Торшин А. А.

ЕЩЁ ОБ ОДНОМ СМЫСЛОВОМ АКЦЕНТЕ БЕЛКИНСКОГО ЦИКЛА А. С. ПУШКИНА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/8-1/67.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 8 (27): в 2-х ч. Ч. І. С. 161-164. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

ЕЩЁ ОБ ОДНОМ СМЫСЛОВОМ АКЦЕНТЕ БЕЛКИНСКОГО ЦИКЛА А. С. ПУШКИНА

Торшин А. А. Магнитогорский государственный университет

Уже более полутора столетий сохраняется обострённый интерес исследователей к циклу белкинских сюжетов. Даже в последние десятилетия «Повести Белкина» неоднократно становились предметом специального рассмотрения (С. Г. Бочаров, М. М. Гиршман, Н. Н. Петрунина, В. И. Тюпа, В. Е. Хализев, С. В. Шешунова, В. Шмит). Но, несмотря на тщательность литературоведческих изысканий, по-прежнему остается ощущение некой загадки, что таит в себе цикл в целом и его смысловое ядро - повесть «Гробовщик».

Первое, что привлекает внимание в «Гробовщике», как и в других «Повестях Белкина» - это «прелестный слог, искусство рассказывать» [Белинский, 1953, с. 139] и особенно - непритязательный, порой скрытый и ироничный смех. Недаром Б. Эйхенбаум в свое время заговорил о «пародийности» повести, о подобии ее сюжета «маленькому анекдоту» [Эйхенбаум, 1924, с. 167], а С. Г. Бочаров, усмотревший в ней большее, тем не менее, прежде всего, остановился на игре остроумия темы «контрастами - оксюморонами живого и мертвого вокруг пушкинского Адрияна» [Бочаров, 1985, с. 48].

Наслаждаясь остроумными наблюдениями автора повести, невозможно, однако, не обратить внимания на ее заглавного героя как такового, на полное соответствие нрава гробовщика «мрачному его ремеслу. Адриан Прохоров обыкновенно был угрюм и задумчив. Он разрешал молчание разве только для того, чтобы журить своих дочерей, когда заставал их без дела глазеющих в окно на прохожих, или чтоб запрашивать за свои произведения преувеличенную цену...» [Пушкин, 1964]. В том же ключе характеризует гробовщика и быстрая обида, настигшая его на пирушке у соседа-сапожника, и незамедлительно осуществленное желание в отместку пригласить к себе на новоселье своих «клиентов» - мертвецов.

Подчеркнутый автором контраст между сумрачностью Адриана Прохорова и веселостью Готлиба Шульца и его гостей, намеренно поименованных по профессиональному признаку (булочник, портной, переплетчик), убеждает не только в полном соответствии, но и, как будто бы, в прямой зависимости нрава гробовщика от рода его занятий. Если это так, то отчего же А. Пушкин столь ироничен в отношении своего героя, достойного скорее (следуя логике предыдущих рассуждений) сочувствия и сострадания. Между тем авторская ирония очевидна и пронизывает большую часть повествования, ощущаясь уже в описании убранства комнат нового дома гробовщика: «...кивот с образами, шкаф с посудою, стол, диван и кровать заняли им определенные углы в задней комнате; в кухне и гостиной поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера, также шкапы с траурными шляпами, мантиями и факелами» [Там же, с. 120]. В данном случае, «эксплуатируя» специфику профессии своего героя, Пушкин пародирует ситуацию, когда дело затмевает человеку все иные проявления жизни.

Алогичность возникающей перед читателем картины достигает апогея в вывеске над воротами Адриана Прохорова. Появлению на ней парадоксального изображения Амура трудно найти иное объяснение, чем то, что предлагает Н. Н. Петрунина: «Кочуя с вывески на вывеску, уступая то неумелой кисти, то произвольным ассоциациям живописца, гений смерти и превратился в « дородного Амура» [Петрунина, 1987, с. 88]. Но главное, конечно, не в процессе этого перевоплощения, а в его итоге и в особенности в том, что Адриан не замечает подмены - яркое свидетельство уровня его интеллекта. Текст вывески потрясает еще более того, и здесь вряд ли можно согласиться с тем, что он « то ли бездумно заимствован, то ли по незнанию грамоты просто скопирован с рекламы какого-то другого ремесленника, товар которого служит живому клиенту» [Там же, с. 87-88].

