

СТИХИ И ПРОЗА В ТЕКСТАХ ПУШКИНА

Начиная с "Разговора книгопродавца с поэтом" (1824), Пушкин включает в ряд своих стихотворных произведений прозаические вставки, призванные подчеркнуть различие обеих литературных форм и из их противопоставления извлечь определенный художественный эффект. Обстоятельство это не прошло мимо внимания исследователей¹; однако не подвергалось еще специальному анализу, способному определить значение каждого из случаев подобного совмещения стихов и прозы в едином контексте, а также соотнести его с концепцией прозы и поэзии, сложившейся у Пушкина к началу 1820-х годов и претерпевшей впоследствии некоторую эволюцию. Последняя, в частности, нашла свое выражение в том, что с начала систематической работы над прозой, то есть после 1827-1828 годов, Пушкин отказывается от вкрапления прозы в стихотворный контекст, включая зато стихотворные вставки в свои прозаические произведения, либо в форме цитат, либо же в качестве равноправного компонента сложного текста, образуемого в результате совмещения стихов и прозы ("Мы проводили вечер на даче...", "Египетские ночи" и др.).

Сказанное определяет хронологические границы рассматриваемого в статье материала; в ней я касаюсь лишь первого из отмеченных случаев (проза в стихотворных произведениях) и, следовательно, не выхожу за пределы творчества Пушкина двадцатых годов. Это оправдано тем, что второй ряд явлений (стихи в прозаических произведениях) принципиально отличается от первого и его изучение, предполагающее более подробный анализ самих произведений, связано с иным кругом проблем, чем лишь определение специфики стихотворной и прозаической

¹ См.: В л а г о й Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). М., "Советский писатель", 1967, с.231-234.

форм, их границ и возможностей, соответствующих литературным представлениям Пушкина, устанавливаемым в результате исследования их совмещения в стихотворных по преимуществу его произведениях.

Необходимо оговорить и еще одно обстоятельство. Речь в статье пойдет не о всех случаях соотношения стихов и прозы в произведениях Пушкина 1820-х годов, но лишь о тех, которые связаны с их совмещением внутри стихотворного текста, прерываемого прозаической вставкой, а не о более сложных случаях, когда это соотношение возникает в результате взаимодействия различных по характеру и функциям частей текста, противопоставленность которых подчеркнута переходом от стихотворной формы к прозаической. Имеются в виду главным образом прозаические примечания к стихотворным произведениям Пушкина, как и некоторые другие аналогичные случаи; в последнее время они привлекли к себе пристальное внимание и обстоятельно обследованы как один из случаев диалогических взаимоотношений внутри художественного текста у Пушкина². Это соотношение, имеющее специфический характер, не однозначно простому переходу от стиха к прозе, хотя и основано на сознании Пушкиным противопоставленности этих форм, создающей условия для контрастного взаимоотношения их в сложном контексте, важного для раскрытия его содержания.

Наконец, ограничивая себя художественными текстами Пушкина, не касаюсь я, как правило, и многочисленных случаев совмещения стихов и прозы в письмах поэта, исключая случаи, прямо связанные с предметом данной статьи. Связанный традициями своего времени и литературной среды, к

² См.: Лотман Ю.М. К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний к тексту). - "Учен. зап. КГПИ им. А.И.Герцена", 1970, т. 434. Пушкин и его современники. Псков, с. 101-110; Чумаков Ю.Н. Состав художественного текста "Евгения Онегина". - Там же, с. 20-33. Ср. его же ст.: О составе и границах текста "Евгения Онегина". - "Русский язык в киргизской школе", Фрунзе, 1969, с. 32-33.

которой он принадлежал, Пушкин ощущал письмо как своеобразную литературную форму³, поэтому и совмещение "почтовой прозы" и стихов оказывается соотносимым с аналогичными явлениями в его художественных произведениях; кроме того, некоторые извлеченные из писем Пушкина стихотворения оказываются тесно связанными с прозаическим контекстом, порой прямо вторгающимся в собственно стихотворную часть письма (особенно в письме С.А.Соболевскому 9 ноября 1826 года - "У Гальяни иль Кольони..."; см. XIII, 302-303). Все это, однако, характерно в основном лишь для писем Пушкина двадцатых годов; традиция эта постепенно угасает, и в тридцатые годы стихотворные вставки не только утрачивают значение равноправной части эпистолярного текста, сводясь к функции простых цитат, чаще всего по деловому поводу, но и вообще резко сокращаются в письмах Пушкина этого времени. В предыдущий же период, и еще в десятые годы, именно письма сыграли существенную роль в выработке у Пушкина навыков совмещения стихов и прозы в едином контексте.

Показательно в этом отношении одно из самых ранних дошедших до нас писем Пушкина - его "в стихах и прозою посланье" В.Л.Пушкину 28 (?) декабря 1816 года, имевшее своеобразную литературную судьбу. Написанное в характерной для арзамасского дружеского послания манере (свободное переключение от стихов к прозе и обратно), письмо это не предназначалось Пушкиным для печати, хотя он и извлёк из него одну из стихотворных частей в качестве самостоятельного стихотворения "Дяде, назвавшему сочините-

³ См.: Степанов Н. Дружеское письмо начала XIX века. Письма Пушкина как литературный жанр. - В его кн.: Поэты и прозаики. М., "Художественная литература", 1966, с.66-100; Гроссман Л. Культура писем в эпоху Пушкина. - В его кн.: Цех пара. Статьи о литературе. М., "Федерация", 1930, с.236-245; Маймин Е.А. Дружеская переписка Пушкина с точки зрения стилистики. - В кн.: Пушкинский сборник. Лсков, 1962, с.77-87.

ля братом". Однако позднее, в 1821 году, письмо это, вероятно, не без участия самого адресата (см. письмо Пушкина П.А.Вяземскому 2 января 1822 года; XIII, 35), оказалось опубликованным в "Сыне отечества" под заглавием "Письмо к В.Л. Пушкину" и с полной подписью автора: А.Пушкин ⁴. (Пушкин протестовал против этой самовольной публикации в недошедшем до нас письме Н.И.Гречу; см. запись в дневнике 9 апреля 1821 г.; XII, 303).

