

УДК 821.161.1.09Пушкин(045)

*Г.В. Мосалева***КОНСТАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА А.С. ПУШКИНА В «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА»: БОГ, ЦАРЬ, ОТЕЦ**

«Повести Белкина» рассматриваются в статье под углом выявления сакрально-онтологического смысла в русле реальной хронологии создания текстов. Обосновывается поступательное и последовательное раскрытие трех существенных констант пушкинского мира: Бог, Царь, Отец. «Повести Белкина» реализуются в метафизическом пространстве как «отцовские повести». В «Гробовщике» история отца Адриана Прохорова предстает как победа над смертью и мрачным ремесленничеством. Отмечается широкий автометапоэтический фон повести, представляющей собой пушкинский литературный манифест. Обращается внимание на особый феномен «Повестей Белкина», представленную в них онтологию «высокого смеха». Сюжеты повестей имеют религиозно-мистическую окраску. Во всех повестях в той или иной степени проявляется пушкинский инициальный комплекс, проводящий идею творческой игры. Земной и Небесный Отцы в «Станционном смотрителе» – это разные воплощения подлинности: мотивы креста и плача. В «Повестях Белкина» исследовано развитие державинского и карамзинского слова. «Барышня-крестьянка» рассматривается как гимн полноте русской народной жизни. Выявлен метафизический конфликт и его аксиология в «Выстреле». «Метель» прочитывается как воплощение полной парадигмы константно-иерархических образов, где Отечество и Государь предстают как объекты поэтического изображения. В повести отчетливо проявляется поэтика храмового сюжета. Родительское благословение выступает в «Метели» залогом будущего счастья. В финале «Повестей Белкина» Пушкин словно отрекается от «авторства», манифестируя свою установку как скрипторство. В художественной системе Пушкина неизмеримо выше скриптора стоит Творец, он подлинный Автор. «Повести Белкина» предстают как своеобразная историософия Пушкина с неизбежностью трех констант: Бог, Царь, Отец.

Ключевые слова: «Повести Белкина» как пушкинская историософия, поэтика повествования, автор и герои.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-6-1260-1267

Реальная хронология «Повестей Белкина», созданных А.С. Пушкиным в имени Большое Болдино в период с сентября по октябрь 1830 г., как известно, отличается от «художественной». Возможно, следуя «метельной стихии» «последней» повести в цикле, А.С. Пушкин «смешал» все тексты и придумал им иную последовательность, ставшую в итоге канонической: «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.» появились в октябре 1831 г. именно в таком порядке.

В наших размышлениях о сакрально-онтологическом смысле «Повестей Белкина» мы обратимся к реальной хронологии, чтобы попытаться выяснить последовательность появления и развития интересующих нас образов.

Напомним реальную хронологию создания «повестей»: «Гробовщик» (9 сентября), «Станционный смотритель» (14 сентября), «Барышня-крестьянка» (20 сентября), «Выстрел» (14 октября), «Метель» (20 октября).

В свое время мы писали о «Гробовщике» как фантоме, порождающем самые различные интерпретации [9, с. 9]. Одна из самых неожиданных, рассматривающая повесть в качестве пародии на франкмасонство, принадлежит Е. Нерре [14]. По сравнению с другими «белкинскими повестями» «Гробовщик» в большей степени насыщен биографическими фактами, образующими в контексте целого отдельную сферу автометапоэтики [13]. Накапливаясь от повести к повести, автометапоэтическое в «Повестях Белкина» составляет своеобразный подтекст или автономный метасюжет. Автобиографизм в «Повестях Белкина» нередко привлекал внимание исследователей [12].

Многослойная и разветвленная повествовательная структура произведения подготавливала и предопределяла разнообразие содержащихся в ней смыслов: здесь и «литератор Белкин», и «издатель А. П.», и рассказчики историй («титularный советник А.Г.Н.», «подполковник И.Л.П.», «приказчик Б.В.», «девица К.И.Т.») и скрывающийся за всеми этими литературными масками «анонимный автор».

Как известно, сами жизненные обстоятельства А.С. Пушкина переплетаются с темой смерти в повести «Гробовщик». В Болдино Пушкин приезжает после пережитых им несчастий: смерти дяди Василия Львовича и похоронных хлопот в августе, неудачи с женитьбой из-за приданого, а вскоре

начинается карантин по случаю холеры и поэт оказывается заперт в родовом имении. Так, смерть, мысли о посмертной участи, свадьба, творчество переплетаются в жизни Пушкина, на что указывают и его письма, к примеру, П.А. Плетневу от 9 сентября 1830 г., в день окончания «Гробовщика»:

<...> Теперь мрачные мысли мои порассеялись; приехал я в деревню и отдыхаю. Около меня Колера Морбус. Знаешь ли что это за зверь? Того и гляди, забежит в Болдино, да всех перекусает – того и гляди к дяде Василью отправляюсь, а ты и пиши мою биографию. <...> Ты не можешь себе вообразить, как весело удрать от невесты, да и засесть стихи писать» [11, т. 2, с. 106].