В этом «бездумном» заимствовании есть своя логика. Чтобы обнаружить ее, достаточно сопоставить текст вывески с объявлением, прибитым Прохоровым на воротах старой лавки и гласившем, « что дом продается и отдается внаймы» [Пушкин, 1964, с. 119]. Продажа и найм, продублированные в вывеске, - существо тех интересов, которыми живет Адриан Прохоров. Сон старого гробовщика и тот не открывает иных горизонтов его сознания и души. «Значительный взгляд», которым Прохоров обменялся с приказчиком Трюхиной, «по обыкновению своему, побожившись, что лишнего не возьмет» [Там же, с. 125], упоминание о первом гробе, что, будучи сосновым, был продан за дубовый - все это подробности того же ряда. Мелкий обман, который вкупе с прямыми результатами профессиональной деятельности позволил собрать «порядочную сумму» на приобретение «желтого домика, так давно соблазнявшего его воображение» [Там же, с. 119], за долгие семнадцать лет из средства достижения цели превратился в неотъемлемую часть жизни гробовщика. Журение дочерей и запрашивание «за свои произведения преувеличенной цены» заполняют ее без остатка. Адриан Прохоров, таким образом, - это человек не столько «темного сознания» (определение Н. Н. Петруниной), сколько затемненной души, что в полной мере и проявилось в вывеске над воротами новой лавки гробовщика. Комичная по форме, она кощунственна по содержанию, ибо допускает святотатство, более того - невольно провоцирует его - гробы «также отдаются напрокат и починяются старые» [Там же, c. 120].

Вступаясь за пушкинского героя, Н. Н. Петрунина пишет: «Как всякий ремесленник, гробовщик не прочь при случае сплутовать, но отнюдь не призывает смерть на головы своих потенциальных клиентов. Прохоров отделен А. Пушкиным от наследников, имеющих «удовольствие» нуждаться в услугах похоронных дел мастера, отделен он и от купцов, которые, «как вороны, почуя мертвое тело», толпятся у ворот покойницы