Публикация письма Пушкина дяде обнаруживает особенность его восприятия: оно не только обладало для читателей качествами литературного произведения, но, включенное в отдел "Стихотворения", осмыслялось именно как стихотворный текст: прозаическая часть письма, таким образом, в расчет не принималась, и оно свободно соседствовало в номере журнала с "Посланием Д.В.Давыдову" А.Ф.Воейкова ⁵, весьма характерным образцом дружеского стихотворного послания карамзинистов. И позднее письмо это включалось в рукописные сборники стихотворений Пушкина (см. XIII, 420).

Таким образом, письмо к В.Л.Пушкину приобрело права гражданства именно как стихотворение Пушкина, и оно действительно представляет собой преимущественно стихотворный текст: письмо открывается и заключается стихами, проза же служит лишь средством перехода от одной поэтической темы к другой, мотивируя разделение стихотворной части на независимые друг от друга отрезки и связывая их воедино. Так, после вступительной части ("Тебе, о Нестор Араамаса, / В боях воспитанный Поэт...") содержится переход к теме следующей стихотворной реплики: "В письме вашем вы называли меня братом; но я не осмелился назвать вас этим именем, слишком для меня лестным.

Я не совсем еще рассудок потерял,
От рифм бакхических шатаюсь на Пегасе:

⁴ См.: "Сын отечества", 1821, ч. 68, № XI, с. 178-180.

⁵ См. там же, с. 180-183.

Я знаю сам себя, хоть рад, хотя не рад...

Нет, нет, вы мне совсем не брат:

Вы дядя мой и на Парнасе" (XIII, 363) ⁶.

Такое построение письма практически уравнивает в пределах его прозаическую и стихотворную части в составе единого контекста: граница между ними резко не подчеркнута, хотя сами переходы от одной формы к другой не нейтральны, но основаны на ощущении их различия. Само по себе это различие заключало в себе возможность, в данном случае не реализованную, строить текст таким образом, чтобы переход к прозе предполагал и резкое отличие содержания высказывания от стихотворной части. Именно так сталкивает Пушкин стихи и прозу в некоторых своих последующих произведениях, хотя это и не исключало иных путей, когда только внешнее различие прозы и поэзии создавало значимый в контексте произведения контраст различных его частей. Этим, вероятно, могут быть объяснены колебания Пушкина в выборе формы для письма Татьяны в третьей главе "Евгения Онегина", о чем сообщал П.А.Вяземский в 1827 году в статье об альманахах: "Автор сказывал, что он долго не мог решиться, как заставить писать Татьяну, без нарушения женской личности и правдоподобия в слоге: от страха сбиться на академическую оду, думал он написать письмо прозой, думал даже написать его по-французски, но, наконец, счастливое вдохновение пришло кстати и сердце женское запросто и свободно заговорило русским языком..."⁷

Смена стиха прозой создавала бы, конечно, очень резкий контраст частей текста, хотя в данном случае само содержание письма и не требовало этого; вынесение же его

⁶ Письмо В.Л.Пушкину цитируется по тексту, помещенному в "Сыне отечества" и воспроизведенному в разделе "Другие редакции и варианты" т. XIII академического Полного собрания сочинений Пушкина.

⁷ В я з е м с к и й П.А. Полное собрание сочинений, т. II, СПб., 1879, с. 23.

за пределы строфического контекста, с одной стороны, в должной мере выделяло письмо Татьяны, а с другой, сохранение стихотворной формы исключало чрезмерное противопоставление его остальному течению главы. В написанном вскорее "Разговоре книгопродавца с поэтом" подобный резкий переход оказался уже оправданным самим содержанием стихотворения.

Неожиданная прозаическая реплика поэта, которой заканчивается "Разговор книгопродавца с поэтом", чрезвычайно знаменательна. Впервые Пушкин непосредственно включает в стихотворный текст прозаическую вставку, причем само положение ее в конце стихотворения делает ее еще более значимой, подчеркивая контраст ее не только с предшествующими речами самого поэта, но даже с облеченными в стихотворную же форму репликами книгопродавца. Вместе с тем переход поэта к прозе - это и обращение его к миру представлений книгопродавца; прозаическая реплика поэта - вполне адекватный перевод "прозаического" сознания, отраженного в репликах его оппонента. Прозаическая форма лишь усиливает переход поэта на язык книгопродавца (как и на его точку зрения), и для этого, видимо, недостаточно было (а в соответствии с логикой стихотворения, вероятно, и невозможно) сохранение стихотворной формы, хотя бы и с переводом реплики поэта в иной, соответствующий речи книгопродавца, стилистический план. Это было бы тем более затруднительно, что и книгопродавец, как на это справедливо обратил внимание Б.В.Томашевский, не всегда оказывается только выразителем представлений, свойственных "веку-торгашу"; именно в его уста вложено принципиально важное для Пушкина представление о гражданском назначении поэзии ("И впрям, завиден ваш удел:/ Поэт казнит, поэт венчает..." и т.д.; II, 326)⁸, то есть речи его лишены за-

⁸ См.: Томашевский Б. Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1824-1837). М.-Л., Изд-во АН СССР, 1961, с.13.

данной одноплановости и могут стилистически сближаться с речами поэта. Диалогичность заключенного в драматическую форму стихотворения проявляется в том, что оба персонажа, хотя и по-разному, воплощают различные системы литературных представлений, связанных с поэтической эволюцией Пушкина, и не могут быть поэтому сведены лишь к жесткой противопоставленности друг другу⁹. В результате и поэт оказывается способным изменить свою первоначальную точку зрения и принять, хотя бы в практической только сфере, логику трезвых рассуждений книгопродавца: "Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся" (II, 330).

В "Разговоре книгопродавца с поэтом" мир представленный книгопродавца тесно связан с "прозаической" действительностью, и основная функция этого персонажа сводится как раз к последовательной подстановке под возвышенные представления поэта "низкой" реальности. Например:

Я время то воспоминал,	Повольте просто вам
Когда, надеждами богатый,	сказать:
Поэт беспечный, я писал	Не продается вдохновенье,
Из вдохновенья, не из платы	Но можно рукопись продать
(II, 324)	(II, 330) 10.

