

теперешней его семейной жизни, но несчастье сознания своего греха и своего преступления. И если они, как говорит автор, может быть, уже примирились, то это произошло именно потому, что *бедная Лиза* своей смертью помогла ему осознать происшедшее, свою жизнь, свой грех.

<sup>37</sup> Хотя это понятие принадлежит иному этапу развития рефлексии над художественной литературой и нигде Карамзиным не употребляется, в данном случае существеннее иное — построение прозаического произведения как *текста* в этимологическом смысле этого слова, как ткани, сплетения, связи, структуры (*textum*, ср. значение 'стиль', 'слог': *texo*), некоей «решетки», вовлекающей в себя все, что в нее попадает, ею захватывается, организующей целое произведения и придающей ему «цену», смысл — «позиционный» (*positione*), а не «исконный», «списочный», «природный» (*natura*).

ВОЛЬФ ШМИД

## ДОМ-ГРОБ, ЖИВЫЕ МЕРТВЕЦЫ И ПРАВОСЛАВИЕ АДРИЯНА ПРОХОРОВА

### О поэтичности «Гробовщика»

#### 1

В определениях новеллы, многочисленных и разнообразных, чаще всего встречаются такие жанрообразующие признаки, как событийность, краткость, сжатость, символичность, семантическая насыщенность.<sup>1</sup> Самое скромное место в этом ряду занимает, как правило, краткость. Однако величина текста, его протяженность, как показал Ю. Тынянов, не только обеспечивает (как «черта вторичная») «сохранение жанра», но также, будучи «вначале понятием энергетическим», «в некоторые исторические периоды определяет законы конструкции».<sup>2</sup> Как бы мы ни рассматривали длину текста: как фактор, обуславливающий смысловую конструкцию или как фактор, обуславливаемый некоей «формой содержания»,<sup>3</sup> соотношение, связь между краткостью и построением действия бесспорна. Связь эта опосредована определенной организацией *текста*, которую следует, думается, называть *поэтической*. Наряду с общепризнанным мнением о том, что «преобладание действия делает новеллу наиболее *эпическим* из всех эпических жанров», что новелле свойственны элементы *драматизма*,<sup>4</sup> необходимо определить новеллу с точки зрения построения ее текста как *наиболее поэтический жанр повествовательной прозы*.<sup>5</sup> Более осторожно можно говорить о том, что для новеллы особенно характерна тенденция к вплетению поэтических приемов в основную прозаическую, нарративную канву текста.

Поэтическое здесь понимается как конструктивный принцип, определяющий то полушарие литературного мира, которое в

русском модернизме называлось «словесным искусством».<sup>6</sup> Поэтичность же новеллы сказывается прежде всего в таких приемах,<sup>7</sup> как:

- парадигматизация (введение в текст на всех различаемых уровнях эквивалентностей, т. е. сходств и противопоставлений);
- тектоника, геометричность построения действия и текста (в силу применения парадигматизации к топосам рассказываемой истории (*Geschichte*), сюжета (*Erzählung*) и текста (*Präsentation der Erzählung*);
- отмена немотивированности знака по отношению к обозначаемому (приводящая к принципиальной иконичности всех формальных упорядоченностей);
- двоякая (буквальная и переносная) значимость всех слов, прежде всего речевых клише;
- сюжетное развертывание и распластывание семантических фигур (метафора, оксюморон, парадокс и др.) и паремий (половицы, поговорки, приговорки и др.);
- повышение значимости и высвобождение семантического потенциала отдельных словесных или тематических мотивов в силу их включенности в разного рода интертекстуальные связи.<sup>8</sup>

## 2

«Первенец» русской новеллы — «Гробовщик». Из всех «Повестей Белкина» эта новелла — самая короткая, самая загадочная, быть может, самая богатая по содержанию, самая прозаичная по изображаемому миру и, в то же время, самая поэтичная по структуре. Текст пронизан сетью переключек, как тематических, так и звуковых. Характер событийности определяют контрасты, возникающие в разных планах — в ситуационном, лексическом и ритмо-фоническом. Сюжет организуется двойным контрастом — между началом и концом, с одной стороны, и между сном и явью, — с другой. В то же самое время сон, отражающий явь, является ее продолжением, в котором осуществляются все дневные желания. Рассказываемая история и отдельные ее мотивы отсылают читателя к разным подтекстам, на фоне которых мотивные пробелы пополняются, а имеющиеся мотивы семантически прирастают. Завязка основывается на превращении семантической фигуры, которое обнаруживается и в развертывании таких речевых клише, как поговорка и приговорка. Развязка предвосхищается пословицей, сбывающейся в движении сюжета с метонимическим сдвигом и в переносном смысле.

При всей ее поэтичности эта новелла остается нарративным произведением. Поэтические приемы образуют сеть вторичных, вневременных связей. Эти связи, накладываясь на нарративную основу, придают ей пространственный характер. Сопряжение поэтического и нарративного начал сказывается прежде

всего в том, что поэтические приемы, конститутивные в чистой поэзии, здесь мотивируются в плане тематическом, оправдываемые, в частности, мышлением главного героя. Итак, превращение семантической фигуры или развертывание пословицы — это не чисто конструктивный акт, а отражение в плане конструкции ментального поведения героя.

Поэтому «Гробовщик» — это начало психологизма и характерологии в русской прозе. Новелла классического типа излагала событие в форме, которая давала этому событию большую значимость, чем персонажам, переживавшим его.<sup>9</sup> Психология героев сводилась к отдельным, четко называемым чертам характера, и их функция исчерпывалась мотивированием события. Перемещая событие извне вовнутрь, Пушкин в «Повестях Белкина» развивает — в ситуации конфликта двух принципов даже в ущерб правдоподобию сюжета — сложную характерологию и внутренне противоречивую психологию, не эксплицируемую, правда, в тексте, но существующую *in absentia*, улавливаемую только через нарративное осмысливание имеющихся в нем поэтических приемов.

### 3

Новелла «Гробовщик»<sup>10</sup> построена на парадоксе, осознанном Пушкиным летом и осенью 1830 года. В конце августа Пушкину пришлось торговаться с московскими гробовщиками из-за похорон дяди. 9 сентября, как раз в тот день, когда был закончен «Гробовщик», он написал своей невесте, что в окрестностях Болдино свирепствует «*choléra morbus (une très jolie personne)*», их разлучающая. Оставаться в Москве во время эпидемии было хорошо (так он писал Наталье Николаевне 4 ноября) только для соседа Адрияна, гробовщика, «*qui doit faire de bonnes affaires*».<sup>11</sup> Смерть-выгода — парадокс торговца, извлекающего прибыль из потери жизни, парадокс существования ремесленника, живущего за счет умирания своих клиентов — это исходная фигура, лежащая в основе сюжета новеллы «Гробовщик».

Скрещение атрибутов смерти и жизни встречается уже в первых словах новеллы: «Последние пожитки гробовщика Адрияна Прохорова были взвалены на похоронные дроги» (VIII, 89). Слова «последние пожитки» вводят — как кажется сначала — сообщение о похоронах, но на похоронных дрогах, транспортном средстве для мертвых, лежат в буквальном смысле *пожитки* переезжающего с Басманной на Никитскую гробовщика. Перед читателем возникает вопрос: проявляет ли гробовщик, употребляющий погребальную колесницу в качестве повозки для переезда, должное почтение к своеобразию своего ремесла и к назначению его орудий?