Трюхиной» [Петрунина, 1987, с. 85]. И далее: «Превращая обычного мужика-мастерового в противостоящего живой жизни вампира (или в исчадие торгового капитализма), интерпретаторы пушкинской повести незаметно для себя присоединяются к «басурманам», безвинно осмеявшим старого гробовщика и его ремесло» [Там же, с. 86]. Безусловно, гробовщик А. Пушкина - не «исчадие» и не «вампир», но трудно согласиться с утверждением о некоей его отдаленности от других персонажей повести, точнее это обособление лишь внешнее, предопределенное особенностями его положения между живыми и мертвыми. Сущностно же он един и с сапожником Шульцем, и с его гостями, и с купцами. Единение это не имеет профессиональных, социальных или национальных границ. На него А. Пушкин исподволь, с мягким юмором обращает внимание уже в сцене посещения Адриана его соседом. В этой сцене важно абсолютно все: и «три франмасонских удара в дверь», и исполненный каламбуров диалог гробовщика с сапожником, и приглашение Адриана соседом на серебряную свадьбу, и упоминание Шульца о том, что живет он через улицу, в «домике напротив окошек» гробовщика. Живя через дорогу, Шульц не мог не прочитать его вывески, а, прочитав, не усмотреть в ней кощунственного. Но ведь не усмотрел, иначе не пригласил бы своего нового соседа на 25-летие своего союза, освященного именем всевышнего. Ничего предосудительного в вывеске Адриана Прохорова не замечают, судя по всему, и гости Шульца, а глубоко задевшее Адриана предложение будочника Юрки выпить ему «за здоровье своих мертвецов» (предложение, поддержанное дружным смехом собравшихся) по сути, тоже кощунственно, как, впрочем, и желание Прохорова в отместку пригласить к себе на новоселье «мертвецов православных». (В последующей цитате достойными особого внимания представляются реакция на это приглашение работницы, впервые именно в этом эпизоде обретающей право голоса, и прямо сформулированное отношение гробовщика к своим «клиентам»). «Что ты, батюшка? - сказала работница, которая в это время разувала его, - что ты это городишь? Перекрестись! Созывать мертвых на новоселье! Эка страсть!» - «Ей богу, созову, - продолжал Адриан, - и на завтрашний же день. Милости просим, мои благодетели, завтра вечером у меня попировать; угощу, чем бог послал» [Пушкин, 1964, с. 125]. Как видим, работницей приглашение мертвецов воспринимается как святотатство. Адриан же ничего подобного в своих словах не усматривает, более того, именуя умерших «благодетелями», он объективно усиливает кощунство своих слов, так как полностью игнорирует духовную сторону смерти, относясь к ней исключительно с точки зрения материального интереса. При всем том (еще раз подтвердим свое согласие с Н. Н. Петруниной) -Прохоров - это не «исчадье торгового капитализма». Фокусируя внимание на гробовщике, его характере и жизненных принципах, писатель на протяжении всего повествования блюдет баланс между внешней обособленностью своего героя, граничащей с исключительностью, и внутренней тождественностью окружающим его персонажам. Ощущение некоей исключительности Адриана Прохорова среди ремесленников впервые возникает в момент знакомства с вывеской, что возвысилась над его новой лавкой. Но могущая возникнуть у читателя мысль об особой философичности, игривости, циничности ее владельца или присутствии в нем всех этих качеств одновременно тут же снимается противопоставлением Адриана Прохорова хорошо известному современникам А. Пушкина по произведениям В. Шекспира и В. Скотта типу «гробокопателей». Но выведение Адриана Прохорова за рамки романтической исключительности не устраняет возможности его обособления, скажем, в плане этическом. Предощущение такового рождается содержанием текста все той же вывески, но и оно тут же снимается автором указанием на «франмассонский» характер «ударов» в дверь первого посетителя. Употребление при существительном «удары» определения «франмасонские» не только обеспечивает комический эффект, но и свидетельствует об особой доверительности, каковая поначалу не может не изумлять, ибо о каком изначальном расположении может идти речь при первом посещении своего нового соседа. Доверие это сословного происхождения. Оно проистекает из общности интересов, о наличии которых оповещают Шульца ключевые слова вывески: «продаются» и «отдаются напрокат». Это предположение находит себе подтверждение в том, как воспринимают все ремесленники, включая Адриана Прохорова, будочника Юрку, также приглашенного Шульцем на торжество и «умевшего приобрести, несмотря на свое смиренное звание, особенную благосклонность хозяина» [Там же, с. 123]. Выбор этого персонажа в качестве «пробного камня» для обнаружения душевных привязанностей ремесленного люда сделан А. Пушкиным неслучайно. Юрко интересен тем, что он единственный из присутствующих на обеде не включен в многосторонние торговые отношения и потому именно через него ремесленники имеют возможность обнаружить чувства, находящиеся за пределами отношений покупателя и торговца. Это тем более естественно, что у Никитских ворот «лет двадцать пять служил он в сем звании верой и правдою» и с кем, как не с ним у ремесленников должны были сложиться самые «закадычные» отношения. Ведь «иным из них случалось даже ночевать у Юрки с воскресенья на понедельник». О причинах особого благоволения ремесленников к Юрке красноречиво свидетельствуют следующие два фрагмента: «Адриан тотчас познакомился с ним, как с человеком, в котором рано или поздно может случиться иметь нужду» [Там же, с. 123] и «Гости разошлись поздно, и по большей части навеселе. ...под руки отвели Юрку в его будку, наблюдая в сем случае русскую пословицу: долг платежом красен» [Там же, с. 124].