"Поэтической" точке зрения противопоставляется, таким образом, разбивающая ее "прозаическая", и это соответствует тем представлениям о взаимоотношении "прозы" и "поэзии", которые складывались в пушкинскую эпоху. В словопотреблении самого Пушкина, соответствующем языковой реальности его времени, смысловое наполнение слова "проза" не было однозначным и включало в себя, наряду с прямым ("проза" = "не-стихи"), также и метафорическое значение, связанное с представлением о "низкой" действительности и

⁹ Ср. там же, с.16-17.

¹⁰ Ср.: М е й л а х Б. Пушкин и его эпоха М., Гослитиздат, 1958, с.477-479.

ее атрибутах ¹¹. Перевод речи поэта в прозу как бы реализует эту метафору, связывая форму его реплики с содержанием предшествовавших речей книгопродавца ¹².

Вторжение прозы в стихотворный контекст "Разговора книгопродавца с поэтом" связано, таким образом, с представлением о несводимости содержания прозы и поэзии, подкрепляемым контрастностью самой формы поэтического и прозаического высказывания. Прозаическая форма заключительной реплики поэта закрепляет содержащееся во всем стихотворении столкновение "поэзии" и "прозы" в переносном, широком значении этих слов, создавая определенные предпосылки для разграничения сфер поэзии и прозы в дальнейшем творчестве Пушкина.

Чрезвычайно сложную картину дает в этом отношении "Борис Годунов" с его чередованием стихотворных и прозаических сцен и даже включением прозаических реплик в стихотворные по преимуществу сцены. Сам Пушкин обратил внимание на эту особенность своей трагедии ("в некоторых сценах унизился даже до презренной прозы"; XI, 67), придавая ей, наряду с другими отступлениями от "устарелых форм нашего театра" (XI, 66), принципиальное значение. Давно отмечено, что Пушкин следовал в этом поэтике шекспировской драмы, что соответствовало общей ориентированности "Бориса Годунова" на "систему Отца нашего — Шекспира" (XI, 66).

Однако, как на это обратил внимание Г.О.Винокур, Пушкин не механически переносил эти приемы в свою трагедию;

¹¹ См. мою ст.: Наблюдения над словоупотреблением Пушкина ("проза" и "поэзия"). — "Ученые записки ЛГУ им. А.И.Герцена", 1970, т.434. Пушкин и его современники. Псков, с.125-134.

¹² Ср. замечание Б.П.Городецкого: "ответ поэта (<...>) объективно равнозначен пушкинскому утверждению нового отношения к жизни, даже в самых прозаических ее аспектах". См. его кн.: Лирика Пушкина. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, с.307. Другая точка зрения высказана Б.С.Мейлахом. См. указ. соч., с.479.

в "Борисе Годунове" соотношение стихотворных и прозаических сцен не вполне соответствует драматургической системе Шекспира, у которого "прозаические сцены являются чаще комическими и играют по отношению к основному действию роль "второго плана", не только в отношении языка, но и тематически" ¹³. Наиболее близки к такому решению сцены "Корчма на литовской границе", "Равнина близ Новгород-Северского" и "Палаты патриарха", в то время как в ряде других случаев переход к прозе не мотивирован переключениями в комический план, в результате чего резкого контраста между смежными сценами не возникает. Г.О.Винокур отмечает также, что, в отличие от Шекспира, стихи и проза в "Борисе Годунове" не закрепляются за отдельными лицами, в особенности из "простонародья", но переходы от одной формы к другой возможны для большинства действующих лиц трагедии, и даже народные сцены могут быть как прозаическими, так и стихотворными. Кроме того, отмечает Г.О.Винокур, комический элемент в "Борисе Годунове" "не является внешним придатком к сюжету, интермедией, а тесно сплетается с драматической интригой" ¹⁴.

Впрочем, и у Шекспира переходы от стиха к прозе также часто имеют более сложную мотивировку, чем это отмечено Г.О.Винокуром. По словам А.А.Смирнова, Шекспир "очень часто, в зависимости от обстоятельств, применяет сходные художественные приемы для достижения весьма различных целей. С другой стороны, нередко он пользуется для одинаковых целей различными средствами". В качестве примера

¹³ См.: Винокур Г.О. Борис Годунов (Комментарии). - В кн.: Пушкин. Полн. собр. соч., т. VII. Драматические произведения. Изд-во АН СССР, (1935), с. 493-494 (цит. отрывок на с. 493). Ср. его ст.: Язык "Бориса Годунова". - В его кн.: Избранные работы по русскому языку. М., Учпедгиз, 1959, с. 306.

¹⁴ Винокур Г.О. Борис Годунов (Комментарии), с. 494.

исследователь указывает именно на "чередование в пьесах стихов и прозы, почти всегда мотивированное, хотя часто по-разному, почти "противоположным" образом. Иногда после условных, внешне гладких, но холодных речей в стихах второстепенных персонажей Шекспир для выражения патетической прямоты и страстности чувств главных героев оформляет их речь прозой; иногда, наоборот, нежным и высоким чувствам, выраженным в стихах, противопоставляет вульгарные или шутковские реплики в прозе" ¹⁵. Наблюдение А.А.Смирнова имеет весьма существенное значение и для изучения совмещения стихов и прозы в пушкинской трагедии.

К сожалению, вопрос этот применительно к "Борису Годуну" почти не исследован; помимо замечаний Г.О.Гинокура, можно назвать лишь немногие попутные указания на сочетание стихов и прозы в трагедии Пушкина, не раскрывающие сколько-нибудь подробно значения каждого из этих переходов ¹⁶. Будучи специальным вопросом, связанным прежде всего с изучением драматургической поэтики Пушкина, не может он быть подробно рассмотрен и в этой статье; я ограничусь лишь отдельными наблюдениями, необходимыми для решения поставленных в ней задач.

