

ПУШКИНСКАЯ ПРОЗА: СВОЕОБРАЗИЕ СТИЛЯ

© 2021 В. В. Савченко

*Воронежский институт высоких технологий (Воронеж, Россия)**В статье рассматриваются некоторые стилевые принципы прозы А. С. Пушкина, динамика их развития и соотношение с принципами его поэтического стиля.**Ключевые слова: А. С. Пушкин, проза, поэзия, стиль, принцип, новеллизм, романность, русская литература.*

Стиль поэзии и прозы А. С. Пушкина, казалось, исследовано полностью. Однако такая сторона стилового мастерства у Пушкина, как изобразительные принципы его прозы в ее внутренней соотносительности с поэзией остается малоисследованной.¹

Современная теория поэзии в ее противопоставлении прозе – и наоборот – в каких-то отношениях противоречива. Многие формулы, определения устарели, новых и более точных нет. Подобная ситуация случилась с понятиями «непосредственность – опосредованность», «неаналитичность – аналитичность» и пр. Оказалось, что и поэзия может быть аналитична, и проза может быть непосредственна и т. д.

Есть тенденция определять прозу по степени внешней «точности», информативности слова. Но достаточно вспомнить, положим, Достоевского и Некрасова, чтобы понять, насколько относителен признак. Достоевского нисколько не интересовала никакая внешняя точность и «экономия» слова – ему важно было выразить стихию, эмоциональный предел, духовные бездны, надрыв, катастрофу, а тут уж не до «точности» (в узком смысле этого слова). С другой стороны, Некрасов – поэт – гораздо более точен (в том, узком смысле) и деловит.

Как же у Пушкина?

Известно, что в более ранней прозе Пушкина резко преобладает динамическое, глагольно-повествовательное начало. В этом смысле «Пиковая дама» и «Повести Белкина» близки П. Мериме, Г. де Мопассану, с традициями рационализма, стоящими за их плечами, но довольно явно противостоят

аналитически-изобразительным стилевым исканиям позднейшей русской литературы XIX века, например, Гоголю.

В целом же проза после Пушкина развивала скорее принципы, выраженные в его поэзии, – установка на свободу, естественность, органичность и выпуклость слова! – чем принципы его первоначальной прозы: суховатость, скупой и четкий «французский» юмор, отрывистость, краткая фраза.

Вот как выглядят эти ее черты.

О «Пиковой даме» писали неисчерпаемо много; и, конечно, речь шла не только о буржуазности Германа, о его родстве и различиях с героями Гофмана, Гоголя, В. Ф. Одоевского, о «страшном» начале в русской литературе первой трети XIX века и последующей судьбе этой традиции, но и о принципах стиля, и стилистики, в частности. Говорили о «новеллизме», «антиновеллизме», о скрытом снятии, «взрыве» традиционного новеллизма; все это закономерно и во многом справедливо. Действительно, Пушкин, как, пожалуй, никто другой в русской литературе, умел спокойно и как бы невозмутимо брать, применять мотивы, сюжетно-пластические ходы, повороты и даже целые сюжеты, уже «использованные» в искусстве, в литературе, и заново осваивать их изнутри. Для литературы начала XIX века прием использования вечных, традиционных или даже просто и откровенно «чужих» сюжетов, тем, мотивов был вполне узаконенным и обычным. Пушкин в этом смысле спокойно следует мировой традиции и, как всякий крупный талант, не только не боится «заимствований» и сходства внешних мотивов, сюжетов, но нередко

Савченко Валентина Васильевна – Воронежский институт высоких технологий ст. преп., vale7@bk.ru.

сознательно и настойчиво идет на это: «преодоление материала» на этом уровне, борьба за свою проблематику, атмосферу, стиль, индивидуальность в такой трудной, рискованной форме, манере – интересное и плодотворное занятие для гения, зрелого мастера.

Отсюда излюбленная тема, пафос многих исследований о прозе Пушкина вообще и о «Пиковой даме» в частности – это то, чем же отличается новеллизм Пушкина от традиционного новеллизма, в чем Пушкин разнится и чем он превзошел классических и современных ему западных новеллистов.

Все это не может быть поводом для беспокойства, оригинальность Пушкина давно ясна. Тем более что Пушкин, с его извечным и уже не раз упомянутым тяготением к строгости, классичности форм, любит в прозе – особенно ранней – работать не столько методом открытого «взрыва», сколько методом «подправления», «сдвига» сложившегося стиливого канона.