«Гроб» в первой пушкинской повести выступает не только в своем прямом значении, но и в метафорическом: «гроб-дом» предназначен для мертвых, но Адриан Прохоров превращает свой дом в «мертвое пространство»: он размещает гробы и гробовые принадлежности в гостиной, где они занимают место Красного угла, так что дочери сразу уходят в свою светлицу. Кроме того под «гробами-изделиями» в повести понимаются *литературные произведения*, доказательством чего служит обыгрывание Пушкиным даты своего рождения: так, автор сообщает, что в 1799 г. Адриан Прохоров продал свой первый сосновый гроб за дубовый [13]. Получается, что «Гробовщик» выступает в роли шуточной пушкинской автобиографии.

В «Гробовщике», судя по упоминаемому в повести времени, отражаются две эпохи: Павла I и Александра I. Помимо 1799 г., здесь фигурирует 1812 г. в связи с пожаром Москвы. Ретроспективно в тексте всплывает и эпоха Екатерины Великой с ее известными историческими личностями. История в «Гробовщике» представлена не только в ее реальном течении, но и как воспоминание.

Уже в первой повести явно и неявно проявляются три сущностные константы пушкинского мира: *Бог, царь и отец*. Выскажем вначале одно общее замечание об образе *отца* в «белкинском цикле». Вообще, все «белкинские повести» можно назвать *«отцовскими»*: образ *матери* появляется, собственно, только в «Метели».

«Гробовщик» открывается цитатой из оды Г.Р. Державина «Водопад»: «Не зрим ли каждый день гробов, седин дряхлеющей вселенной», вводящей в текст повести мотивы вечности, бессмертия души, пути героя, участи царей и их приближенных: «Не упадет ли в сей зев с престола царь и друг царев?». Ода посвящена Григорию Потемкину и в подтексте – Екатерине Второй, где образ *водопада* является метафорой человеческой жизни. Усвоение православно-отеческой традиции Пушкиным происходит через Державина. На наш взгляд, в «Гробовщике» звучит не только эта цитата, но имплицитно – «весь Державин». На «литературную вселенную» Державина («На смерть князя Мещерского», 1799; «На смерть графини Румянцевой» 1788; различные эпитафии: «на гробы») Пушкин отвечает созданием своей «литературной вселенной». В этом случае, «Гробовщик» выступает как своеобразный *литературный манифест* Пушкина, отразивший размышления поэта *о творчестве и ремесленничестве*.

Таким образом, помимо явного сюжета, в подтексте повести существует еще один скрытый, но рассчитанный автором на его узнавание современниками, построенный на игре с «чужим словом», в результате которой Пушкин предстает в роли своеобразного иронического «литературного гробовщика» предшествующей ему литературы, причем и зарубежной, и своей, отечественной. Это такой «высокий смех», когда через «комическое» у Пушкина рождалось «серьезное». Ведь в сферу комического попадали сюжеты, мотивы, образы В. Шекспира, В. Скотта, русских классицистов и романтиков. Через этот комизм передавалась не идея отрицания ради утверждения своего, а идея восполнения, обогащения известных смыслов. Этот «высокий смех» в отношении «литературной традиции» присущ всему циклу. О том, что современники мгновенно реагировали на пародийные мотивы в цикле, свидетельствует и знаменитая фраза из письма Пушкина от 9 декабря 1830 г. П.А. Плетневу: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский «ржет и бьется» [11, т. 2, с. 121].

Именно в этой первой по хронологии созданной повести намечены мотивы и сюжеты, развитые в последующих повестях. Помимо наиболее часто выделяемого в исследовательской литературе о «Повестях Белкина» феномена пародии [4], сатиры и комизма менее изученным оказывается их сакрально-онтологический уровень. Отметим, что только в последнее время стали появляться работы, посвященные рецепции «христианского текста» в цикле [7].