«Порядок», установленный в новом жилище, в котором гробовщик сначала нашел «суматоху», также вызывает некоторые

сомнения: «кивот с образами, шкаф с посудой, стол, диван и кровать заняли им определенные углы в задней комнате; в кухне и гостиной поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера, также шкапы с траурными шляпами, мантиями и факелами» (там же). И здесь мы наблюдаем нарушение жизнеутверждающего порядка вещей. На сей раз предметы жизни вытеснены предметами смерти. Пока, однако, все почти нормально, поскольку принадлежности для мертвых — это предметы, которыми гробовщик торгует. Но как только мы ближе знакомимся с мышлением Адрияна Прохорова, мы не можем не заметить семантический сдвиг: гробовщик превращает парадокс своего ремесла (жизнь за счет смерти своих клиентов) в абсурд, в нелепость. Парадокс сам по себе не идентичен абсурдности, а представляет собой соединение понятий, противоречащих друг другу лишь на первый взгляд. На самом деле парадокс оказывается глубоко истинным.<sup>12</sup> Превращая (и тем извращая) свой жизненный парадокс в абсурдность, гробовщик отнюдь не доводит его до абсурда. За нелепость отвечает Прохоров, а не парадокс.

Превращение парадокса в абсурдность обнаруживается в разных мотивах новеллы. Сначала мы находим его над воротами нового, желтого дома, в вывеске с надписью: «Здесь продаются и обиваются гробы простые и крашенные, также отдаются на прокат и починаяются старые» (там же). Что дает знать эта вывеска о мышлении гробовщика?<sup>13</sup>

Заметим сначала, что Прохоров отнюдь не бедный человек, ибо новый дом куплен им «за порядочную сумму». Он в состоянии накопить такую сумму, потому что запрашивает, будучи в сговоре с нечестными приказчиками своих клиентов, «за свои произведения преувеличенную цену» и продает гробы сосновые за дубовые. Прохоров обыкновенно «угрюм и задумчив», но не оттого, что у него мрачный характер, а оттого, что он постоянно недоволен делами. Это значит: гробовщик угрюм оттого, что люди слишком редко умирают.<sup>14</sup> Такая мотивация бросает новый свет на подчеркнутую рассказчиком «противоположность» литературным предшественникам у Шекспира и Вальтера Скотта, людям «веселым и шутливым».

Между этими гробокопателями и Адрияном Прохоровым есть общие черты. То, что их соединяет, оказывается даже более существенным, чем их мнимая противоположность. Герой скоттовской «Ламмермурской невесты» Мортсгей отличается не меньшей коммерческой жилкой, чем пушкинский гробовщик. Главе, в которой появляется Мортсгей, предшествует эпиграф из «Гамлета»:

Гамлет: Неужели он не сознает рода своей работы, что поет за рытьем могилы?

Горацио: Привычка ее упростила.

Гамлет: Это естественно. Рука чувствительна, пока не натрудишь.<sup>15</sup>

Здесь обнаруживается существенное сходство шекспировского гробокопателя, скоттовского могильщика и русского гробовщика. Это — недостаток «чувствительности» к своеобразию своего ремесла. Слова Горацио отчасти оправдывают и пушкинского гробовщика. Разве тому, кто в своей гостиной «зрит» буквально «каждый день гробов»,<sup>16</sup> не нужно прощать определенное притупление чувства?

Прохоров, однако, похоронен не только чувствительности. Увозя свои пожитки на похоронных дрогах и храня гробы в гостиной, гробовщик смешивает сферы жизни и смерти. Это и объясняет абсурдную вывеску. Забывая об особенностях и несравнимости своих «произведений» и услуг, корыстолюбивый гробовщик поступает так же, как другие ремесленники, не только продающие свои изделия, но и чинящие и дающие их напрокат. Мало того, гробы предлагаются для продажи таким же образом, каким был предложен старый дом. «Заперев лавку, прибил он к воротам объявление о том, что дом продается и отдается внаймы» (там же). Вывеска над воротами нового дома, предлагающая продажу и прокат гробов и перекликающаяся с объявлением на воротах старого дома о его продаже или сдаче внаем, доводит до абсурда исключительно коммерческое мышление гробовщика, превращая естественный парадокс его профессии в абсурдность.

Абсурд обнаруживается и в разговоре с сапожником Шульцем, приглашающим гробовщика, который по своему обыкновению погружен в «печальные размышления» о «неминуемых расходах», на серебряную свадьбу. Само собою разумеется, что Прохоров сразу заговаривает о делах: «Какое торгует ваша милость?» Сапожник отвечает: «Э-хе-хе ... и так и сяк. Пожаловаться не могу. Хоть, конечно, мой товар не то, что ваш: живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живёт» (VIII, 90). Веселый немец употребляет русскую поговорку, но так, как он говорит «тем русским наречием, которое мы донныне без смеха слышать не можем», он немного коверкает речевое клише: «Живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не обойдется». <sup>17</sup> Очевидно, сам того не подозревая, немецкий сапожник придает русской поговорке оттенок оксюморона. Прохоров же понимает фигуральную речь буквально и реагирует на нее вполне серьезно: «„Сущая правда“, — заметил Адриан, — однако ж, если живому не на что купить сапог, то, не прогневайся, ходит он и босой; а нищий мертвец и даром берет себе гроб» (там же). Это не фигуральная, а скорее буквальная речь, выражающая абсурдное мышление гробовщика. <sup>18</sup>

Абсурдным является, наконец, и приглашение мертвых. После того как на серебряной свадьбе Шульцев выпито было за здоровье всех и всего, булочник предлагает последний тост: «За здоровье тех, на которых мы работаем, *unsärer Kundleute!*» Среди взаимных поклонов гостей будочник Юрко, обратясь к

Прохорову, кричит: «Что же? пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов» (VIII, 92). Как раньше трезвый Шульц, пьяный Юрко сопрягает жизнь и смерть в оксюморонную связь, обнажая парадокс прохоровской профессии. Это он делает, скорее всего, несознательно, просто заметив, что гробовщик никому не кланяется. Остроумный оксюморон и обнаженный им парадокс заставляют всех захохотать. Прохоров же не способен смеяться вместе с другими, потому что ослепленный абсурдным пониманием своего ремесла, он не осознает ее парадоксальности. Он считает, что честь его профессии задета. Но это несправедливо: никто его не сравнивал с «палачом» или с «гаэром святочным», и в смехе немцев нет ничего обидного для него. Поэтому никто и не замечает, что Прохоров хмурится. Придя домой, «пьяный и сердитый» гробовщик решает позвать на новоселье не «басурман», т. е. немецких соседей, а, помня тост булочника, тех, на которых *он* работает — «мертвецов православных». Такое приглашение, противоречащее всем христианским истинам веры и ужасающее работницу («Созывать мертвецов на новоселье. Экая страсть» — там же), является вполне логическим следствием его абсурдного мышления о мертвых как живых.

Почему Прохоров приглашает мертвецов? Можно найти четыре мотивировки этого приглашения. *Первая* из них — это желание самозабвенно подражающего соседям ремесленника выпить за здоровье своих клиентов. *Вторая* — это желание отомстить смеявшимся немцам за мнимую обиду. Подтверждая свое богохульное приглашение и употребляя при этом два раза божье имя, гробовщик открывает нам *третью* мотивировку: «Ей-богу (курсив мой. — В. Ш.), созову, — продолжал Адриан, — и на завтрашний же день. Милости просим, мои благодетели, завтра вечером у меня попить; угощу, чем бог послал» (VIII, 92). Итак, Прохоров выражает своим благодетелям признательность, благодарность успешного торговца. Этим он следует примеру булочника и переплетчика, которые, «наблюдая в сем случае русскую пословицу: долг платежом красен», отводят под руки пьяного будочника в его будку. Ремесленники расплачиваются этим за службу, не раз оказанную Юркой соседям: «...иним из них случалось даже ночевать у Юрки с воскресенья на понедельник» (VIII, 91). Пословица же «долг платежом красен» сбывается не столько для булочника и переплетчика, сколько для гробовщика, в связи с которым она приобретает сюжетное значение. Мы наблюдаем здесь характерное для всех «Повестей Белкина» развертывание речевого клише и метонимический сдвиг его значения от одного актанта к другому.