В "Борисе Годунове" преобладает контрастное соотношение стихов и прозы; в том "монтаже характерных сцен" ¹⁷, который представляет собой пушкинская трагедия, чрезвычай-

¹⁵ Смирнов А. О мастерстве Шекспира. - В его кн.: Из истории западноевропейской литературы. М.-Л., "Художественная литература", 1965, с.207-208.

¹⁶ См., напр.: Бернштейн Д. "Борис Годунов". - В кн.: Литературное наследство, 16-18. М., Жургаз-объединение, 1934, с.245; ее же ст.: "Борис Годунов" Пушкина и русская драматургия. - В кн.: Пушкин - родоначальник новой русской литературы. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1941, с.261; Городецкая И.В. Трагедия А.С.Пушкина "Борис Годунов". Комментарий. Л., "Просвещение", 1969, с.61 и др.

¹⁷ Тынянов Ю.Н. Пушкин. - В его кн.: Пушкин и его современники. М., "Наука", 1969, с.148.

но большую роль играет, естественно, чередование, основанное на контрастном соположении стремительно сменяющихся друг друга сцен. С.М.Бонди указывает, в частности, на тесную связь двух смежных сцен: в келье Чудова монастыря и в палатах патриарха; он обращает внимание на контрастное соотношение заключительной реплики Григория в первой сцене ("И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от божьего суда"; VII, 23) и всей следующей "прозаической и комической сцены" ¹⁸.

Это, действительно, один из наиболее ярких примеров того, как в результате переключения от стихов к прозе возникает именно комический эффект, сближающий этот прием с аналогичным использованием его у Шекспира. Однако само совмещение стихов и прозы как контрастных друг другу литературных форм, независимо от содержания прозаических сцен, уже создавало при переходе от одной из них к другой контрастное соотношение, включенное в предпологающуюся в трагедии Пушкина систему контрастов, в полном объеме в окончательном тексте "Бориса Годунова" не сохраненную. Речь идет, во-первых, о переходах от нерифмованного, белого стиха к рифмованному и, во-вторых, о смене стихотворных размеров, создававшей вместе с переходом от стихов к прозе возможность смысловых переключений, важных для сосредоточения внимания на определенных сценах и высказываниях. Пушкин отказался от бросающегося в глаза изменения стихотворного размера, исключив написанную восьмистопным хореем сцену "Ограда монастырская" (в печатном тексте "Бориса Годунова" единственным случаем отказа от пятистопного ямба остается песня Юродивого, заключенная, правда, в прозаический контекст сцены "Площадь перед собором в Москве"); но он сохраняет ряд случаев перехода от безрифменного стиха к рифмованному

¹⁸ См.: Бонди С. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века. - В кн.: Пушкин - родоначальник новой русской литературы, с.393.

в хотя и немногих, однако не безразличных к содержанию соответствующего фрагмента местах¹⁹. Особенно заметный случай этого - четверостишие из монолога Самозванца в сцене у фонтана: "Тень Грозного меня уюновила, / Димитрием из гроба нарекла, / Вокруг меня народы возмутила, / И в жертву мне Бориса обрекла". Синтаксически завершают эту фразу слова: "Царевич я" (VII, 64), открывающие строку, возвращающую к белому стиху. Но исключается сцена в уборной Марины, совмещавшая переход как от безрифменного стиха к рифмованному, так и от пятистопного ямба к вольному (разностопному). В результате этих изменений текста роль переходов от стиха к прозе усилилась, поскольку именно они оказались более заметным и, следовательно, наиболее выразительным средством важных для художественной системы трагедии Пушкина смысловых переключений.

Выше уже было отмечено первое "вторжение" прозы в стихотворный контекст пушкинской трагедии - сцена "Палаты патриарха". Здесь контраст между стихом и прозой подкрепляется и бытовым просторечием, в котором ведется диалог между патриархом и игуменом; этим в данном случае и мотивирован переход к прозе. Наиболее последовательно этот принцип предстает, конечно, в сцене "Корчма на литовской границе", где сама обстановка действия и характер основных персонажей резко контрастируют предшествующей сцене ("Царские палаты"), завершающейся одним из важнейших по значению в драме монологов царя Бориса ("Достиг я высшей власти..."). Менее резким, однако, оказывается переход к следующей сцене: "Москва. Дом Шуйского", более бытовой по колориту, особенно в начале, и не случайно именно здесь стихотворные реплики перемежаются с прозаическими, причем последняя из них непосредственно переходит вновь в стихотворную:

19 Ср. суждение Д.И.Бернштейн: "Рифма очень редка и попадает обычно в концовках или речах, имеющих особое значение для характеристики героя". - См. ее ст.: "Борис Годунов", с. 244.

Пушкин

Насилу убрались; ну, князь Василий Иванович, я уж думал, что нам не удастся и переговорить.

Шуйский (слугам).

Вы что рот разинули? Все бы вам господ подслушивать. — Сбирайте со стола да ступайте вон. — Что такое, Афанасий Михайлович?

Пушкин

Чудеса да и только.

Племянник мой, Гаврила Пушкин, мне

Из Кракова гонца прислал сегодня
и т.д. (VII, 38) 20.

Таким образом, смена бытового диалога обсуждением государственных дел мотивирует переход от прозы к стихам, подчеркивая преимущественную соотнесенность последних со сферой "высокого", в то время как за прозой закреплялось преимущественно "низкое" содержание, проявление будничной действительности.

Характерно в этом отношении и начало следующей сцены ("Царские палаты"), вводящее в домашний быт царской семьи: она открывается прозаическим диалогом Ксении и мамки, форма которого мотивирована также и народным сознанием, отраженным в репликах обеих 21. Сочетая, таким образом, прозаический и стихотворный контекст, сцена эта интересна еще и тем, что в ней совмещены оба принципа чередований, сохраненные в печатной редакции "Бориса Годунова". В вызвавшем смятение царя монологе Шуйского ("Конечно, царь: сильна твоя держава..."), в котором сообщается страшное для Бо-

20 Об этой сцене см.: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813-1826). М.-Л., Изд-во АН СССР, 1950, с.432-433.