Глубинный сюжет «Гробовщика», на наш взгляд, – религиозно-мистический: он связан с богослужебным временем. Храмово-литургическая структура – «обрамляющая» в повести: основные события, приводящие к изменениям в герое, происходят в богослужебное время: от *благовестия вечерни*, когда Адриан возвращается домой и засыпает, и до *благовестия обедни*, когда герой просыпается

и радуется, узнав, что старуха Трюхина не умерла. «Во сне» с героем происходят внутренние изменения, о которых он и не подозревал. «Личное», историческое время героя перетекло в литургическое время-вечность и преобразило его. В подтексте московских топонимов: Басманная, Никитская, церковь у Вознесения, Разгуляй, биографически связанных с Пушкиным, явно звучат храмовые мотивы, превращающие «Гробовщик» в храмовый московский текст. Благовестие к церковной службе является для пушкинских героев ориентиром во времени.

«Гробовщик» – это история о блудном сыне Адриане Прохорове, возвращающемся к Отцу Небесному. В результате этого возвращения из унылого отца-ремесленника, гробовщика герой превращается в радующегося и милующего отца, созывающего своих дочерей для совместного чаепития, для домашней трапезы. Он в буквальном смысле воскресает из мертвых.

«Новое» истинное знание обретает и автор, утверждающий бескорыстное *творчество и радость* как явления жизни в противовес *ремесленничеству и стяжанию*.

Эпиграфом к повести «*Станционный смотритель*» служат две строчки из стихотворения П. Вяземского «Станция» (1825), в котором есть образ *путника* (*sta viator* – стой путник), ожидающего лошадей и в то же время совершающего («Итак, пока нет лошадей, Пером досужным погуляю») путешествие-воспоминание, как и рассказчик истории о смотрителе – путешественник или господин-проезжающий, «титularный советник А.Г.Н». События в повести происходят в эпоху царствования Александра I: в тексте повести упоминается 1816 г.

В сюжете Авдотьи Самсоновны Выриной подчас видят воплощение евангельской истории о блудном сыне, прозревая в этом образе самого Пушкина [6]. Авдотья Самсоновна, или А.С. – неполный инициальный комплекс, соответствующий инициалам Пушкина. Дуня записывает подорожные в *почтовую книгу*, символизируя собой тем самым человека письма, автора. В своей повести Пушкин меняет драматизм модальности Карамзинского финала, выбравшись из ловушки сентиментализма. Пушкинская «бедная Дуня» превращается в богатую и счастливую.

Однако ее счастье происходит за счет отцовского несчастья. Так быть не должно. Поэтому мотив покаяния у Пушкина появляется как источник восстановления Божественной правды. Сюжет «бедной Дуни» у Пушкина заменяется сюжетом о «бедном отце», покинутом дочерью.

Как нашло на меня такое «ослепление?» – спрашивает себя Самсон Вырин, вспоминая о том, как он сам отпустил свою дочь с ротмистром Минским. Кругозор Вырина оказывается ограниченным и заключенным в житейские стереотипы, в пространство «станции». Он странным образом исключил из своего мира возможность счастья. В тексте же открывается область Тайны, присутствие Промыслителя, в Чье ведение входит и кругозор самого смотрителя и всех других героев. В Петербурге Вырин находит Минского в Демутовом трактире (знаменитая гостиница, в которой не раз останавливался Пушкин) Минский выходит к смотрителю в красном колпаке (как старик-отец на немецких картинках, изображающих притчу о блудном сыне). Знаменательно, что Минский обращается к Вырину не как к отцу, а как к брату: «Что, брат, тебе надобно?» [10, т. 5, с. 89], как бы не видя в нем отца Дуни. Вырин просит отдать ему его «бедную Дуню» (что, по сути, уже невозможно, потому что его Дуня превращается в любящую и счастливую, если верить словам Минского). Затем Вырин идет в храм Всех Скорбящих и отслуживает молебен. Полное название этой Богородичной иконы – Всех Скорбящих Радость. Верующий призывается этим Образом Божией Матери к Радости. Но Вырин продолжает упорствовать и видит только один «безрадостный», «скорбный» конец истории. Если при первом свидании с Выриным Минский стремится откупиться деньгами, то при втором – прогоняет его, называя Вырина уже не братом, а «разбойником». Возвратившись домой, Вырин спивается. Однако он не отгораживается от мира и не замыкается в себе, одаривая «чужих детей» лаской и орешками. В евангельской истории о блудном сыне за уходом всегда следует возвращение. Так происходит и в пушкинской истории о дочери смотрителя.