Во второй раз, внутренне отождествив Адриана Прохорова с другими представителями его сословия, автор тут же вновь противопоставляет их друг другу, но на сей раз по профессиональному признаку. Ответом на это противопоставление, оказавшееся на сей раз очевидным для самого Адриана Прохорова и задевшее гробовщика за живое, являются его риторические вопросы: «... чем ремесло мое нечестнее прочих? Разве гробовщик брат палачу? Чему смеются басурмане? Разве гробовщик гаер святочный?» [Там же, с. 124]. Так, обозначив профессиональные полюса, в сопоставлении с которыми дело гробовщика лишается всякого

налета исключительности, автор в очередной раз уравнивает своего героя с другими ремесленниками. Однако недоуменные вопросы Адриана, устраняя одну антитезу, порождают антитезу новою, вытекающую из контекста предшествующего им эпизода. Это противопоставление православных («мертвецы православные») басурманам. Его масштаб несопоставим с предыдущими. Смысл антитезы «православные - басурмане» далеко выходит за профессиональные и социальные пределы, открывая иную грань содержания повести. Но об этом позже, а пока подведем предварительные итоги.

Итак, за блистательным юмором повести, за ее реальной и фантастической фабулами, за тщательно прописанным характером гробовщика, за скупо обрисованными, но колоритными фигурами мелкого чиновника Юрки и сапожника Готлиба Шульца, а также за очертаниями образов других ремесленников и купцов с очевидностью проступает авторская мысль об оскудении, омертвлении души самого многочисленного городского сословия. Она афористично сформулирована первым стихом эпиграфа: «Не зрим ли каждый день гробов» и поддержана тождеством цветовых решений реального и ирреального мира, жизни и смерти: на фоне черного (в первом случае - это траурные аксессуары, а во втором - они же без конкретизации и ночь) почти весь спектр с доминированием желтого цвета. Но праздничность палитры реального мира в начальной части повести (к желтому здесь энергично присоединяется красный) иллюзорно. Она дезавуируется либо авторской иронией («желтые шляпки и красные башмаки» европейского наряда»), либо прямой связью с образами смерти («гробы разных цветов»).

Если основной смысл повести заключается в утверждении духовного оскудения, омертвления самого многочисленного сословия, то почему А. С. Пушкин не ограничился в эпиграфе первой строкой цитаты из Г. Р. Державина, а привел и следующую: «Седин дряхлеющей вселенной». Приметы дряхлости чего усматривает автор в духовном оскудении гробовщика Адриана Прохорова, его собратьев по ремесленному делу, мелкого чиновничества и особенно купцов, и почему он в этой повести ограничивается людьми третьего сословия, ведь, судя хотя бы по «Пиковой даме», болезнь бездуховности была замечена А. С. Пушкиным и за пределами третьего сословия.

