

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» И «АРАП ПЕТРА ВЕЛИКОГО»

В процессе формирования художественной системы пушкинской прозы «Евгений Онегин» сыграл очень важную роль. В частности, это прослеживается в соотношении с ним «Арапа Петра Великого» — произведения, с которого начинается систематическое освоение Пушкиным формы прозаического повествования. Работа над ним тесно переплетается с созданием седьмой главы «Евгения Онегина» — первые из написанных для нее строф (XXXVI—XXXVII) датируются августом или сентябрем 1827 года и близко совпадают с обращением к историческому роману из эпохи Петра (начат 31 июля 1827 года). Правда, в период работы над «Арапом Петра Великого» Пушкин создает свою прозу вне прямой ориентации на поэзию, поэтому опыт «Евгения Онегина» сказывается в нем опосредованно, и установление точек соприкосновения исторического романа в прозе и «романа в стихах» требует учета этого обстоятельства. И тем не менее непоследовательность художественных решений Пушкина в «Арапе Петра Великого», о которой все настойчивее говорят его исследователи¹, вытекает во многом из непреодоленных навыков организации стихотворного текста, хотя, конечно, существенную роль сыграла здесь и очевидная ориентация Пушкина, скорее невольная, чем сознательная, на романтическую прозу². Повествование в «Арапе Петра Великого», казалось бы, тяготеет к объективной форме: события романа предстают перед читателем с их внешней стороны, вне активного участия «автора»; однако присутствие последнего не скрыто, включая даже непо-

¹ См.: Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974, с. 115—124. Ср.: Абрамович С. Л. К вопросу о становлении повествовательной прозы Пушкина (почему остался незавершенным «Арап Петра Великого»). — Русская литература, 1974, № 2, с. 54—56.

² См.: Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 589.

средственное появление его «я» в качестве носителя повествования, причем в весьма традиционной форме: «Теперь должен я благосклонного читателя познакомить с Гаврилою Афанасьевичем Ржевским» (VIII, 19). Но в отличие от традиционной формы *Ich-Erzählung* функции «автора» исключают его активное присутствие в тексте всего произведения: авторское начало проявляется то в обнаружении временной дистанции, подчеркивающей отдаленность изображаемых событий («По свидетельству всех исторических записок, ничто не могло сравниться с вольным легкомыслием, безумством и роскошью французов того времени»; VIII, 3. Курсив мой. — Л. С.)³, то, как в приведенном выше примере, в переключении рассказа с предмета на предмет, то, наконец, в «субъективно-авторской экспрессии» (определение В. В. Виноградова⁴), придающей повествованию отчетливо оценочный характер, проявляющийся, в частности, в афористических сентенциях, чаще всего сопровождающих рассказ об Ибрагиме: «Что ни говори, а любовь без надежд и требований трогает сердце женское вернее всех расчетов оболыщения»; «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная» и т. д. (VIII, 5, 13).

Н. И. Михайлова определяет представленный в «Арапе Петра Великого» тип повествования как субъективное повествование в пределах повествования в третьем лице; его особенность, по ее мнению, заключается в определяющей роли повествователя, точка зрения которого доминирует в тексте.⁵ Однако понятие субъективности повествования вступает в противоречие с представлением о нем как о повествовании в третьем лице; авторское «я» в «Арапе Петра Великого» играет, хотя и ограниченную, но существенную роль, и это скорее приближает повествование в нем к субъектному (от первого лица). Именно наличие субъекта повествования позволяет Пушкину и в «Арапе Петра Великого» сохранить, как и в «Евгении Онегине», неприкрытое вмешательство «автора» в воссоздание его объекта, вплоть до определяющих отношение читателя к героям эмоциональных оценок.

³ Ср. наблюдение С. Г. Бочарова о совмещении точек зрения автора и героев в воссоздании картины строящегося Петербурга и в сцене асамблеи. (Указ, соч., с. 117—118).

⁴ Виноградов В. В. Указ, соч., с. 589.

⁵ См Михайлова Н. И. Типология повествования в художественной прозе Пушкина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1974, с. 5.

