

Olga Główko

Время как фактор, преобразующий модель личности («Повести Белкина» – от «поэтического» к «прозаическому»), ч. 2

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica 4, 62-69

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

OLGA GŁÓWKO
 Łódź (Polska)

ВРЕМЯ КАК ФАКТОР, ПРЕОБРАЗУЮЩИЙ МОДЕЛЬ ЛИЧНОСТИ (ПОВЕСТИ БЕЛКИНА – ОТ «ПОЭТИЧЕСКОГО» К «ПРОЗАИЧЕСКОМУ»), ч. 2

Материал данной статьи дополняет наши рассуждения, основанные на инициальном произведении пушкинского цикла¹. Будет поддержан здесь тезис говорящий о том, что временной фактор имеет важное значение для семантики *Повестей Белкина*, и каждая из частей особым образом раскрывает преобразующую «работу» времени.

Подтверждение высказанным нами раньше положениям не трудно найти и во второй части цикла, *Метели*, где актуализация идеи времени приводит к сопоставимым, в смысле своей весомости, результатам с *Выстрелом*. Однако интерпретация каждого из названных произведений с данной точки зрения должна учитывать различия в расстановке смысловых доминант и, что важно, структурные особенности. В *Метели* не наблюдаем такого сложного сочетания разных временных перспектив и точек зрения, с каких ведется повествование и даются оценки происшедшему в *Выстреле*. Благодаря этому более осязаемой становится в *Метели* целеустремленность, направленная на преодоление, сильно обозначенных в исходной точке фабульного времени, стереотипных взглядов, предвзятых мнений, а также на проверку продуктивности (для пушкинского времени) некоторых литературных конвенций.

Из вышесказанного уже следует, что наш анализ будет учитывать двойное понимание категории времени: художественное время героев и реальное время, с которым соотносятся события художественного мира *Метели* и которым «питается» авторская мысль. С реальным временем приходится здесь связывать не только названные в тексте исторические события, но также всё то, что соотносится непосредственно с образом творческого субъекта – его знания, проявившиеся в разного рода комментариях и отступлениях², в подборке эпиграфов, а также в других художественных решениях. *Метель*, как самое насыщенное литературными реминисценциями произведение цикла³, содержит широкий круг проблем сугубо

¹ См.: О. Główko, *Время как фактор, преобразующий модель личности («Повести Белкина» – от „поэтического“ к „прозаическому“)*, [в:] *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego*, red. A. Paszkiewicz, E. Tyszkowska-Kasprzak, W. Zybur, Wrocław 2010, с. 221–231.

² Хотя во вводной части к циклу издателем указаны конкретные рассказчики, от которых якобы услышал отдельные истории подставной автор Белкин, то в сущности роль повествующего субъекта в *Повестях* намного значительнее той, которую можно было бы приписать указанному издателем «особам». Поэтому в наших рассуждениях будем пользоваться более общим термином *повествователь*; считаем его обоснованным тем более, что круг вопросов, в которых повествователь хорошо осведомлен, порой ставит его наряду с действительным автором.

³ См.: В. М. Маркович, *«Повести Белкина» и литературный контекст. К проблеме: классика и беллетристика*, [в:] *его же, Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы*, Санкт-Петербург 1997, с. 30–65; также библиография, присоединенная к этой статье.

литературного характера. Интертекстуальные вкрапления образуют тот культурный контекст, в котором начинает жить пушкинское произведение и с которым оно диалогически соотносится.

Для нашего анализа важно то, что временной фактор имеет решающее значение при оценке состоятельности как жизненной философии данного персонажа для данного времени, так и продуктивности конкретных художественных приемов для данной литературной эпохи или направления. Не подлежит ведь сомнению факт, что авторское сознание, а оно в сущности моделирует мир произведения, всегда содержит в себе «духовный капитал» не только узко понимаемой современности, но также то, что составляет достояние культурной памяти всего человечества и данного народа.

Круг установленных связей художественного мира *Метели* с так понимаемым культурным контекстом очень широк. Самое наглядное доказательство – знаки, указывающие на древние корни доминантного мотива, мотива любви. К наиболее отдаленному прошлому (IV в. до н. э.) отсылает читателя фраза, синтезирующая все те оценки поведения Марьи Гавриловны после смерти Владимира, которые возводятся в ранг «общего мнения»:

Соседи, узнав обо всем, дивились ее постоянству и с любопытством ожидали героя, долженствовавшего наконец восторжествовать над печальной верностью этой девственной Артемизы⁴.

