

16 Вацуро В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века Л, 1969.

17 Гегель Г. В Ф. Энциклопедия философских наук Л, 1977, т. 3.

З. В. КИРИЛЮК

(Киев)

### СИСТЕМА ПОВЕСТВОВАНИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ ПРИНЦИПОВ ПОСТРОЕНИЯ ХАРАКТЕРОВ В ПРОЗЕ ПУШКИНА

Многоаспектная проблема повествования сравнительно недавно привлекла внимание пушкинистов, тем не менее уже освещены основные ее грани, изучаются важнейшие тенденции эволюции поэтики повествования [5]. Накопленный опыт позволяет поставить задачу рассмотрения роли повествования в раскрытии внутреннего мира героев и в построении характеров.

В снованиях Пушкина на неразвитость русской прозы, неразработанность средств «изъяснения понятий самых обыкновенных» [7, 18], на напыщенность, описательность [7, 14] и непонимание прелести «благородной простоты» слога [7, 80] далеко не исчерпан перечень трудностей, которые стояли на пути развития прозы в 20-е годы XIX века. Трудности поисков адекватного выражения в художественном тексте эмоций, о чем говорил В. Жуковский в стихотворении «Невыразимое», в прозе подчас обретали непреодолимый характер.

Работа Пушкина над прозаическими произведениями — непрерывный процесс формирования и совершенствования средств создания литературного характера. Организация повествования играла в этом немаловажную роль. Для первого прозаического опыта Пушкина — романа «Арап Петра Великого» характерна «ненайденность, нерегулярность в выражении авторской точки зрения, трудности в оформлении и закреплении ее на основе прозаического текста» [5, 134]. Высказывалось предположение, что это и явилось причиной незавершенности произведения.

Обратившись к форме персонифицированного повествования об объективном разворачивании событий («В числе молодых людей, отправленных Петром Великим... находился его крестник», «Появление Ибраги-

ма, его наружность.. возбудили в Париже общее внимание»), автор не выдерживает такую форму повествования, как только возникает необходимость раскрыть мир душевных переживаний героя, показать его увлечения, страсти, разочарования. В повествовательной системе происходят существенные изменения — сообщается о том, что происходит в душе героя: «Стон ее раздирает его душу», «Сердце Ибрагима стеснилось и вдруг почувствовало все ужасы разлуки». Возникает новый субъект повествования, осведомленный о тайных психических процессах, и осведомленность эта никак не мотивируется. Принцип повествования с повествователем — демиургом сформируется позднее в эстетической системе Л. Толстого. В произведении Пушкина это было следствием того, что соотношение автор — герой во многом определялось поэтикой романтизма. Не случайно современники видели в образе Ибрагима «кальку с самого автора» [8, 202].

Полемизируя с Н. В. Анненковым, С. Г. Бочаров отметил, что в 1827 г. «позиция автора — повествователя и структура повествования для большой эпической формы исторического романа, по-видимому, не сложились» [3, 116]. Только начали складываться они и в произведениях с вымышленными сюжетами и персонажами, хотя тяготение к историческим событиям и прототипам не ослабевало.

В дальнейших поисках такого способа повествования, при котором самой его формой мотивировалось бы сообщение о мыслях и чувствах героев, Пушкин обращается к жанру эпистолярного романа. Условный документализм переписки друзей в «Романе в письмах» (1829), очевидно, не удовлетворял Пушкина, и этот замысел оказался незавершенным. Однако испытанный в мировой литературе опыт повествования от лица персонажа обогащает художественную палитру Пушкина-прозаика отдельными творческими находками, которые стали основой для новых открытий.

Средства построения характеров в романе имеют двуплановую природу: сформулированные самохарактеристики и отсылки («...я была создание пренесчастное, и сердце мое, от природы нежное час от часу более ожесточалось») и суждения, которые косвенно характеризуют пишущего. Язвительное замечание Саши о платье одной из девиц, на котором, по ее утверждению, «были нашиты не цветы, а какие-то сушеные грибы», обнаруживает непоименованную, но довольно оп-

ределенную особенность ее характера. Так начинается формироваться прием суггестии, который в дальнейшем станет основой внетекстовой характеристики.