Залогом возвращения и спасения Дуни оказывается ее искренняя вера, ее намерение пойти в церковь на воскресную службу. Она с недоумением и страхом реагирует на предложение Минского подвезти ее до церкви. На этот шаг ее благословляет сам отец: «Чего же ты боишься? – сказал ей отец, ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест: прокатись-ка до церкви» [10, т. 5, с. 88]. После отцовского благословения в дальнейшее вмешивается Промысел, в котором Минский является лишь его орудием.

В финале повести Авдотья Самсоновна возвращается в родное гнездо и узнает о смерти отца. Рассказчик рисует безотрадную картину кладбища и могилы смотрителя: голое место, «усеянное дере-

вянными крестами», без единого деревца; в могилу – «грудю песку» «врыт был черный крест с медным образом» [10, т. 5, с. 93]. Мотивы *креста и плача* соединяются с мотивами *покаяния и милостыни*: Дуня наделяет деньгами мальчика (дает ему пятак серебром) и священника – на помин души отца. Все эти поступки говорят о ее любви к отцу, пусть и запоздалому, но все-таки состоявшемуся покаянию.

В первой половине октября 1830 г., месяц спустя после завершения «Станционного смотрителя» появятся знаменитые пушкинские строки, словно возвращающие читателя к известной повести:

Два чувства дивно близки нам –
В них обретает сердце пищу –
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

Животворящая святыня!
Земля была б без них мертва,
Как ... пустыня
И, как алтарь, без божества [10, т. 2, с. 200].

В широком творческом контексте за историей А. С. Выриной прочитывается история самого Пушкина, убегающего в молодости из отеческого мира «на страну далече», но впоследствии возвращающегося и становящегося выразителем национального самосознания. Об этом писали еще современники Пушкина: Н.В Гоголь [3], П.А. Вяземский [2], И.С. Аксаков [1].

Сентименталистский сюжет Пушкин заменяет сюжетом христианского реализма, в котором звучит мотив покаянной радости во Христе. Подлинным Отцом в «Станционном смотрителе» является именно Он: Прощающий, Милующий, Претворяющий зло во Благо, Ожидающий покаяния и возвращения.

Эпиграф к «*Барышне-крестьянке*» взят из «Душеньки» Богдановича. Однако это самый «карамзинский текст» пушкинского цикла. Тема пародийности повести достаточно проработана в литературе [7]. Цитата, чужое слово здесь принимают форму костюма. Наряду с «Гробовщиком», эта повесть одна из самых автометапоэтических в «белкинском цикле». Время событий – эпоха Александра I. Лизавета Григорьевна, она же Акулина, принимающая образ Акулины Петровны Курочкиной, которой Алексей Берестов адресует письмо: «в Москве, напротив Алексеевского монастыря» (кстати, один из немногих религиозных символов в этой повести) – еще одна «блудная дочь» Пушкина, за чьим образом скрывается alter ego самого поэта, угадываемого в инициалах Акулины Петровны (А. П.) и в «смуглом» лице Лизы: «Черные глаза оживляли ее смуглое и приятное лицо» [12, т. 5, с. 96], воспроизводящем «портретные» черты поэта. «*Смуглость*» присуща Душеньке Богдановича, но это качество у нее не природное, а приобретенное вследствие испытаний. Героини сентиментализма, как правило, отличались подчеркнутой «белизной». Лиза Муромская «играет» в «бедную Лизу», но «на чужой манер хлеб русский не родится» [10, т. 5, с. 94].

«Барышня-крестьянка» – «программно-мировоззренческий» текст Пушкина-почвенника, задолго до Достоевского призывающего образованное сословие обратиться к народным идеалам. В повести нет явных религиозных мотивов. «Царская тема» тоже словно оказывается на ее периферии. Отмечается только интерес Берестова-старшего к правительственной прессе («ничего не читал, кроме «Сенатских ведомостей» [10, т. 5, с. 94]. Здесь счастье дается героям даром, во всей его полноте, по русской поговорке «правда – хорошо, а счастье – лучше». Лиза стремится увидеть «тугиловского помещика» у ног дочери «прилучинского кузнеца». Ей, ищущей «сентименталистско-романтических горестей», словно для смирения посылается счастье. На наш взгляд, это самая «пушкинская» повесть, в которой исполняется гимн полноте русской жизни, ее цельности, самодовольству при отсутствии какой бы то ни было рефлексии.

Такова сцена обеда: «Один Иван Петрович был как дома: ел за двоих, пил в свою меру, смеялся своему смеху и час от часу дружелюбнее разговаривал и хохотал» [10, т. 5, с. 106]. Такова сцена русской охоты, наконец, таков и русский пейзаж, блистающий царскими, имперскими чертами: «Заря сияла на востоке, и золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнца, как царедворцы ожидают государя; ясное небо, утренняя свежесть, роса, ветерок и пение птичек наполняли сердце Лизы младенческой веселостью...» [10, т. 5, с. 98-99].

