

№ 1

журнал критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

январь — февраль

2021



99 / Де Сад — о романе Марины Степновой

79 / *Ars oblivionis* в поэзии «первой волны»
русской эмиграции

250 / Наблюдательное дело поэта
Петра Багратиони-Грузинского

126 / «Holy Russia»: путь развития концепта
в английской литературе

216 / «Неимоверимая ералаш»: об издании переписки
В. А. Жуковского с А. И. Тургеневым

ISSN 0042-8795

журнал основан в 1957 году

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

/ А. С. Пушкин

- 13 **В. Линков.** КАТЕГОРИЯ ПРОСТОТЫ В МИРОВОЗЗРЕНИИ
И ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА
- 29 **В. Есипов.** «ЦАРЬ» ИЛИ «КНЯЗЬ»? К ИСТОРИИ ПУБЛИКАЦИИ
СТИХОТВОРЕНИЯ «АНЧАР»

/ И. А. Бунин

- 43 **М. Бёмиг.** ДОГАДКИ О РЕЙСЕ И ЦИФРОВОЙ СИМВОЛИКЕ
В РАССКАЗЕ И. БУНИНА «ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО»
- 53 **А. Пронин.** ЛИТЕРАТУРНЫЙ «ЗАГОВОР»: БУНИН И НАБОКОВ
ПРОТИВ ЧЕРНЫШЕВСКОГО
- 65 **В. Мескин.** О ЧЕМ БУНИНСКИЕ «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»?

ВЕК МИНУВШИЙ

- 79 **И. Бжиццы.** ARS MEMORIAE — ARS OBLIVIONIS В ПОЭЗИИ
«ПЕРВОЙ ВОЛНЫ» РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

ЛИТЕРАТУРНОЕ СЕГОДНЯ

/ Новейшая антология

- 99 **А. Жучкова.** ДЕ САД. О РОМАНЕ МАРИНЫ СТЕПНОВОЙ «САД» (2020)
- / Книги, о которых спорят**
- 111 **Н. Переяслов.** ЗАМЕТКИ О ТЕХ, КТО БЫЛ РЯДОМ

ИСТОРИЯ ИДЕЙ

- 126 **С. Королева.** «HOLY RUSSIA»: ПУТЬ РАЗВИТИЯ КОНЦЕПТА
В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (1870–1910)

/ Poleмика

- 145 **Е. Андрущенко.** РИСУНОК ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
И ФОРМИРОВАНИЕ ПИСАТЕЛЬСКОЙ РЕПУТАЦИИ
Д. МЕРЕЖКОВСКОГО

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

- 161 **А. ЗЛОЧЕВСКАЯ.** ПОЧЕМУ ГЕРМАН КАРЛОВИЧ БОИТСЯ ЗЕРКАЛ? О романе В. Набокова/Сирина «Отчаяние»

ФИЛОЛОГИЯ В ЛИЦАХ

- 191 **О. ОСОВСКИЙ, С. ДУБРОВСКАЯ.** БАХТИН, ФЕДИН, ШКЛОВСКИЙ. Два малоизвестных эпизода из биографии Михаила Бахтина

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА

- 216 **К. АЗАДОВСКИЙ, Е. ЛАРИОНОВА.** «НЕИМОВЕРИМАЯ ЕРАЛАШ». Об издании переписки В. А. Жуковского с А. И. Тургеневым

ПУБЛИКАЦИИ. ВОСПОМИНАНИЯ. СООБЩЕНИЯ

- 250 **А. РАПОПОРТ.** «САКАРТВЕЛО Я ПОМНЮ СТРАНОЮ ГОРДЫХ ЖЕНЩИН И СМЕЛЫХ МУЖЧИН...» Наблюдательное дело поэта Петра Багратиони-Грузинского

КНИЖНЫЙ РАЗВОРОТ

- 280 **Е. А. Ермолин.** Обнуление очевидностей. Кризис надежных истин в литературе и публицистике XX века: Монография (**Л. ЕГОРОВА**)
- 286 **С. И. Кормилов.** История русской литературы XX века (20–90-е годы): основные тенденции (**В. ГАВРИКОВ**)
- 292 Kulturtransfer und Verlagsbeit. «Suhrkamp» und Osteuropa (**В. КЛЕЕБЕРГ**)
- 298 **В. К. Мюллер.** Пушкин и Шекспир; Драма и театр эпохи Шекспира (**И. ШАЙТАНОВ**)

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-13-28

КАТЕГОРИЯ ПРОСТОТЫ В МИРОВОЗЗРЕНИИ И ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Владимир Яковлевич Линков

доктор филологических наук

МГУ имени М. В. Ломоносова

(119991, Российская Федерация, г. Москва, Ленинские горы, д. 1;

email: yanaliz@yandex.ru)

Аннотация. В статье речь идет о применении Пушкиным слова «простой», к которому он обращается и как критик, и как художник. Во всех случаях оно означает положительную оценку вплоть до наивысшей. При этом оценка может быть как эстетической, так и этической. Также раскрываются разные смыслы категории простоты в «Евгении Онегине», «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке».