Чем же обязан гробовщик своим мертвым благодетелям? В принципе только тем, что они были так любезны умереть. А каким платежом делается долг красен? Этот вопрос и пробле-

му более существенного долга Прохорова мы сможем решить, учитывая нарративную оппозицию между началом и концом рассказа. При этом становится явной и четвертая, до сих пор скрытая мотивировка приглашения мертвых.

#### 4

«В „Гробовщике” просто *ничего* не происходит — все остается на месте, хотя казалось, что движется куда-то».<sup>19</sup> Этот тезис Б. Эйхенбаума хочется оспорить.<sup>20</sup> «Гробовщик» не изображает цикличного движения в бессобытийном и неспособном к изменению мире. В этой новелле повествуется о событии, т. е. об изменении исходной ситуации. Событие же ее скрыто по двум причинам. Событие тут — *внутреннее*, обнаруживающееся во внешнем мире только в незначительных изменениях. Внутреннее событие проявляется в тексте только как пунктир. Хотя «Гробовщик» излагает движения души более эксплицитно, чем другие «Повести Белкина», побуждения и мотивации героя остаются в сфере недосказанного, как и в других новеллах цикла.<sup>21</sup>

То, что новелла не бессобытийна, подсказывает оппозиция начала и конца. Начинается рассказываемая история с безрадостности: «Приближаясь к желтому домику, так давно соблазнявшему его воображение и наконец купленному им за порядочную сумму, старый гробовщик чувствовал с удивлением, что сердце его не *радовалось*» (VIII, 89; курсив мой.—В. Ш.). Кончается же история радостью. После того как работница открывает Прохорову, что вчера похорон не было, что он пировал у немца, воротился пьян и спал до сего часа, «*обрадованный*» гробовщик восклицает «Ой ли!» и велит давать чаю да позвать дочерей.

Изменение героя не подлежит сомнению. До сих пор Прохоров пил чай один и обращался к дочерям только с тем, чтобы «бранить за их медленность» или «журить», «когда заставлял их без дела глазающих в окно на прохожих». Теперь же он нетерпеливо, по всей вероятности впервые в жизни, зовет дочерей к общему чаепитию.

Оппозиция начала и конца отмечена и фонически. Первое предложение новеллы, варьирующее в медленном, похоронном темпе фонический архимотив *гроб/прох/пох/дрог* вводит нас в мрачное настроение: «Последние пожитки *гробовщика* Адриана Прохорова были взвалены на *похоронные дроги*, и тощая пара в четвертый раз потащилась с Басманной на Никитскую, куда *гробовщик* переселялся всем своим домом» (там же). Явная паронимия подсказывает естественную связь между фамилией героя Прохоров и словом похоронные, обозначающим назначение его профессии. Анаграмматическая игра внушает, будто слово *гроб-ов-щи-к* составлено из фонического мотива *гроб/*

*прох/пох/дрог* и звуков *щи*, имеющихя в фонической парадигме *тощая* пара — по-*тащи*-лась и ассоциирующих архисемему 'истощение'.

Совсем другое настроение выражено последним предложением новеллы. Здесь мы также находим и иконизм и фонически-семантическую переключку. Оканчивает новеллу речь гробовщика, но ничего мрачного, похоронного она уже не ассоциирует: «Ну, коли так, давай скорее чаю, да позови дочерей». Просодическое движение выражает бодрость и активность. На смену изначального темпа *grave funebre* приходит *allegro vivace*. Многочисленные, четкие звуковые переключки (*давай скорее чаю, да позови дочерей*) не только подчеркивают семантическое сходство императивов (*дава́й — да позови́*), но и обнаруживают в слове *д-очере-й*, не случайно последнем слове новеллы, анаграмматическую контаминацию слов *ск-орее ч-аю*. Фоническая эквивалентность, образующая тентативное, по крайней мере — тематическое сближение слов *скорее чаю* и *дочерей*, подсказывает новое отношение гробовщика к жизни.<sup>22</sup> И поэтому неверно говорить о бессобытийности этой новеллы или же о нерезультативности ее события.

## 5

Вернемся еще раз к исходной ситуации перед событием. Почему сердце гробовщика не радуется при переезде на новую квартиру? На этот вопрос в литературе давались самые разные ответы.<sup>23</sup> К возможному решению проблемы приводит, думается, мотив «непонятной грусти» (III, 230), звучавший в разных произведениях болдинской осени.<sup>24</sup> Это — чувство творца, свершившего свой «подвиг», окончившего свой «труд многолетний». «Что же не вкушает душа ожидаемых ею восторгов?» — спрашивает поэт в элегии «Труд» (первая беловая редакция: III, 841). В несколько другой тональности этот мотив появляется в «Истории села Горюхина», фиктивный автор которой, «оконча свой трудный подвиг, клад[ет] перо и с грустью ид[ет] в [свой] сад» (VIII, 133). Разумеется, «приобретение „желтого домика“ — не труд художника», и «Адриан Прохоров — не Пушкин ... и даже не Иван Петрович Белкин».<sup>25</sup> Мы не можем, однако, не констатировать, что приобретение гробовщиком дома, «так давно соблазнявшего его воображение и наконец купленного им за порядочную сумму», вполне сравнимо с «трудом многолетним» поэта. Здесь всплывает не только ироническое самоотождествление поэта А. П. (Александра Пушкина) с ремесленником А. П. (Адрианом Прохоровым), но и эквивалентность гроба и дома, которая играет во всей новелле основную сюжетную роль.

Прохоров, правда, не *строит* тех домов, в которых он живет. Он изготовляет только гробы. Но куплен новый дом на выручку от продажи этих «изделий» и «произведений». Будучи това-



ром, приобретенным гробовщиком за прибыль, извлеченную из продажи его собственного товара, дом становится эквивалентом гробов. Следует обратить внимание и на то, что эквивалентность гроба и дома появляется уже в первом предложении новеллы. Если гробовщик переселяется, как говорится в тексте, «всем своим домом», то это значит, что место на похоронных дрогах, которое в обычном, правильном их употреблении занимает гроб, на сей раз уступлено «дому». Эквивалентность гроба и дома поддерживается дальше переключкой между вывеской на новом доме, предлагающей продажу и прокат гробов, и вывеской на старом доме об его продаже или сдаче внаем. Эта эквивалентность, разыгрывающая русское слово «домовина», активизируется еще аллюзией на шекспировского могильщика, остроумничающего: «Кто строит крепче каменщика, корабельного мастера и плотника? ... отвечай: могильщик. Его дома простоят до второго пришествия».<sup>26</sup> Желтый дом есть гроб, это — уравнивание, неожиданным образом решающее проблему удивляющего самого героя отсутствия радости.

## 6

Удивляясь тому, что сердце его не радуется, Адриан приближается к желтому домику, к *новоселью*. Слово «новоселье» же, обозначающее как новую квартиру, так и торжественное ее открытие, — это несколько раз встречающаяся в пушкинской поэзии метафора смерти.<sup>27</sup> Итак, переступая — как сказано в тексте — «за незнакомый порог», гробовщик как бы переступает за порог смерти. Тут всплывает смысл, создающий связь с эквивалентностью между домом и гробом. Таким образом, «желтый домик», т. е. новоселье того цвета, который в тексте два раза приписан мертвецам, оказывается мертвым домом, домом смерти. Теперь тот факт, что «последние пожитки гробовщика Адриана Прохорова были взвалены на похоронные дроги», приобретает новый смысл или же, точнее говоря, тот первоначальный смысл, который, по всей вероятности, при первом чтении этим словам придается, т. е. что кого-то хоронят.

