

пытания 1830 г., во время которых Пушкин переживал за жизнь Натальи Гончаровой, доходя до грани умопомешательства, составляют глубинный подтекст сцены, где Евгений сидит на мраморном льве и тоскует по невесте.

Таким образом, используя двухплановый художественный прием, Пушкин скрыто отображает свои тяжелые переживания во время сватовства в мотиве нереализованной любви в «Тазите» и «Медном всаднике». А намеком на автобиографичность образов Тазита и Евгения служит тот факт, что им приданы те же черты характера, что и образу поэта.

### Примечания

<sup>1</sup> Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. Л., 1987. С. 163; Асаока Н. Читая «Тазит» // Муза. № 10. 1991. С. 102.

<sup>2</sup> Сугино Ю. 1) О наводнении в поэме «Медный всадник» // Japanese Slavic and East European Studies. 1990. Vol. 11. P. 59—78; 2) К вопросу о соотношении образов Медного всадника и Николая I // Ibid. 1991. Vol. 12. P. 61—79.

<sup>3</sup> В «Капитанской дочке» Пугачев также сравнивается с львом в эпитафии к одиннадцатой главе. Подробнее см.: Сугино Ю. Евгений из «Медного всадника» и Пугачев из «Капитанской дочки»: К толкованию образов бунтовщиков // Россия-го росиа-бунгаку кэнкю (Бюллетень Японской ассоциации русистов). 2002. № 34.

Т. П. Маевская  
(Киев, Украина)

## ПОЭТИЧЕСКИЕ РИТМЫ В ПРОЗЕ А. С. ПУШКИНА (На материале «Пиковой дамы»)

К «Пиковой даме» А. С. Пушкина обращались многие исследователи: и литературоведы, и лингвисты, и искусствоведы. Типологический интерес в изучении этого пушкинского шедевра многоаспектен. Выясняется его историко-литературный фон (М. П. Алексеев, Н. В. Измайлов, Н. Д. Тмарченко, Н. Я. Эйдельман и др.). Особое внимание привлекают теоретические аспекты исследования: поэтика, жанр, сюжет, повествовательная структура. При этом используются методы и традиционного литературоведения, и структурного анализа.

Один из спорных и нерешенных вопросов в изучении «Пиковой дамы» — это ее фантастическое начало. Еще в 1920-е гг. он дискутировался А. Слонимским и Н. Кашиным. В 1970-е гг. к нему обращались Р. Поддубная, Ю. Селезнев, С. Бочаров и др. Нельзя не упомянуть статью Ю. Лотмана «Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века». Стремясь постичь «тайное» содержание «Пиковой дамы», ученые обращаются к «тексту в тексте», к метафорической образности, символике чисел.

К художественному миру «Пиковой дамы» в 1930-е гг. обратился В. Виноградов. В работе «Стиль „Пиковой дамы“» он писал, что «вопрос о повествовательном стиле Пушкина — один из основных в истории литературных стилей» и что «современнее и резче всего пушкинская манера повествования обозначилась в структуре „Пиковой дамы“»<sup>1</sup>. В связи с темой о прозаической и поэтической стихиях в пушкинской прозе привлекает следующее положение Виноградова: «Путь Пушкина от стиха к прозе пролегает в области повествовательных форм»<sup>2</sup>. Правда, существуют различные концепции о движении пушкинского творчества к прозе. Б. Эйхенбаум видит этот путь как движение от стиха к прозе<sup>3</sup>, Ю. Тынянов считает прозу поэта «писательницей стихов» и отмечает влияние поэзии на звуковую организацию прозы<sup>4</sup>, Н. Берковский пишет о «поэтических разрядах» в прозе поэта<sup>5</sup>, Н. Гей увидел в поэтике «Пиковой дамы» синтез всего предшествующего, «как прозаического, так и поэтического», опыта Пушкина<sup>6</sup>. Принимая во внимание различные концепции ученых об эстетических истоках пушкинской прозы, можно говорить о поэтическом начале в «суровой прозе» Пушкина.

Прозаические и поэтические ритмы в «Пиковой даме» — одна из определяющих характеристик повествовательного стиля поэта. По Ю. Лотману ритм — это возможность найти сходное в различном и определить различное в сходном. Лаконизм, простота, точность отличают образный мир «Пиковой дамы». Слова Гоголя о пушкинской поэзии, в сущности, приложимы и к его повествовательному стилю: «Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства, каждое слово необъятно, как поэт»<sup>7</sup>. Образы вещного мира «Пиковой дамы» просты, ясны, чеканны, однако их прочтение неоднозначно, они содержат в себе «тайну» поэтической метафоры.