Такую же роль выполняет ссылка на слова сонета Петрарки: «Se amor non é, che dunque?...» (77). Однако самый широкий круг ассоциаций вызывает ссылка на произведение, в замысле которого уже учитывались и были заявлены в заглавии, интертекстуальные связи, на роман в письмах Ж. Ж. Руссо *Юлия, или Новая Элоиза*. Его «сентиментальные» герои читают и оценивают книгу о любви знаковых героев Средневековья – Абелара и Элоизы. Заглавная формула романа Руссо диалогична; заявленный в ней диалог с традицией находит поддержку и в основном тексте. Пушкин, в свою очередь, рисуя ситуацию объяснения Бурмина в любви к Марье Гавриловне, решил указать на смысловые аналогии с *Новой Элоизой*. Вот фрагмент текста, перекликающийся с отдельными фразами первого письма Сен-Пре, где он объясняется Юлие в любви. Марья Гавриловна, внимательно наблюдающая за поведением Бурмина в данный момент, как будто сразу замечает сходства:

«Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке видеть и слышать вас ежедневно...» (Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St.-Preux.)⁵

⁴ А. С. Пушкин, *Собрание сочинений в десяти томах*, Ленинград 1978, т. 6, с. 76. Далее все ссылки на это издание с указанием страницы даются в тексте.

Артемиза (Артемизия) IV в. до н. э. – сестра и жена персидского правителя Кари (Малая Азия) Мавсола, воздвигнула в Галикарнасе Мавзолей, пышную гробницу, одно из «семи чудес мира», увенчанную своим и брата-супруга изваянием; Мавсол и Артемиса стояли на колеснице, запряженной четверкой лошадей. Имя Артемизы стало символом женской верности, преданности и постоянства чувств – *Примечания*, [в:] А. С. Пушкин, *Собрание...*, т. 6, с. 519.

«Теперь уже поздно противиться судьбе моей: воспоминание об вас, ваш милый, несравненный образ отныне будет мучением и отрадою жизни моей [...]» (79).

Отметим здесь важную деталь: Марью Гавриловну видим здесь на более зрелом этапе её жизни, сейчас она уже в состоянии заметить литературность поведения Бурмина. Прочитывается в этом дистанцированность от прежнего способа мыслить и действовать. Раньше и она, и ее прежний жених Владимир бессознательно следовали в своей жизни литературным образцам, литературность поведения была, можно сказать, их жизненной философией. Только взгляд со стороны, с точки зрения повествователя, обнаруживает отклонения от обычного, «прозаического», поведения. С таких позиций то, что для молодых было самым «поэтичным», для повествователя выглядит неестественным, далеким от жизненных реалий. Этот вопрос будет полнее раскрыт в дальнейшей части статьи, так как он ближе связан с семантикой фабульного времени.

Мы пока отметили знаки актуализации реального исторического времени, времени измеряемого веками, культурными эпохами, литературными направлениями. Они находят свое проявление, как было уже отмечено выше, прежде всего в авторской позиции, запечатленной во всякого рода пояснениях, комментариях повествователя. Воплощению такого рода знаков способствует общий для всех произведений цикла прием взаимодействия двух уровней содержания – один связан с категорией «литературность», а второй – с категорией «жизнь». Оба они в равной степени базируются на художественном вымысле и в равной степени подвергаются воздействию исторического или социально конкретизированного времени. Их семантика обогащается за счет временных пропусков⁶, которые, как ни парадоксально, наделяют значением то, что отсутствует, и тем самым расширяют поле воздействия и разнообразят преобразующую «работу» времени. По крайней мере то, что для молодости считалось основой мировоззрения (литературность / книжность поведения) с временем становится лишь одним из средств в строго продуманной стратегии, к которым прибегают для достижения конкретной цели (книга как реквизит в сцене у пруда; Марья Гавриловна пытается принудить Бурмина признаться ей в любви):

Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда, под ивою, с книгой в руках и в белом платье, настоящей героинею романа. После первых вопросов Марья Гавриловна нарочно перестала поддерживать разговор, усиливая тем самым взаимное замешательство, от которого можно было избавиться разве только незапным и решительным объяснением» (78–79).

⁵ Соответствующий фрагмент письма Сен-Пре: «Между тем я вас вижу ежедневно и замечая, что вы, сами того не ведая, невинно обостряете мои страдания, о которых не можете сожалеть и которых не должны знать» (рус. перевод: *Примечания*, [в:] А. С. Пушкин, *Собрание...*, т. 6, с. 520).

