

Н. П. Жилина
Калининград

DOI: 10.15393/j9.art.2011.305

ПРИТЧА О БЛУДНОМ СЫНЕ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «МЕТЕЛЬ»

Повесть «Метель», как и другие произведения этого цикла, значится в числе самых сложных произведений Пушкина, и наибольшую загадку здесь представляет авторская позиция, неоднократно являвшаяся объектом исследования. Как уже было установлено, в художественной системе этого произведения «основной повествователь многолик и изменчив. Он попеременно склоняется к плану сознания то одного героя, то другого»¹, временами в его голосе обнаруживаются черты рассказчицы, девицы К. И. Т., в других случаях повествование принимает нейтральный тон или становится совершенно объективным — так формируется нечеткий и неопределенный, неуловимый в целом авторский лик. Тем не менее в общей стилистической картине наиболее явными оказываются две интонационные составляющие, заметные уже в самом начале повести. Первой фразой («В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную...»), как бы выводящей читателя в объективную реальность, обнаруживается несомненная и явная принадлежность повествователя к общему национальному целому, органической частью которого являются и его персонажи. Изображение уездного мирка, в котором происходят события, окрашивает «экспрессия добродушной усмешки»²:

...жил в своем поместье Ненарадове добрый Гаврила Гаврилович Р**. Он славился по всей округе гостеприимством и радушием; соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон с его женою, Прасковьей Петровною, а некоторые для того, чтоб поглядеть на дочку их, Марью Гавриловну, стройную, бледную и семнадцатилетнюю девицу³.

Эта интонация сменяется хотя и не обнаженной, но отчетливой и хорошо уловимой иронией, пронизывающей весь рассказ о влюбленной паре. Уже в экспозиции темы главной героини заявляет о себе сентиментально-романтическая тема («стройную, бледную...»), усиливающаяся в дальнейшем, а весь рассказ об отношениях влюбленных представляет собой схематичное изложение к тому времени достаточно распространенного и хорошо известного читателям сюжета о несчастных влюбленных, соединению которых мешают причины социального характера.

Благодаря иронической интонации, возникающей в повествовании, восприятие событий самими персонажами и авторская их оценка оказываются в сознании читателя разграниченными. Так, знаками авторского отношения становятся вводные конструкции, формирующие своеобразный интонационный «сдвиг» в общем повествовательном строе:

Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следовательно, была влюблена. <...> Само по себе разумеется, что молодой человек пылал равною страстию... (102—103).

Как отметил в свое время В. В. Виноградов, эффект иронии достигается и тем, что «внедряющиеся в повествовательный стиль выражения самих героев, их экспрессия, их фразеология, выделяясь по своему тону из общей манеры рассказа, кажутся комическими, и их ввод в повествование представляется иронической демонстрацией стиля героев»⁴:

Наши любовники были в переписке, и всякий день видались наедине в сосновой роще или у старой часовни. Там они

© Жилина Н. П., 2011

¹ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 455.

² Там же. С. 554.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. 6. С. 102. Далее цитаты даны по этому изданию с указанием в скобках страницы. Курсив везде мой.

⁴ Виноградов В. В. Указ. соч. С. 553.

клялись друг другу в вечной любви, сетовали на судьбу и делали различные предположения. <...> Владимир Николаевич в каждом письме умолял ее *предаться ему*, венчаться тайно, скрываться несколько времени, *броситься потом к ногам родителей, которые конечно будут тронуты наконец героическим постоянством и несчастьем любовников и скажут им непременно: Дети! Придите в наши объятия* (103).

Благодаря такому интонационному оформлению любовный роман молодых людей предстает перед читателем в пародийно-сниженном виде, а его перипетии, изложенные рассудительной житейски-бытовой интонацией, ощущаются как нечто совершенно чуждое патриархальному укладу этого провинциального местечка. Очевидно, что ирония здесь призвана выявить и обозначить не просто устаревшие литературные формы, ставшие шаблонными, но и скрывающиеся за ними важнейшие *ценностные* установки: объектом ее является, прежде всего, та сентиментально-романтическая модель, которая лежит в основе поведения и образа мыслей центральных персонажей.