Характерна, например, первая же сцена, в которой появляется Корсаков, авторское отношение к которому отмечено последовательно сатирическим его изображением. Правда, уже здесь в прямой речи героя подчеркнута его точка зрения, противостоящая образу мыслей Ибрагима («Как я рад <...>, что ты еще не умер со скуки в этом варварском Петербурге!»; VIII, 14. Ср.: «Ибрагим проводил дни однообразные, но деятельные — следственно не знал скуки»; VIII, 13); и тем не менее оценку героя, предвещающую его участие в действии романа, предопределяет эмоционально насыщенное слово повествователя: «он перевернулся на одной ножке и выбежал из комнаты» (VIII, 14). Следующее появление Корсакова у Ибрагима вскоре же после первого вновь сопровождается немотивированным сообщением от «автора»: «Корсаков явился опять; он уже представлялся государю — и *по своему обыкновению* казался очень собою доволен» (VIII, 14. Курсив мой. — Л. С.). Представление о герое складывается, таким образом, априорно, и его поведение заранее воспринимается в свете авторской оценки. Подобная роль авторского начала отчасти сближает повествование в «Арапе Петра Великого» с эпическими произведениями Пушкина в стихах, особенно с «Евгением Онегиным», в котором роль прямых авторских оценок, предвещающих участие героя в действии, также очень велика (достаточно вспомнить, например, исходную характеристику Ленского во второй главе романа). Речь, однако, не может идти о прямом перенесении в прозаическое произведение принципов стихотворного повествования (это исключалось представлениями Пушкина о соотношении поэзии и прозы), но лишь о некоторой инерции последнего, сочетающейся к тому же с непреодоленным воздействием романтической прозы на первый исторический роман Пушкина.

Более непосредственно связь с «Евгением Онегиным» проявляется в парижских эпизодах «Арапа Петра Великого»: изображение «лучшего парижского общества» соотносимо с картинами «большого света» в пушкинском «романе в стихах». В литературе отмечалось несколько изолированное положение начальных сцен «Арапа Петра Великого», и, хотя не следует резко противопоставлять их русским эпизодам романа, представление об известном внеисторизме воссоздания парижского «света», противостоящем отчетливому историческому колориту в изображении петровской России, можно признать

убедительным⁶. Д. Д. Елагой отмечил воздействие на парижские сцены «Арапа Петра Великого» «Адольфа» Б. Констана⁷, предваряющее, таким образом, активное соприкосновение с последним «Евгения Онегина», и в частности именно седьмой главы романа⁸. Не случайно поэтому близкое соответствие изображения «большого света» в первой главе исторического романа Пушкина и в отрывке «Гости съезжались на дачу», возникающем вслед за «Арапом Петра Великого». Чтобы убедиться в этом, достаточно сопоставить исходные характеристики графини D. и Зинаиды Вольской (ср. VIII, 4 и 39). Дело, однако, не в отдельных совпадениях, вплоть до текстуальных⁹, но в общности самих принципов изображения, свидетельствующей о том, что жизнь парижского общества начала XVIII века воссоздавалась по образу и подобию современного Пушкину высшего «света». Ориентация на современность (вернее, подчеркнутая обобщенность изображения чувств, равно характеризующих людей разных эпох) обнаруживает себя и в начале рассказа об Ибрагиме: «Сладостное внимание женщин, почти единственная цель наших усилий, не только не радовало его сердце, но даже исполняло горечью и негодованием» (VIII, 5). Изображая «жизнь сердца», а также отношения в высшем обществе, Пушкин в «Арапе Петра Великого» тяготеет к максимально обобщенным характеристикам, что и находит свое выражение в афористичности, особенно проявляющейся именно в начале романа: «Любовь не приходила ему на ум — а уже видеть графиню каждый день было для него необходимо. Он повсюду искал ее встречи, и встреча с ней казалась ему каждый раз неожиданной милостью неба»; «Ничто не скрывается от взоров наблюдательного света. Новая связь графини стала скоро всем известна» (VIII, 5, 6).

⁶ См.: Абрамович С. Л. Указ. соч., с. 66—68.

⁷ См.: Елагой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967, с. 254—258.

⁸ См.: Ахматова А. А. «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. — В кн.: Ахматова А. О Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977, с. 50—88.

⁹ Ср., напр.: «Молва приписывала ей любовников, но по снисходительному уложению света она пользовалась добрым именем.» («Арап Петра Великого»; VIII, 4) и «Молва стала приписывать ей любовников. <...> В светском уложении правдоподобие равняется правде, а быть предметом клеветы — унижает нас в собственном мнении» («Гости съезжались на дачу»; VIII, 39).