В «Барышне-крестьянке» Божьи заповеди о послушании осуществляются через родительскую волю. Здесь Пушкин изображает два типа отцов: снисходительного европейца Муромского и властного русского барина Берестова: «Что? так-то ты считаешь волю родительскую? Добро!». [10, т. 5, с. 109]. Божественная и человеческая (родительская воля) оказываются в согласии. Диссонирующим образом в повести является мисс Жаксон, умирающая «от скуки» «в этой варварской России» и бешаяся из-за похищенных у нее «белил». Но и она не исключается из общества радующихся людей.

Главным героем «*Выстрела*» является дуэлянт, безродный «бедный Сильвио» – типичный романтик, черты личности которого (одержимость первенством, идеей власти над людьми) затем повторяются в Печорине, Раскольникове, Ставрогине, Иване Карамазове – героях-богоборцах.

В финале повести сообщается, что Сильвио погибает в сражении под Скулянами 17 июля 1821 г. Это единственная дата, отраженная в повести. Значит, ее события происходят на середину 1810-х г. – эпоху Александра Первого. О родословной Сильвио, кроме того, что он беден, не сообщается ничего. Он некогда был военным, гусаром, но вышел в отставку: все его имущество составляли чемодан книг и пистолетов. Это означает, что Сильвио как любитель *военных книг и романов* выступает продуктом западной романтической литературы. Вот портрет Сильвио, увиденный его другом, рассказчиком этой истории – подполковником И.Л.П.: «Мрачная бледность, сверкающие глаза, и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола» [10, т. 5, с. 57]. Сильвио – тридцать пять лет, на фоне юных офицеров он воспринимается ими «стариком». По характеристике друга-рассказчика, Сильвио присущи «обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык», «таинственность», «судорожная веселость». Он бледнеет от злости, сверкает глазами, любит «хозяйничать по-своему», в карточной игре хранит «совершенное молчание». Сильвио казался своему другу «героем таинственной какой-то повести», «коего жизнь была загадкою»; только с ним он «оставлял обыкновенное свое резкое злоречие».

В отличие от Сильвио, его соперник граф Б. принадлежал к богатой и знатной фамилии. Но об отце и о матери героя ничего больше не сообщается. Граф Б. представлен в повести «глазами» Сильвио: «Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которым не знал он счета и которые никогда у него не переводились» [10, т. 5, с. 58].

Основные события в повести – это две «дуэльные истории». Тема дуэли задается эпитафиями из «Бала» Баратынского: «Стрелялись мы» и из «Вечера на бивуаке» А. Бестужева-Марлинского. Безусловное «обожание» Сильвио молодыми офицерами с появлением счастливого графа оказывается под угрозой. На попытки графа подружиться с Сильвио он отвечает ему холодностью, о чем граф несколько не жалеет. Равнодушие графа вызывает у Сильвио ненависть, чего он не скрывает. В рассказе о ссоре он не обвиняет графа, напротив, соперник представляется Сильвио благороднее, чем он сам: «...на эпиграммы мои отвечал он эпиграммами, которые всегда казались мне неожиданнее и острее моих и которые, конечно, не в пример были веселее: он шутил, я злобствовал» [10, т. 5, с. 59]. Ссора приводит к пощечине и дуэли. В советском литературоведении конфликт между графом и Сильвио трактовали по преимуществу как классовый, поэтому сочувствие исследователей было на стороне бедного Сильвио, а его месть баловню-графу представлялась справедливой и оправданной [5]. В свете «гусарства» как системы ценностей военного офицерства начала века трактует этот образ Н. Михайлова [8].

На наш взгляд, конфликт между Сильвио и графом, если рассматривать его вне идеологем, *метафизический*: между Добром и Злом, Богом и Дьяволом. При первой дуэли Сильвио увидел, что граф не боится смерти и смеется над ним: он опаздывает на дуэль, взяв, в отличие от Сильвио не трех, а одного секунданта. Кроме того, является на дуэль как на прогулку: «с мундиром на сабле» и наполненной черешнями фуражкой. Как оскорбленный Сильвио должен был стрелять первым, но чтобы унять волнение злобы, а вовсе не по великодушию, он предлагает графу стрелять первому. Отказ графа от первого выстрела свидетельствует об отсутствии у него ответной злобы. «Вечному любимцу счастья» вновь достается первый номер, и он, прицелившись, простреливает фуражку Сильвио. Демонстрируя свою меткость (если бы хотел, мог бы убить), граф сознательно отказывается от убийства. Находясь «под пистолетом», граф не теряет своей беспечности и равнодушия. Утратив право выстрела, граф демонстративно ест черешни, косточки от которых долетают до Сильвио. Граф таким образом профанирует саму дуэль. Жизнь графа формально оказывается в руках Сильвио: «Жизнь его наконец была в моих руках...» [12, т. 5, с. 59]. Однако не найдя в своем противнике и «тени беспокойства», Сильвио решает отсрочить свой выстрел, беря в залог душу графа, беспечно и равнодушно относящегося к жизни и смерти: «Что пользы мне, подумал я, лишить его жизни, когда он ею вовсе не дорожит?» [10, т. 5, с. 59].

Метафизическая аксиология героев проявляется во время второй дуэли на уровне речи. Когда по жеребьевке графу вновь достается первый номер, Сильвио произносит знаменательную фразу: «Ты, граф, *дьявольски* счастлив!» [10, т. 5, с. 64]. Сильвио связывает счастье с дьяволом.

«Демоническая» сущность Сильвио проявляется в его злопамятности, мстительности. С момента первого поединка, как он сам признается, «не прошло ни одного дня, чтоб я не думал о мщении» [10, т. 5, с. 60].

Женитьба графа на «молодой» и «прекрасной девушке» делает его уязвимым и вместе с тем смиряет героя. Во время дуэли он беспокоится о своей жене, стремясь завершить дуэль до ее возвращения. И в этом случае он ведет себя не как манипулятор и расчетливый бретер, а словно находится в бессознательном состоянии: «Голова моя шла кругом», «не понимаю, что со мною было» [10, т. 5, с. 64]. Сильвио принуждает графа и к дуэли, и к выстрелу, но даже в этой ситуации граф не утрачивает ни природной доброты, ни благородства, ни внутренней связи с Богом, о чем свидетельствует его фраза: «Я выстрелил... и, *слава Богу*, дал промах!» [10, т. 5, с. 64]. Граф попадает в картину, изображающую «какой-то вид из Швейцарии» [10, т. 5, с. 62]. Сильвио прицеливается в графа при его жене, не щадя чувств «бедной женщины». Но и в этой ситуации граф ведет себя мужественно, стыдя жену и призывая ее встать с колен. Автор отмечает в Сильвио маниакальное стремление заставить помнить о себе: он стреляет в ту же картину, выше выстрела графа. Возникает ощущение, что все выстрелы в повести имеют метафизическую природу. Особое значение приобретает финальный выстрел в повести, направленный в Сильвио: «Сказывают, что Сильвио во время возмущения Александра Ипсиланти, предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами» [10, т. 5, с. 65]. Известно, что битва греков за свою национальную независимость с турками под Скулянами произошла 17 июня в 1821 г.

Развертывание сюжета в «*Метели*» происходит на фоне необыкновенных событий, связанных с Отечественной войной 1812 г. В «Метели» воплощается полная парадигма иерархических образов: Бога, царя и родителей – отца Гаврила Гавриловича (он в колпаке! Как и библейский отец на немецких картинках) и даже матери – Прасковьи Петровны.

Отечество и Государь – объекты поэтического изображения: «Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове отечество! Как сладки были слезы свидания! С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю! А для него, какая была минута!» [10, т. 5, с. 72]. В «Метели» Пушкин концентрирует внимание читателя на времени победы, исторической, духовной состоятельности России, времени единства сословий.

Главное событие в повести: встреча невесты с предначерченным ей Богом женихом. Таинство венчания происходит в церкви, поэтому основной сюжет – храмовый. «Не он» оказывается «им», а «он» – «бедный армейский прапорщик» – самозванцем. «Земной отец» Марьи Гавриловны умирает, оставляя ее «богатой наследницей».

И здесь, как и в «Станционном смотрителе», залогом счастья Марьи Гавриловны оказывается родительское благословение, крестное знамение матери: «Бурмин пошел, а старушка перекрестилась и подумала: авось дело сегодня же кончится». [10, т. 5, с. 74]. Сюжет женитьбы начинается зимой, а завершается летом. Названием *Метель* Пушкин словно устраняет себя как автора истории и намекает читателю на Подлинного Творца этого сюжета. Автор – только скриптор.