«Пиковая дама» по всей своей внешней форме – классическая новелла со всеми необходимыми чертами стилистики. Недаром именно эта проза Пушкина так восхищала Мериме – законченного «француза» не только, так сказать, по букве национальности, но и по складу стиля – рационалиста и классика, сторонника динамизма и четкой повествовательности в прозаическом творчестве.

Не вдаваясь в общие комментарии и характеристики, проследим, например, одно: как во фразе, первичной детали, в лексике, т. е. в исходной стилистике, «Пиковой дамы» неизменно и непрерывно выражается стиливое, духовное целое – новеллизм (динамика, сжатость), лапидарность, «классика», высокая внешняя информационность, «мысли и мысли» более раннего прозаического пушкинского письма.

«Надобно знать, что бабушка моя, лет шестьдесят тому назад, ездила в Париж и была там в большой моде. Народ бегал за нею, чтобы увидеть la Venus moscovite; Ришелье за нею волочился, и бабушка уверяет, что он чуть было не застрелился от ее жестокости.

В то время дамы играли в фараон. Однажды при дворе она проиграла на слово герцогу Орлеанскому что-то очень много. Приехав домой, бабушка, отлепливая мушки с лица и отвязывая фижмы, объявила

дедушке о своем проигрыше и приказала заплачивать».

Стилистически это очень типичное место. В образной фактуре безраздельно преобладает глагол – порой даже явно в ущерб всему остальному: вдруг – мгновениями – осязатима некая как бы застегнутость до верхней пуговицы, чрезмерная строгость слова, повествования... В двух весьма небольших абзацах с двумя деепричастиями шестнадцать глаголов, среди них такие подчеркнутые, выделенные, семантически нагруженные, как «волочился» (еще эта обычная для тех времен, но все же экспрессивно и тогда не нейтральная, а активная, инверсия: вместо «за нею волочился Ришелье» – «Ришелье за нею волочился»), «отлепливая», «отвязывая», «объявила» (метафорический сдвиг в смысле этого торжественного слова), «приказала заплачивать» (семантически резкая ирония, еще более явная в своей внешней эпической невозмутимости). Весь тон и пафос строго повествовательны, «информационны», никаких подробностей, описаний, никакой изобразительности. Детали скупы, редки и резко метонимичны: целостность картины подается не как сама целостность, а только через частность, притом четко, мгновенно и лапидарно зафиксированную, обозначенную. Эти «мушки», эти «фижмы» – и больше ничего: ни интерьера, ни подробностей психологии, ни остальных, кроме фижм и мушек, деталей одежд и поз. Догадывайтесь сами: вам дали намек, отправную деталь – дополняйте картину силой, работой воображения. Можно представить, как в этом случае был бы аналитичен, подробен, пространен, разветвлен, обстоятелен Л. Н. Толстой.

Такова и вся «Пиковая дама», и «Повести Белкина». Само слово «повесть» здесь в некотором смысле скрытая ирония, вообще столь любимая Пушкиным в эпитафиях и названиях. Повесть – нечто пространное и степенное, а тут динамика, «голый» новеллизм и несколько аскетическая эпичность слова.

В полном согласии с мировой романтически-новеллистической традицией Пушкин интенсивно вводит в свою прозу то, что называют образом повествователя, рассказчика. Как и Сервантес, чей роман в сильнейшей мере связан с новеллистическим стилем, а также Боккаччо, Стендаль и Мериме, Пушкин очень любит «укрыться» за речью

«постороннего» «первого лица», не совсем совпадающего или совсем не совпадающего с собственно авторским началом, позицией, голосом. Так, прежде всего в «Повестях Белкина», затем в «Капитанской дочке» и отчасти в «Пиковой даме» (рассказ Томского). Не касаясь общих причин и мотивов этого явления, а также и тех сложностей, которые связаны с образом повествователя в поздней «Капитанской дочке», можно, однако, обратить внимание на частную, но весьма важную функцию «речи рассказчика» в «Повестях Белкина».