Вглядимся еще раз в жизненные принципы выведенных А. С. Пушкиным в «Гробовщике» персонажей. То, что меркантильное довлеет в них над духовным, очевидно вполне. Почему же в таком случае писатель считает необходимым упомянуть о «кивоте с образами» в доме Адриана Прохорова, о том, что он «по своему обыкновению побожился, что лишнего не возьмет», о храме «Вознесения», о «благовесте» к обедне и вечерне, о «священниках, читающих молитвы» в доме Трюхиной, о купцах, пришедших отдать ей последние почести? Всё это внешние проявления той духовной сущности, которую заключает в себе христианство. Однако «кивот» с образами в одном ряду с посудным шкафом занимает неподобающее ему место в «задней комнате»; Адриан божится «по обыкновению» (читай - по привычке) и тут же нарушает клятву, данную именем Господа; храм «Вознесения» оказывается лишь топографической подробностью; благовест к вечерне или к обедне служит лишь указанием на определенное время суток; купцами на самом деле движет не желание проститься с покойной, а стремление во что бы то ни стало «урвать» у неопытного и легкомысленного по виду наследника Трюхиной часть оставленного ею богатства. Иначе говоря, духовное содержание христианских обрядов оказывается выхолощенным, а сохраняется лишь внешняя сторона. Так параллельно с ампиром в архитектуре («белые колонки дорического ордена», украсившие новую серую будку Юрки после пожара 1812 года) просматривается «ампир» христианства. В этом свете закономерным оказывается ограничение круга действующих лиц повести тем общественным слоем, в котором восемнадцатью столетиями ранее обрело благодатную почву для взращивания своих первых «побегов» учение Христа. Ведь именно из числа тех, кто обеспечивал свое благосостояние ручным трудом, вышло большинство его апостолов и именно в этой среде на заре новой эры суждено было формироваться первым христианским общинам, что подтверждают слова святого апостола Павла в послании к коринфянам: «Посмотрите, братия: кто вы призванные: не много из вас мудрых по плоти, не много сильных, не много благородных; Но Бог избрал немудрое мира, чтобы посрамить мудрое, и немощное мира избрал Бог, чтобы посрамить сильное; И незнатное мира и уничиженное и ничего не значащее избрал Бог, чтобы упразднить значащее, - Для того, чтобы никакая плоть не хвалилась перед Богом» [Новый завет, 1990, с. 205-206]. А. С. Пушкин в своей повести фиксирует обратный процесс: духовное в третьем сословии вытесняется меркантильным. В контексте этих рассуждений проясняется и смысл единственной введенной устами гробовщика оппозиции «православные - басурмане».

Активно населяя повесть представителями немецкой общины и косвенно обращая внимание на их верность национальной традиции, автор тем самым существенно расширяет границы осмысливаемого явления. Его тезис о выхолащивании духовного содержания христианских обрядов и символов не ограничивается православием, а распространяется и на другие ветви христианства. Иными словами А. С. Пушкин подмечает и позволяет увидеть читателю следы «старения» христианской цивилизации как таковой.

Для второй четверти 19 столетия мысли такого рода были не просто неординарными и смелыми, но и выходили за пределы допустимого. И вероятно поэтому, при подготовке к изданию белкинского цикла, А. С. Пушкин перемещает свою первую повесть с ее красноречивым эпиграфом на третье место, а вместе с ней закономерно передвигается и «Станционный смотритель», сюжет которого, на ряду с самостоятельным социально-нравственным содержанием, несет в себе еще одно подтверждение справедливости авторского вывода, сделанного в «Гробовщике». Этим подтверждением является судьба дочери Самсона Вырина Дуни, налагающаяся на библейскую историю о блудном сыне, в своем финале кардинально отличающуюся от нее. О том, что этому сопоставлению А. С. Пушкин придавал особое значение, свидетельствует тот факт, что

непосредственно перед публикацией цикла он вывел библейский сюжет из подтекста, представив его в лубочных картинках на стенах жилища станционного смотрителя.

Поставив первыми в цикле повести «Выстрел» и «Метель» и завершив его «Барышней - крестьянкой», писатель еще более завуалировал истинный смысл своего произведения, придав ему вид «побасенок», как оценила их современная А. С. Пушкину критика. Однако и «Выстрел», и «Метель», и «Барышня - крестьянка» не только «маскируют» неосторожные мысли автора «Повестей Белкина», но и, в идиллических тонах рисуя картины семейного счастья или его предощущения, представляют семью как ту сферу взаимоотношений, в которой духовное существо человека предстает адекватным самому себе. Это утверждение в полной мере приложимо к «Станционному смотрителю» и даже к повести «Гробовщик». «Мысль семейная» в ее пушкинской интерпретации косвенно проявляется уже в сцене серебряной свадьбы Шульца, но главное приоткрывается в сновидении гробовщика. Фабула сновидения показывает, что за вечным неудовольствием Адриана Прохорова, за порицанием дочерей, «когда заставал их без дела» (единственный повод, по которому, обращалось на них внимание), скрываются едва уловимые проявления живой души. Они обнаруживаются в озабоченности судьбой Акулины и Дарьи: «не ходят ли любовники к моим дурам» [Пушкин, 1964]. Выраженная в духе Адриана не самым деликатным образом, она после ночного кошмара проявится и наяву в произнесенных не без душевного тепла словах: «Ну коли так, давай скорее чаю, да позови дочерей» [Там же, с. 128].