«*Повести Белкина*» предстают как историософия Пушкина, где миром правит Непостижимый Бог, Любящий, Терпящий и Примиряющий, Приводящий героев к чувству покаяния. Проводником Его Благой Воли является образ идеального царя – Победителя и Освободителя. Пушкинские *отцы* чаще всего оказываются проводниками Божественной воли, не всегда осознавая это, как, например, Самсон Вырин. В любом случае: иерархические сакральные отношения между отцами и детьми, выраженные в пятой заповеди, не могут быть нарушены.

В «Метели» Пушкин открывает «*метельный*» (стихийно-упорядоченный) принцип повествования, при котором автор устанавливает особые диалогические отношения с читателями, где между я-автором и читателем у Пушкина таинственным и главным Автором Текста оказывается – Другой – Источник Жизни и Творчества. Пушкин как автор воспринимает себя в качестве скромного скриптора, писателя и споведателя историй.

Таким образом, Бог, царь и отец являются основными константами художественного мира «*Повестей Белкина*». Думается, и не только их ...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксаков И.С. Речь о Пушкине // Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. М.: Современник. 1981. С. 263-280.
2. Вяземский П.А. Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина. URL: http://az.lib.ru/w/wjazemskij_p_a/text_0460.shtml. Дата обращения: 20.08.2021
3. Гоголь Н.С. Несколько слов о Пушкине // Гоголь Н.В. Полное собр. соч.: в 17 т. М., Киев, 2009. Т. 7. С. 275-279.
4. Головин В.В. «Барышня-крестьянка»: почему Баратынский «ржал и бился» // Русская литература. 2011. № 2. С. 119-135.
5. Гукасова А.Г. «Повести Белкина» Пушкина. М., 1949.
6. Дебрецени П. Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина. С.Пб., 1996.
7. Жилина Н. «Повести Белкина»: иерархия ценностей в картине мира пушкинских персонажей // Творчество Пушкина в контексте христианской аксиологии. М., 2017.
8. Михайлова Н.И. Образ Сильвио в повести «Выстрел» // Замысел, труд, воплощение... М.: Изд-во Московского ун-та, 1977. С. 138-151.
9. Мосалева Г.В. Особенности повествования: от Пушкина к Лескову. Монография. Ижевск: Изд. дом «Удмуртский ун-т», 1999; Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 1999.
10. Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т. М., 1981.
11. Пушкин А.С. Письма. / под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского: М.-Л., 1928. Т. II. (1826–1830).
12. Хализев В.Е., Шешунова С.В. Цикл А.С. Пушкина «Повести Белкина». М., 1989.
13. Davydov S. Pushkin's Merry Undertaking and «Coffmaker» // Slavic review. 1985. Bd. 44. P. 30-48.
14. Nerre E. Puškins «Grobvščik» als Parodie auf das Freimaureertum // Wiener Slavistischer Almanach. 1985. B. 17. S. 5-32.
15. Schmid W. Puschkins Prosa in poetischer Lektüre. Die Erzählungen Belkins. München, 1991.

Поступила в редакцию 10.03.2021

Мосалева Галина Владимировна, доктор филологических наук, профессор
 ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
 426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская 1 (корп. 2)
 E-mail: mosalevagv@yandex.ru

G.V. Mosaleva

CONSTANTS OF “THE BELKIN TALES” ARTISTIC WORLD: GOD, TSAR, FATHER

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-6-1260-1267

The article regards “The Belkin Tales” through the perspective of development of both sacred and ontological meanings in line with the real chronology of the publication of the tales. The author substantiates gradual and progressive revelation of the next three basic constants of the Pushkin’s world: God, Tsar, Father. In metaphysical context “The Belkin Tales” are manifested as “Father’s Tales”. “The Undertaker” depicts the story of the Father Adrian Prokhorov as victory over death and gloomy craftsmanship. The author points at wide autometapoetic background of the tale as a Pushkin’s literary manifest. The paper highlights the specific phenomenon of “The Belkin Tales” as well as its prominent ontology of the “high laugh”. The plots of the tales are often marked by religious and mystical patterns. To one extent or another, the tales under discussion reflect Pushkin’s initial complex promoting the idea of a creative game. “The Station Master” portrays Earth and Heavenly Fathers as various embodiments of genuineness: motives of cross and lamentation. The words of Derzhavin and Karamzin are associated with the narrative move of “The Belkin Tales”. “The Squire’s Daughter” is considered the anthem to the abundant life of Russian people. “The Shot” highlights metaphysical conflict and its axiology. “The Blizzard” is read as embodiment of the whole paradigm of constant and hierarchic characters, when Motherland and Sovereign Ruler are portrayed as objects of poetic depiction. The tale is a clear reflection of the temple-related poetics. Parents’ blessing is shown in “The Blizzard” as a guarantee of the future happiness. In the final part of the “Belkin Tales” Pushkin seems to repudiate the authorship of the book, manifesting his prescription as scripting. In Pushkin’s artistic system the Creator is of much higher rank than the scriptor. The Creator is considered to be a real Author. “The Belkin Tales” are regarded as Pushkin’s peculiar historiography with sacrosanctity of three constants such as God, Tsar, Father.