Впрочем, в своих психологических наблюдениях Пушкин и в дальнейшем не заботится об их соотносительности с вероятным историческим обликом его героя: размышления Ибрагима о предстоящей женитьбе, как ранее его письмо графине Д., выдают в нем романтического героя, мыслящего в соответствии с представлениями, не локализованными временем и обстоятельствами действия романа о петровской эпохе: «Мне нельзя надеяться быть любимым: детское возражение! разве можно верить любви? разве существует она в женском легкомысленном сердце? Отказавшись на век от милых заблуждений, я выбрал иные обольщения — более существенные. <...> От жены я не стану требовать любви, буду довольствоваться ее верностью, а дружбу приобрету постоянной нежностью, доверенностью и снисхождением» (VIII, 27). Ибрагима подчас отождествляли даже с самим Пушкиным, вплоть до подыскания конкретных биографических параллелей переживаниям героя¹⁰. Речь, однако, может идти о другом: о перенесении в исторический роман тех способов обрисовки героев, которые сложились в «Евгении Онегине» и сохранили, таким образом, значение и для прозы Пушкина. Тема «страстей», актуальная для стихотворного романа, переходит и в пушкинскую прозу, естественно отливаясь в близкие формы, как, например, в прощальном письме Ибрагима Леоноре: «Счастье мое не могло продолжиться. Я наслаждался им вопреки судьбе и природе. Ты должна была меня разлюбить; очарование должно было исчезнуть. Эта мысль меня всегда преследовала, даже в те минуты, когда, казалось, забывал и все, когда у твоих ног упивался я твоим страстным самоотвержением, твоею неограниченной нежностью..... Легкомысленный свет беспощадно гонит на самом деле то, что позволяет в теории: его холодная насмешливость, рано или поздно, победила бы тебя, смирила бы твою пламенную душу и ты наконец устыдилась бы своей страсти..... что было бы тогда со мною? Нет! лучше умереть, лучше оставить тебя прежде ужасной этой минуты.....» (VIII, 9). Более того, тема «света» вновь приобретает актуальность в последних главах «Евгения

¹⁰ См., напр.: Ходасевич В. Ф. Прадед и правнук. — В кн.: Ходасевич В. Ф. О Пушкине. Берлин, 1937, с. 166—176. В основу статьи положено представление об отражении в «Арапе Петра Великого» истории сватовства Пушкина к С. Ф. Пушкиной. Ср.: Ауслендер С. «Арап Петра Великого». — В кн.: Пушкин. <Сочинения>. Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1910, т. IV, с. 109—110.

Онегина», начиная с шестой, и, предшествуя началу работы Пушкина над седьмой главой романа и отчасти совпадая с ней, «Арап Петра Великого» намечает эту тему, причем именно в том аспекте, который определит ее разработку в этой и последующей главе, а также в набросках «светской повести» рубежа 1830-х годов.

Контакты «Арапа Петра Великого» с «Евгением Онегиным» не ограничиваются этим соотношением. Можно говорить о том, что и бытовые сцены исторического романа оказываются следствием тех изменений, которые определили эволюцию «Евгения Онегина» в его «деревенских» главах. Пристальному вниманию к быту и принципы его воспроизведения в историческом романе соотносимы с предшествующим опытом «Евгения Онегина», осложненным, правда, традицией исторического романа В. Скотта. Пушкин, однако, отказывается от чрезмерно подробных описаний и излишней детализации, свойственных романам «шотландского чародея» (ср. суждение героини «Романа в письмах» Саши: «я и в В. <альтер> Ск. <отте> нахожу лишние страницы»; VIII, 49), и все же в «Арапе Петра Великого» детали выступают в качестве выразительного средства характеристики воспроизводимого в романе быта. Опыт «Евгения Онегина» подсказывал экономное отношение к детали, хотя воссоздание исторического колорита требовало подчас более пристального внимания к подробностям, как, например, в описании костюма Корсакова при сборах на ассамблею или же в картине самой ассамблеи, представляющей собой блестящий образец пушкинской исторической живописи (Д. П. Якубович находил, что описание ассамблеи в «Арапе Петра Великого», может быть, «ближе всего к чисто вальтер-скоттовскому любованию антикварным материалом»¹¹). Для пушкинской бытописи в первом историческом романе чрезвычайно характерно описание «обеда у русского боярина», соотнесенное отчасти с современными впечатлениями Пушкина, воплощенными в «Евгении Онегине». «Пошли за стол. <...> Стол уставленный множеством блюд, был окружен светливой и многочисленной челядью, между которою отличался дворецкий строгим взором, толстым брюхом и величайшей неподвижностью. — Первые минуты обеда посвящены были единственно на внимание к произведениям старинной

¹¹ Якубович Д. П. Арап Петра Великого. — В кн.: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979, т. IX, с. 279.