Немаловажным является то, что романтическое начало, в сфере воздействия которого оказываются молодые люди, находится в тесной связи с *мотивом чужеземного вторжения*, открывающим повесть («В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную...» — 102) и продолжающим играть значительную роль в дальнейшем развитии сюжета. Трансформируясь, он переходит в иную плоскость и предстает в экспозиции как *мотив иноземного влияния*:

Марья Гавриловна была воспитана на *французских* романах...

Так возникает в сюжете повести стилистически обозначенное столкновение *двух аксиологических систем*: патриархальному образу жизни с его устойчивым укладом и национальными традициями противопоставляется новое, привнесенное извне мировоззрение, основой которого является *сакрализация любовного чувства*, воспринимающегося как наивысшая, не сопоставимая ни с чем иным ценность.

Противоположность ценностных парадигм, сопоставленных в повести как на повествовательном, так и на сюжетном уровне, особенно ярко обнаруживается в ситуации «за-

прета». В мыслях молодых людей («если мы друг без друга дышать не можем, а *воля жестоких родителей* препятствует нашему благополучию, то нельзя ли нам будет обойтись без нее?» — 103) отчетливо просматривается логика развития романтического сюжета, иронически интонированная повествователем. Центральное место в этих рассуждениях занимает понятие *воли*: отвергая родительскую волю, ограничивающую их свободу, молодые люди решаются на рискованные поступки ради достижения заветной цели и утверждения своей собственной воли.

Идею «любви» европейской культуры, разработанный ею язык наивно используют «богатая невеста» и «бедный прапорщик», чтобы осуществить сюжет свободы в своей жизни⁵.

В описании побега главной героини из родного дома включенность автора в определенную ценностную парадигму становится особенно ощутимой: здесь совершенно исчезает иронически-пародийная интонация, а доминантной для всего изображения становится *тема гибели*. Она воплощается в «ужасных мечтаниях», «безобразных, бессмысленных видениях», мучивших Машу в ночь накануне побега, в ее чувствах, переданных в авторской речи, наконец, в слове «преступница», как бы соединившем авторское восприятие с самоощущением героини:

Наступил вечер. Мысль, что уже в последний раз провожает она день посреди своего семейства, стесняла ее сердце. Она была чуть жива; она втайне прощалась со всеми особами, со всеми предметами, ее окружавшими. <...> Пришед в свою комнату, она кинулась в кресла и залилась слезами. Девушка уговаривала ее успокоиться и ободриться. Все было готово. Через полчаса Маша должна была навсегда оставить родительский дом, свою комнату, тихую девическую жизнь... На дворе была метель; ветер выл, ставни тряслись и стучали; все казалось ей угрозой и печальным предзнаменованием. <...> Метель не утихала; ветер дул навстречу, как будто силась остановить молодую *преступницу* (105).

Страдая и мучаясь еще больше от той «нежной заботливости», которую проявляют озабоченные ее самочув-

⁵ Поволоцкая О. Я. «Метель»: коллизия и смысл // Московский пушкинист-III: Ежегодный сборник. М., 1996. С. 157.

вием родители, Маша все же решается на побег, «извиняя свой поступок неодолимою силою страсти» (104). Становится понятно, что поведение героини накануне побега («она укладывалась, увязывала белье и платье» — 104) может быть воспринято не только как проявление ее житейской практичности, но и как показатель внутренней, психологической несовместимости с той сентиментально-романтической моделью, которая оказала столь сильное влияние на ее намерения.

