth Tale of Belkin // van der Eng J., van Nolk A. G. F., Meyer J. M. The Tales of Belkin by A. S. Pushkin. Ed. J. van der Eng. Paris, The Hague, 1968. P. 110—134.

<sup>8</sup> См.: *Тилиус В.* «Повести Белкина» // Литературный критик. 1937. № 2. С. 19—55; *Лобович Н.* «Повести Белкина» как полемический этап в развитии пушкинской прозы // Новый мир. 1937. № 2. С. 260—274.

<sup>9</sup> *van der Eng J.* Les Recits de Belkin: Analogie des procedes de construction // van der Eng J., van Nolk A. G. F., Meyer J. M. The Tales of Belkin by A. S. Pushkin. P. 9—60.

<sup>10</sup> *Берковский Н.* О «Повестях Белкина»: Пушкин 30-х годов. Вопросы народности и реализма // Берковский Н. Статьи о литературе. М., 1962. С. 242—356.

<sup>11</sup> *Gregg R. A.* Scarceat for All Seasons: The Unity and Share of «The Tales of Belkin» // Slavic Review. 1971. № 30. P. 753.

<sup>12</sup> *Ibid.* P. 759.

<sup>13</sup> «Повести Белкина» пвт. по: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1938. Т. 8. Ч. 1; с указанием в скобках страницы. Другие тексты Пушкина цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера тома римской цифрой и страницы — арабской.

<sup>14</sup> В XIX веке критики часто расквартывали Сильвио как демонического героя в байроновском духе. А Григорьев видел в Сильвио «последний отблеск байронических мотивов в творчестве Пушкина, в нем одном из всех героев “Повестей Белкина” воплощены черты “демонической личности”» (пвт. по: *Лобович Н.* Указ. соч. С. 270). А Достоевский писал, что «фродоначалыником... дурных человечков был у нас в литературе Сильвио... вятый... Пушкиным у Байрона»

(*Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1876 год. Февраль // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 22. С. 39—40). Ван Дер Энт сказал Сильвио с «l'homme sans peur sans religion à la Byron» и сопоставил с могущественным Гурром (см.: *van der Eng J.* Op. cit. P. 13—14). Однако, по всей видимости, Сильвио обязан своим литературным происхождением не только байронической традиции, но и влиянию французского романтизма. Другим прототипом Сильвио можно считать героя пьесы Гюго «Эрнани», старого герцога Дон Руй Гомес де Сильва — сходство их имен вполне очевидно (см. об этом: *Лернер Н. О.* К генезису «Выстрела» / *Звенья*. 1936. № 5. С. 133; *Берковский Н.* Указ. соч. С. 281—283). Премьера «Эрнани» в феврале 1830 года вызвала бурную баталию вокруг романтизма, а «Повести» были написаны осенью того же года. Хотя де Сильва ревнует к молодому дворянину Эрнани, сопернику в любви к Донье Соль, однажды он спасает ему жизнь. В благодарности за такое великодушное Эрнани обещает старому герцогу свою жизнь, которую тот вполне потребовал в любой момент. Не забыв слов юноши, де Сильва откладывает мщение до дня его свадьбы и поднимается накануне первой брачной ночи. Эрнани сдерживает свое слово и вместе с Доньей Соль выливает яд. Дробовики умирают в объятиях друг друга, после чего де Сильва, в свою очередь, совершает самоубийство. Имя Сильвио («он казался русским, а носил иностранное имя»), его отложенный выстрел и появление во время мезового месяца настолько явно напоминают историю де Сильвы и Эрнани, что развязку «Выстрела» можно расквартывать как пародию на пятый акт пьесы Гюго. Наряду с европейскими романтическими моделями, столь успешной имитацией которых является Сильвио, необходимо упомянуть и отечественную модель — бретерскую повесть, введенную в моду А. Веструевым-Марлинским. «Мрачный Сильвио... трагикомический портрет бретера того времени, действовавшего и в жизни, и в литературе» (*Виноградов В. Ф.* К характеристике работы Пушкина над новым романом // *Settimanale di Lettere* в честь проф. А. И. Малеина. Птр., 1922. С. 190). В качестве эпиграфа к «Выстрелу» Пушкин использует характерную фразу из бретерской повести Марлинского «Вечер на бивуаке». О связи между этими двумя повестями см.: *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина. С. 188—191; *Шапш J. T.* Pushkin's «The Shot» // Indiana Slavic Studies. 1963. № 3. P. 124—126.