нашей кухни, звон тарелок и деятельных ложек возмущал один общее безмолвие» (VIII, 20). Ср. в пятой главе «Евгения Онегина»:

Но кушать подали. Четой
Идут за стол рука с рукой.
< >
На миг умолкли разговоры;
Уста жуют. Со всех сторон
Гремят тарелки и приборы,
Да рюмок раздается звон (VI, 110)

И здесь дело, конечно, не в конкретных соответствиях, но в самом методе описания и его художественной функции: как и в «Евгении Онегине», оно и в «Арапе Петра Великого» служит воссозданию характерных черт быта, соотносимого с основным сюжетным действием и характерами главных героев романа. В предшествующих ему главах «Евгения Онегина» Пушкин как раз и разрабатывал приемы такого описания, в седьмой же главе «романа в стихах» они нашли свое дальнейшее развитие в направлении, совпадающем с художественными принципами «Арапа Петра Великого». Представление об устойчивости быта, равно характеризующей и старинный семейный уклад «предков» (см. эпиграф из «Руслана и Людмилы» к главе IV «Арапа Петра Великого»: «Не скоро ели предки наши...» и т. д.; VIII, 19) и поместную среду пушкинского времени, оказывается важным для характеристики нравов общества на разных этапах его исторического развития. Своей резкой характерностью картины быта одновременно оттеняют положение героев, вступающих с ним в непосредственное соприкосновение. В «Арапе Петра Великого» это прежде всего Ибрагим и Корсаков, люди нового времени, хотя и по-разному воспринявшие его требования; оба они контрастируют русскому боярскому быту: один — необычностью своего облика и положения (он негр, хотя одновременно и русский человек петровского времени, наделенный привлекательными даже для оппозиционных бояр чертами), другой тем, что превратился в «заморскую обезьяну», как его аттестует Гаврила Афанасьевич Ржевский (VIII, 22).

В «Арапе Петра Великого» оба эти героя последовательно противопоставлены друг другу; соответственно с этим различается их восприятие окружающего. То, что всей душой принимает Ибрагим, вызывает отпор у Корсакова, лишенного тех нравственных основ, которые определяют характер «царского

арапа». Введенные в повествование, их точки зрения создают дополнительное освещение изображаемому; взаимодействуя с авторской точкой зрения, они придают последнему большую выразительность. В русских сценах романа точки зрения героев в большей степени влияют на характер повествования, чем в парижских; однако и здесь они оказываются лишь дополнительным средством,— точка зрения повествователя доминирует в романе Пушкина, хотя она и лишена цельности и непротиворечивости. Нельзя согласиться с мнением, будто специфика русских сцен романа состоит в отходе Пушкина от «монопозиции»; при этом предполагается, что авторское отношение к изображаемому «выражается в том, как организуется совмещение и столкновение <...> разных оценок»¹². «Объемность и глубина», о которой говорит С. Л. Абрамович, как раз отсутствуют в «Арапе Петра Великого»: точки зрения героев не играют еще здесь той роли, которая отведена им в «Евгении Онегине»,— в этом отношении проза Пушкина пока еще строится по совсем другому принципу. Точки зрения персонажей проявляются в «Арапе Петра Великого» весьма непоследовательно. С одной стороны, они складываются из оценок, которые персонажи по-разному в соответствии с их заданным обликом дают одним и тем же явлениям (ср. изображение ассамблеи в гл. III и толки об ассамблеях на обеде у Ржевского); с другой,— их роль сводится к передаче герою функции наблюдателя, но и в этом случае «автор» неизменно сопутствует герою и совмещает, как это правильно подметил С. Г. Бочаров, его точки зрения со своей¹³. В обоих случаях эти точки зрения несамостоятельны и спроецированы на авторскую, вне которой предмет изображения восприниматься не может. Другое дело, что сама эта авторская точка зрения проявляется недостаточно последовательно и функции повествователя неоднозначны в разных главах романа, как бы распадающегося поэтому на разнохарактерные эпизоды¹⁴.