В «Повестях Белкина» Пушкин впервые поставил перед собой задачу «создать ряд человеческих характеров, раскрывающихся в разных ситуациях» [4, 31]. В поисках средств создания более объемных характеров он прибегает к сложной системе повествования: многоступенчатость, пересказ чужого сообщения, ссылки на чье-то восприятие расширяют сферу изображения характера. Используя опыт мировой литературы, Пушкин создает предпосылки для развития принципов повествования в русской литературе, в частности в украинских повестях Гоголя, в «Герое нашего времени» Лермонтова.

Ни в одной повести цикла раз апробированная структура нарратива не повторяется, каждая повесть открывает новые возможности раскрытия характеров мастерской аранжировкой объектно-субъектных начал, безличных стилевых приемов.

Исследовательница прозы Пушкина справедливо отметила «зависимость способа повествования от культурного и психологического облика персонажей...» [6, 194]. Личностные свойства героя повести «Станционный смотритель» во многом определили особенности повествовательной структуры, в частности, то, что рассказ Самсона Вырина, лежащий в основе повести, пропущен через восприятие повествователя и дополнен его наблюдениями, замечаниями, а в отдельных случаях и воображаемыми деталями. Этим автор достигает объективности характеристик. Повествование от имени Самсона Вырина обусловило бы не свойственные его личности черты, внимание сосредоточивалось бы не на трагедии героя, а на его желании пожаловаться и вызвать сочувствие. Не менее существенно и то, что психический склад, культурный уровень смотрителя не соответствовали той степени развития интеллекта, умения выразить мысль, которые необходимы рассказчику, чтобы убедительно раскрыть глубину душевных переживаний.

Избегая признаний и самохарактеристик, автор придает психологическую функцию описанию портрета, интерьера. В первый свой приезд повествователь встретил человека «лет пятидесяти, свежего и бодрого», о дочери он говорил «с видом довольного самолюбия», в комнате обращали на себя внимание «горшки с баль-

замином, кровать с пестрою занавескою». Своеобразной прелюдией к рассказу о трагических для Вырина событиях звучат замечания о том, что «три или четыре года могли превратить бодрого мужчину в хилого старика», он неохотно разговаривал с приезжим и притворялся, будто не слышит вопроса о дочери «Стол и кровать стояли на прежних местах, но на окнах уже не было цветов, и все кругом показывало ветхость и небрежение» Эффективно использован прием «физического движения страстей» — сложная гамма сменяющихся чувств угадывается в действиях Вырина после его встречи с Минским Дополняя рассказ зрителя домысленными деталями его поведения, жестов, реакций, повествователь акцентирует внимание на внутреннем состоянии героя: «Долго стоял он неподвижно, наконец увидел за обшлагом своего рукава сверток бумаг, он вынул их и развернул несколько пяти и десятирублевых ассигнаций. Слезы опять навернулись на глазах его, слезы негодования! Он сжал бумажки в комок, бросил их наземь, притоптал каблуком и пошел. Отошед несколько шагов, он остановился, подумал и воротился » Новые штрихи к психологическому портрету добавляют замечания о том, что рассказ захмелевшего Самсона Вырина неоднократно прерывался слезами, «которые живописно отирал он своею полою»

Иной жизненный материал, персонажи, конфликты, а следовательно и творческая задача, обусловили существенные отличия построения системы повествования в повести «Выстрел» Прием передачи повествователем рассказов персонажей обретает в «Выстреле» принципиально иной смысл. Сообщения героев не дополняются и не комментируются, рассказ от первого лица сохраняется, что придает ему исповедальный характер Складывается сложное конструктивно значимое соотношение между персонажными регистрами

Характерной особенностью повествовательной системы повести является то, что значительное место в ней занимают рассказы двух противников об их дуэлях В качестве отдельных новелл они включаются в повествование армейского офицера. Неожиданным является то, что самые негативные личностные свойства и поступки каждого из противников раскрываются в его собственном рассказе, а не в рассказе его врага

Описание дуэлей поочередно дается одним из участников В аналогичных сюжетно-ситуативных положениях они сообщают о событиях, характеризуют собст-

венные эмоции и переживания, отмечают как выглядят и как ведут себя противники. В нюансах внешности и поведения обнаруживаются особенности психических состояний. В соотношении признаний, самохарактеристик и констатации видимого в поведении участников дуэли вырисовываются характеры.