Разве Прохоров не живет в новом доме, как в гробу, принадлежит больше смерти, чем жизни? Кухню и гостиную он уступил гробам, которые, как показывает известный рисунок Пушкина, нагромождаются устрашающими горами и вытесняют всякую жизнь. Прохоров сидит целыми часами под окном, одиноко попивая чай. Погруженный в печальные размышления об убытках, об умирающей «в такую даль» Трюхиной, он, очевидно, никогда не смотрит на улицу, на прохожих и на «домик, что против (его. — В. Ш.) окошек», где живет приветливый сапожник Готтлиб Шульц.

То, что Прохоров живет в гробу — это до сих пор лишь метафора. Но чем больше гробовщик превращает парадоксаль-

ность своей профессии в абсурд, чем самозабвеннее реализует он исковерканную поговорку о живых мертвецах, тем больше становится его жизнь похожей на смерть, до такой степени, что он почти буквально умирает.

Не предчувствие ли этой смерти, сначала метафорической, а потом почти буквальной, мешает сердцу гробовщика радоваться? То, что его безрадостность вызвана печальным предчувствием, подсказывается одним из подтекстов, который, будучи эксплицитно активизирован в другом месте,<sup>28</sup> обнаруживает многообразную эквивалентность с пушкинской новеллой. Это фантастический рассказ Антония Погорельского «Лафертовская маковница» (1825). После смерти своей тети, безбожной ведьмы, честный почтальон Онуфрич переезжает в дом усопшей. Мебель погружена на двое роспусок, жена и дочь таскают в узлах «пожитки», и «маленький караван» отправляется в лафертовский дом, где семью ожидает разного рода колдовство и дьявольщина. Онуфрич объясняет, куда поставить привезенную мебель и каким образом он думает расположиться в новом жилище. Никогда не случилось ему жить так просторно. Все же он как-то не радуется: «Не знаю, почему у меня сердце не на месте. Дай бог, чтоб мы здесь были так же счастливы, как в прежних тесных комнатах!».<sup>29</sup> Такое предчувствие, быть может, овладевает и приближающимся к новоселью Адрианом Прохоровым.

## 7

Возникает еще один вопрос: почему Прохоров считает себя обиженным смеющимися немцами? Отметим, что обыкновенно угрюмый гробовщик на пирушке у Шульца сначала неплохо забавляется. Между тем как его дочери чинятся, Адриан не уступает своему соседу, будочнику Юрке, который ест «за четырех». Мало того, он пьет с усердием и до того «веселится», что сам предлагает какой-то «шутливый» тост. Это, впрочем, сблизжает его неожиданным образом с «веселыми» и «шутливыми» гробокопателями Шекспира и Вальтера Скотта.<sup>30</sup> Но что же затем его расстраивает?

Прохоров мнителен. К особенной мнительности по отношению к своей чести располагает гробовщика его же нечестность. В этой связи показательно, что в авторских вариантах он хмурится уже после тоста булочника. А в одном из двух вариантов этого тоста говорится не об «*unsere Kundleute*», а об «*unsere erste Praxtike*» (VIII, 630), т. е. о первом нашем клиенте. Гробовщику же этот безобидный тост напоминает, по всей вероятности, то, что он своему первому клиенту продал гроб сосновый за дубовый.

Но Прохоров считает себя обиженным еще и по другой, более глубокой причине. Если бы ему в голову пришел только

обман, то он вряд ли пригласил бы именно обманутых. Шутливое предложение Юрки выпить за здоровье его мертвецов затрагивает больное место в мышлении гробовщика, задевает его буквально за живое. Ведь Прохоров представляет себе своих мертвецов *живыми*, мало того: живущими в изготовленных им гробах. Здесь снова всплывает эквивалентность между домом и гробом. Живя в своем желтом доме как в гробу, Адриян мыслит о гробах как о домах, сделанных им для своих клиентов. Приглашая своих мертвецов на новоселье, гробовщик подразумевает не что иное, как то, что мертвецы живут в своих гробах как в домах и что они могут покидать свои гробы-дома. Поэтому бригадир в сновидении Адрияна от имени всей честной компании объявляет, что «только те, которым уже невмочь, которые совсем развалились, да у кого остались одни кости без кожи» «остались дома» (VIII, 93; курсив мой. — В. Ш.).

В смехе немцев над оксюморонной шуткой Юрки гробовщику слышится сомнение в живости своих мертвецов. Конечно, ни шутящий Юрко, ни смеющиеся немцы этого даже не подозревают. Им ведь не знакомо абсурдное мышление русского соседа. Итак, смеющиеся немцы колеблют онтологические основы Адриянова мышления. Подчеркнем: расстраивает Прохорова не шутка Юрки, которую он воспринимает всерьез, а смех немцев. Почему бы ему и не выпить за здоровье тех, которые живут в своих гробах-домах? Что тут смешного?

Теперь мы обнаруживаем неявную четвертую мотивировку приглашения мертвых. Адрияну нужно обратиться к самим мертвецам, но не с тем, чтобы они оправдали честь его ремесла, как предполагают многие исследователи, считающие профессию гробовщика высмеянной немцами. Прохоров, скорее всего, ожидает от мертвецов оправдания своего мышления, которое смеющиеся немцы, даже и не подозревая того, изобличили в абсурдности. Оправдать же его смешение атрибутов жизни и смерти, его буквальное понимание пословицы о мертвых, которые без гроба не живут, должно *существование* живых мертвецов, их явка на новоселье. Покойники же и покойницы действительно делают ему одолжение, доказывают свое существование и этим оправдывают его абсурдное мышление.

## 8

Теперь становится ясно, почему Прохоров противопоставляет «басурманам» «мертвецов православных». Называя немцев «басурманами», русский гробовщик упрекает их в отрицании правильной веры. Но как выглядит его православие? Защищает он не веру православную, поскольку не верует в посмертную жизнь *души*, а представляет себе, пренебрегая христианской дихотомией тела и души, мертвецов живущими в сделанных им гробах. Ругая немцев, он срывает свою досаду на тех, кто, да-

же того не подозревая, указал на нелепость его православия.<sup>31</sup> Противопоставляя «басурманам» «мертвецов православных», гробовщик выдвигает такое уравнение: живущие есть басурмане, православные — это он да его мертвецы. Этим же Прохоров опять-таки показывает себя живущим в гробу.

То, что он живет в гробу, наконец, подтверждается каламбурной констелляцией фигур. «Переплетчик, коего лицо „казалось в красненьком сафьянном переплете”», вместе с булочником отводит под руки пьяного будочника в будку. Эта сценка, иллюстрирующая, как мы видели, поговорку «Долг платежом красен», показывает еще и другую фигуру, а именно двукратный метонимический сдвиг. Тому, что переплетчик и будочник делают в трезвом состоянии, они, возвращаясь домой «навеселе», сами подвергаются. Объект профессии становится для ее субъекта местом присутствия. Переплетчик оказывается в переплете, будочника отводят в его будку. Не происходит ли такая же метонимическая инверсия и с третьим профессионалом, с гробовщиком, который, делая гробы, сам живет в гробу, мало того: который, возвращаясь домой *навеселе*, приглашает на свое *новоселье*? Не имеется ли у гробовщика еще больше сходства с переплетчиком и будочником? Не перемещен ли своими клиентами и гробовщик чуть ли не в свое «произведение», т. е. буквально в гроб?