Мотив «деспотической родительской власти», заявленный в начале повести, впоследствии оказывается мнимым и полностью снимается. Как показывают дальнейшие события, благодаря образу мыслей представителей старшего поколения, конфликт «отцов и детей», намеченный своеобразным «столкновением волей», вполне мог быть разрешен мирно. Поняв во время болезни дочери, что она «была смертельно влюблена во Владимира Николаевича и что, вероятно, любовь была причиною ее болезни» (110), родители Маши изменяют свое прежнее решение и дают согласие на брак с небогатым и незнатным соседом. Немаловажная деталь: решение принимается сообща, «миром», после совета с соседями, и подкрепляется обращением к народной мудрости:

...наконец единогласно все решили, что видно такова была судьба Марьи Гавриловны, что суженого конем не объедешь, что бедность не порок, что жить не с богатством, а с человеком... (110).

Такую готовность принять сложившиеся обстоятельства как проявление Высшей воли и смириться, отказавшись от воли собственной, невозможно рассматривать иначе как проявление истинной мудрости и настоящей родительской любви. Разрушительной силе *своеволия*, отторгающего личность от Дома — важнейшей жизненной сферы, обладающей безусловным ценностным содержанием, противостоит, как видим, аксиологическая система, глубоко укорененная в национальном сознании и национальной жизни.

Единодушно признавая *случай* главным двигателем сюжета повести, исследователи расходились в ответе на важнейший вопрос: орудием чего же в конечном итоге является случай — слепой и безжалостной Судьбы или благого

Провидения (в полном соответствии с финальным утверждением «благ Зиждителя закон» в балладе В. А. Жуковского «Светлана», цитата из которой стала эпиграфом к пушкинской повести)?

«Руку судьбы», организовавшую «истинную трагедию «маленького человека» — бедного армейского прапорщика Владимира Николаевича, видит в сюжете пушкинской повести В. Г. Одинокоев:

Социально и исторически детерминированная, судьба этого человека была настолько безнадежной, что, казалось, какая-то злая и безжалостная сила прилагает невероятные усилия к тому, чтобы погубить его. Жизнь и смерть Владимира в «Метели» обретают оттенок фатальной предопределенности, какой-то роковой неизбежности.

Сопоставляя повести «Метель» и «Выстрел», исследователь далее констатирует:

Все усилия Владимира обрести счастье оказались тщетными, как и стремление Сильвио стать выше той общественной ступени, на которой он оказался в связи со своим социальным и имущественным положением. А граф Б. и Бурмин получили благо буквально из «рук судьбы», ибо ни тот, ни другой не приложили ни малейшего усилия для того, чтобы достичь его⁶.

Сходную точку зрения высказал в свое время и Н. Я. Берковский. Сопоставляя пушкинскую повесть с новеллой Вашингтона Ирвинга «Жених-призрак» (где центральной фигурой также является подставной жених), ученый в то же время отмечает их принципиальное различие:

Новелла Ирвинга — торжество индивидуума, его ума, предприимчивости, ловкости. <...> У Ирвинга нет судьбы, стоящей над индивидуумом. Личная инициатива — вот судьба. <...> В повести Пушкина все делается случаем. Суть ее в том, что, вопреки традициям новеллы, не человек случайный, Владимир Николаевич, овладел случаем, но родовитый, богатый, блистательный Бурмин, которому случай вовсе и не нужен⁷.

⁶ Одинокоев В. Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск, 1971. С. 42.

⁷ Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» // Берковский Н. Я. О русской литературе: Сб. статей. Л., 1985. С. 52—53.

Рассматривая случай в пушкинской повести как проявление «социальной судьбы», исследователь видит в этом вопиющую несправедливость:

Разыгравшаяся метель, стихия случая и хаоса, выбрасывает счастливый жребий Бурмину и безнадежно запутывает Владимира Николаевича, которому случай только бы и дозволил добиться своего. Случай — плохой слуга, когда его зовут и ищут, и он же — шаловливый помощник, когда превосходно могут обойтись без его трудов. Бурмину не нужно было ни метели, ни приключения в Жадрине, ни самозванства, чтобы достигнуть собственного счастья⁸.

Анализ Н. Я. Берковского позволяет обратить внимание на важнейшую особенность: сюжетной основой новеллы как жанра является борьба человека с обстоятельствами и подчинение их своим целям, победа над ними, что в данном случае подчеркивается и названием, которое выводит в центр фигуру активного и сильного героя.

Свобода для героя новеллы — личное *своеволие* в борьбе с *неволей* обстоятельств⁹.

В названии же пушкинской повести, как точно замечено Н. Н. Петруниной, делается акцент «на протяженном во времени событии, определяющем судьбы его участников и — главное — становление их характеров»¹⁰.

В этом контексте хорошо видно, что само представление о путях достижения *счастья* в пушкинской повести оказывается по сравнению с новеллой иным, совершенно противоположным. В новелле счастье героем *завоевывается* — у Пушкина оно может быть только *даровано свыше*, и все попытки завладеть им, получить его собственными усилиями заканчиваются крахом.

«В основе трагического исхода борьбы Владимира («Метель»), — писал исследователь в середине 20-х годов прошлого века, — лежит следующий непреложный закон: тот, кто полагает себя сведущим и могущим, способным действовать и творить, должен терпеть поражение, ибо поистине

⁸ Там же. С. 53—54.

⁹ Новикова М. А. Жизнь как житие. Пушкин и Чехов // Московский пушкинист-V: Ежегодный сборник. М., 1998. С. 26.

¹⁰ Петрунина Н. Н. Проза Пушкина: (пути эволюции). Л., 1987. С. 145.

он и несведущ и немощен, и его усилия делать разумное и целесообразное прямо противоположны достигнутым результатам. <...> И чем энергичнее, чем увереннее действовал Владимир, тем больше было нравственное потрясение, его постигшее: даром не дается бурное столкновение человеческой воли с судьбою»¹¹.

В соответствии с этими установками разделяются, по его мнению, и персонажи «Повестей Белкина»:

На одной стороне — Владимир и Вырин, пожелавшие ковать свое и чужое счастье своими собственными руками, а на другой — Бурмин и Лиза (героиня «Барышни-крестьянки» — Н. Ж.), которых судьба неожиданно одарила своими милостями¹².

Таким образом, «настоящая метель, которая поднялась на дворе в день венчания Марьи Гавриловны и Владимира, оказалась, с одной стороны, благодетельной, с другой, показала всю тщету человеческих усилий»¹³. При таком прочтении метель уже не воспринимается как «стихия случая и хаоса», в ней совершенно определенно угадывается проявление Божьего Промысла. Эту же мысль высказывает и один из современных исследователей:

...именно утверждение Провидения, а не слепой судьбы как двигательной силы человеческой жизни составляет... центральную тему «Метели»¹⁴.

В художественном мире пушкинской повести, вопреки прямолинейно понятой «справедливости», но в точном соответствии с евангельскими установками, имущему прибавится, а у неимущего отнимется — «кто имеет, тому дано будет и приумножится, а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеет» (Мф. 13:12).

Колебание психологического рисунка, возникающее от смены повествовательной позиции, обуславливает глубину и многозначность в восприятии главных действующих

¹¹ Узин В. С. О Повестях Белкина: Из комментариев читателя. СПб., 1924. С. 52—53.

¹² Там же. С. 54.

¹³ Там же. С. 59.

¹⁴ Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 128.

лиц, и каждый из них предстает перед читателем в различных, иногда даже противоположных, ракурсах. Смешной и даже отчасти нелепый армейский прапорщик, с таким увлечением примерявший на себя роль романтического героя-любовника, воспринявший свою неудачу как полную жизненную катастрофу и представляющий в отчаянии, что для него теперь только «смерть остается единою надеждою» (111), уходит из жизни поистине героически, скончавшись от ран, полученных в Бородинском сражении. Легкомысленный повеса, способный безо всяких раздумий затеять игру своей и чужой судьбой, во время великой войны встает на защиту Отечества и возвращается домой с полученными в боях ранами и «с Георгием в петлице» (113). Провинциальная барышня, несмотря на свою житейскую практичность, не мыслящая своей жизни вне воображаемого мира сентиментальных романов, сочетает в себе одновременно простодушие и внутреннюю глубину, душевную стойкость и верность слову.

Безусловно, «события 1812 г. направляют судьбы героев и составляют тот фон, на котором совершаются романтические происшествия, ведущие их к духовной зрелости»¹⁵. Но далеко не последняя роль в психологической эволюции героев принадлежит и метели, ставшей настоящим испытанием на их пути к счастью. При этом вопрос о «счастливой» или «несчастливой» доле, выпавшей каждому, может быть решен по-разному, в зависимости от того, как рассматривать: с точки зрения житейского здравого смысла или с позиции христианских представлений о спасении души.

Анализируя сюжет пушкинской повести, нельзя не учитывать, что тема образования и воспитания детей в русской литературе 1810—1820-х годов была одной из центральных. В первую очередь это объяснялось новым отношением к французскому влиянию, к идеям французского Просвещения, породившим не только философские течения, но и педагогические системы. После Французской революции, когда пришло время осмысления произошедших событий и их причин, в самой Франции, как отмечает исследователь, «"философское" воспитание подверглось са-

¹⁵ Петрунина Н. Н. Указ. соч. Л., 1987. С. 147.

мым жестоким нападкам. Слово «философ» стало ругательством, синонимом понятий «развратник», «безбожник», «негодяй». Литература теперь «стремилась продемонстрировать положительную программу — патриархальное и религиозное домашнее воспитание. <...> До России волна воспитательных повестей докатилась с некоторым опозданием и пришлось ко двору, но несколько видоизменилась. Главным источником зла стали иностранные книги и учителя-иностранцы, которые развращают детей, водят их по театрам, садам и местам светских увеселений. Иностранцам противостояли верные крепостные дядьки и няни, а также добродетельные родители, живущие в своих поместьях, вдали от столиц и сами воспитывающие детей»¹⁶. Анализ сюжетных парадигм показал, что в многочисленных повестях на тему воспитания, появившихся в России в первые десятилетия XIX века, реализовались устойчивые сюжетные схемы: счастье могло быть достигнуто героями лишь при условии *правильного поведения*, всегда являвшегося следствием *правильного воспитания*, а оно было осуществимо лишь при полном отсутствии иностранного влияния — учителей и книг¹⁷.

В противоположность этим установкам, все центральные герои «Метели» находятся под воздействием литературных штампов: идея побега, которая «весьма понравилась романтическому воображению Марьи Гавриловны» (103), заимствована Владимиром из любовных авантюрных романов (что акцентировано автором и не может не быть очевидным для читателя), а в объяснении Бурмина цитаты легко распознаются уже самой героиней. В финальной ситуации пушкинские герои «демонстрируют полное падение с точки зрения нравоучительной литературы: они сознательно завлекают друг друга, заранее зная, что брак между ними невозможен. И именно на этом сверхнеправильном пути герои обретают неожиданное и, казалось, со-

¹⁶ Китанина Т. А. Еще раз о «старой канве» (Некоторые сюжеты «Повестей Белкина») // Пушкин и мировая культура: Материалы шестой международной конференции: Крым, 27 мая — 1 июня 2002 г. СПб.; Симферополь, 2003. С. 99—100.

¹⁷ Там же. С. 100.

вершено невозможное в их положении счастье»¹⁸. Убедительное объяснение этой парадоксальной ситуации дает О. Я. Поволоцкая:

Тайный пафос рассказа именно в том, чтобы обнаружить при внешней видимой тождественности нашей героини привычному романному штампу ее сущностное отличие от любого европейского образа. В начале своего объяснения Бурмин просто цитирует Руссо, причем очень важно, что этот заемный язык узнается героиней и ожидается ею. <...> Оказалось, что язык любви европейца был призван не с тем, чтобы завоевать сердце возлюбленной и добиться счастья, а с тем, чтобы бесповоротно и недвусмысленно отказаться от своего счастья... Герои русской прозы, приступая к любовному признанию, понимают смысл происходящего совершенно одинаково, каждый задумал свое объяснение как открытие своей тайной несвободы для счастья и любви, и доверие их друг другу, доверие исповеди, является единственным залогом того, что их чувство не книжное, заемное, а подлинное, настоящее в горькой своей безнадежности¹⁹.