О первой дуэли рассказывает Сильвио. Об особенностях его характера, спровоцировавших дуэль, читатель узнает от него самого («...я привык первенствовать... был первым буяном по армии... первенство мое поколебалось... Я его возненавидел. Успехи его в полку и в обществе женщин приводили меня в совершенное отчаяние. Я стал искать с ним ссоры»). В отзыве о графе доминируют сообщения о фактах, доступных стороннему наблюдателю: «Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которым не знал он счета».

Этот же принцип сохраняется и в описании дуэли. Сообщая о собственных психических состояниях, Сильвио строго мотивирует каждое свое действие. («...волнение злости во мне было столь сильно, что я не надеялся на верность руки... Жизнь его наконец была в моих руках; я глядел на него жадно, стараясь уловить хотя одну тень беспокойства... Его равнодушие взбесило меня... Злобная мысль мелькнула в уме моем»).

Семантика сообщений о поведении графа выходит далеко за пределы констатируемых фактов. Его пренебрежительное отношение к ритуалу поединка и к грозившей ему смертельной опасности проявляется в деталях одежды, поведения. Ожидавший своего противника «с неизъяснимым нетерпением» с тремя секундантами Сильвио увидел его — «он шел пешком, с мундиром на сабле, сопровождаемый одним секундантом... держа фуражку, наполненную черешнями». «Он стоял под пистолетом, выбирая из фуражки спелые черешни и выплевывая косточки», которые долетали до Сильвио и на его злобно-ироничный вопрос равнодушно заметил: «Вы ничуть не мешаете мне... извольте себе стрелять, а впрочем как вам угодно: выстрел ваш остается за вами; я всегда готов к вашим услугам».

В поэтике повести дальнейшее развитие получает прием отражения внутреннего мира через внешнее проявление. Герои не «хохочут дико», не «скрежещут зубами», скрытая семантика факта открывает читателю

психологическое значение каждой детали внешности и поведения.

Тот же принцип и те же приемы использованы и в рассказе о второй дуэли, но с небольшими изменениями в структуре повествования. Теперь источником информации становится граф. Он рассказывает о себе, и при этом его образ частично утрачивает те свойства, которые вызывали восхищение сослуживцев и раздражение Сильвио. Читателю раскрывается мир чувств и мыслей графа: «Я почувствовал, как волосы стали вдруг на мне дыбом», — признается он в том, как был испуган, узнав Сильвио «Он вынул пистолет и прицелился.. Я считал секунды.. я думал о ней.. Ужасная прошла минута!» Граф сообщает факты небезразличные для его чести, в частности о том, что он согласился второй раз стрелять в Сильвио, хотя это противоречило кодексу чести: «Не понимаю, что со мною было, и каким образом мог он меня к тому принудить... но — я выстрелил...»

В этой части внутренний мир Сильвио раскрывается только через внешние проявления, которые фиксируются в сознании графа. Он сообщает только факты, волнение лишает его возможности анализировать их, читатель же делает запрограммированные автором выводы. Детали внешности и поведения выдают поглощенность одним желанием, одной целью («Я вошел в эту комнату и увидел в темноте человека, запыленного и обросшего бородой; он стоял здесь у камина»). Он медлит, просит огня, долго целится, бросает фразу о черешневых косточках, вынуждает начать заново весь ритуал поединка, подвергая себя смертельной опасности, чтобы унижить графа, наконец отказывается стрелять и на прощание, не целясь, попадает в отверстие, проделанное в картине пулей графа, как бы подчеркивая, что дарит жизнь противнику, — все эти действия раскрывают сложную гамму чувств, в которой сочетаются прежняя злоба и мстительность, наслаждение смятением графа и желание продлить удовольствие, великодушные и торжество...

Не вступая в полемику с исследователями о том, какие свойства личности определяли поступки Сильвио, «выше» или «ниже» его образ во втором эпизоде дуэли по сравнению с первым, опуская и вопрос о том, что Пушкин не только в новом ракурсе раскрывает характер графа, но и дает представление о его эволюции, отметим главное — значимость нового художест-

венного открытия, осмысление которого может оказаться полезным и в полемике о сущности образов [5, 81—83].