## 9

В сновидении гробовщика исполняются оба его желания. За ним посылают похоронить старую Трюхину, и мертвецы доказывают свою живость. Первая часть сновидения, никак не дающая знать о своем онирическом статусе, показывает работающего гробовщика. Целый день разъезжая с Разгуляя к Никитским воротам, Прохоров, хлопочущий о похоронах Трюхиной, как бы повторяет переезд на свое новоселье, для которого потребовалось четыре поездки именно с Разгуляя к Никитским воротам. К вечеру, все сладив, он идет домой пешком (как, впрочем, и после переезда). У Вознесения окликает его будочник, «знакомец наш Юрко», и желает ему доброй ночи.

Остановимся коротко на Юрке, самом загадочном персонаже новеллы. Будучи эпизодической фигурой, он все-таки представлен в этом лаконическом тексте удивительно подробно. Несмотря на свое «смирненное звание», будочник сумел приобрести «особенную благосклонность» Готлиба Шульца и знакомом большей части немцев, живущих около Никитских ворот. Мы можем догадаться, что делает его столь популярным. При всей своей прозаичности Юрко является представителем властей, и согласно поговорке «Долг платежом красен» он, наверно, при случае готов посмотреть сквозь пальцы. Адриан тотчас знакомится с ним, «как с человеком, в котором рано или поздно

может случиться иметь нужду» (VIII, 91). Это предположение впоследствии вполне оправдывается, однако в скрытом для Адриана смысле. Он будет иметь нужду в Юрке не с тем, чтобы благополучно отделаться от своих обманов, как он, по всей очевидности, в тот момент представляет себе, а с тем, чтобы отправиться в тот путь, который его приведет от безрадостности к радости. Не вызови Юрко своей шуткой смеха немцев, не спустился бы Адриан в царство мертвых, откуда он имеет радостную возможность вернуться в настоящую жизнь. Итак, будочник, лет двадцать пять служивший «в сем звании верой и правдою, как почталион Погорельского», не кто иной, как прозаично-московский Гермес. Но выступает этот бог здесь не столько в роли покровителя торговцев и воров, как мог бы себе того пожелать нечестно торгующий гробовщик, а как *Psychopomp*, проводящий людей из сего мира в потусторонний мир, а в некоторых случаях, как, например, в пушкинском стихотворении «Тень Фонвизина», и в обратном направлении. Около своей будки «с белыми колонками дорического ордена», указывающими нам на греческое происхождение бога, Юрко расхаживает как московский *Hermes Pylaios*, защитник ворот. А в руке у него секира, т. е. трансформированный посох, при помощи которого Гермес усыпляет и пробуждает мертвых, устраивает переход в преисподнюю и возвращение из нее.

Не без иронии со стороны автора упомянуто, что как раз «у Вознесения»<sup>32</sup> собирающегося в преисподнюю героя «окликал его знакомец, наш Юрко, и, узнав гробовщика, пожелал ему доброй ночи». Здесь вновь активизируется роль Гермеса. Ведь в компетенцию этого проводника между мирами, посредника между сном и явью, входят и сновидения, которые он посылает людям своим посохом.

## 10

Во второй, «ночной» части Адрианово сновидение незаметно принимает фантастический характер. Новоселье, на которое приглашал пьяный и сердитый гробовщик, осуществляется как в буквальном значении этого слова, т. е. в смысле праздника, так и в его метафорическом значении, т. е. в смысле смерти. Однако связи между явью и сном для героя не существует. Видящий сон гробовщик уже не знает о сбывающемся теперь его кошмарном приглашении. Поэтому возвращающегося домой героя удивляет подходящая «к его воротам» и скрывающаяся в «калитке» незнакомая фигура. Он думает, что это вор или любовник дочерей. Ему даже приходит в голову «кликнуть себе на помощь приятеля своего Юрку».<sup>33</sup> Эта мысль, впрочем, отнюдь не неуместна, поскольку Гермес заведует обоими кругами клиентов. Он покровитель воров, и эротическая сфера — как свидетельствуют гермы — является существенным

признаком этого бога, который уже в лицейских стихотворениях Пушкина (I, 54, 114) фигурирует как отец Пана. Сверх того, *Hermes Pylaios* надлежит сторожить *pyle*, т. е. ворота, в данном случае Адриянову «калитку».<sup>34</sup>

Даже второй пришелец не выводит из равновесия хозяина, который обращается к нему со свойственной торговцу вежливостью. Но когда Прохорову кажется, что по комнатам его ходят люди, православный герой думает о дьявольщине, а когда его глазами предстает компания мертвецов, ноги его подкашиваются.

Однако при всей своей фантастичности мир остается вполне прозаичным, целиком сохраняя свой социальный порядок. Как ни ужасна картина, открывающаяся Прохорову, «желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные, полузакрытые глаза и высунувшиеся носы», он продолжает воспринимать мертвых как живых. Гробовщика, допускающего наяву абсурдное, т. е. живых мертвецов, нелепость сна удивить не может. Фантастичность сновидения только отражает абсурдное мышление яви.

«Дамы и мужчины» окружают хозяина с поклонами и приветствиями, повторяя поведение гостей на серебряной свадьбе Шульцев. Все одеты благопристойно, каждый согласно своему роду, званию и чину. Только один бедняк, недавно даром похороненный, стоит смиренно в углу, стыдясь своего рубища. Мы узнаем в нем фигуру, о которой говорил Прохоров, т. е. нищего мертвеца, даром себе берущего гроб. Несмотря на то, что собравшиеся «дамы и мужчины» — это «покойницы» и «мертвецы», на Адрияновом новоселье не происходит ничего противоречащего нравам и разуму. Этим «Гробовщик» явно отличается от «Лафертовской маковницы» Погорельского, где происходит всякого рода колдовство. У Погорельского фантастичность автономна, у Пушкина же — продукт сознания, одержимого абсурдной мыслью о живых мертвецах и, следовательно, не воспринимающего их фантастичность. Поэтому в пушкинской новелле мертвые, несмотря на их несколько редуцированное общее состояние, ведут себя совсем прилично, как при жизни. Они проявляют сначала благопристойность и любезность, и когда хозяин обращается с одним из них не так, как следует, они вступаются, опять вполне по-человечески, за честь своего товарища.

## 11

Сон отражает явь. Каждый мотив сна перекликается с определенным мотивом дня,<sup>35</sup> будь он эксплицитно изложен или имплицитно в тексте подразумеваем. Переключка эта чаще всего не прямая, а сдвинутая. Таким образом, чувство чести ночных защитников Курилкина отражает дневную обидчивость нечестного гробовщика. Решающую же для сюжета эквивалент-

ность образуют пиры — серебряная свадьба Шульца и новоселье Прохорова. То, что происходит в полных гостями комнатах сапожника и гробовщика, обнаруживает сходство, однако, только к концу. Оба пира оканчиваются скандалом, приводящим к перипетии: на серебряной свадьбе Адриан, считающий себя обиженным живыми, приглашает мертвых; на своем же новоселье Адриан, считающий себя обвиненным мертвыми, так сильно отталкивает скелет Курилкина, что тот весь рассыпается. Последнее действие, умерщвление мертвого, можно рассматривать как отмену абсурда, как возвращение гробовщика из царства мертвых в жизнь.

Что случилось на новоселье? Маленький скелет Курилкина, несмотря на свое плохое общее состояние,<sup>36</sup> не утерпел остаться дома. Очень уж хочется ему побывать у Адриана. Пробираясь сквозь толпу, он приближается к хозяину. Череп его ласково улыбается гробовщику. Не будучи узнанным, он напоминает о себе сам: «Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому, в 1799 году, ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый?» (VIII, 94).

Эта речь часто понималась неправильно. В вопросе добродушного Курилкина нет никакого упрека ни в том, что Прохоров его не узнал, ни в том, что он его обманул. Сержант гвардии за восемнадцать лет своего мертвого существования слишком уже изменился, чтобы рассчитывать на узнавание. Наивно радуясь тому, что он — первый клиент гробовщика, Курилкин упоминает об обмане, очевидно, только для того, чтобы помочь гробовщику узнать его. Как мало злопамятен Курилкин, доказывает то, что он простирает к Адриану «костяные свои объятия».