Ключевые слова: А. Пушкин, «Евгений Онегин», «Повести Белкина», «Капитанская дочка», простота, простодушие, благородство, гармония.

Статья поступила 12.12.2019.

© 2021, В. Я. Линков

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-13-28

THE CATEGORY OF SIMPLICITY IN A. S. PUSHKIN'S PHILOSOPHY AND WORKS

VLADIMIR Y. LINKOV

Doctor of Philology

Lomonosov Moscow State University

(1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation;

email: yanaliz@yandex.ru)

Abstract: The author attempts to find out in which ways Pushkin used the word 'prostoy' ['simple'] and why he valued this quality so much. According to V. Dal's dictionary, the word can have positive as well as negative connotations. Pushkin, however, constantly uses it to denote the virtue of a literary work unmarred by negative features such as vagueness, confusion, and ostentatiousness. Examples of such usage can be found in his characteristics of Delvig and Baratynsky. Pushkin bestows not only aesthetic, but also ethical meaning on the attribute 'simple.' He calls Tatiana Larina, his ideal, 'simple': here, the word is synonymous with 'noble.' Simplicity as naivety and purity of the heart defines the characters of *The Belkin Tales* [*Povesti Belkina*] and *The Captain's Daughter* [*Kapitanskaya dochka*]. Analysis of *The Belkin Tales* reveals yet another aspect of simplicity: the category serves to determine both polemic and positive aspects, for both the book's poetics and meanings. The author concludes his research by suggesting that simplicity belongs to Pushkin's fundamental concepts.

Keywords: A. Pushkin, *Eugene Onegin* [*Evgeny Onegin*], *The Belkin Tales* [*Povesti Belkina*], *The Captain's Daughter* [*Kapitanskaya dochka*], simplicity, naivety, noble character, harmony.

The article was received on 12 Dec. 2019.

© 2021, V. Y. Linkov

Слово «простой» часто встречается в критических заметках Пушкина.

Оно как будто всегда у него наготове в суждениях о литературе и выражает высокую оценку. Говорит он о простоте и своих героев, в том числе и любимых, вызывающих его нескрываемую авторскую симпатию и даже восхищение.

Героиня, которую Пушкин признал своим идеалом, была «простая».

Уже этого одного достаточно было бы, чтобы задаться вопросами: какой смысл вкладывает поэт в это слово, почему так часто к нему обращается и так высоко ценит свойство, им обозначаемое?

В. Даль первым значением указывает «порожний», «пустой». Оно может выражать как положительную, так и отрицательную оценку, в зависимости от того, что отсутствует в предмете.

Известно, что простота хуже воровства, простой, недалекий — человек, которому не хватает ума. Но у Пушкина, кажется, не встречается слово «простой» в качестве отрицательной оценки. Когда он, желая похвалить, воздает должное, говорит «простой», «простое», то имеет в виду отсутствие некоторых черт в произведении, что и составляет его порой высшее достоинство.

В заметке о Дельвиге он восхищается его способностью проникнуть в дух древнегреческой поэзии и постичь ее драгоценные свойства: «...эту роскошь, эту негу, эту прелесть *более отрицательную, чем положительную*» (курсив мой. — В. Л.) [Пушкин-критик... 1934: 112].

Здесь «отрицательное» и «положительное» означают не оценку, а констатацию отсутствия или наличия каких-то свойств предмета.

Высшее достоинство не в том, что есть, а в том, что чего-то нет, хотя, разумеется, одно и другое неразрывно связаны.

Чего же нет в стихах Дельвига? Пушкин называет целый ряд черт, от которых свободна его поэзия, поэт не допускает в ней «ничего запутанного, темного или глубокого, лишнего, неестественного в описаниях, напряженного в чувствах» [Пушкин-критик... 1934: 112]. Все перечисленные свойства сами по себе представляются очевидными, безусловными недостатками, кроме «глубокого», которое имеет условный характер, связанный с конкретной ситуацией, и у самого Пушкина означает во всех остальных случаях несомненное достоинство. Выявить данное конкретное значение этого слова не представляется возможным в нашей статье, и поэтому мы его оставляем в стороне. Очевидно, Пушкин перечисляет

недостатки, присущие современной поэзии: она неясная, для нее характерны преувеличения и неестественность, остроумие прозаическое как требование не сути поэтического, а моды.