Принципиально важным в повествовательной системе повести «Выстрел» является то обстоятельство, что нелестные характеристики героев основываются на их собственных сообщениях о себе, а не на сообщениях противников. Противник в описании повествующего героя и в первой и во второй новелле не лишен привлекательных черт. В этом кроется секрет убедительности характеров. Чтобы увидеть значимость структурных элементов системы повествования в создании литературного характера, достаточно представить, как сказалась бы на сущности изображаемых лиц деформация лишь одного, на первый взгляд незначительного, блока повествовательной структуры. Если бы, ничего не меняя в самом рассказе, поменять лишь местами субъекты повествования в двух эпизодах дуэли (граф рассказал бы, как он невозмутимо стоял перед дулом пистолета Сильвио, когда тот изнемогал от бессильной злобы, а Сильвио сообщил бы о страшном смятении графа, о бесчестящем его выстреле и о том, как сам он великодушно отказался стрелять в противника), герои не только утратили бы индивидуальные черты, оба предстали бы перед читателями лжецами и хвастунами. Творческая находка, зафиксированная в построении системы повествования в повести «Выстрел» плодотворно использована Пушкиным в дальнейшей работе над прозаическими произведениями.

Задумав роман «Капитанская дочка», Пушкин столкнулся с трудноразрешимой задачей идейно-художественного характера. Сложившееся в результате изучения документов и собирания народных рассказов его представление о Пугачеве не соотнеслось с официальной версией о нем. Это было серьезным препятствием в осуществлении замысла. Пушкин находит путь решения проблемы, воспользовавшись открытыми им возможностями организации системы повествования. Он находит способ формирования авторской трактовки образов в сознании читателя, не прибегая к прямым характеристикам от имени автора или повествователя, творчески используя опыт повествования о противнике в эпизодах дуэли в повести «Выстрел».

В системе повествования в «Капитанской дочке» принципиально важным моментом и в конструктивном и в содержательном отношении является личность по-

вестователя, т. к. через его восприятие в произведении воссоздаются и исторические события и характерные особенности личности Пугачева. Прежде, чем в действие вводится Пугачев, читатель получает четкое представление о герое-повествователе — о его слабостях и достоинствах, главное из которых — честность

Рассказ Гринева о себе (как и рассказы Сильвио и графа) изобилует такими фактами, которые не возвеличивают повествователя, раскрывают не самые привлекательные стороны его натуры. Д. Благой отметил, что он «рисует свои детские годы в чертах прямо повторяющих историю воспитания фонвизинского недоросля» [2, 565]. Критический аспект рассказа Петра Гринева о себе определил отношение значительной части литературоведов к персонажу, оставивших без внимания, по-видимому, тщательно обдуманый автором прием — то, что все сведения сообщает он сам. Обобщая известную традицию, А. И. Ревякин пишет: «Младшего Гринева нередко характеризуют весьма недалеким» [9, 280]. Традиция эта идет еще от Белинского, который считал, что характер Гринева «ничтожный и бесцветный» [1, 557]. Хотя эта оценка и вызывала возражения, все же многие исследователи в сочетании двух главных фигур повести видели особый прием возвеличивания Пугачева: «Петр Гринева не задается большими задачами и целями, он честный, бесхитростный человек, среди треволнений и опасностей войны выручающий милую и добрую Машу Миронову. Но тем значительнее, величественнее по сравнению с ним могучая фигура народного вождя Пугачева» [10, 315], — писал Н. Л. Степанов.

Если в художественной структуре повести сопоставление героев и играет определенную роль, то оно не носит такого прямолинейного характера. Для построения образа Пугачева важно, что он создается не безотносительно, а через восприятие повествователя — человека честного, бесхитростного, справедливого. Особую конструктивную функцию выполняют «снижающие» образ черты повествователя: избранный автором аспект самохарактеристики Гринева убеждает читателя в его правдивости, искренности, откровенности, в том, что он чужд рисовке, позе.

Используя художественную модель структурно-содержательной значимости, разработанную в повести «Выстрел», автор подготавливает читателя к восприятию мемуаров Гринева и добивается полного доверия



не только к рассказам о том, как он неразумно или легкомысленно вел себя, но и к таким эпизодам, где Гринев проявляет благородство, бесстрашие, готовность отстаивать честь ценой жизни.

В восприятии Гринева образ Пугачева далеко не однозначен: в Пугачеве он видит врага, с которым по долгу офицера он должен бороться. Не приемлет он и его морально-этические принципы. «Я предпочел бы самую лютую казнь такому (подлому унижению), — объясняет он свой отказ целовать руку Пугачева. Выслушав притчу, он говорит: «Жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину». Называет Гринев Пугачева соответственно формулам официальной традиции: «самозванцем», «мошенником», «разбойником», «бродягой». Отдельные зарисовки Пугачева в разных ситуациях, отразившихся в памяти Гринева, обнаруживают особенности его характера: и жестокость предводителя крестьянского восстания, и наивность малообразованного человека, понятия и вкусы которого формировались в крестьянской среде. В этом отношении характерна наблюдаемая Гриневым сцена казни защитников крепости, описание избы — «дворца» с оклеенными золотой бумагой стенами, упоминание о красном кафтане и «важной» позе, когда он, «подбоченясь», сидел под образами.

Повествователь только отмечает факты, предоставляя читателю делать выводы. Таково, например, замечание о том, что в казни старого капитана деятельное участие принял изувеченный башкирец, которого накануне допрашивали в крепости. В подтексте этого факта содержится намек на остроту социальных противоречий и на причины, следствием которых стали развернувшиеся события. Скрытая семантика фактов играет решающую роль и в построении образа Пугачева — значительную роль играет установка на выводы, которые вытекают из фактов, но не формулируются. Обращение Гринева за помощью к Пугачеву — косвенное свидетельство того, что герой-повествователь имеет веские основания доверять ему. Объективным смыслом поступков Пугачева подтверждается обоснованность такой веры. Он не только защищает Машу Миронову от посягательств Швабрина, неоднократно спасает самого Гринева, прощает попытки обмануть его, понимая логику действий Гринева, снисходительно относится даже к просьбам Савельича — все это приоткрывает еще одну сторону характера Пугачева. Так

из комплекса сообщений, исходящих от противника, возникает неоднозначный образ Пугачева, не лишенный и привлекательных черт.

Рассмотрение эволюции повествовательной системы в прозе Пушкина даже только в одном ракурсе дает представление об интенсивных внутренних процессах в развитии художественного мира Пушкина-прозаика — это именно та сторона его творческой индивидуальности, которая изучена недостаточно.

### Примечания

1. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. — Т. 7 — М., 1965.
2. *Благой Д. А. С. Пушкин // Соколов А. Н.* История русской литературы XIX в. — Т. 1 — М., 1960.
3. *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина. — М., 1974.
4. *Вацуро В. Э.* Записки комментатора. — Спб., 1994
5. *Гей Н. К.* Проза Пушкина. Поэтика повествования. — М., 1989.
6. *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина (Пути эволюции). — Л., 1987
7. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. в 10 т. — Т. 7 — М.—Л., 1949.
8. Пушкин в письмах Карамзиных. 1836—1837 г. — М.—Л., 1960.
9. *Ревякин А. И.* История русской литературы. — М., 1977.
10. *Степанов Н. Л.* Проза Пушкина. — М., 1962.

Г. Г. КРАСУХИН  
(Москва)

### ГРИНЕВ-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ

Странно, что, восхитившись «Капитанской дочкой», Белинский выбрал Гринева — назвал пушкинский роман «чудом совершенства», а у главного его героя нашел «ничтожный, бесчувственный характер» [1. С. 490]. Ведь в совокупности обе эти оценки выходят взаимоисключающими, если видеть, что в «Капитанской дочке» вместе с бытовыми и историческими реалиями минувшего — XVIII столетия оживают и литературные реалии той эпохи: оживает, в частности, и широко бытовавший в то время в европейской литературе тип романа, оформленного как записки романного героя, чья нравственная физиономия (то есть — его характер) непременно отражается в его создании — в изображенных им картинах действительности и в запечатленных им душевных движениях персонажей.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ УКРАИНЫ  
ХАРЬКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. Г. С. СКОВОРОДЫ

ИСТОРИКО-  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ  
СБОРНИК

к 60-летию  
ЛЕОНИДА ГЕНРИХОВИЧА  
ФРИЗМАНА

Харьков  
1995