Почему же тогда Прохоров наносит скелету смертельный удар, так грубо нарушая обязанности хозяина? Гробовщика, живого человека, несмотря на превращение парадокса в абсурд, несмотря на свою жизнь в гробу, ужасает, разумеется, объятие скелета. Ужас изобличает несостоятельность его православия, так как он верил в живых мертвецов.

Появление Курилкина должно доставить гробовщику особенную неприятность, намеченную уже в фамилии клиента. Ибо фамилия «Курилкин» напоминает о русской приговорке: «Жив Курилка». Так говорят о том, кто еще живет, но должен быть, по мнению других, исчезнуть или прекратить свое существование.<sup>37</sup> Прохоров, строящий своим клиентам как бы жилые дома, упоминание о низкокачественности «строительного материала» воспринимает как укор и угрозу. Обвинение, которое слышится Адриану в приветливых словах Курилкина, возникает, конечно, из-за угрызений совести, просыпающихся только во сне. Сами же мертвецы никого не упрекают, и тем самым иронический автор как бы доказывает их самостоятельное существо-

вание, независимое от видящего сон гробовщика. Они ведут себя вполне приветливо до тех пор, пока хозяин не обращается плохо с Курилкиным. Только тогда возмущенные непочтительным поведением хозяина гости пристают к нему «с бранью и угрозами». Адриан же, «оглушенный их криком и почти задавленный», теряет «присутствие духа», сам падает на кости отставного сержанта гвардии и лишается чувств.<sup>38</sup>

В авторском варианте вместо слов «упал на кости отставного сержанта гвардии» мы находим слова «упал *como corpo morte cadde*» (VIII, 636). Это цитата из дантовского «Ада», где потрясенный страшными переживаниями поэт «падает на-земь, как падает мертвое тело» (*caddi come corpo morto cade*).<sup>39</sup> Русскому ремесленнику, как и великому поэту, кажется, что он умирает. Гости-скелеты не только продемонстрировали, что мертвецы живут, они, вступаясь за честь своего товарища, чуть ли не заставили хозяина жить у себя. Второй мотив, сближающий русского гробовщика со средневековым поэтом, выражается в том, что и Адриан ад покинуть может.

## 12

Пробужденный ярким солнцем, гробовщик, в отличие от многих своих литературных предшественников, облегчения отнюдь не чувствует. Наоборот, «с ужасом» вспоминает он все «вчерашние» происшествия. После того только, когда он из слов работницы понимает, что этого «вчера», этих суток его онирического календаря, в действительности не было и что даже Трюхина не умерла, он радуется. Только теперь он воскресает из мертвых. Легко перенося коммерческий убыток, т. е. живую Трюхину, он обращается к жизни, которая дала уже о себе знать посетившими его соседями. Портной уже заходил, а Юрко забегал «с объявлением, что сегодня частный именинник».

Реальность сновидения снята, но все, что видел гробовщик во сне, не может остаться для него без последствий. Не следует недооценивать Адриана Прохорова. Он не такой этически глухой «демократический герой», с неразвитым самосознанием, как его не раз характеризовали.<sup>40</sup> Правда, в своем корыстолюбии он стал жертвой парадокса, заключающегося в том, что гробовщик живет смертью. Вытесняя в сознании мысль о своеобразии и особенности своей профессии, он хотел воспринимать себя как обыкновенного удачного торговца. Извращая заботу о клиентах, он мыслил и говорил о мертвых как о живых и рассматривал живых только как будущих своих благодетелей. Басурманами он считал тех, которые, по его мнению, не признают православия, т. е. его веры в жизнь мертвых. Но от других простых героев ранней русской прозы он уже отличается способностью самонаблюдения. В безрадостности его сердца мы



обнаружили предчувствие того, что ему предстоит: переход в царство мертвых, где пребывают не тени, как это бывает в античном мифе или в поэзии Пушкина, а весьма прозаические скелеты. Гробовщик оказался способен к рефлексии; он мог удивиться безрадостности своего сердца. Можно ли предположить, что теперь он испытывает радость, не спрашивая о ее причине? В глубоком анализе нет нужды. Адриан, который мыслит во сне по закону яви, доводит это мышление до абсурда. На примере Курилкина, умершего два раза, он узнал, что такое смерть; да и на собственном опыте убедился, какие неприятности ему пришлось бы испытать, если бы его клиенты оказались вдруг живыми.

Ужасом и смертельным страхом гробовщик оплатил свой долг, долг перед жизнью. Долг платежом красен, как говорит центральная пословица новеллы. Удовлетворение, которое предвещает пословица, войдет как составная часть в новообретенную мрачным гробовщиком радость.

Мы не знаем, что узнал, чему научился Адриан в сновидении, какие выводы он может сделать из посещения преисподней сна, которая не что иное, как его собственное подсознание. Но финальная сцена позволяет нам сделать некоторые предположения. С трудом избежав смерти, гробовщик будет больше ценить жизнь. Проживший как мертвый и пожелавший быть с мертвыми на дружеской ноге, он будет действовать согласно девизу своего литературного предшественника Онуфрича, повелевшего жадной к деньгам жене: «Оставь мертвых в покое».<sup>41</sup> Мы вправе думать, что он перенесет гробы из кухни и гостиной в заднюю комнату, будет почаще звать дочерей к чаепитию да и в делах будет поступать почестнее. Не исключено даже, что на третьем празднике этой новеллы, т. е. на именинах у частного пристава, если опять поднимется безобидный смех над парадоксом его ремесла, он будет в состоянии смеяться с другими от всей души.<sup>42</sup>

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Обзоры работ по жанровой специфичности новеллы см.: Pabst W. Die Theorie der Novelle in Deutschland (1920—1940) // Romanistisches Jahrbuch. 1949. Bd 2. S. 81—124; Wiese B. von. Novelle. Stuttgart, 1963. 8. Aufl. 1982; Polheim K. K. Novellentheorie und Novellenforschung. 1945—1964. Stuttgart, 1965; Aust H. Novelle. Stuttgart, 1990.

<sup>2</sup> Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 256. — О систематическом применении такого энергетического подхода (не только формалистов, но и З. Фрейда) к коротким нарративным жанрам см.: Hansen-Löve A. A. Beobachtungen zur narrativen Kurzgattung // Russische Erzählung. Russian Short Story. Русский рассказ // Hrsg. von R. Grübel. Amsterdam, 1984. S. 1—45.

<sup>3</sup> Взгляду формалистов был противопоставлен тезис, что протяженность текста «не контролирует его конструкцию», а, наоборот, «зависит от выбора автором той или иной формы содержания» (Смирнов И. П. 1) Логико-семантические особенности коротких нарративов // Russische Erzählung...

С. 47—63; 2) На пути к теории литературы. Амстердам, 1987. С. 113;

3) О смысле краткости (см. настоящий сб.).

<sup>4</sup> Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990. С. 4—5.

<sup>5</sup> См.: Шмид В. Проза и поэзия в «Повестях Белкина» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. Т. 48. М., 1989. С. 316—327.

<sup>6</sup> О модернизмом понятии «словесного искусства» (Wortkunst) и об его антониме, реконструируемом из теорий формальной школы, «нарративное искусство» (Erzählkunst) см.: Hansen-Löve A. A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst. Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hrsg. von W. Schmid und W.-D. Stempel. Wien, 1983. S. 291—360. — Употребляемое мною для обозначения обоих основных жанров литературы понятие «полушарие» — не только географическая метафора, но указывает и на возможное участие обоих полушарий мозга в текстообразующем процессе: левого полушария — в образовании логических, временно-причинных связей, а правого — в образовании всякого рода вневременных переключек и ассоциаций.