Итак, очерченные в « Станционном смотрителе» и особенно подробно и убедительно в «Гробовщике» приметы старения христианской цивилизации не означают для автора «Повестей Белкина» утраты духовности как таковой. Ее средоточием постепенно становится семья, которую в изображении А. С. Пушкина отличает способность, проходя через внешние и внутренние потрясения, не без труда преодолевая косность стародавних порядков и одновременно уходя от бездумных нововведений, стремиться к гармонизации жизни человека в согласии с его совестью. Иначе говоря, на смену мощному внешнему фактору, многие столетия определявшему духовную жизнь Европы, по мнению А. С. Пушкина, должен прийти фактор внутренний человеческая совесть, с которой он и связывает свой оптимизм, свои надежды на будущее человечества в «Повестях Белкина».

Список использованной литературы

- **1. Белинский В. Г.** Полн. собр. соч.: в 13-ти т. М.: АН СССР, 1953. Т. 1.
- 2. Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика» // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985.
- **3.** Гиршман М. М. Становление эпического мира («Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А. С. Пушкина) // Гиршман М. М. Литературное произведение: теория и практика анализа. М.: Высшая школа, 1991.
 - 4. Петрунина Н. Н. Первая повесть («Гробовщик») // Петрунина Н. Н. Проза А. С. Пушкина. Л.: Наука, 1987.
 - **5. Пушкин А. С.** Гробовщик // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10-ти т. М.: Наука, 1964. Т. 6.
- **6. Тюпа В. И.** Двуязычие «Повестей Белкина»: анекдот и притча // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 1999. № 4.
 - 7. Хализев В. Е., Шешунова С. В. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина». М.: Высшая школа, 1989. 80 с.
 - 8. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб., 1996. 371 с.
 - 9. Эйхенбаум Б. Сквозь литературу. Л.: Академия, 1924. 280 с.

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ДНЕВНИКОВОЙ ПРОЗЫ И. А. БУНИНА

Федотова В. В.

Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина

Дневники И. А. Бунина являются органичным продолжением его творчества и представляют собой художественную реальность, которая конструируется с помощью целого ряда приемов. Отдельная область исследования дневников писателя связана с осмыслением их жанровой специфики.

Одной из особенностей эгодокументальной литературы является жанровая открытость. Включение в дневники таких жанров, как краткие рассказы, портреты, пейзажные зарисовки, заметки о творческих успехах и неудачах, размышления, фрагменты будущих произведений, письма, сны и др. особенно характерно для писателей и поэтов XX века. Жанровое разнообразие во многом определяет художественноэстетическую ценность дневников И. Бунина. Фрагментарная структура дневников писателя, проявленная в бессистемной фиксации впечатлений, событий, наблюдений, является удобной для синтеза различных жанров внутри дневника.

Особое место в жанровой структуре дневников И. Бунина занимают портретные зарисовки современников. На страницах дневников можно обнаружить множество портретных набросков, от кратких, мимолетных впечатлений от человека, до развернутых описаний, в которых представлено индивидуальное авторское видение характеризуемой личности. Как правило, писатель сосредоточен на внешнем облике персонажа:

«Письмо от Н. И. Кульман: умерли Бальмонт и проф. Оман. Исчез из мира и из моей жизни Б[альмонт]! А живо вижу знакомство с ним, в Москве, в номерах «Мадрид» на Тверской! Был рыжий, стрижен ежиком, налит сизой кровью, шея, щеки в крупных нарывах…» [Бунин, 2006, с. 396].

Иногда это отдельная запомнившаяся черта внешности: