

Все дальнейшие эпизоды первого основного испытания полностью отвечают фольклорному канону. Перечислю последовательность сказочных функций, легко реконструируемых в этом сюжетном фрагменте: 1) подвох (вредитель Швабрин прикидывается другом героя); 2) пособничество (Гринев сближается с антагонистом; звучит тема опасности: «Час от часу беседа его становилась для меня менее приятною», стр. 299—300); 3) выдана (Гринев открывает Швабрину тайну своей любви к комендантской дочке; парный элемент — функция выведывания — в повести, по существу дела, отсутствует; в случае парных функций первая из них часто опускается и в волшебной конструкции); 4) вредительство (антагонист клеветает на Машу); 5) начинающееся противодействие (герой вызывает Швабрина на дуэль; далее идет целый ряд осложняющих сюжет сцен, которые принадлежат к уровню вторичного, культурно-исторического кода: поединок откладывается, ему всячески мешают, ибо, как объясняет капитан Миронов, «поединки формально запрещены в воинском артикуле», стр. 304); 6) борьба (дуэль); 7) клеймение (героя ранят).<sup>88</sup> За этим следует факультативный для сказки, но, как уже говорилось, чрезвычайно существенный в семантико-генетическом плане мотив временной смерти — глубокого забытья после ранения.

Типологическое сходство с волшебной схемой как в строении эпизодов основного испытания, так и в сфере предметного символизма кажется в данном примере достаточно очевидным. Этим списком совпадений можно было бы и ограничиться: историко-типологическое изучение литературного процесса не предполагает параллельного анализа психологии творчества. И тем не менее, относя литературные произведения нового времени к волшебнo-сказочному архетипу, естественно задуматься над тем, насколько сознательно пользуется писатель архаическими формами. По-видимому, здесь мы в подавляющем большинстве случаев вынуждены будем делать упор не столько на «субъективной памяти» писателя, сколько, если воспользоваться удачной метафорой Бахтина, на «объективной памяти самого жанра»,<sup>89</sup> т. е. не на индивидуальном, а на социальном способе хранения культурной (в том числе художественной) информации.<sup>90</sup> Не нужно забывать, однако, что пушкинскому творчеству в целом присуще сознательное обращение к сказочному фольклору, а также к сюжетике рыцарского романа. Кроме того, в самой «Капитанской дочке» осуществляется последовательное взаимодействие внутренне-сюжетного волшебного кода с фольклорно окрашенным планом выражения (стили-

<sup>88</sup> Петрушу ранят в правое плечо. Такая локализация ранения имеет очень древнее — посвятельное — происхождение. Связь поединка с мотивом воды рассмотрена Проппом в главе «У огненной реки» (Исторические корни волшебной сказки, стр. 198 и след.).

<sup>89</sup> М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е. М., 1963, стр. 162.

<sup>90</sup> Особой проблемой является установление положительной корреляции между литературным и социальными рядами: сохранению волшебнo-сказочного сюжета в романе соответствует сохранение следов посвятельного обряда в социальных установлениях нового времени. Ср.: «Несмотря на наличие общеизвестных примеров инициации именно в архаических обществах, сама по себе инициация не является архаизмом: так, например, „домы“ посвященных юношей сходны с закрытыми колледжами в старой английской системе обучения; жестокости, совершаемые при инициации, аналогичны частому садизму экваменов в средней и высшей школе и т. п.» (Вяч. Вс. Иванов. Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии. В сб.: Труды по знаковым системам, вып. IV. Тарту, 1969, стр. 74). Попутно отмечу, что «историко-психологический» подход к изучению человека развивал еще Л. С. Выготский; см. написанную им главу «Примитивный человек и его поведение» в кн.: Л. С. Выготский и А. Р. Лурия. Этюды по истории поведения. М.—Л., 1930.