21 В первоначальной редакции трагедии сцена эта открывалась стихами, имитирующими народно-поэтический текст (см. VII, 267); таким образом, ее начало контрастировало концу предшествующей одновременно и сменой размера (трехстопный хорей) и — затем — переходом к прозе.

триса известие о том, что появившийся самозванец принял на себя имя убитого царевича, белый стих сменяется рифмованным, причем на особо значительном по объему отрезке текста (8 стихов). Равным образом рифмованным оказывается и заключительное четверостишие монолога Бориса в конце сцены. В результате сцена "Царские палаты", завершающая предшествующую польским сценам часть трагедии и грядущая некоторый водораздел в развитии ее действия, очень наглядно обнаруживает взаимосвязанность чередования стихов и прозы с аналогичными приемами внутри ее стихотворного контекста, подчеркивая конструктивную роль этого чередования в художественной системе трагедии Пушкина.

В дальнейшем развитии действия "Бориса Годунова" прозаические сцены занимают меньше места, однако они очень существенны, поскольку связаны с усложнением мотивировок переключений от стихотворного контекста к прозаическому и наоборот. Если в начале трагедии проза связывалась преимущественно со снижением, иногда резким, объекта изображения или по крайней мере его колорита, то в заключительных сценах "Бориса Годунова" чередование стихотворных и прозаических сцен тесно связано с конфликтом "царь(власть) — народ", основным в трагедии. Исключение составляет батальная картина ("Равнина близ Новгорода-Северского"), прозаический текст которой комически заострен включением иноязычных реплик, к тому же пародийно освещаемых ("М а р ж е р е т. Quo? quo? Д р у г о й. Ква! ква! тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича; а мы ведь православные"; VII, 73). Прежде народные сцены, связанные с избранием Бориса на царство ("Красная площадь", "Девичье поле. Новодевичий монастырь"), были заключены в стихотворную форму, теперь же, исключая сцену "Лобное место", появление народа связывается с переключением в прозаический контекст, лишенный при этом резкого снижения колорита изображаемого. Таковы сцены "Площадь перед собором в Москве" и "Кремль. Дом Борисов. Стража у крыль-

ца", в которых сперва Иродивый, обличающий царя-убийцу ("Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода - богородица не велит"; VII, 78), а затем потрясенный совершенным на его глазах преступлением народ, отказывающийся поддержать Самозванца, становятся олицетворением "мнения народного", своим отказом поддержать власть предопределяющего ее судьбу. По значимости совершаемого в них действия, по внутреннему трагизму, в них заключенному, эти прозаические сцены по своему содержанию не вступают уже в контраст со стихотворными, и соотношение стихов и прозы, таким образом, лишается той антиномичности, которая проследивалась в более ранних сценах трагедии; контрастность стихотворной и прозаической форм становится здесь важным средством заострения центрального конфликта.

В целом соотношение стихов и прозы в "Борисе Годунове" не может быть, таким образом, сведено к однозначному определению, и это связано с представлениями Пушкина о границах и возможностях обеих форм. Конечно, "унизиться до презренной прозы" можно было, используя традиционно воспринимаемую контрастность ее стиху как сфере "высокого"; но Пушкин не ограничивается этим и снимает эту противопоставленность путем разрушения воздвигнутых между ними границ. Контраст обеих форм оставался, конечно, значимым, но менялось его осмысление, и это влекло за собой расширение возможностей прозы, вступающей в равноправные взаимоотношения со стихотворной формой, что, однако, не исключало разграничения закрепленных за ними сфер изображаемого, граница между которыми утрачивала постепенно свою незыблемость.

Такое функциональное разграничение прозы и стихов при одновременном сближении обеих форм обнаруживает одно из интереснейших и, пожалуй, наиболее показательное прозаические произведения Пушкина, одновременно включающее их в свой состав, - его стихотворение 1827 года "Послание Дельвигу" ("Череп"). Это сложное по составу произведение, совме-

шающее в себе приметы разных жанров и сочетающее признаки стихотворного послания и эпического повествования с эпистолярной прозой, сближается по форме с дружеской перепиской Пушкина ²² и генетически к ней восходит.

Ранее уже говорилось о том, что стихи и проза легко уживаются в письмах Пушкина, совпадающих в этом отношении с сложившейся в русской литературной среде начала XIX века традицией ²³. Для композиции многих писем Пушкина характерно, что — как это было уже показано на примере его лицейского письма В.Л.Пушкину — они открывались, а иногда и завершались стихами к их прозаической части, порою деловая, порою непринужденно-шутливая, оказывалась нередко в положении вставки, подчас связанной, а чаще и не связанной со стихотворной частью. Последняя могла не вполне согласовываться с характером последующего (или предшествовавшего) прозаического письма, иногда более сдержанного или почтительного, чем это предполагалось стихотворным текстом (например, письма Н.И.Гнедичу ²⁴ марта 1821 года, Ф.Ф.Вигелю 22 октября — 4 ноября 1823 года ²⁴, И.Е.Великопольскому 3 июня 1826 года и др.).

Стихотворная часть писем могла заключать в себе и повествовательный контекст, как, например, в письме С.А.Соболевскому 9 ноября 1826 года, отчет о дорожных впечатлениях, заключенный в форму рекомендаций другу-гастроному ("Это будет для тебя Инструкция"; XIII, 302).

На досуге отобедай

У Пожарского в Торжке,

бареных котлет отведай (имянно котлет)

И отправься на легке.

*

²² См.: Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., Гослитиздат, 1941, с.418. Ср.: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830), с.233.

²³ См.: Степанов Н. Поэты и прозаики, с.76, 97-98.

²⁴ Об этом письме см. там же, с.97.

Как до Яжельбиц доталит
Колымагу мужичок,
То-то друг мой растарашит
Сладострастный свой глазок!

к

«...» Яжельбицы - первая станция после Валдая. - В Валдае спроси, есть ли свежие сельди? если же нет

У податливых крестьянок

(Чем и славится Валдай)

К чаю купи баранок

И скорее поезжай

(XIII, 303).