В литературе утвердилось положение, что Пушкин от субъективного типа повествования «Повестей Белкина» приходит в «Пиковой даме» к объективному. Вместе с тем повесть не лишена элементов субъективности, когда в свои права вступает поэтическая стихия пушкинской прозы. Этот процесс непосредственно связан с образом автора, с его отношением к миру, тем или другим явлениям действительности, к героям. Авторское сочувствие героям придает лирическую тональность повествованию и поэтизирует чувства героев.

Обратимся ко второй главе повести, к авторскому сочувствию Лизавете Ивановне, вернее, ее положению воспитанницы, ее зависимости от старой графини-благотельницы, унижительному положению в свете: «...Лизавета Ивановна была пренесчастное создание. Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?.. <...> Сколько раз, оставя тихонько скучную и пышную гостиную, она уходила плакать в бедной своей комнате...» (VIII (1), 233—234). Приведенный отрывок ритмичен, его лексика отвечает «чувствитель-

ному» стилю сентиментализма. Авторская ремарка также отвечает «чувствительному стилю»: «Ей не с кем было посоветоваться, у ней не было ни подруги, ни наставницы» (VIII (1), 237).

Теме «бедной воспитанницы» сопутствует сентиментально-лирическая окраска и в описании состояния героини (третья глава), когда она осознает, что «страстные письма» Германа, его «пламенные требования», «дерзкое, упорное преследование» — «все это было не любовь!». Автор, правда, сочувственно-иронично восклицает: «Бедная воспитанница была не что иное, как слепая помощница разбойника, убийцы старой ее благодетельницы!.. Горько заплакала она в позднем, мучительном своем раскаянии» (VIII (1), 245). Пародийному осмыслению темы «бедной воспитанницы» в «Пиковой даме» сопутствует сентиментально-лирическая окраска, сопровождаемая стихотворными вкраплениями. Например, четырехстопный ямб — «все это было не любовь!» (У1 / У1 / У1 / У1 /).

Пушкин следовал карамзинскому кредо: «поэзия — цветник чувствительных сердец», что не исключает диалога поэта с традицией сентиментализма, его роли в литературной истории мифа о «Бедной Лизе», например, в «галерее Лиз, Лизавет, Луиз Достоевского»<sup>8</sup>. Карамзинское присутствует в пушкинской прозе, о чем писал Ю. Лотман, справедливо выдвигая тезис: «...для понимания пушкинских героев необходимо чувствовать их отношения с персонажами Карамзина»<sup>9</sup>.

Лексика сентиментализма присутствует и в описании «бедной» комнаты «бедной воспитанницы», и в определении обитателя Германа: «Поздно воротился он в смиренный свой уголок...» (VIII (1), 236). Приведенные выше детали вещного мира поэтизированы, они придают повествованию во второй главе элемент элегичности. В финале этой главы идет нарастание тревоги, драматизма. Этот мотив связан со сном героя: «...когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман» (VIII (1), 236).

Литературные параллели «Пиковой дамы» и карамзинской «Бедной Лизы» связаны и с традицией сентиментализма, и с ее преодолением.

В третьей главе в связи с образом Германа, в характере которого ранее (во второй главе) автор отметил «сильные страсти» и «огненное воображение», возникает тема страсти, азарта, нетерпения: «Герман трепетал, как тигр, ожидая назначенного времени. В десять часов вечера он уже стоял перед домом графини. Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты <...> Ровно в половине двенадцатого Герман ступил на графинино крыльцо и взошел в ярко освещенные сени» (VIII (1), 239). Картина роковых шагов героя выписана с реалистической достоверно-

стью и поэтической образностью, что присуще пушкинской прозе и пушкинской поэзии. В ней присутствуют символика, интонационное и ритмическое напряжение, она исполнена рокового предназначения, ее можно назвать поэтическим фрагментом, при всей ее реалистичности. Картина роковой поступи Германна усиливается за счет четырехстопного хоря с пиррихием («Германн трепетал, как тигр» —  $\perp\cup / \cup\cup / \perp\cup / \perp$ ; «Фонари светились тускло» —  $\perp\cup / \cup\cup / \perp\cup / \perp\cup /$ ) или трехстопного анапеста («ветер выл, мокрый снег падал хлопьями» —  $\cup\cup\perp / \cup\cup\perp / \cup\cup\perp / \cup\cup$ ). И дальнейший текст, содержащий интонационное и ритмическое напряжение, когда герой «ступил на графинино крыльцо и взошел в ярко освещенные сени», можно назвать поэтическим фрагментом в прозе. «Крыльцо» — эшафот, уготовленный Германну графиней. Метафора «крыльцо» присутствует в лирической сентенции (восходящей к кармазинской традиции) о «бедной воспитаннице». «Тяжелы ступени чужого крыльца», чужого хлеба, хлеба графини. Как видим, поэтическая стихия спорадически «прорастает» сквозь сознательную авторскую установку на прозаическую организацию речи («повествования»), предполагая наличие в ней поэтических ритмов и атрибутов.