А что ценит он в поэзии «золотого века», то есть образцового, непревзойденного, усвоенного Дельвигом? «Сию вечную новизну и нечаянность *простоты*» (курсив мой. — В. Л.) [*Пушкин-критик... 1934: 112*]. И далее идет свойство скорее этическое, чем эстетическое, «добродушие» — и как это характерно для Пушкина! «Новизна простоты» — ведь это почти оксиморон: для современного человека новое, как правило, должно быть темное, удел всего нового — непонимание, а здесь, наоборот, оно простое, то есть легко понимается, и так же, если не еще более парадоксально звучит «вечная новизна», тогда как в наше время на смену одной новизне приходит другая. И, кажется, ничто так быстро не устаревает, как новизна.

Но это высшее, по мнению Пушкина, достоинство редко находит признание, поскольку не отвечает требованиям модной поэзии и вкусам толпы.

Так не было оценено современной критикой дарование Баратынского, который «никогда не прибегал к шарлатанству, преувеличению <...> для произведения большего эффекта», и Пушкин рекомендует читателям его поэму «Эдда» как «простую восхитительную повесть» [*Пушкин-критик... 1934: 281*].

Это непонимание поэзии, отмеченной высшим достоинством в глазах великого поэта, выпало уже в наше время и на его долю, что было точно подмечено и остроумно высмеяно Булгаковым в его романе: «Что-нибудь особенное есть в этих словах: “Буря мглюю...”? Не понимаю... Повезло, повезло!»

Рюхин совершенно прав: в стихотворении, которое он цитирует, действительно нет ничего особенного — ни в форме преувеличения, ни в виде темноты или экстравагантности образа. Простота здесь — гарантия подлинности стихов, именно потому в них нет ничего особенного.

То, что призвано поражать и удивлять, чаще всего представляет собой нечто совершенно непоэтичное и служит заменой поэтичности. Среди ряда значений слова «простой» — то, что легко понимается, доступно каждому. Стихи Пушкина на словесном уровне совершенно ясны, всем понятен смысл строки «Буря мглюю небо кроет...». Но понять буквальный смысл и воспринять поэзию, пережить поэтичность — не одно и то же.

Рюхин буквально понимает слова в стихе, но поэтически — нет, поэзия оказывается для него недоступной.

Определение «простой» в суждениях Пушкина имеет не только эстетический, но и этический смысл, причем они так близки у него, что порой их даже невозможно развести.

В начале нашей статьи мы упоминали любимую героиню Пушкина — Татьяну Ларину, которая была символом его поэзии. Среди героинь русской литературы она занимает такое же место, как ее создатель в ряду русских писателей, и в ее образе мы находим совершенное слияние этического и эстетического значений эпитета «простая».

Ее портрет в 8-й главе романа создан с помощью одних отрицаний. Пушкин перечисляет только свойства, которых у Татьяны нет, и удивительное дело: в воображении читателя возникает образ необыкновенного обаяния и красоты.

Она была нетороплива,
 Не холодна, не говорлива,
 Без взора наглого для всех,
 Без притязаний на успех,
 Без этих маленьких ужимок,
 Без подражательных затей...
 Все тихо, просто было в ней,
 Она казалась верный снимок
Du comme il faut... (Шишков, прости:
 Не знаю, как перевести.)

Здесь, может быть, как нигде слово «простая» соединяет значение отсутствия и одновременно возникновения красоты.

Никто б не мог ее прекрасной
 Назвать; но с головы до ног
 Никто бы в ней найти не мог
 Того, что модой самовластной
 В высоком лондонском кругу
 Зовется *vulgar*...

В Татьяне нет вульгарности. Свет, названный Пушкиным «пустым», произвольно, как будто не сознавая, единодушно признает обаяние духовной красоты Татьяны, как бы вопреки своим нравам.

К ней дамы подвигались ближе;
 Старушки улыбались ей;

Мужчины кланялися ниже,
Ловили взор ее очей;
Девицы проходили тише
Пред ней по зале...

Категория «простоты» у Пушкина присутствует в нескольких разных аспектах, но всегда в положительно-оценочном качестве.

Она может означать высшее проявление благородства, как у Татьяны, а может подразумевать простодушие, наивность, о которых поэт пишет с неповторимым юмором, соединяя насмешку с умилением. Пушкин смеется и любит простодушием своих героев, испытывая, видимо, наслаждение художника. Ни в одном его произведении простота как простодушие не занимает так много места и не имеет такого большого веса, как в «Капитанской дочке».

Стихия простодушия в романе придает особый колорит всем его событиям, не исключая самые жестокие.