Проявляется это и в степени драматизации «Арапа Петра Великого». Лишь в IV—VI главах диалог играет самостоятель-

¹² Абрамович С. Л. Указ. соч., с. 61.

¹³ Бочаров С. Г. Указ. соч., с. 117—118

¹⁴ Ср. тонкое наблюдение С. Г. Бочарова: «Пушкин при жизни опубликовал два отрывка — две колоритные картины из «нового» и «старого» быта <...>, но сводить воедино роман не стал. Для этого, очевидно, нужно было найти обобщающее единое измерение; начало романа осталось «разномасштабным». (Указ. соч., с. 120).

ную роль, способствуя самораскрытию изображаемого в них мира старого боярства; но и здесь он играет не столько сюжетную, сколько характерологическую роль (исключение составляют сведения о сопернике Ибрагима — стрелцеком сироте Валериане и реплики карлицы Ласточки в ее разговоре с Наташей). Во всех других случаях он лишь сопровождает повествование в качестве дополнительного средства ведения его. В результате в «Арапе Петра Великого» рассказ преобладает над изображением, и при всем отличии русских сцен от парижских¹⁵, принцип этот распространяется на всю написанную часть романа. Собственно повествовательный контекст, таким образом, доминирует в «Арапе Петра Великого»¹⁶; диалог играет преимущественно вспомогательную роль. Даже тогда, когда он композиционно выделен, его функция сводится преимущественно к усилению бытового колорита. Но бытовой колорит в «Арапе Петра Великого» — это колорит исторический, и он поэтому подчинен главному в романе — воссозданию прошлого в его зримых и конкретных очертаниях. На решение этой задачи и направлено основное внимание Пушкина в его первом историческом романе.)

Таким образом, наблюдения над соотношением «Арапа Петра Великого» и «Евгения Онегина» показывают, что опыт стихотворного романа оставался для Пушкина значимым в процессе формирования принципов прозаического исторического романа, и тем не менее роль его оказалась достаточно ограниченной, поскольку свою прозу Пушкин стремится строить на основаниях, отличных от его стихотворного эпоса. Вместе с тем в конце 1820-х годов роль, которую сыграл «Евгений Онегин» в складывании пушкинской прозы, показывает, что его опыт не мог быть обойден Пушкиным-прозаиком. Эволюция стихотворных эпических жанров подготовила Пушкина к переходу к прозе, и не случайно поэтому прозаические замыслы конца 1820-х годов обнаруживают еще известную зависимость от пушкинского стихотворного эпоса. Дальнейшее развитие

¹⁵ В парижских сценах романа диалог почти совершенно отсутствует; за исключением обращенных к Ибрагиму слов герцога Орлеанского, прямая речь героев здесь совсем не представлена; Пушкин не сохраняет в окончательном тексте характеристику графини D., которую дает в разговоре с героем бывший ее любовник Мервиль (см. VIII, с. 502).

¹⁶ Ср. суждение Н. В. Измайлова о «строгом эпическом» ведении повествования в «Арапе Петра Великого» в кн.: Незданный Пушкин. Пб., 1922, с. 154.

прозы Пушкина приведет к отказу от этого, пока же стихотворный опыт остается важным для него и как прозаика. Приведенные в статье наблюдения подтверждают это. Они свидетельствуют и о том, что, прежде чем самоопределиться как вполне равноправная по отношению к поэзии художественная система, пушкинская проза закономерно обнаружила зависимость от поэзии, препятствующую вполне раскрыть те возможности, которые были реализованы Пушкиным-прозаиком в дальнейшем. Будучи исходным моментом эволюции зрелой прозы Пушкина, «Арап Петра Великого» обнаруживает пути поисков, которыми шел его автор в разработке ее принципов.

Министерство высшего и среднего специального образования
Латвийской ССР

ЛАТВИЙСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ ПЕТРА СТУЧКИ

Кафедра русской литературы

ПРОБЛЕМЫ ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Сборник научных трудов

Латвийский государственный университет им. П. Стучки
РИГА 1983