В третьей главе, и особенно ее финале, происходит спад напряжения в повествовании и поведении Германна, на смену романтической образности — «ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты», воспитанница в «холодном плаще, с головой, убранныю свежими цветами» (VIII (1), 239) — приходит все то же авторское сочувствие «бедной воспитаннице», идиллические картины видений Германна о свидании графини с молодым любовником.

Последние две главы повести — трагические аккорды повествования. Тема Германна, одержимого идеей, получает реальное и фантастическое воплощение в сюжете «Тройка, семерка, туз». История страсти Германна, героя с профилем Наполеона и душой Мефистофеля, философское осмысление бытия — мысль о том, что «две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе» (VIII (1), 249), тема «бедной воспитанницы» находятся в области поэтической стихии повествования. Не случайно А. Слонимский сравнил композицию «Пиковой дамы» с «архитектурно-музыкальным произведением»<sup>10</sup>.

Эстетическая система Пушкина едина и для прозы, и для поэзии.

### Примечания

<sup>1</sup> Виноградов В. В. Избранные труды: О языке художественной литературы. М., 1980. С. 176.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Эйхенбаум Б. М. О прозе: Сб. статей. Л., 1969. С. 230.

<sup>4</sup> Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 54.

<sup>5</sup> Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» // Берковский Н. Я. О русской литературе: Сб. статей. Л., 1985. С. 16.

<sup>6</sup> Гей Н. К. Проза Пушкина. Поэтика повествования. М., 1989. С. 193.

<sup>7</sup> Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине // А. С. Пушкин в русской критике: Сб. статей. М., 1953. С. 46.

<sup>8</sup> Зорин А. Л., Немзер А. С. Парадоксы чувствительности // «Столетия не со-трут...»: Русские классики и их читатели. М., 1988. С. 42, 45, 48—49.

<sup>9</sup> Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 606.

<sup>10</sup> Слонимский А. Л. О композиции «Пиковой дамы». // Пушкинский сб. памяти проф. С. А. Венгерова. М.; Пг., 1923. С. 171—180.

В. С. Листов  
(Москва, Россия)

## К ИСТОЛКОВАНИЮ ЭПИГРАФОВ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»

Эпиграф к «Капитанской дочке», равно как и эпиграфы к отдельным ее главам, давно привлекают внимание исследователей. О них писали П. В. Анненков, П. И. Бартнев<sup>1</sup>, а среди наших старших современников — В. Б. Шкловский, М. А. Цявловский, Ю. Г. Оксман, Г. П. Макогоненко и многие другие<sup>2</sup>. Все они единодушны в том, что эпиграфы эти накрепко вплетены в ткань пушкинской прозы и служат важнейшими скрепами ее художественного единства.

На видную роль эпиграфов в «Капитанской дочке» первым, однако, указал сам Пушкин. Мы помним, что еще с времен болдинских «Повестей Белкина» реальный автор нередко представляет дело таким образом, будто не он, а кто-то другой, рассказчик, ведет предлагаемое повествование. То же самое и в «Капитанской дочке», где вся история рассказана как бы не Пушкиным, а — от первого лица — самим главным героем, Петром Андреевичем Гриневым. Из послесловия, подписанного «Издатель», мы узнаем, что внук Петра Андреевича доставил рукопись автору «Истории Пугачевского бунта», который теперь ее и публикует. Для нашей темы важна заключительная фраза послесловия, где «Издатель» таким образом определяет свой вклад в публикацию рукописи: «Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, приислав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена» (VIII (1), 374).

Значит, в условном пространстве повести основной текст принадлежит Гриневу, а поиски эпиграфов и их выставление — «Издателю», то есть Пушкину. Ту же ситуацию можно описать и по-другому. Пушкин утверждает, будто основной текст есть подлинный, независимый от «Издателя» исторический памятник, а его, Пушкина, отношение к смыслу рассказа выражено только в эпиграфах. Они-то и есть фаза легкого, артистического истолкования — комментария ко всему семейственному роману. Еще яснее эта мысль звучит в варианте той же

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ФОНД РАЗВИТИЯ ЭКОНОМИЧЕСКИХ И ГУМАНИТАРНЫХ СВЯЗЕЙ  
«МОСКВА—КРЫМ»

# ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

*Материалы шестой Международной конференции*

Крым, 27 мая—1 июня 2002 г.

Санкт-Петербург,  
Симферополь,  
2003