Читатель с первых страниц входит в особый мир, где в учителя нанимают бывшего парикмахера, выписывая его из Москвы «вместе с годовым запасом вина и прованского масла», чтобы он научил ребенка «*по-французски, по-немецки и всем наукам*». Простодушие в романе носит не сословный, а общий характер. В нем изображены, как говорится в эпитафии к 3-й главе: «Старинные люди, мой батюшка».

Этой чертой отмечены и родители Гринева, и капитан Миронов, и его жена, и поручик Иван Игнатьевич, и безымянные казаки-пугачевцы.

Но, несомненно, гением простодушия и наивности представлен Савельич, подавший грозному Пугачеву, повесившему на его глазах капитана Миронова и поручика Ивана Игнатьевича, реестр разграбленного казаками имущества, куда включил заячий тулуп, чем приравнял подарок к добыче грабителей.

Простодушие героев определяет их поступки и оценки не только в частной, личной жизни, но и в государственной, военной сфере. Василиса Егоровна участвует в служебных делах, будучи в качестве жены коменданта вторым, а в иных случаях и первым лицом в гарнизоне. Урядник докладывает ей как начальнику об обстановке в крепости, где все тихо, «только капрал Прохоров подрался в бане с Устиньей Негулиной за шайку горячей воды».

В романе рассказывается об исторических событиях — Пугачевском восстании, потрясшем империю. И каким образом

с этим сопрягается сражение офицера с женщиной в бане? Если бы эпизод можно было рассматривать как критику армейских порядков, то тогда связь его с целым произведением была бы понятна. Но очевидно, что автор не возмущается и не критикует, а смеется и любит, глядя на простые души своих героев.

Кажется, можно увидеть контраст: простодушные герои в решающую минуту проявляют мужество и предпочитают смерть, оставаясь верными присяге. Но главное все же не в этом, а в том, что они одинаково просты — и когда вызывают улыбку, и когда глубокое уважение. Прав был Гоголь, говоря, что в «Капитанской дочке» показано «простое величие простых людей» [Гоголь 1952: 384]. Эти люди просты всегда, во всех обстоятельствах.

В «Капитанской дочке» видели недостаток действия, критиковали разработку характеров. На наш взгляд, однако, для Пушкина было важнее всего показать простодушие своих героев, свойство, которое он необыкновенно высоко ценил.

Он считал, что гений бывает «обыкновенно простодушным» [Пушкин-критик... 1934: 108]. Главная черта Моцарта, изображенного Пушкиным, — простодушие.

Он взял под защиту ученых-критиков, которых многие упрекали за незнание приличий и грубость в журнальной полемике. По мнению Пушкина, у ученого человека нет времени для усвоения светских приличий. «Мы должны быть снисходительны к его простодушной грубости, залогу добросовестности и любви к истине» [Пушкин-критик... 1934: 169].

Простодушие есть признак высших достоинств ученого и критика, и без них их деятельность не может быть признана подлинной, вот почему Пушкин придавал этому свойству такое исключительное значение. Таким образом, не очень или вообще необразованные «простые» люди оказываются близки ученым и гениям искусства.

Двуязычие в России, когда высшее общество и народ говорили на двух разных языках, кажется, всегда считалось явлением негативным. Но, по мнению Пушкина, для русского языка оно было благом. Он согласен с французским переводчиком Лемонте, «что русский язык <...> должен был непременно сохранить драгоценную свежесть, простоту и, так сказать, чистосердечность выражений» [Пушкин-критик... 1934: 169].

Мы располагаем и прямым признанием самого Пушкина в его любви к простоте. В наброске предисловия к «Борису Годунову» он пишет: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых

летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе с тем мудрое...» [Пушкин-критик... 1934: 117].

Простота была ведущим творческим принципом для Пушкина в его прозе, что было точно замечено Гоголем.

Пушкин ее «упростил до того, что даже не нашли никакого достоинства в первых повестях его» [Гоголь 1952: 384]. Гоголь верно обращает внимание на то, что простота была целью Пушкина и возникла в результате его намеренных действий («упростил»). В наше время никто не рискнет отрицать достоинства «Арапа Петра Великого» или «Повестей Белкина», но во всех существующих интерпретациях прозы Пушкина недостаточно выявлена ее новизна и оригинальность.

Достоевский утверждал, что Пушкин в «Арапе Петра Великого» и «Повестях Белкина» явился «с гениальным *новым словом*, которое до тех пор *совершенно* не было нигде и никем сказано» (курсив автора. — В. Л.) [Достоевский 1973: 415].