<sup>15</sup> Кажется, что пушкинский намек здесь вполне прозрачен: «...если б он вылезал пулей сбить трушу с фуражки ког о бы то ни было, никто б в нашем полку не усумнился подставить ему своей головы» (С. 65). Однако до нас не дошло ни одного высказывания Пушкина, где бы упоминался Вильгельм Тель как герой пьесы Шиллера или оперы Россини, которая была поставлена в Париже в 1829 году — за год до написания «Повестей». В библиотеке поэта также не сохранилось никаких свидетельств о знакомстве с пьесой. Предположение о возможной связи пушкинской повести с шиллеровским «Вильгельмом Теллем» высказал американский критик А. Коджак (см.: *Коджак А.* О повести Пушкина «Выстрел» // *Мосты*. 1970. № 15. С. 109—212).

<sup>16</sup> См. об этом в «Евгении Онегине» (III, 10). Ср. также: «И вот она в саду моем / Дыглась барышней уездной, / С печальной душою в очах, / С французской книжкой в руках» (VIII, 5).

<sup>17</sup> *Тилиус В.* Указ. соч. С. 45.

<sup>18</sup> Владимир Николаевич в каждом письме умолял ее предаться ему, венчаться тайно, скрываться несколько времени, броситься потом к ногам родителей, которые конечно будут тронуты наконец героическим постоянством и неслышным любовником, и скажут им непременно: Дети! придите в наши объятия» (С. 77—78). См. также: *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина. С. 171—175; *Любович Н.* Указ соч. С. 263; *van der Eng J.* Op. cit. P. 16—23.

<sup>19</sup> *Альтман М. С.* «Будная дочь»: Пушкин и Достоевский // *Slavia*. 1937. № 14. С. 407.

<sup>20</sup> О связи между притчей о будном сыне и сюжетом «Станционного смотрителя» см.: *Aйхенвальд Ю.* Пушкин. М., 1916. С. 149—150; *Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 122—127; *Альтман М. С.* Указ. соч. С. 405—415. Наиболее подробное исследование этой темы см. в работе *J. T. Shaw* «Pushkin's "The Stationmaster" and the New Testament Parable» (*Slavic and East European Journal*, 1977. № 21. P. 3—29).

<sup>21</sup> См. об этом: *van der Eng J.* Op. cit. P. 23—29.

<sup>22</sup> Сильно, как и Байрон, вступает в ряды эгзистов; и оба погибают: первый — в 1821 году под Скулянами, а второй — в 1824 году под Миссологами.

<sup>23</sup> *Боярынский В. Ф.* Указ. соч. С. 187.

<sup>24</sup> Среди возможных русских и западноевропейских источников со схожим сюжетом (улагание и замена героя) назывались следующие произведения: «*La Fausse Antiphrise*» Nivelle de Chaussée и «*Les Eroux témoins*» Guyot de Margville (Leddicku W. «The Snowstop» // *Bits of Table Talk on Pushkin, Mickievicz, Goethe, Turgenev and Stenkevicz*. The Hague, 1956. P. 52—54); «*Наталья, боярская дочь*» Карамзина и «*Отеческое наказание*» В. Панаева (*Титлиус В.* Указ. соч. С. 265—266). Последняя повесть заслуживает особого внимания, так как ее сюжетная канва наиболее близка пушкинской «Метели»: «Пьяный офицер попал случайно в церковь, где происходило венчанье матросской дочери; ждала жениха (который, оказывается, запис), невеста была ни жива, ни мертва; офицер становится под венец, а на другой день бежит от жены, и лишь после многих лет судьба сталкивает их, и они вновь соединяются» (там же).

<sup>25</sup> *Гершензон М. О.* Указ. соч. С. 136.

<sup>26</sup> См.: *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина. С. 172—174.

<sup>27</sup> Ср.: «Маша, Бурмин и Владимир... направились к одной цели из разных исходных точек. Но, тогда как жребий, выпавший Маше и Бурмину, привел их в жадрискую церковь, Владимир роковым образом миновал это "намагличенное" судбой место» (*Leddicku W.* Op. cit. P. 38).