<sup>7</sup> Все присмы, приводимые здесь не исчерпывающе и не в полной систематичности, можно свести к «мифическому мышлению». Об этом см.: Schmid W. 1) Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne. Cechov — Babel' — Zamjatin. Frankfurt am Main, 1992. (Kap. „Ornament — Poesie — Mythos — Psyche“. S. 17—30); 2) Орнаментальный текст и мифическое мышление в рассказе Е. Замятина «Наводнение» // Русская литература. 1992. № 2. С. 56—57.

<sup>8</sup> Подробнее о поэтичности новеллы на примере «Повестей Белкина» см.: Schmid W. Puškins Prosa in poetischer Lektüre. Die Erzählung Belkins. München, 1991. S. 45—50, 70—99.

<sup>9</sup> Ср.: Jolles A. Einleitung (1921) // Boccaccio G. di. Das Dekameron. Frankfurt am Main, 1972. S. LXIX—LXX.

<sup>10</sup> В настоящей статье рассматриваются только главные линии смыслового построения окончательного текста. Более подробный анализ, включающий и многочисленные варианты, см.: Schmid W. Puškins Prosa... S. 295—338.

<sup>11</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В XVI т. М.; Л., 1937—1959. Т. XIV. С. 111. Далее при ссылках на это издание в тексте указываются том (римская цифра) и страница (арабская цифра).

<sup>12</sup> Классический пример так понятого парадокса: «Media vita in morte sumus» («Уже в середине жизни мы мертвы» — *Ред.*).

<sup>13</sup> Прокат и починка гробов — закономерное явление в контексте масонства, к которому отсылают «три франмасонских удара» немецкого сапожника Шульца. В ритуале масонов гробы, как и черепа и скелеты, играют большую символическую роль, причем они, интенсивно употребляясь, подвергнуты некоторому износу. Поэтому абсурдная вывеска, если ее представить обращенной к масонам, приобретает вполне допустимый смысл. Такой ключ позволяет видеть в новелле иронизирование масонства, обращющегося с живыми как с мертвыми и, наоборот, мало заботящегося при этом о буквальных импликациях символических обрядов. Попытку читать «Гробовщика» на фоне как масонского ритуала, так и масонского рассказа предпринимает: Nегге E. Puškins «Grobvoščik» als Parodie auf das Freimaurertum // Wiener Slawistischer Almanach. 1985. Bd. 17. S. 5—32. Оксюморонную вывеску, изображающую «дородного Амура с опрокинутым факелом в руке» с подписью, предлагающей продажу, обивку, прокат и починку гробов, можно осмыслить, по крайней мере, тремя, не исключаящими друг друга способами: 1. Ее можно рассматривать как прозаический контрафакт к античному и классицистическому изображению смерти в образе крылатого гения с опрокинутым светильником (ср.: Петрунина Н. Н. Первая повесть Пушкина [«Гробовщик»] // Русская литература. 1983. Вып. 2. С. 70—89), к эмблеме, встречающейся также в лицейском послании Пушкина «К Жуковскому» (ср.: Davydov S. Pushkin's Merry Undertaking and «The

Coffinmaker» // *Slavic Review*. 1985. Vol. 44. P. 30—48). В этом плане абсурдная вывеска активизирует столкновение между разными концепциями смерти, подразумевающееся на теологически-философском уровне «Гробовщика». 2. Контекст, включающий автобиографическими аллюзиями, позволяет видеть в соединении мотивов любви и смерти намеки на Пушкина-жениха (Амур), свадьба которого отложилась из-за смерти дяди (прокинутый факел) (ср. письмо от 21 августа: «Il faut avouer que jamais oncle n'est mort plus mal à propos» — XIV, 108). Опрокинутый факел может, конечно, пониматься и как признак некоторой неохоты хладющего жениха (той растущей неохоты, о которой говорится в письме от 31 августа: «Свадьба моя отлагается день ото дня далее. Между тем я хладею» — XIV, 110). 3. В метапоэтическом плане, в котором переезжающий в новый дом ремесленник А. П[рохоров] отождествляется с поэтом А. П[ушкиным], покинувшим дом *поззии*, «где в течении осьмнадцати лет все было заведено самым строгим порядком», и нашедшим «в новом своем жилище суматоху», вывеска толкуется в статье: Bethea D. M., Davydov S. Pushkin's Saturnine Cupid: The Poetics of Parody in «The Tales of Belkin» // *Publications of the Modern Language Association of America*. 1981. Vol. 96. P. 8—21. Американские ученые рассматривают связь Амура и гробов как эмблему «тематического единства» «Повестей Белкина» и пушкинской «пародии»: сведение любящих и хоронение противостоящей их любви третьей силы образуют общую тему остальных четырех повестей, в которых автор, литературный гробовщик, похоронив традицию, ее авторов и героев, читит старые гробы (сентиментальные, романтические, нравоучительные сюжеты). Это прекрасное объяснение предполагает, однако, что Пушкин составил план и общую тему всего цикла уже тогда, когда он писал первую новеллу, что, по нашим сведениям о творческой истории «Повестей Белкина», вряд ли правдоподобно. В общем же нельзя не согласиться с тем, что «Гробовщик» богат метапоэтическими аллюзиями, касающимися не столько других частей цикла, сколько прежнего творчества поэта.

14 В разных осмыслениях парадокс полезной смерти и убыточной жизни демонстрируется в рассказе Чехова «Скрипка Ротшильда» (см.: Wächter Th. *Die künstlerische Welt in späten Erzählungen Cechovs*. Frankfurt am Main, 1991. S. 63—122). Гроб же как обыденный товар — это тема чеховской шутки «Страшная ночь» (1884), где некий Панихидин во всех квартирах, куда бы он ночью ни заходил, находит гробы. Развязка этого жуткого, казалось бы, рассказа такова: зять гробовщика, залезшего в долги по горло, спрятал эти гробы от описи у своих друзей.

15 Шекспир У. Избр. произв. М., 1953. С. 288. Действие V, сцена I (пер. Б. Пастернака).

16 Ср. эпиграф новеллы «Гробовщик» из «Водопада» Державина: «Не зрим ли каждый день гробов, седин дряхлеющей вселенной?»

17 Ср.: Даль В. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 284.

18 По вариантам последней части Адрияновой речи можно проследить, насколько сознательно и тщательно у Пушкина выписан абсурд.

19 Эйхенбаум Б. М. Болдинские побасенки Пушкина (1919) // Б. М. Эйхенбаум. О литературе. Работы разных лет. М., 1987. С. 344. Ср. также: «Повесть разрешается в ничто — не произошло ровно ничего, даже Трюхина не умерла. Получается нечто вроде каламбура» (там же. С. 346); «В „Гробовщике“ — игра с фабулой при помощи ложного движения: развязка возвращает нас к тому моменту, с которого началась фабула, и уничтожает ее, превращая рассказ в пародию» (Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу: Сб. ст. Л., 1924. С. 166).

20 Ср. также полемику, основанную, правда, на несколько другой аргументации: Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика». К проблеме интерпретации произведения // *Контекст*. 1973. М., 1974. С. 196—230.

21 См.: Schmidt W. *Puškina Prosa*. . . S. 26—31.

22 В аллегорическом плане новеллы — возвращение в жизнь, быть может, примирение с Европой. Гробовщик, носящий «русский кафтан», созы-

вает уже не «мертвецов православных», а живых дочерей, одетых в «европейский наряд».