⁶ Об онтологии временных пропусков в произведениях Пушкина – см. статью *Время как фактор...* (примеч. 1).

Интересными кажутся нам процессы «взросления» пушкинских героев в рамках фабульного времени. О роли времени как фактора, преобразующего личность героя, сказано прямо, словами повествователя, касающимися только что вернувшихся на родину участников наполеоновских войн, а также самоотверженности русских женщин в военное время. Рассуждения повествователя относятся к той промежуточной стадии жизни героев *Метели*, которая вынесена за рамки сюжетного времени и которая существенным образом повлияет на их дальнейшую жизнь. В композиционном плане они служат завершением юношеского этапа в их жизни; в плане семантическом – предсказывают более зрелые жизненные их решения. Прочитывается здесь мысль об ускоренном взрослении в обстоятельствах, вызванных войной:

Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами [...] Время незабвенное! Время славы и восторга! [...]

Женщины, русские женщины были тогда бесподобны [...] Кто из тогдашних офицеров не сознается, что русской женщине обязан он был лучшей, драгоценнейшей наградою?.. (77)

Фабула *Метели* охватывает время с начала 1811 года по 1815 год (лето 1815 г. – объяснение Бурмина и Марьи Гавриловны; происходит через 3 года после смерти Владимира). Начало произведения построено, главным образом, на литературных клише, отсылающих к сентименталистской поэтике. Своего рода штампы служат воссозданию поведения молодых любовников, Марьи Гавриловны и Владимира Николаевича, – страстная любовь, предсказание неравного брака, сопротивление родителей девушки, замысел тайного венчания, а в дальнейшем – жест отчаяния молодого любовника. Конденсация такого рода знаков приводит к интересным художественным результатам – на первом плане вырисовывается не любовь конкретных персонажей в ее глубине и неповторимости, а следование какой-то и кем-то намеченной схеме. Сами герои выглядят также схематичными, независимо от тех страстей, которые якобы одолевают их.

Уже в начале *Метели* вырисовываются две разные точки зрения – знаки полной самоидентификации с «поэтической» программой поведения, принятой молодыми любовниками (всякие колебания Марьи в конце концов будут ею преодолены), и дистанцированность творческого субъекта от их мировидения (языковые жесты в повествовании, типа: «Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следовательно, была влюблена [...] Само по себе разумеется, что молодой человек пылал равною страстью и что родители его любезной, заметив их взаимную склонность, запретили дочери о нем и думать, а его принимали хуже, нежели отставного заседателя [...] они (что весьма естественно) дошли до следующего заключения [...] Разумеется, что эта счастливая мысль пришла сперва в голову молодому человеку и что она весьма понравилась романическому воображению Марьи Гавриловны» (70–71). Значимо то, что только повествователь отмечает книжность поведения героев. Они

сами еще не в состоянии осознать отвлеченности от жизни своих оценок и планов на будущее.

Соответственно этому, форма повествования *Метели* представляет собой некий сплав двух этих точек зрения. Особенно в тех фрагментах, где повествователь пытается передать с помощью слова крайнюю самоуверенность, категоричность суждений молодых героев, наиболее заметно воздействие авторской иронии. Самый красноречивый пример – их воображения о счастливом финале действий, которые пока являются тайной, скрываеваемой от родителей Марьи:

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 несчастием любовников и скажут им непременно: «Дети! придите в наши объятия» (71).

По ходу событий убеждения молодых людей будут подвергаться проверке. Начнет «действовать» время, оно несет в себе всякого рода препятствия; «поэтическое» начнет уступать место «прозаическому». Весь процесс проходит, однако, не без осложнений, и вряд ли можно говорить о полном вытеснении «поэтического» из жизни пушкинских героев.

О значении временного фактора для общего замысла произведения свидетельствует и тот факт, что в начальной части *Метели* автор противопоставил два разных образа жизни: один, спокойный, упорядоченный и неспешный темп жизни родного дома Марьи Гавриловны, ассоциирующийся с объективным течением времени, с естественной жизнью, и второй – где страсти вводят какой-то хаос, поспешность и, самое главное, относительность восприятия протекающего времени. Это свойственно поведению молодых, Марьи и Владимира, которые действуют как бы вопреки естественному течению и совершенствующему влиянию времени. Оба они будут наказаны, а причины наказания – юношеская незрелость и связанное с ней неподчинение упорядоченной традицией и моральными законами жизни. Наказание будет очень строгим: придется им жить с сознанием несбывшихся намерений и нарушения религиозного закона. Владимир, желая искупить свою вину, уходит на войну, где скоро постигнет его смерть.