(Ср. также письмо А.И.Вульффу 20 сентября 1824 года, в котором, призывая адресата вместе с Языковым приехать зимой в Тригорское, Пушкин описывает ожидающее их времяпровождение: "В Троегорском до ночи, / А в Михайловском до света"; XIII, 109).

Стихотворные тексты в письмах Пушкина, естественно, тесно соприкасаются с его лирикой, особенно "домашней", и сами пополняют ее фонд, однако в составе писем поэта они, вступая во взаимодействие с "почтовой прозой", приобретают специфический оттенок, будучи неразрывно связаны (если это не простая цитата в деловых целях) с общим контекстом. Так у Пушкина складывается определенная поэтика дружеского письма, включающая в себя разнообразные приемы сочетания стихов и прозы, что и находит затем свое отражение в "Послании Дельвигу" 1827 года.

Прими сей череп, Дельвиг, он

Принадлежит тебе по праву.

Тебе поведаю, барон,

Его готическую славу

(III, 68).

Начальное четверостишие сразу же определяет жанровую природу стихотворения, вводя в атмосферу дружеского стихотворного послания; за ним, однако, следует обширное повествование в стихах, и только заключительная стихотворная

часть, если не считать обращения к Дельвигу в конце второго "абзаца", оказывается собственно посланцем; с началом произведения ее связывает почти буквальное повторение первых двух стихов:

Прими ж сей череп, Дельвиг, он
Принадлежит тебе по праву.
Обделай ты его, барон,
В благопристойную оправу

(III, 72).

(Ср. также повторное чередование рифмуемых слов: "он" - "барон").

Таким образом, "Послание Дельвигу" включает в себя повествовательный и эпистолярный контексты, четко выделенные в стихотворной части произведения; прозаическая же его часть, с одной стороны, продолжает повествование, заметно изменяя его колорит, что предопределено переходом к прозе, с другой же, — она примыкает к заключительной стихотворной части послания, поскольку начало и конец ее явно поддерживают эпистолярный характер, свойственный произведению в целом. Граница между стихотворным началом и последующей прозой оказывается поэтому наиболее значимым водоразделом, в то время как резко отмеченная внешне граница между прозой и заключительной стихотворной частью не препятствует их явной внутренней соотносительности.

Тему якобы принадлежавшего предку поэта черепа "Послание Дельвигу" решает в шутивно-ироническом ключе, хотя отмеченное В.В.Виноградовым "осложнение смысловой "многопланности" пушкинского стиля"²⁵ позволяет многообразно варьировать повествование от явной иронии ("Ну словом, череп сей хранил / Тяжеловесный мозг барона, / Барона Дельвига..."; III, 68) до слегка прикрытой пародийной патетики:

²⁵ См.: Виноградов В.В. Стиль Пушкина, с. 418.

И сходят витязи теперь
Во мрак подвала величавый;
Сияньем тошим фонаря
Глухие своды озаря,
Идут - и эхо гробовое,
Смущенное в своем покое,
Протяжно вторит звук шагов.
Пред ними длинный ряд гробов;
Везде щиты, гербы, короны;
В тщеславном тлении кругом
Почиют непробудным сном
Высокородные бароны... (III, 71).

Здесь именно и происходит обрыв стихотворного повествования и переход к прозе; он объясняется невозможностью продолжать рассказ в стихах потому, что последующие события вступают в противоречие с поэтической формой - их прозаический оборот требует и соответствующей формы изложения.

"Я бы никак не осмелился оставить рифмы в эту поэтическую минуту, если бы твой прадед, коего гроб попался под руку студента, вздумал за себя вступить, ухватя его за ворот, или погрозив ему костяным кулаком, или как-нибудь иначе оказав свое неудовольствие; к несчастью похищение совершилось благополучно" (III, 71).

В этом утверждении обращает на себя внимание разграничение предмета повествования на "поэтическое" и "непоэтическое"; разумеется, здесь очевидна ирония, однако сам набор "поэтических" возможностей сюжета весьма выразителен. Иными словами, если бы начатое в предыдущих стихах описание можно было продолжить в том же стиле романтической баллады, с которым сближается цитированный отрывок, стихотворную форму можно было бы сохранить; но поскольку "поэтическая минута" оборачивается непоэтическим благополучным похищением скелета, сюжетные возможности романтического повествования оказываются исчерпанными и толь-

ко деловой прозой можно сообщить о последующем ходе событий.

Следует, однако, отметить, что резкий контраст между стихами и прозой возникает лишь на стыке между процитированными выше отрывками; стиль прозаической вставки, заметно снижая по отношению к предшествующим стихам характер описания, в то же время лишь заостряет то, что в целом характерно и для стихотворного повествования "Послания Дельвигу", предполагающего мотивированный ироническим контекстом сниженный подход к объекту изображения. Отчетливо выражается это в описании "косматого баловня природы" студента и его "каморки темной", а также задуманного им предприятия; устами "кистера градского", с помощью которого он надеется его осуществить, дается весьма прозаическая его оценка:

Смутился кистер изумленный.

"Что за желанье? что за страсть?

Идти в подвал уединенный,

Встревожить мертвых сон почтенный

И одного из них украсть!.."

(III, 70).

И все же прозаическая часть текста еще более снижает характер описания: "Студент по частям разобрал всего барона и набил карман костями его. Возвратясь домой, он очень искусно связал их проволокою и таким образом составил себе скелет очень порядочный" (III, 71).

Эта плачевная судьба "бароновых костей" пародийно освещает описание его жизни и смерти в стихотворной части произведения:

Барон .

Конечно был охотник славный,
Наездник, чаши друг исправный,
Гроза вассалов и их жен.

.....

Покойником в церковной книге
Уж был давно записан он,

И с предками своими в Риге
вжугал непробудимый сон,
Барон в обители печальной
Доволен впрочем был судьбой
Пастора лестью погребальной,
Гербом гробницы феодальной
И эпитафией плохой

(III, 68-69).

