

## II

### РАБОТА А. С. ПУШКИНА НАД «ПОВЕСТЯМИ БЕЛКИНА» (ПОИСКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЕДИНСТВА)

Восстановление процесса создания художественного текста позволяет увидеть не только движение авторского замысла и кристаллизацию идеи. Оставленный писателем за окончательным текстом материал становится дополнительным средством постижения авторской концепции. Чтобы убедиться в возможностях такого аспекта творческой истории, обратимся к «Повестям покойного Ивана Петровича Белкина» А. С. Пушкина (1830 г.).

Напомним их датировку: «Гробовщик» — 9 сентября, «Станционный смотритель» — [13] 14 сентября, «Барышня-крестьянка» — 20 сентября, «Выстрел» — 14 октября, «Метель» — 20 октября. Быстрота и легкость появления «Повестей Белкина» стали с течением времени — и совершенно автоматически — синонимом легкости написания. «Повести возникали как связанные взаимно одна с другой, словно части, естественно тяготеющие к единству... При этом законченность каждой из них предполагала завершен-

ность второго порядка — единство повестей, цикл»<sup>1</sup>. Между тем окончательное оформление идеи целого произошло в художественном сознании Пушкина только после завершения всех пяти повестей и — что особенно важно — после существенной перестановки частей в структуре цикла. Несовпадение последовательности написания и расположения повестей — одна из многих загадок этой «лукавой структуры» (С. Г. Бочаров). Пытаясь разгадать ее и тем самым понять смысл внутреннего устройства цикла, мы неизбежно оказываемся перед необходимостью прочитать «Повести Белкина» в порядке их возникновение. В этой связи особую значимость приобретает правка «Гробовщика» — первой, а после перестановки — третьей повести цикла, его композиционного центра.

«Сия повесть не вымышленная» — читаем в «Гробовщике». Это высказывание в несколько иной стилистической редакции войдет в предисловие «От издателя» и станет принципом, установкой всего цикла «Повести Белкина»: «Вышеупомянутые повести... как сказывал Иван Петрович, большею частию справедливы и слышаны им от разных особ». Наметившаяся уже в «Гробовщике» ориентация на невымышленность повествования определяет дальнейшее развитие замысла. Быстрота и легкость, с которыми одна за другой возникали «Повести Белкина», лишь кажущиеся; точно так же обманчивы и те свобода и естественность, с которыми созидалось целое — цикл. Пушкин добивался единства, сознательно подтягивая, подгоняя повести одну к другой. Эту работу, невидимую для читателя, не посвященного в творческую историю текста, раскрывают черновые автографы повестей. Сопоставление характера и приемов правки «Гробовщика» с другими частями цикла позволяет увидеть и а п р а в л е н и е, в котором осуществлялась трансформация текста, уловить систему изменений. В своих основных чертах она сложилась уже в «Гробовщике».

Обращение к творческой истории «Повестей Белкина» позволяет проследить рождение сказовой манеры, того (по словам Белинского) «искусства рассказывать»<sup>2</sup>, которое создает устойчивые связи и отношения внутри цикла.

Поразительна настойчивость, с которой Пушкин стремился обнаружить голос рассказчика, его точку зрения, его присутствие, его причастность к событиям: «*Дуэли в нашем полку случались поминутно*» (было: «*Дуэли случались поминутно*»).

Слово рассказчика — устное, звучащее и слышимое слово. Сказовая окраска создается, прежде всего, специфичностью лексики: «*Может статья*» (было: «*Может быть*»). Она определяется не только синтаксической структурой фразы, но и особым темпом, интонацией. Пушкин стремится передать естествен-

<sup>1</sup> См.: Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974, с. 127.

<sup>2</sup> Белинский В. Г. Поли. собр. соч., в 13-ти т. М., 1953, т. 1, с. 139.