Согласно этой логике, природные явления («Наступила зима и прекратила их свидания»; «Метель не утихла; ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую преступницу»; «В одну минуту дорогу занесло; окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой, сквозь которую летели белые хлопья снегу; небо слилось с землею. Владимир очутился в поле и напрасно хотел снова попасть на дорогу») (72–73), препятствующие реализации замыслов молодых любовников, надо воспринимать как знак действующей силы провидения (знаменитая фраза «небо слилось с землею»). Она-то в произведениях Пушкина помогает восстанавливать моральный порядок в мире. Неожиданные случаи, любимый прием автора *Повестей Белкина*, – это знаки провидения. Очень тщательно

и глубоко расследована роль этого приема в статье В. А. Грехнева, где о роли случая сказано:

Случай у Пушкина посрамляет предназначения самонадеянного ума, забывающего о провидении, а значит, и о таинственной глубине жизни, о высшей воле, которая господствует на этой глубине. И доверие к Случаю у Пушкина питается отнюдь не усилиями человеческого разума, а скорее прозорливостью сердца⁷.

Ускоренным действиям молодых противопоставлены, в ситуации предшествующей тайному венчанию, силы природы, а художественная их цель в данном контексте – «приостановить», дать время и заставить опомниться. Не случайно дорога Владимира в Жадрино, к месту тайного венчания изобилует многими препятствиями. Автор целенаправленно усиливает эффект бессилия перед непредсказуемостью препятствий, прибегая к повторам: «Дорога была ему знакома, а езды всего двадцать минут [...] Но ему казалось, что уже прошло более получаса, а он не доезжал еще до Жадринской рощи. Прошло еще около десяти минут; рощи все было не видать [...] Но он ехал, ехал, а поля не было конца. [...] Время шло; Владимир начинал сильно беспокоиться [...] Но он ехал, ехал, а Жадрина было не видать; роще не было конца [...] Мало-помалу деревья начали редеть, и Владимир выехал из лесу; Жадрина было не видать» (73–74). Сходную роль выполняют сонные видения Марьи Гавриловны накануне тайного побега из родного дома⁸.

В результате всего происшедшего пострадала честь Владимира. Пытаясь искупить свою вину, он действует так же эмоционально и поспешно, как и раньше. Получив от родителей Марьи согласие на брак (этот факт не имеет никакой связи с тайным обвенчанием Марьи с незнакомым мужчиной, родители о нем не знали; руководила ими забота о здоровье дочери, подсказанная, видимо, «прозорливостью сердца»), он «просил забыть о несчастном, для которого смерть остается единою надеждой». Сам как бы ищет смерти; уезжает добровольцем в армию; принимает участие в бою в родинском сражении; в результате тяжелого ранения умирает. Образ действий Владимира Николаевича находится в полном согласии со складом его «поэтической» личности. Учитывая авторскую перспективу, тридцатых годов XIX века (время возникновения *Повестей Белкина*), можем сделать заключение, что автор не видит будущего для такого героя, который во многом похож на Ленского. Это герой прошлого. Будущее принадлежит таким личностям, которые под влиянием «уроков» времени в состоянии меняться. А к таким принадлежат Марья Гавриловна и Бурмин.

⁷ В. А. Грехнев, *Пушкин и философия случая*, [в:] *Под знаком Пушкина*. Болдино, под ред. Ю. А. Жулина, Болдино 2003, с. 159.

⁸ «она бросилась на постель перед самым рассветом и задремала; но и тут ужасные мечтания поминутно ее пробуждали. То казалось ей, что в самую минуту, как она садилась в сани, чтоб ехать венчаться, отец ее останавливал ее, с мучительной быстротою тащил ее по снегу и бросал в темное, бездонное подземелие... и она летела стремглав с неизъяснимым замиранием сердца; то видела она Владимира, лежащего на траве, бледного, окровавленного. Он, умирая, молил ее пронзительным голосом поспешить с ним обвенчаться... другие безобразные, бессмысленные видения неслись перед нею одно за другим» (61–72).