<sup>28</sup> Ирония заключается и в том, что первым «искушает» Дуню и дает ход истории «будного отца» именно рассказчик. Прошавсь со счастливым семейством, рассказчик выпрашивает у Дуни поцелуй, по поводу которого замечает: «Многого могу я насчитать поцелуев, // С тех пор, как этим занимаюсь, // но ни один не оставил во мне столь долгого, столь приятного воспоминания» (С. 99).

<sup>29</sup> См. об этом: *Shaw J. T.* Pushkin's «The Stationmaster» and the New Testament Parable. P. 10.

<sup>30</sup> Далеко не сочувственное отношение Пушкина к Вярину не помешало, однако, нескольким поколениям критиков видеть в «Станционном смотрителе» провозвестие натуральной школы с ее заботой об униженных и оскорбленных. См.,

например: *Искос Д. (Долгинин)* Указ. соч. С. 199; *Степанов Н. Д.* Проза Пушкина. М., 1962. С. 69. Показательна в этом смысле одобрительная реакция на образ Вярина со стороны Макара Дезюблина в «Белых людях» Достоевского.

<sup>31</sup> См. также: *Гитлиус В.* Указ. соч. С. 35.

<sup>32</sup> Среди возможных подтекстов «Барышня-крестьянка» упоминались следующие произведения: «*Дамермурская невеста*» (1819) и «*Колодец Святого Ронена*» (1823) Вальтера Скотта (*Якубович Д.* Реминасценции из Вальтера Скотта в «Повестях Белкина») // Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. 37. С. 100—118); «*Le Droit du seigneur*» (1792) Волгера (*Гитлиус В.* Указ. соч. С. 36); «*The Student of Salamanca*» (1822) Вашингтона Ирвинга (*Любович Н.* Указ. соч. С. 276); «*Ромео и Джульетта*» Шекспира (*Эйхенблуд Б.* Волдинские побасенки Пушкина // *Эйхенблуд Б.* О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 346—347); «*Миниатурный портрет*» А. Лафонтена (*Виноградов В. В.* О стиле Пушкина. С. 177—178); «*Le feu de l'amour et du hasard*» Р. Мативаха (источник назван П. А. Катениным; см. об этом: *Якубович Д.* Обзор статей и исследований о прозе Пушкина с 1917 по 1935 г. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 308); «*Le Vaion d'Adelstein, ou Le Rolyoit de l'amour*» М-ме Молтолен (*Свердлинский М.* «Барышня-крестьянка» Пушкина и «Урок любви» г-жи Монголье // Сборник Харьковского Историко-филологического общества в память проф. Е. К. Редина. Харьков, 1910. Вып. 19. С. 125—133); «*Наталья, боярская дочь*» Карамзина (*Альтман М.* «Барышня-крестьянка» // *Slavia*, 1931. № 10. С. 782—792). Переводы большинства этих произведений печатались в «Московском телеграфе» и «Вестнике Европы», хотя не исключено, что Пушкин читал многие из них в подлиннике.

<sup>33</sup> Греть основывает свою концепцию на оппозиции «несчастный неудачник» — «удачливый счастливчик», согласно чему в «Станционном смотрителе» настрадается повесть Минский (см.: *Grzeg R. A.* Op. cit. P. 748—751). Но как явствует из иронической переботки Пушкиным притчи о будном сыне, вознаи раждается, в первую очередь, именно нетрадиционное поведение Дуни.

<sup>34</sup> См. об этом: *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина. С. 189; *Shaw J. T.* Pushkin's «The Snow». P. 124—126.