Финальное объяснение в любви становится, таким образом, последним испытанием для Марьи Гавриловны и Бурмина: каждый из них, храня верность неведомому супругу, вплоть до развязки убежден, что им надлежит расстаться. Выдержав это испытание, они обретают счастье. Самосознание героев опирается на их веру в predeterminedную свыше природу брака, заключающегося «на небесах», а само их понимание счастья имеет в своей основе христианские ценностные установки, важнейшей из которых является смиренное принятие Божьего мира и своего места в нем. Увидев зримые результаты проявленного своеволия, они не склонны обвинять в том, что случилось, обстоятельства или окружающих людей и не сетуют на судьбу. Воспринимая все произошедшее как наказание свыше, никто из них теперь не делает никаких попыток изменить сложившееся положение собственными усилиями. Так, Марья Гавриловна, пережившая смерть отца и гибель Владимира, поселившись с матерью в своем имении, вдалеке от столиц, поклялась «никогда с нею не рас-

¹⁸ Там же. С. 101.

¹⁹ Поволоцкая О. Я. Указ. соч. С. 165—166.

ставаться» (111), а на уговоры той «выбрать себе друга», «только качала головой и задумывалась» (112). Но особенно ярко несомненная душевная эволюция героев видна на примере «молодого гусарского полковника» Бурмина, о котором в финале говорится:

Он казался нрава тихого и скромного, но молва уверяла, что некогда был он ужасным повесою... (114).

Показательно, что прежняя «проказа», в которой он тогда «так мало полагал важности», воспринимается им теперь как «преступная» (118). Так возникает в повести особенно ярко проявляющий себя в финале *мотив вины* и связанного с ней *покаяния*.

Конец повести возвращает читателя к эпиграфу, созданному Пушкиным из двух фрагментов баллады Жуковского «Светлана», центральные образы которых (*Божий храм* и *черный ворон*) по своей семантике составляют своеобразную антитезу:

Кони мчатся по буграм,
Топчут снег глубокий...
Вот, в сторонке Божий храм
Виден одинокий.

.....
Вдруг метелица кругом;
Снег валит клоками;
Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями;
Вещий стон гласит: печаль!
Кони торопливы
Чутко смотрят в темну даль,
Воздымая гривы...

(102)

Если *Божий храм*, «символ Дома Господа на земле», воплощает в себе гармонию — «божественный порядок мироздания», а также «путь восхождения к духовному просветлению»²⁰, то есть в религиозном понимании *жизнь*, то *ворон* — в народных представлениях нечистая (дьявольская, проклятая) и зловещая птица, связанная с миром мертвых, — имеет самое непосредственное отношение

²⁰ Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999. С. 398.

к символике *смерти*²¹. Застигнутый «метелицей» и сбившийся с верной дороги путник, заблудившись, рискует оказаться во враждебном пространстве и погибнуть, о чем предвещает в стихах Жуковского «вещий стон» черной птицы. Именно этого в конечном итоге смогли избежать пушкинские герои, неразрывно связанные с национальными духовными ценностями и потому сумевшие выдержать трудное испытание метелью.

Рассматривая художественный строй и семантику этой повести под таким углом зрения, можно с полным основанием утверждать, что «именно этическая проблематика составляет стержень “Повестей Белкина”»²². Более того, можно заметить, что центральным ядром ее является известная евангельская притча в несколько измененном варианте — «о блудных детях», которые проходят трудный путь от одного аксиологического полюса к другому — от *своеволия* к *смирению*, что и определяет глубинную психологическую основу всего ее сюжетного развития.

²¹ Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1995. Т. 1. С. 434.

²² Петрунина Н. Н. Указ соч. С. 161.