Keywords: “The Belkin Tales” as Pushkin’s historiography, narrative poetics, author and characters.

REFERENCES

1. Aksakov I.S. Rech o Pushkine [Talking about Pushkin] // Aksakov K.S., Aksakov I.S. Literaturnaya kritika [Literary criticism]. M.: Sovremennik [Contemporary]. 1981. S. [P.] 263-280. (In Russian).
2. Vyazzemsky P.A. Vzgl'yad na literaturu nashu v desyatiletie posle smerti Pushkina [Perspectives on our literature ten years after the death of Pushkin] // http://az.lib.ru/w/wjazemskij_p_a/text_0460.shtml. Data obrasheniya [Access date]: 20.08.2021. (In Russian).
3. Gogol N.V. Neskolko slov o Pushkine [A few words about Pushkin] // Gogol N.V. Polnoe sobraniye sochineniy [Complete set of works]: v 17 tomakh [in 17 volumes]. M., Kiev, 2009. T. 7 [Vol. 7]. S. [P.] (In Russian). 275-279. (In Russian). (In Russian).
4. Golovin V.V. Baryshnya-krestyanka": pochemy Baratynsky "rzhal i bilsya" [The Squire's Daughter: why did Baratynsky "yock and fight" // Russkaya literatura [Russian literature]. 2011. №2. P. 119-135. (In Russian).
5. Gukasova A.G. "Povesti Belkina [Pushkin's "The Belkin Tales"]. M., 1949. (In Russian).
6. Debrenetsi P. Bludnaya doch. Analiz khudozhestvennoy prozy [The prodigal daughter. Analysis of narrative literature]. SPb., 1996. (In Russian).
7. Zhilina N. "Povesti Belkina": ierarkhiya tsennostey v kartine mira pushkinskikh personazhey ["The Balkin Tales": value hierarchy in the worldview of characters // Tvorchestvo Pushkina v kontekste khristianskoy aksiologii [Pushkin's creative works in the context of Christian axiology]. M., 2017.
8. Mikhailova N.I. Obraz Silvio v povesti "Vystrel" [The image of Silvio in the tale "The Shot"] // Zamysel, trud, voploshchenie [conception, work, implementation]. M.: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta [Publishing house of the Moscow University], 1977. S. [P.] 138-151. (In Russian).
9. Mosaleva G.V. Osobennosti povestvovaniya: ot Pushkina k Leskovu. [Peculiar features of narration: from Pushkin to Leskov]. Monografiya. [Monograph]. Izdatelskiy dom "Udmurtskiy universitet", Izhevsk, 1999; Izdatelstvo Uralskogo universiteta, Ekaterinburg, 1999 [Publishing house "Udmurt University", Izhevsk, 1999; Publishing house of the Ural University, Ekaterinburg, 1999]. (In Russian).
10. Pushkin A.S. Sobraniye sochineniy v 10 tomakh [Complete set of works]. M., 1981. (In Russian).
11. Pushkin A.S. Pisma [Letters]. Pod redaktsiey i s primechanieyami B.L. Modzalevskogo [Edited and annotated by B.L. Modzalevsky]. M.-L., 1982. T. II [Vol. II]. (182-183). (In Russian).
12. Khalizev V.E., Sheshunova S.V. Tsykl A.S. Pushkina "Povesti Belkina" [A.S. Pushkin's cycle "The Belkin Tales"]. M., 1989. Davydov S. Pushkin's Merry Undertaking and «Coffmaker» // Slavic review. 1985. Bd.44. P. 30-48. (In Russian).
13. Davydov S. Pushkin's Merry Undertaking and «Coffmaker» // Slavic review. 1985. Bd.44. P. 30-48. (In English).
14. Nerre E. Puškins «Grobvščik» als Parodie auf das Freimaurertum // Wiener Slavistischer Almanach. 1985. B. 17. S. 5-32. (In German).
15. Schmid W. Puschkins Prosa in poetischer Lektüre. Die Erzählungen Belkins. München, 1991. (In German).

Received 10.03.2021

Mosaleva G.V., Doctor of Philology, Professor
Udmurt State University,
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: mosalevagv@yandex.ru