<sup>35</sup> См.: *Берковский Н.* Указ. соч. С. 289—292. В повести Ирвинга молодой граф фон Альтенбург отправляется в сопровождении своего друга Германа на свадьбу с дочерью барона фон Лансхорта, которая была с ним обручена заочно. В ту пору немецком лесу на конюшней нападают разбойники, и граф получает смертельную рану. Умирая, он просит друга отправиться в замок невесты. Прибыв туда, посланец с первого же взгляда выоблаещается во «кловую невесту» и прускается на хитрую выдумку. Герман выдает себя за приказ потиблиго графа, извиняется за то, что мертв, и отправляется на собственные похороны в Вюрцбургский собор. После похорон он является по ночам томницей от любви невесте и в конце концов умоляет ее. При чем невеста «верит во все рыцарские чудеса» и «знает наизусть все нежные» баллады. Однако в итоге раскаляющаяся парочка возвращается, падает в ноги барону и — ко всеобщему изумлению и облегчению — Герман признается, что он не привидение. Барон их тут же прощает. Примечательно, что идея призрачного самозванства была показана Герману балладой «Ленора», которой потчевал гостей отец невесты. (Эта «переложенная

на стихи ужасная история, которую читает и которой верит весь свет», была вошлоно переведена на английский язык Вальтером Скоттом в 1796 году под названием «Вильям и Елена»). Таким образом, помимо явных сюжетных параллелей, оба произведения сближает народийная роль баллады (бюргеровской — у Ирвинга, и ее адаптации Жуковским — у Пушкина).

<sup>36</sup> См.: *Виноградов В. В.* Стиле Пушкина. С. 172—174.

<sup>37</sup> Ср.: «Зачем не странствую я в Польше, / Мои любимые друзья! / Судьба по трагтам европейским / Что мне, признаюсь, очень жаль! / Меня не заюдила выдаль» (*Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1986. С. 173 (Б-ка поэта. Большая сер.)). См. об этом: *Виноградов В. В.* Стиле Пушкина. С. 184—187.

<sup>38</sup> Тщелое отношение Пушкина к Богдановичу проскальзывает и в «Евгении Онегине». Ср.: «Мне галицизмы будут милы, / Как прошлой юности грехи, / Как Богдановича стихи» (III, 29).

<sup>39</sup> Среди других контрастов русского и иностранного: кафтан Прохорова и европейские плаща его дочери; будка Юрко «с белыми колоннами дорического ордера» и снаряжение будочника, описанное словами Измайлова — «с секпирой и в броне сермяжной» (С. 91).

<sup>40</sup> Этот мотивыщик появляется в XXIV главе «Дамермурской невесты» Вальтера Скотта. О вальтерскогтовском подтекте в «Гробовщике» см.: *Якубович Д.* Указ. соч. С. 111—114.

<sup>41</sup> Отчество появляется только в вариантах текста (см.: VIII, 635).

<sup>42</sup> Пушкин написал свое первое стихотворение в 1813 году, т. е. 1830 год был его восемнадцатым годом на литературном поприще.

<sup>43</sup> Во всех повестях важной является смена дома. В «Выстреле» действие переносится из дома Спльвно в дом графа, в «Метели» Марья Гавриловна переезжает в другое поместье, а в «Станционном смотрителе» станция Вырина сменяется новым домом Дуни в Петербурге. Лишь в «Барышне-крестьянке» происходит не смена, а примирение враждующих домов.

<sup>44</sup> Поэтический дебют Пушкина состоялся 8 января 1815 года, когда на лицейском экзамене он продекламировал в присутствии Державина «Воспоминания в Царском Селе». Пушкин описывает это событие в «Table Talk»: «Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда я убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...» (XII, 158). По преданию, Державин сказал: «Я не умер» (*Гавеский В. П.* Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения // Современник. 1853. № 8. С. 370), а также: «Вот кто заменит Державина!» (*Глинка Ф. Н.* Воспоминания о лицейской жизни Пушкина // Глинка Ф. Н. Письма к другу. М., 1990. С. 431). Ср. в «Евгении Онегине»: «И свет ее [Музу] с улыбой встретил; / Успех нас первый открыл; / Старик Державин нас заметил / И, в проб скользя, благословил» (VIII, 2).

<sup>45</sup> См.: I, 156—164. Фонвизин, представлятель прозы, возвращается с того света, чтобы обследовать состояние поэзии. Пушкин насмешливо воскипает о сплщком зажившемся на этом свете старике Державине: «Денис, он [Державин] вечно будет славен, / Но, ах, почто так долго жить!» (I, 163).

<sup>46</sup> О дне рождения Белкина (если это, конечно, тот самый Иван Петрович) мы узнаем из «Истории села Горюхина» (VIII, 126).

### III

## НЕКАНОНИЧЕСКИЙ ПУШКИН