По-моему, в литературе о Пушкине нет ответа на вопрос, в чем же состояло это «новое слово». У него находят то, что было известно и до него. Единственная известная мне работа, где ставится проблема радикально нового слова Пушкина и предлагается ее решение, принадлежит французскому критику и писателю прошлого века М. Арлану. Он, несмотря на то что читал прозу Пушкина в переводе, смог оценить необыкновенное ее достоинство.

«“Повести Белкина” покорили меня при первом же чтении, они продолжали жить во мне, и рассуждать о них казалось так же нелепо, как, скажем, о глыбе хрустала» [Арлан 1978: 201]. Главная причина трудности анализа повестей — их необыкновенная новизна, к ним не подходит, кажется, ни один критерий, по которому обычно оцениваются произведения этого жанра.

Арлан понял это и начал рассуждать о пушкинском шедевре с перечисления элементов и свойств, отвечающих современным требованиям, ни одному из которых не соответствует проза Пушкина. Нет в повестях какой-то ярко выраженной эмоциональности, как в рассказах Чехова. «Нельзя сказать также, что “Повести Белкина” поражают читателя тонкостью психологического анализа» [Арлан 1978: 201]. Герои предстают как живые люди, характеры их достоверны, но не отличаются ни глубиной, ни яркостью изображения, и ни один не обрел самостоятельного бытия, как, к примеру, некоторые герои чеховских рассказов. «Не ставил он (Пушкин. — В. Л.) своей целью и описание нравов...» [Арлан 1978: 201]. Не найдем мы в «Повестях Белкина»

разрешения сложных нравственных конфликтов, невозможно вывести из них и какого-либо поучения.

После длинного перечня того, чего нет у Пушкина, Арлан делает вывод: «Именно в том, что автор намеренно не использует или оставляет на заднем плане все эти элементы — многократно испытанные, широко распространенные, но тем не менее плодотворные, — и заключается основная особенность повестей Пушкина» [Арлан 1978: 201].

Итак, «особенность» установлена, но не сказано, каковы же «элементы повестей» и в чем их назначение. Молодой Л. Толстой считал, что проза Пушкина устарела и не отвечает духу времени, теперь «интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий. Повести Пушкина голы как-то» [Толстой 1937: 187].

Проходит 20 лет. Казалось бы, она должна устареть в еще большей степени, но Толстой, перечитывая «Повести Белкина» и «Капитанскую дочку», приходит в восторг. «Не только Пушкиным прежде, но ничем я, кажется, никогда я так не восхищался» — признается он в письме Н. Страхову от 25 марта 1873 года [Толстой 1953: 134]. В письме от 9 (10) апреля 1873 года, сообщая П. Голохвастову о «благодетельном влиянии» на него Пушкина, он называет его «божественным» и считает, что «Повести Белкина» «надо изучать и изучать каждому писателю» [Толстой 1953: 151]. Перед нами две исключаящих друг друга оценки одного предмета — прозы Пушкина. В каком случае Толстой был прав, а в каком нет? Политкорректность требует признать правоту столь авторитетного критика в обоих суждениях, а сам наш вопрос — наивным и некорректным.

Однако, на наш взгляд, суждения Толстого не равноценны. Его негативная оценка была вызвана тем, что он не нашел у Пушкина того, что было нужно ему самому — психологизма. Он не воспринимал предмет сам по себе и предъявлял к нему требования, чуждые его природе, а следовательно, не постигал его и оценить объективно не мог.

Что Толстой полагал недостатком — отсутствие «подробностей чувства», то для Пушкина было достоинством, и он сознательно избегал таких подробностей в своей прозе. В «Барышне-крестьянке» рассказчик признается, что охотно бы описал свидание влюбленных, «возрастающую взаимную склонность и доверчивость, занятия, разговоры», но предполагает, что читателю это не понравится. «Эти подробности вообще должны казаться приторными, итак я пропущу их, сказав вкратце, что не прошло еще и двух месяцев, а мой Алексей был уже влюблен без памяти...» Закон пушкинской прозы: краткость, простота,

стремительность, с чем психологизм, особенно раннего Толстого, совершенно несовместим.

Во втором своем суждении Толстой ведет речь о сущности предмета, постигает его природу. Чтение, приведшее к первой оценке, ничего не открыло писателю; вторая же стала итогом плодотворного чтения, а плод его — «Анна Каренина».

В 1853-м Толстой судил о прозе Пушкина с позиции времени, и значит временных, преходящих ценностей, а в 1873-м — с точки зрения вечности и вечных ценностей, в контексте мирового искусства.

Что же именно нашел автор «Анны Карениной» у Пушкина? Сам Толстой дал ответ, требующий, однако, анализа и разъяснения, поскольку в нем говорится о таких свойствах литературы, которых, на первый взгляд, до Толстого никто не касался, во всяком случае, в его выражениях. Предположу, что именно поэтому ни у толстоведов, ни у пушкинистов нет работы, которая разъяснила бы это суждение писателя.