<sup>23</sup> «Переселяется гробовщик, оставляя на прежнем месте заботу, неразрешившуюся проблему» (т. е. умирающую Трюхину) (Бочаров С. Г. Указ. соч. С. 216); «в отсутствии радости повинен (являясь «единственной причиной») обычный консерватизм привычки пожилого человека к своему дому» (Поволоцкая О. «Гробовщик»: коллизия и смысл // Вопросы литературы. 1989. Вып. 12. С. 213). Эту мотивировку в свое время отверг В. С. Узин (Узин В. С. О «Повестях Белкина». Из комментариев читателя. Пг., 1924. С. 37—38), увидевший в отсутствии радости первое из тех «разрозненных противочувствий», которые позже соединяются в сновидении Петрунина Н. Н. (Проза Пушкина. Пути эволюции. Л., 1987. С. 83—84) отсутствие радости объясняет следующим образом: находясь «в „перерыве“» своей деятельности, «в сфере быта», гробовщик предается таким переживаниям и размышлениям, «для которых привычный „строгий порядок“ его жизни вряд ли оставляет место и время». В своей интерпретации, подчеркивающей национальные и религиозные оппозиции новеллы, А. Эббингхауз видит причину отсутствия радости «в самом переезде, в диффузном и неосознанном воздействии, оказанном чужим, „западным“ пространством, в которое Адрия направляется» (Ebbinghaus A. Handlung und Ereignis in A. S. Puschkins Erzählung «Der Sargmacher» («Гробовщик») // Arion. Jahrbuch der Deutschen Puschkin — Gesellschaft. Bonn, 1989. Bd 1. S. 81.)

<sup>24</sup> См.: Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 543—545; Томашевский Б. В. 1. Заметки о Пушкине. 2. Белкин и Гиббон // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 4—5. 1939. С. 483—484; Петрунина Н. Н. 1) Первая повесть Пушкина. С. 74—76; 2) Проза Пушкина. С. 81—84.

<sup>25</sup> Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. С. 81.

<sup>26</sup> Слова, непосредственно предшествующие вышепротитированному диалогу между Гамлетом и Горацио (Шекспир У. Указ. соч. С. 288).

<sup>27</sup> В «Словаре языка Пушкина» (В 4 т. М., 1956—1961) указаны три случая метафорического употребления.

<sup>28</sup> См. об этом ниже.

<sup>29</sup> Погорельский А. (Перовский А. А.) Лафертовская маковница // Русская романтическая повесть. М., 1980. С. 150.

<sup>30</sup> На эквивалентность атрибутов обратил внимание Эббингхауз. (Ebbinghaus A. Op. cit. P. 85).

<sup>31</sup> Истолковывая новеллу в христиански-национальном ключе, О. Поволоцкая приходит к такому выводу: смеющиеся немцы «исходят из предположения, что смерть есть абсолютный конец жизни» и полагают мастерство гробовщика «фатально плутовским». (Откуда берется такое объяснение? Готлиб (Бого-люб) Шульц и другие простые немецкие ремесленники, жизнь которых проходит под звон церковных колоколов, не могут быть ни представителями посюсторонности ренессанса, ни вольтеррианского вольнодумства, ни, по всей вероятности, даже масонства.) Православный же гробовщик, который «не предполагает смерти как абсолютного конца жизни», приглашает мертвецов с тем, чтобы они засвидетельствовали достоинство его профессии. «Если упустить этот смысл его обиды, — уверяет Поволоцкая, — дальнейший сюжет повести останется непонятным и загадочным». Мораль «Гробовщика» такая: встреча «нашего» гробовщика с иной культурой делает героя другим человеком. «Итак, встреча культур происходит на уровне самой глубинной, сокровенной жизни нации, итогом этой встречи и явился пушкинский сюжет из простонародной жизни, обнаруживший крепость и духовное здоровье нации, ее способность к самосознанию и развитию» (Поволоцкая О. Указ. соч. С. 216). Такое патристическое прочтение предполагает, однако, как мы убеждаемся, многочисленные волонтиристские контюктуры.

<sup>32</sup> В этой церкви Пушкин должен был венчаться.

<sup>33</sup> Ср. лексическую и семантическую переключку этих слов с предыдущим — «окилаек его знакомец наш Юрко».

<sup>34</sup> Три раза подряд упомыная «калитка» перекликается фонически с глаголами «кликать», «кликнуть».

<sup>35</sup> О композиционном параллелизме сна и яви ср. напр.: Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 463—464; Eng J. van der. Les récits de Belkin. Analogie des procédés de construction // Eng J. van der. Holk, Meijer J. M. The Tales of Belkin by A. S. Puškin. The Hague, 1968. P. 48—51; Бочаров С. Г. Указ. соч. С. 208.

<sup>36</sup> Курилкин (ср. рисунок Пушкина) — это ответ на вопрос, поставленный в повести Бестужева-Марлинского «Вечер на Кавказских водах в 1824 году»: «Как могут жители того света возвращаться на землю, когда все их органы истлели? Как могут они ходить, говорить, иметь вид человеческий?» (Бестужев-Марлинский А. А. Соч. В 2 т. Т. I. М., 1981. С. 268).

<sup>37</sup> Ср. «Словарь языка Пушкина». Курилкин — это в метапоэтическом плане новеллы, как остроумно показали Бефе и Давыдов (Betha D. M., Davudov S. Pushkin's Saturnine Cupid. P. 16—18; Davudov S. Pushkin's Merry Undertaking. P. 45—46), никто иной, как Державин, «факел погасший» стихотворения А. Дельвига «На смерть Державина». Державин, которому А. П. продал свой первый гроб, т. е. стихотворение «Воспоминания в Царском селе», хотел, растроганный, обнять молодого поэта. Но тот убежал от восторженного мастера.

<sup>38</sup> Это отсылает читателя, с одной стороны, к «Лафертовской маковнице», где героиня после страшной ночи «без чувств упала на землю» (Русская романтическая повесть. С. 143), а с другой — к «Вечеру на Кавказских водах в 1824 году», герой которого после встречи с дружелюбным покойником «пал бесчувствен в яму» (Бестужев-Марлинский А. А. Указ. соч. Т. I. С. 277).

<sup>39</sup> Последние слова Песни пятой из «Ада» Данте.

<sup>40</sup> См., напр.: Поддубная Р. Творчество Пушкина Болдинской осени 1830 года как проблемно-художественный цикл. Сентябрь. Статья первая // Studia Rossica Posnaniensia. 1979. Vol. 12. P. 16.

<sup>41</sup> Русская романтическая повесть. С. 150.

<sup>42</sup> На метапоэтическом уровне кошмар гробовщика — автопародия поэта, остраняющая метафорику смерти и потустороннего мира в своей поэзии. Пародия прежде всего направлена на античный образ смерти-новоселья и на поэтический миф о тени. Между тем как первый всерьез употреблялся только в ранней лирике, миф о тени сохранился и в поздней поэзии (см.: Сендерович С. Алетейя. Элегия Пушкина «Воспоминание» и проблемы его поэтики. Вена, 1982. С. 217—243). Автопародия, однако, не разрушает этого поэтического мифа, который не следует путать с верой поэта. Из кризиса гробовщика русскому поэту, игриво насмехающемуся над самим собой, не нужно делать серьезных выводов, ни экзистенциальных, ни поэтических. Сразу после прозаической интермедии Пушкин снова вызывает тени «Заклинанием» (17 окт. 1830) и приглашает статуя («Каменный гость», 4 нояб. 1830).

Ю. Н. ЧУМАКОВ

## «СОН ТАТЬЯНЫ» КАК СТИХОТВОРНАЯ НОВЕЛЛА

Текст «Евгения Онегина» обладает качеством единораздельности: его многосложные структуры одновременно связаны и

© Ю. Н. Чумаков, 1993.

С.-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ  
НОВЕЛЛА

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ

*Сборник статей*

Под редакцией *В. М. Марковича* и *В. Шмида*



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
1993