ное течение рассказа, в котором будто случайно возникают замечания «по ходу»; отсюда тяготение к использованию вводных конструкций: «Переписываясь и разговаривая таким образом, они (что весьма естественно) дошли до следующего рассуждения...»; первоначально было: «Они весьма естественным образом...». Слово рассказчика — это слово, сопровождаемое жестом, интонацией и потому видимое: «Как быть!» За этим отсутствующим в черновике возгласом возникает не только мимика говорящего, но и движение, жест, — «зритель уступил ему свою кровать».

Одной из основных тенденций, определяющих стилистику сказа «Повестей Белкина», является индивидуальность и множественность голосов в кажущемся одноголосым повествовании. Уже в процессе работы над «Гробовщиком» отчетливо обозначились факторы, обуславливающие особенности индивидуальной речи рассказчика, — его профессиональный и социальный опыт. За репликами гробовщика Адрияна Прохорова возникает тот мир, в котором поведение человека определяется его ремеслом: «Нищий мертвец подарком берет себе гроб»; «А приходили ко мне от покойницы Трюхиной». Странная для читателя, осязающая всю алогичность подобных явлений, фразеология Прохорова обнажает сущность его профессионального характера. Мертвые наделены в сознании гробовщика функциями, которые выполняют живые. И то, что сам Адриан не замечает этой подмены, объясняется чисто профессиональной привычкой видеть в мертвецах только своих клиентов, «тех, на которых работаю». Примечательно, что в отношениях с мертвецами у пушкинского героя сохраняется та подобострастно-почтительная зависимость, которая определяет взаимоотношения маленького человека с живыми людьми иного социального слоя; сохраняется привычный взгляд снизу вверх; «Милости просим, мои благодетели» (в вариантах: «мертвых моих благодетелей», «мертвецов моих благодетелей»).

Сложившиеся в «Гробовщике» принципы создания индивидуальной речи во многом объясняют характер авторской правки в сходных ситуациях других повестей, входящих в цикл «Повести Белкина». Такова, например, перестановка: «господа проезжие», вместо: «проезжие господа», воссоздающая облик «дрожащего зрителя». Или выразительная замена: «ваше превосходительство» (вместо «вы»), внезапно обнажающая взгляд провинциала, оробевшего перед «чужим богатством» («Выстрел»).

Лексическая окраска речи персонажей «Повестей Белкина» чрезвычайно сдержанна. Работая над «крестьянским наречием» Акулины в «Барышне-крестьянке», Пушкин снимает диалектную расцветку («а сдо ты думаешь»; «а чаво ты думаешь»), стремится к максимальному сближению речи Акулины и Насти, т. е. к воспроизведению языка простых людей, в котором довольно заметны следы общения с господами. Очевидно, боязнь прого-

вориться заставила Лизу беседовать с Алексеем «только по-французски». Бытовой уклад станционного зрителя обнаруживается то в пословицах, вкрапленных в его речь («что с возу упало, то пропало»), то в профессиональных оборотах («принялся за свою должность»).

В. В. Виноградов указывает на многоликость и изменчивость повествователя, проявляющиеся, прежде всего, в направлении и особой «степени наклона повествования» к точке зрения лица, о котором идет речь<sup>1</sup>. Тяготение к слиянию с его сознанием, переход на его точку зрения становится для повествователя своеобразным подтверждением знания предмета и максимальной правдивости рассказа о нем.

Заявленное во вступлении к «Станционному зрителю» («попытаемся войти в их положение») не остается декларацией, а незаметно перестраивает пока еще далекую от «сущего мученика четырнадцатого класса» речь. Постепенное приближение к миру маленького человека сигнализируется осколками его слов, прокраившихся в авторское повествование. Так, Пушкин отказывается от формулы, недоступной и чуждой сознанию мелкого чиновника: «избавиться от язвительных сарказмов», и заменяет ее словами, в которых слышится вздох усталости: «Чтобы только на минуту отдохнуть от крика и толчков раздраженного постояльца».