Я могу указать на одно свойство «Анны Карениной», которое с большой вероятностью можно отнести на счет влияния Пушкина. Толстой, сообщая в письме к А. Толстой от 6 марта 1874 года о начале публикации романа, замечает, что тот ему «нравится, но едва ли понравится другим, потому что слишком прост» [Толстой 1953: 151]. Разумеется, этот ответ мы не можем признать решением проблемы, хотя он имеет к ней отношение и помогает нам.

«Область поэзии бесконечна, как жизнь; но все предметы поэзии предвечно распределены по известной иерархии, и смешение низших с высшими или принятие низшего за высший есть один из главных камней преткновения. У великих поэтов, у Пушкина, эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства» (письмо к П. Голохвастову от 9 (10) апреля 1873 года) [Толстой 1953: 151].

Сам Толстой в том же письме признается, что «анализировать этого нельзя, но это чувствуется и усваивается». «Анализировать нельзя», но попробовать можно. Не надеясь точно установить, что имел в виду Толстой под словом «предметы», мы все же можем сказать, что дело не в них, а в их распределении. И здесь примечательная и обнадеживающая близость Толстому концепции французского критика, очевидно его не читавшего. Оба они единодушно видят главное достоинство, высшее достижение пушкинской прозы не в развитии какого-либо элемента, не в углублении, не в анализе, а в «равновесии», говорит Арлан, в «гармонии» — Толстой.

Забота о гармонии исключает всякое преувеличение, предпочтении одних элементов другим.

Пушкин, высоко ценивший Байрона, упрекал его за «односторонний взгляд» на мир, Радищева критиковал за преувеличение темных сторон крестьянской жизни. В «Повестях Белкина» автор достигает гармонии: у него придан равный вес светлому и темному, но конец каждой повести благополучный (исключением представляется «Станционный смотритель», о котором мы скажем особо).

Герои освещены равным образом, нет среди них ни злодеев, ни ангелов, ни жертв, ни палачей, и хочется сказать: Пушкин рисует обыкновенных людей. Определением этим явно злоупотребляют и применяют его так часто и по отношению к столь разным героям, что оно мало что проясняет. Герои «Повестей Белкина» «обыкновенные», а герои «Старосветских помещиков», Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, Акакий Акакиевич — разве нет?

Но разница между пушкинскими и гоголевскими персонажами очевидна и огромна, а относя первых к «обыкновенным», мы упускаем ее из вида и теряем. Мориак считал, что основной элемент искусства романиста составляет «мощная сила» «деформации и преувеличения» [Мориак 1978: 156].

Так вот, Пушкин рассказывает свои повести, намеренно отказываясь использовать эту «силу». «Обыкновенные» применительно к его героям означает — без преувеличения и деформации. Это первый шаг к истине, он требует второго. Теперь нам надо ответить на вопрос: преувеличения и деформации чего?

Образа человека, как он нам открывается в повседневности. Человека, которого писатели Нового времени рассматривают под увеличительным стеклом и, останавливая время, выявляют скрытые черты и свойства, невидимые в моменты текущей жизни.

Такого «обыкновенного» в пушкинском смысле человека, человека «жизненного мира» мы найдем в рассказах, забавных и занимательных историях прошлых эпох, Средних веков и античности, — в «Декамероне», у Чосера. Новое время превратило этот жанр в средство познания и анализа характеров, нравов и постановки социальных и философских проблем, что было громадным достижением, но в то же время был утерян жанр занимательной истории, интерес которой не в «подробностях чувств», чертах характера, обычаях и т. д., а в ходе событий, в перипетиях судьбы. Вот Пушкин как будто восстанавливает этот забытый жанр, напоминая о гармонии светлого и темного, печального и радостного, в которой нам представляется жизнь

в ее повседневном ходе. Да, это те истории, до которых Митрофан из «Недоросля» был «еще сызмала охотник».

Истории, рассказанные простыми людьми, то есть не писателями, не профессионалами, истории, прошедшие, если так допустимо выразиться, через двойной фильтр обыкновенного сознания — Ивана Петровича Белкина и тех, от кого он слышал эти истории: титулярного советника, подполковника, приказчика, девицы, каждый из которых своего рода специалист в предмете своего рассказа. Они не писатели и не применяют приемы мастеров прозы: контрасты в образах героев, психологический анализ, типизацию, подробно разработанный портрет. Вот, к примеру, что сообщает рассказчик о внешности дочки станционного смотрителя: «Красота ее меня поразила». О свойстве героини, которая определяет весь сюжет и судьбы всех героев, говорится в одной фразе, составить которую под силу любому читателю.