Возможности, заключенные в сюжете о черепе, связанном с многообразными литературными ассоциациями (в конце послания упоминаются Байрон и Баратынский, стихотворение которого "Череп" соотнесено к тому же с шекспировской традицией: "Или как Гамлет-Баратынской/ Над ним задумчиво мечтай" ²⁶), таким образом, пародийно переосмысляются, и неожиданное вторжение прозы как бы разламывает стихотворение, создавая при этом сложные взаимоотношения между отдельными его частями, по-разному соотносимыми между собой и с прозаической вставкой.

Заключаящая "Госланке Дельвигу" стихотворная часть, с одной стороны, ассоциативно связана с его началом, а с другой - явно соотносится и с прозаической частью, непосредственно продолжая завершающее ее сообщение: "Мой приятель Вульф получил в подарок череп и держал в нем табак. Он рассказал мне его историю и, зная, сколько я тебя люблю, уступил мне череп одного из тех, которым я обязан твоим существованием.

Прими ж сей череп, Дельвиг, он..."

и т.д. (III, 72).

Обращение к Дельвигу, содержащее в себе советы другу, как поступить с неожиданным подарком, пародийно переосмыс-

²⁶ См.: Черняев Н.И. "Череп", - В его кн.: Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900, с.416-419; Виноградов В.В. Стиль Пушкина, с.420-422; Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830), с.232-233.

ляя традиционный романтический образ ²⁷, включает его в подчеркнуто бытовое окружение и "прозаизирует" его ²⁸:

Иаделье гроба преврати
В увеселительную чашу,
Вином кипящим освяти,
Да заливай уху да кашу.
Певцу Корсара подражай
И скечдинавов рай воинской
В пирах домашних воскрешай... (III, 72).

В двух последних стихах В.В.Виноградов видел "новую комическую вариацию" шуточного сравнения Дельвига с его предком в начале послания:

... предок твой крепкоголовый
Смутился б рыцарской душой
Когда б тебя перед собой
Увидел без одежды бранной,
С главою, миртами венчанной,
В очках и с лирой золотой (III, 68) ²⁹.

Связывая между собою обе стихотворные части послания, эти образы одновременно поддерживают подчеркнутое в его прозаической части снижение, включая его в общую пародийно-полюемическую направленность всего произведения:

О жизни мертвый проповедник,
Вином ли полный иль пустой,

²⁷ См.: Виноградов В.В. Стиль Пушкина, с.418-419.

²⁸ Ср.: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830), с.233-234.

²⁹ "Антитезе крепкоголового воинственного рыцаря и современного поэта, - пишет В.В.Виноградов, - соответствует метафорическое сближение Дельвига, заливающего уху да кашу вином из черепа, с мифологическими скандинавскими витязями, которые в раю пили вино из вражьих черепов". См. в его кн.: Стиль Пушкина, с.420

Для мудреца, как собеседник,
Он стоит головы живой"

(III, 72).

Антитеза "стихи" - "проза" в "Послании Дельвигу" приобретает, таким образом, очень значительный смысл. Произведение это закрепляет их разделение: противопоставляя прозу традиционно "возвышенному", ассоциируемому с поэтической формой, но допуская при этом соотносительность последней с прозаическим контекстом, оно создает условия и для их сближения. И все же традиционные границы между прозой и поэзией поддерживаются утверждением несовместимости "низкого" предмета с последней; иронический тон смягчает категоричность этого противопоставления, не снимая, однако, его необходимости, ибо прозе доступно то, перед чем останавливается поэт; обращение к ней расширяет возможности словесного искусства, допуская в него то, что противопоказано поэзии. Но то, что это утверждается одновременным включением стихов и прозы в единый, притом поэтический по преимуществу текст, полемически противопоставленный романтической традиции, оказывается очень важным в условиях, когда в полемике с нею возникла пушкинская проза³⁰. Нужно было отграничить прозу от сложившейся поэтической традиции, не менее важным было, однако, и другое: разрушение границ между "высоким" и "низким", и эта задача тоже стояла перед Пушкиным в "Послании Дельвигу", объединяющем стихи и прозу, в самом разграничении которых заключена уже их взаимозависимость.

Последним - и довольно загадочным - случаем совмещения стихов и прозы в едином тексте в пределах рассматриваемого периода явилась первоначальная редакция начала "Сказки о царе Салтане" (1828), стихотворный зачин которой внезапно переходит в прозаическое повествование, ко-

³⁰ См.: Б л а г о й Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830), с. 234.

торое тут же и обрывается: продолжения работы не последовало, а при возвращении к ней в 1831 году Пушкин уже не идет подобным путем. Стихотворный текст открывается картиной, почти совпадающей с началом окончательной редакции сказки; после слов третьей сестры: "Я для батюшки царя/ Родила б богатыря" повествование переходит в прозу: "Только успела она выговорить сии слова, как дверь отворилась - и царь вошел без доклада - Царь имел привычку гулять поздно по городу и подслушивать речи своих подданных. Он с приятною улыбкою подошел к меньшей сестре, взял ее за руку и сказал: будь же царицею и роди мне царевича: потом обратясь к старшей и средней сказал он: ты будь у меня при дворе ткачихой, а ты кухаркою..." и т.д. (III₂, 1077).

В литературе высказывались разные соображения о природе этого текста: М.К.Азадовский, поначалу склонный считать прозаический текст "программой-концептом" продолжения задуманной Пушкиным сказки³¹, позднее подошел к вопросу иначе: не исключая возможности того, что Пушкин задумал "создать текст сказки, в которой бы чередовались поэтическая и прозаическая форма", он склонялся к тому, что прозаическая часть текста 1828 года представляет собой перевод иностранного источника, который он затем и устанавливает (последнее предположение, впрочем, не опровергает первого)³². "Прозаическим наброском продолжения" называет его комментатор большого академического издания Полного собрания сочинений Пушкина А.Л.Слонимский (см. III₂, 1305); Б.В.Томашевский в примечаниях к редактированному

³¹ См.: Путеводитель по Пушкину (А.С.Пушкин. Полное собрание сочинений в 6-ти т., т.6). М.-Л., ГИХЛ, 1931, с.332.

³² См.: Азадовский М.К. Источники сказок Пушкина. - В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, I. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1936, с.150-154 (цитированный текст с.152). Ср в его кн.: Литература и фольклор. Очерки и этюды. Л., Гослитиздат, 1938, с.90-94.