От крайнего отчаяния Марью Гавриловну будет защищать маска холодности по отношению к новым женихам. Даже и Бурмину, которого она «отличала», не говорила о своих чувствах. В ее поведении видна, чуждая ей раньше, расчетливость. И если даже прибегнет она к прежним «романическим» жестам (сцена объяснения у пруда), то послужат они ей только как средство, ведущее к намеченной цели. Над эмоциями начинает держать контроль рассудок, «поэтическое» сменяется «прозаическим». Во фрагментах предшествующих непосредственно признанию Бурмина в любви к ней заметен еще один существенный признак: сопоставимая с прежней (той, обозначившейся в отношении к ранней молодости) дистанцированность повествователя от «женской дипломатии» Марии Гавриловны. Он в своих комментариях и на этот раз не идентифицируется с героиней. Самым заметным образом его тонкая ирония проявилась в рассказе о «военных действиях» Марьи Гавриловны:

Она не могла не сознаваться в том, что она очень ему нравилась [...] каким же образом до сих пор не видала она его у своих ног и еще не слыхала его признания? Что удерживало его? Робость, неразлучная с истинною любовью, гордость или кокетство хитрого волокиты? Это было для нее загадкою. Подумав хорошенько, она решила, что робость была единственной тому причиною, и положила ободрить его большею внимательностию и, смотря по обстоятельствам, даже нежностию. Она приуготовила развязку самую неожиданную и с нетерпением ожидала минуты романического объяснения [...] Ее военные действия имели желаемый успех: по крайней мере, Бурмин впал в такую задумчивость и черные глаза его с таким огнем останавливались на Марье Гавриловне, что решительная минута, казалось, уже близка (78).

Уместным будет здесь попутно отметить, что ирония на протяжении всего произведения «защищает» тему любви от слащавой сентиментальности и идеализации.

Также молодому гусару Бурмину придется отстрадать за участие в событиях, задуманных Владимиром и Марьей. Он также «спешил» и как бы невольно поддался ускоренному ходу действий участников тайного венчания:

[...] я спешил в Вильну, где находился наш полк. Приехав однажды на станцию поздно вечером, я велел было поскорее закладывать лошадей, как вдруг поднялась ужасная метель, и смотритель и ямщики советовали мне переждать [...] я не вытерпел, приказал опять закладывать и поехал в самую бурю [...] „Сюда! Сюда!“ – закричало несколько голосов [...] „Начинайте, начинайте, батюшка“, – отвечал я рассеянно [...] Я повернулся, вышел из церкви безо всякого препятствия, бросился в кибитку и закричал: „Пошел!“ (80)

Спустя три с лишним года, во время объяснения Марье Гавриловне свое тогдашнее поведение он назовет «непонятной, непростительной ветреностью». Скажет он, оценивая свое бесстрастное участие в обвенчании с Марьей Гавриловной:

В то время я так мало полагал важности в преступной моей проказе, что, отъехав от церкви, заснул и проснулся на другой день поутру, на третьей уже

станции. [...] я не имею и надежды отыскать ту, над которой подшутил я так жестоко и которая теперь так жестоко отомщена (80).

Отомщена – страданиями, вызванными сознанием греховности тогдашнего поступка.

Совершенствующее влияние времени на Бурмина отмечено повествователем уже раньше, там, где повествуется о появлении Бурмина в его поместьях (по соседству деревни Марьи Гавриловны): «Он казался нрава тихого и скромного, но молва уверяла, что некогда был он ужасный повеса [...]». От «ужасного повеса» ничего не осталось. Марья Гавриловна находит его человеком умным, милым и нежным: «Он имел именно тот ум, который нравится женщинам: ум приличия и наблюдения, безо всяких приязней и беспечно насмешливый» (77).

Сцена признания в любви показывает, однако, что правда чувств у Бурмина берет верх над мнимой робостью (а может быть, только осторожностью?).

Анализ *Метели* показывает с одной стороны совершенствующую, а с другой – уничтожающую «работу» времени. В его длительности замечаем, однако, благоспособствующие условия для формирования полной и гармонической личности, объединяющей в себе и «поэтическое», и «прозаическое».

Summary

OLGA GŁÓWKO

THE TIME AS A FACTOR IN TRANSFORMING THE MODEL OF PERSONALITY (BELKIN TALES – FROM “POETICS” TO THE “PROSE” OF LIFE), PART 2

The article examines how A. Pushkin uses the category of the time in his *Tales of Belkin* epic cycle; the second part, a short story *The Blizzard*, lets us specify a variety of solutions which are representative of the cycle as a whole. Pushkin's poetics of time consists in that the time can improve and destroy the personality. Time in its course creates conditions for the formation of the full and harmonious personality, combining poetry and the prose of life

Key words: A. Pushkin, *The Tales of Belkin*, story time, real time, model of personality.