Образы героев, чья жизненность не вызывает у читателя никаких сомнений, не замедляют и не заслоняют движения событий, интриги, которая представляет главный элемент в «Повестях Белкина». Об отличии своей манеры рассказчик замечает в «Гробовщике», что он не станет описывать наряды своих героев, «отступая в сем случае от обычая, принятого нынешними романистами».

Кажется, в каждой повести открываются возможности для глубокого анализа серьезных социальных проблем.

В «Барышне-крестьянке» молодые люди не могут соединиться из-за вражды родителей. Какая превосходная и традиционная ситуация для изображения и осуждения деспотизма в новой литературе! Но у Пушкина отцы влюбленных неожиданно мирятся и сговариваются поженить детей. Однако жених влюблен, как он полагает, в крестьянку и не хочет подчиниться родительской воле, за что отец грозит лишить его наследства. Конфликт благополучно разрешается, когда герой узнает, что «крестьянка» и есть дочь соседа-помещика, на которой он должен жениться.

Надо отдать должное автору, придумавшему такой изощренно благополучный финал. В «Метели» родители против брака любимой дочери с молодым человеком, в которого она влюблена. Когда они смягчаются и даются согласие, уже поздно: дочь оказывается тайно обвенчана с неизвестным, случайно оказавшимся в церкви. Все возникающие остроконфликтные, грозящие трагическим исходом ситуации разрешаются в конце повести самым неожиданным образом. Муж и жена, незнакомые друг с другом и вынужденные молчаливо, скрывая ото всех, нести бремя своей печали, узнают друг друга — случай помог им

найти счастье. Какова правда повести? В ней рассказано о том, что было на самом деле: Иван Петрович слышал эту историю от некой девицы, которая, как и он, не принадлежит к сочинителям, они рассказчики жизненных историй, они их не придумывают. Какова же «мораль» истории?

Жизнь непредсказуема. Вот свойство, которого она лишается в новой литературе. Невозможно представить, чтобы в повести, изображающей обычаи и нравы помещичьей среды, помещик изменил свою волю и позволил дочери выйти замуж по любви. Это будет восприниматься как неправда, а между тем в действительности такое, несомненно, бывало, а значит, абсолютная невозможность в литературе того, что может быть в действительности, есть ее искажение.

Сильвио, байронический герой, долгие годы своей жизни подчинил одной цели — мести. И вот наступает момент, когда герой наконец может осуществить то, ради чего жил, но он, имея на дуэли право на выстрел, отказывается стрелять в противника, удовлетворяясь его смятением.

С точки зрения произведения характеров это явное нарушение правды жизни.

Но Белкин рассказывает о том, что было на самом деле, и тем самым Пушкин и здесь обнажает условность литературы определенного направления: рассказчик изменил не истине, а литературному канону.

«...Так и быть, каюсь, что я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону» [*Пушкин-критик...* 1934: 117].

Пушкин обращает внимание и показывает «невыгодную сторону» «секты», полагающей свою цель в углубленном изображении характеров (что составляет ее «выгодную сторону»). При этом писателям приходится все происходящее с героем жестко подчинять его свойствам, не допуская никакого отклонения от принципа своей «секты», что уже будет нарушением истины, которая выше условностей любого направления, хотя в то же время без условностей истина не достигается.

Самую большую трудность представлял для замысла Пушкина сюжет «Станционного смотрителя», в котором есть обидчик и жертва, причем конфликт героев обусловлен их социальным неравенством, что открывает возможность придать «истории» всемирно-исторический масштаб. Пушкин явно идет наперекор общей тенденции: не желает воспользоваться благоприятной ситуацией и вызвать жалость к жертве социальной

несправедливости и возмущение произволом героя привилегированного класса. Он не усиливает трагизм ситуации, а, напротив, всячески смягчает его.

Отец, у которого офицер увозит дочь, страдает от мысли, что тот бросит ее.

Но Минский любит Дуню, они счастливы, у них дети, что никак не укладывается в каноны реалистического направления, захватившего мировую литературу в конце первой четверти XIX века.

Для спасения критического пафоса повести выдвигалось положение, что старый смотритель страдает не из-за судьбы дочери, а от унижения. Но оно никак не подтверждается текстом произведения.

Рассказывая о судьбе дочери, смотритель не мог удержаться от слез. Но комментарий рассказчика, хотя и не отрицает искренность отцовских переживаний, все же не обходится без некоторой доли иронии, что ослабляет сочувствие читателя герою, тогда как, казалось бы, должно быть наоборот.