им издании стихотворных произведений Пушкина возвращается к первоначальному определению этого текста как "плана дальнейшего" ³³. Думается, однако, что это, как и представление о прозаической части текста 1829 года лишь как о переводе иностранного источника, едва ли справедливо; сам же Б.В.Томашевский отмечал, что прозаические планы стихотворных произведений у Пушкина редки и для него не характерно перекладывание прозы в стихи, подтверждая это неудачей постигшей Пушкина при попытке создать стихотворный текст "Сцен из рыцарских времен" ³⁴. Правда, в отличие от Б.В.Томашевского, Ю.Н.Тынянов придавал прозаическим планам стихотворных произведений исключительно важное значение, видя в них, в частности, одно из условий возникновения художественной прозы Пушкина ³⁵. Однако признание им прозаической части начала "Сказки о царе Салтане" ее "программой" вступает в противоречие с его же определением характера пушкинских планов, подтвержденным другими приводимыми им примерами ("Пушкин намечает в планах и программах о п о р н ы е фразовые пункты, выпуская между ними то, что предоставляется дальнейшему развитию стиховой речи" ³⁶): связанный текст пушкинской записи никак не укладывается в эти представления, как на это обратил внимание и М.К.Авадовский в цитированной выше статье ³⁷.

33 См.: Пушкин А.С. Стихотворения (Библиотека поэта, большая серия). Л., "Советский писатель", 1955, с.573.

34 См.: Томашевский Б. Работа Пушкина над стихом. — "Литературная учеба", 1930, № 4, с.31-33.

35 См.: Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники, с.160-162.

36 Там же, с.160.

37 "Пушкин никогда не выписывал тек тщательно конспектов или планов, да еще тщательно подыскивая слова и выражения, как это показывают исправления". — Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, I, с.152.

По-видимому, перед нами все же еще один случай обращения Пушкина к прозе внутри стихотворного текста или по крайней мере совмещение обеих форм в пределах одного произведения; случай, интересный тем, что прозаическая часть сказки возвращает текст к фольклорному (нестихотворному) типу повествования, хотя ведется оно и без ориентации на его язык. Ирония достигается здесь путем вторжения в народно-поэтическое сознание несвойственной ему точки зрения рассказчика, принадлежащего к иной культурной среде и исходя из ее представлений оценивающего происходящие в сказке события. Этим, видимо, мотивируется переход к прозе, противопоставление которой стихам помогает подчеркнуть контрастность противостоящих друг другу точек зрения. Однако это гипотетическое соображение: трудно подробнее и вполне точно восстановить замысел Пушкина; текст 1828 года незначителен по объему и интересен для нас лишь как указание на то, что возможность создания произведений путем столкновения обеих форм до конца 1820-х годов не представлялась поэту исчерпанной. Интенсивное обращение к прозе привело, однако, к отказу от этого пути, и новые, относящиеся уже к тридцатым годам, попытки соединения ее со стихотворным текстом решают эту задачу по-новому, в связи с целями, которые ставил перед собой уже Пушкин-прозаик.

Таким образом, в 1820-е годы, в канун перехода к прозе, Пушкин в ряде своих произведений систематически обращается к совмещению стихов и прозы внутри одного, именно стихотворного текста. Все эти случаи, идет ли речь о крупных произведениях, как "Борис Годунов" или начатая в 1828 году "Сказка о царе Салтане", либо же о так называемых "мелких стихотворениях" ("Разговор книгопродавца с поэтом", "Послание Дельвигу"), обнаруживают, что основным принципом этого совмещения оказывается сознание контрастности обеих форм, позволяющей в результате их столкновения внутри текста расширять содержание произведений, включая в них то, что несовместимо с традиционным употреблением

поэтической формы. Особенно наглядно проявляется это в "Послании Дельвигу" с его демонстративным переходом к прозе, когда сюжетное действие вступает в противоречие с привычными представлениями о "поэтичности" предмета изображения. Но в демонстративности этой кроется и стремление прозаическим контекстом подчеркнуть "прозаический" характер всего произведения, как оно предстает в произведении в целом. Это обнаруживает колебания Пушкина, который, исходя из традиционных представлений ("презренная проза"), в то же время ломал их в своей поэтической практике, смело сближая стихотворные и прозаические контексты и нарушая сложившиеся границы между ними³⁸. Начиная с "Разговора книгопродавца с поэтом", прозаическая форма выступает как логическое доведение до конца представлений о "прозаичности" предмета изображения, оказывающегося таким образом доступным и поэзии, будь то стихотворная драма, как "Борис Годунов", или же малое эпическое произведение в стихах, каким в значительной мере является "Послание Дельвигу". На своем пути писателя-прозаика, открывавшемся с конца двадцатых годов, Пушкин учитывал этот опыт, а его теоретические представления о поэзии и прозе, их границах и возможностях, складывались в соответствии с его художественной практикой и поэта и прозаика. Поэтому изучение пусть и немногочисленных, но весьма существенных для творчества Пушкина 1820-х годов случаев совмещения стихов и прозы внутри его художественных произведений

38

"Сближение стиха с прозой, — пишет Б.В.Томашевский, — разрушило поставленные Пушкиным границы, в прочности которых он сам сомневался. Но для этого нужно было, чтобы и в литературном сознании Пушкина произошли изменения". См. его ст.: Вопросы языка в творчестве Пушкина. — В его кн.: Стих и язык. Филологические очерки. М.-Л., Гослитиздат, 1959, с.402.

способствует определению некоторых особенностей творческой эволюции поэта, а также специфики его концепции прозы и поэзии, оказавшей воздействие на формирование художественной прозы Пушкина в ее соотношении и взаимодействии с его поэзией.

Министерство высшего и среднего специального образования
Латвийской ССР
Латвийский ордена Трудового Красного Знамени
государственный университет имени Петра Стучки
Кафедра русской литературы

Ученые записки
Латвийского государственного университета
имени Петра Стучки
том 215

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

Выпуск 2

Редакционно-издательский отдел ЛГУ им. Петра Стучки
Рига 1974