Невольное приспособление к чужому слову особенно ощутимо в диалоге тех лиц, которые отчетливо сознают свое социальное неравенство и стремятся преодолеть его. Характерно, что в окончательной редакции текста «Барышни-крестьянки» Алексей скажет о Настеньке не «наперсница», а «девушка... барышни вашей», т. е. перейдет с языка французской трагедии на язык Акулины.

Наряду с рассказом «в колорите другого», где чужому слову и настроению обеспечена максимальная точность и объективность передачи, повествование в «Повестях Белкина» обнаруживает и противоположную тенденцию, выражающуюся в своеобразной интонационной редакции чужого текста. Подобная трансформация (знаком ее чаще всего является ирония) объясняется сложностью задачи. Говорящему важно не только доказать истинность своих представлений о чужой жизни, выявить свое «внутреннее присутствие»<sup>2</sup> в ней, но и высказать свое отношение. Сопоставим две редакции одной фразы о родителях Марьи Гавриловны: 1) «тронутые наконец героическим постоянством и несчастьем любовников скажут им» и 2) «конечно, будут тронуты наконец героическим постоянством и несчастьем любовников и скажут им непременно». Это сопоставление помогает уловить самый момент оценки, тонко передать ощущение дистанции между

<sup>1</sup> Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 463.

<sup>2</sup> Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974, с. 161.

наивно-романтическими планами героев «Метели» и опытом повествователя, уже знающего финал истории и потому так иронически настроенного.

Рукописи Пушкина помогают почти физически ощутить становление самого процесса рассказывания, поиски читателя, обретение контактов с ним. Обозначившаяся уже в «Гробовщике» («Просвещенный читатель ведает, что Шекспир и Вальтер Скотт...»), эта тенденция направит повествование и тем самым определит ту существенную перестройку, которой подвергнется начало следующей повести — «Станционный смотритель». Снимая одно за другим кажущиеся ему неточными определения: а) «токмо от побоев гг. проезжающих и то не всегда, ссылаюсь на совесть каждого из вас», б) «токмо от побоев и то не всегда; ссылаюсь на совесть гг. проезжающих», Пушкин настойчиво пробивается к читателю. Наконец, найдено и произнесено: «Токмо от побоев, и то не всегда, ссылаюсь на совесть моих читателей». Эти слова мгновенно преобразят ораторскую речь автора. Они переведут и достаточно широкое, но неопределенное «кто» («Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался? Кто в минуту гнева...») в иное, чрезвычайно конкретное и личное измерение, сделают далекую и чужую судьбу станционного смотрителя близкой, почти своей, облегчат самую возможность признания, в котором голос автора обретает уверенность и убедительность именно оттого, что перестает быть голосом одного человека: «Вникнем во все это хорошенько, и вместо негодования сердце *наше* исполнится искренним состраданием»; «Будем, однако, справедливы, постараемся войти в их положение и, может быть, станем судить о них гораздо снисходительнее».

Формы общения с читателем в какой-то мере предопределены характером рассказчика и отражают индивидуальность его стиля. Установление контакта с читателем чаще всего сигнализирует появление местоимения «наш», объединяющее рассказчика с читателем и героем. Показательно, что, наметившись уже в «Гробовщике» («знакомец наш Юрко», «знакомый буточник Юрко»), этот принцип распространится только на повести с однотипной структурой речи, — на «Барышню-крестьянку» и «Метель». Самая же свобода общения с читателем воспринимается как следствие внутренней свободы, раскованности рассказчика, сообщающей повествованию откровенно юмористическую тональность.

Употребление местоимения «наш» в «Выстреле» лишено широты и многозначности. Не случайно в экспозиции повести доминирует нивелирующее «мы» («Мы стояли в местечке», «мы собирались друг у друга»), а рассказчик не предпринимает ни одного открытого выхода к читателю.