Рассказ старого смотрителя неоднократно прерывался слезами, «которые живописно отирал он своею полою, как усердный Терентич в прекрасной балладе Дмитриева. Слезы сии отчасти возбуждаемы были пуншем, коего вытянул он пять стаканов...».

История старого смотрителя завершается хотя и печально, но светло. Дуня любит и помнит отца, она посещает могилу его на сельском кладбище, о чем мы узнаем от деревенского мальчика, еще одного рассказчика, уже совсем безыскусного свидетеля. Придя к могиле отца, «она легла здесь и долго лежала».

В «Повестях Белкина» явно присутствует полемический подтекст (а в некоторых случаях и текст), направленный против абсолютизации «форм и обрядов» современной литературы. Пушкин еще в 1824 году, в 3-й главе «Онегина», разбирая и оценивая вкусы и пристрастия классицизма и романтизма, выразил свою писательскую позицию, отмежевавшись как от старого, так и от нового направления. Главной, определяющей чертой каждого из них для Пушкина был доминирующий тип героя: в классицизме это «совершенства образец»: в нем все прекрасно — и душа, и внешность, и ум. На смену ему пришел романтический герой, благодаря которому теперь «порок любезен — и в романе». Описав любимых героев двух направлений, Пушкин дает им оценку и подводит итог: «Друзья мои, что ж толку в этом?» Он не видит ни смысла, ни пользы в образах героев, воплощающих крайности человеческих свойств, и если он в будущем «унизится» «до смиренной прозы», —

Тогда роман на старый лад
 Займет веселый мой закат.
 Не муки тайные злодейства
 Я грозно в нем изображаю,
 Но просто вам перескажу
 Преданья русского семейства,
 Любви пленительные сны
 Да нравы нашей старины.

XIV

Перескажу простые речи
 Отца иль дяди-старика...

Как видим, здесь Пушкин снова обращается к своему любимому понятию «простоты» — «просто перескажет», «перескажет простые речи».

Как вспоминает П. Миллер, когда он спросил у Пушкина, кто такой этот Белкин, то в ответ услышал: «Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот этак; просто, коротко и ясно» (цит. по: [Пушкин 1974: 581]).

Литература

Арлан М. «Дубровский» / Перевод с фр. // Писатели Франции о литературе / Сост. и предисл. Т. Балашовой, Ф. Наркирьера. М.: Прогресс, 1978. С. 201–204.

Гоголь Н.В. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность // *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 14 тт. Т. 8 / Ред. Н. Ф. Бельчиков, Н. И. Мордовченко, Б. В. Томашевский. М.: АН СССР, 1952. С. 369–408.

Достоевский Ф.М. Об искусстве / Сост. В. А. Богданов. М.: Искусство, 1973.

Мориак Ф. Романист и его персонажи / Перевод с фр. // Писатели Франции о литературе. 1978. С. 151–169.

Пушкин А.С. Сочинения в 3 тт. Т. 3. М.: Художественная литература, 1974.

Пушкин-критик. Пушкин о литературе / Подбор текстов, коммент. и вступ. ст. Н. В. Богословского. М.; Л.: Academia, 1934.

Толстой Л.Н. Собр. соч. в 90 тт. / Под общ. ред. В.Г. Черткова. Т. 46. М.: ГИХЛ, 1937.

Толстой Л.Н. Собр. соч. в 90 тт. Т. 62. 1953.

References

Arland, M. (1978). 'Dubrovsky.' Translated from French. In: T. Balashova and F. Narkirier, eds., *French writers on literature*. Moscow: Progress, pp. 201-204. (In Russ.)

Bogoslovsky, N., ed. (1934). *Pushkin as a literary critic. Pushkin on literature*. Moscow; Leningrad: Academia. (In Russ.)

Chertkov, V., ed. (1937). *The collected works of L. Tolstoy (90 vols). Vol. 46*. Moscow: GIKhL. (In Russ.)

Chertkov, V., ed. (1953). *The collected works of L. Tolstoy (90 vols). Vol. 62*. Moscow: GIKhL. (In Russ.)

Dostoevsky, F. (1973). *On art*. Compiled by V. Bogdanov. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)

Gogol, N. (1952). What is the essence of Russian poetry and what is its peculiarity. In: N. Belchikov, N. Mordovchenko and B. Tomashevsky, eds., *The collected works of N. Gogol (14 vols). Vol. 8*. Moscow: AN SSSR, pp. 369-408. (In Russ.)

Mauriac, F. (1978). The novelist and his characters. Translated from French. In: T. Balashova and F. Narkirier, eds., *French writers on literature*. Moscow: Progress, pp. 151-169. (In Russ.)

Pushkin, A. (1974). *Works (3 vols). Vol. 3*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)