Существование в сознании Пушкина идеи целого (при нерасторжимой слитности составляющих его частей) подтверждается открытостью повестей, свободой, с которой перемещаются

внутри цикла образы и словесные формулы. Примечательна избирательность подхода писателя к возникающим таким способом соответствиям. Одни из них снимаются, другие — сохраняются, по-видимому, сознательно. Последнее заставляет видеть внутри цикла более тесные образования, строящиеся по некоему подобию, возникающие в результате намеренного повторения отдельных элементов структуры и своеобразно группирующиеся: «Станционный смотритель» — «Выстрел», «Барышня-крестьянка» — «Метель». Наибольшей степенью слитности отмечены две последние повести, рукописи которых позволяют увидеть организующую роль симметрии, выстраивающей словесные образы и ситуации в своеобразные ряды. Отметим прежде всего однотипность зачинов, подчеркивающих невымышленный характер повестей и отвечающих общей установке цикла: «В одной из отдаленных наших губерний находилось имение Ивана Петровича Берестова», и: «В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную, жил в своем поместье Ненарадове добрый Гаврила Гаврилович Р\*\*». Первый зачин явился почти сразу: единственная существенная замена — «наших губерний» вместо «губерний». Во втором, судя по количеству вариантов, не давалась характеристика времени — деталь, отсутствующая в зачине «Барышни-крестьянки». Напомним черновую редакцию первой фразы «Метели» «в эпоху нам достопамятную»: а) «в эпоху столь живо описанную Ф. Н. Глинкою, перед ка[мпаниею]»; б) «в эпоху столь живо еще напечатленную в нашей памяти»; в) «в эпоху нам достопамятную». Итоговая формула («в эпоху нам достопамятную») после многих, как потом оказывается, неудачных замен выдержана в ключе зачина «Барышни-крестьянки». В ней сохранена не только обычная для пушкинского начала краткость (отсылки к литературным источникам неизбежно разрушили бы ее), но и столь важная в момент зарождения неприметность голоса провинциального бытия, рассказывающего о себе самом.

Другой вид параллели — предметно-смысловой — выражается в особой расстановке образов. Любопытно, например, соответствие, к которому приходит писатель, отыскивая единственно точное обозначение помещичьего дома в «Барышне-крестьянке», а затем — в «Метели». «Замок» — именно на этом варианте остановится Пушкин в обоих случаях. Связанные с одним рассказчиком (девица К. И. Т.), эти повести изначально мыслятся писателем в одной зоне. Самый сюжет «Метели» (брак с препятствиями и тайной) запрограммирован в «Барышне-крестьянке»: Акулина овладевает грамотой, читая по складам «Наталью, боярскую дочь» Карамзина. Но афоризмы, выбранные из этой повести (Акулина «измарала» ими «круглый лист»), пригодятся не ей, а героям «Метели»...

«Метель» вырастает на периферии «Барышни-крестьянки», точнее, за текстом, но в непосредственной близости к нему; варианты, исключенные из «Барышни-крестьянки», превращают-

ся в своего рода заготовки для «Метели», свободно переключаясь в «Метель» уже на правах окончательных стилистических решений. Именно таково происхождение «черных глаз» Бурмина, детали, отброшенной в портрете Берестова, и «французских романов» как источника влюбленности Марьи Гавриловны (в черновике «Барышни-крестьянки» речь шла о «французских книжках-романах»). Кажется, что между «Барышней-крестьянкой» и «Метелью» нет «Выстрела», и они создаются параллельно. При этом в высшей степени значима односторонность переходов (только из «Барышни-крестьянки», а не наоборот), отражающая реальную последовательность написания повестей.

Природа другого образования: «Станционный смотритель» — «Выстрел» — качественно иная. Принцип параллелизма проявляется здесь на уровне сказа (множественность субъектов речи, временные паузы, отделяющие важнейшие части рассказа, «случайность», с которой «выплывает» «конец истории», и т. п.)<sup>1</sup>. Перестановка повестей в системе целого и была вызвана необходимостью обнаружить параллелизм частей. Пушкин отсек последние две повести и сделал их первыми, замкнув тем самым «Гробовщика» двумя пересекающимися окружностями, стянул цикл вокруг его композиционного ядра. Композиция части<sup>2</sup> стала композиционным принципом целого.