Пушкин прибегает здесь к приему как бы «двойной маскировки». Повести, написанные от лица заштатного помещика Ивана Петровича Белкина, в свою очередь рассказаны ему разными лицами: «Метель» и «Барышня-крестьянка» – уездной барышней, «Выстрел» – армейским офицером, «Станционный смотритель» – мелким чиновником, «Гробовщик» – приказчиком. Выбор рассказчика вносит в стиль каждой из повестей дополнительную тональность. Так, по верному наблюдению В. В. Виноградова, в стиле «Барышни-крестьянки» отчетливо проступают «карамзинизмы», органичные, к стати сказать, в устах сентиментальной рассказчицы (например: «Заря сияла на востоке, и золотые ряды облаков, казалось, ждали солнца, как царедворцы ожидают государя» или: «Совесть ее роптала громче ее разума»).

Но в то же время за каждым из рассказчиков неизменно проглядывает так сказать «генеральный рассказчик» всех повестей Иван Петрович Белкин – человек в высшей степени демократичный и сочувствующий демократам, вообще широким слоям, «низам» общества. В этом сказывается и стилевая традиция, и принципиальное новаторство Пушкина. Новаторство в самом выдвижении на первый план повествования такого человека, как Белкин. Традиция в том, что сам факт этого выдвижения позволяет живее, четче и современной выявить принципы новеллизма, динамики речи, повествования, дорогие в то время для Пушкина. Речь Белкина соответственно образу прежде всего проста, разговорна; она «чурается» описаний, эпитетов, резких психологизмов и т. п. – она эпична в прямом и «узком» смысле этого слова; она подчеркивает новеллистичность и установку на лаконизм в стилистике.

Интересна дальнейшая эволюция Пушкина. «Капитанская дочка» в ее конкретной стилистике совсем не то же, что «Пиковая дама» или «Повести Белкина»; Пушкин в начале 1830 годов еще как бы уходил в поэзию («Онегин», сказки, «Медный всадник», маленькие трагедии, лирические стихи), а проза и статьи были вспомогательным средством, пробами, опытами и подступами – основная художественная энергия шла еще не сюда. Отсюда «мысли и мысли» (сам А. С. Пушкин) и «голы как-то» Л. Н. Толстой). «Капитанская дочка» же была уж в центре, в самом фокусе творчества Пушкина более поздних лет – и соответственно Александр Сергеевич вновь многомерен, выпукл, рельефен, он быстр и изобразителен, сюжетен и лиричен, невозмутим и насмешлив, весь в пластике и аналитичен: «Со Швабриным я помирился в первые дни моего выздоровления. Иван Кузьмич, выговаривая мне за поединок, сказал мне: «Эх, Петр Андреич! надлежало бы мне посадить тебя под арест, да ты уж и без того наказан. А Алексей Иванович у меня-таки сидит в хлебном магазине под караулом, и шпага его под замком у Василисы Егоровны. Пускай он себе надумается, да раскается». Я слишком был счастлив, чтоб хранить в сердце чувство неприязненное. Я стал просить за Швабрина. и добрый комендант, с согласия своей супруги, решил его освободить. Швабрин пришел ко мне; он изъявил глубокое сожаление о том, что случилось между нами; признался, что был кругом виноват, и просил меня забыть о прошедшем. Будучи от природы незлопамятен, я искренно простил ему и нашу ссору, и рану, мною от него полученную. В клевете его видел я досаду оскорбленного самолюбия и отвергнутой любви, и великодушно извинял своего несчастного соперника» («Капитанская дочка»). В этом как будто бы всеми знакомом наизусть пассаже из «школьной» повести (повести уже по самому своему существу, а не только по названию) можно, однако, увидеть много как бы заново интересного.

Сравнительно с типом, всем пафосом стилистики «Пиковой дамы» тут есть важные изменения. Конечно, Пушкин остался Пушкиным, и его приверженность к повествовательному началу (обилие глаголов), его энергия и динамика непреложны. Однако же с первого взгляда видно, что фактура

«Капитанской дочки как бы свободней, объемней, «живее», чем «Пиковой дамы». Сам внешний стилистический арсенал тут гораздо богаче. Пушкин «позволяет себе» довольно подробную предметную детализацию, что было совершенно недопустимо в более ранней прозе; причем делает это столь естественно, живо, что этого будто бы и не видно (нет толстовской настойчивости, «тяжеловесной» силы, усилия в этом деле). Но если приглядеться, детализация тут принципиально важна: «...сидит в хлебном магазине под караулом, и шпага его под замком у Василисы Егоровны». Детали здесь не просто нечаянно вкрались, а играют важнейшую роль: с их помощью Пушкин внутренне снимает неестественность псевдоромантической фабулы, фабульного хода (дуэль, шпага), пролагает путь зрело-реалистическому («истинно романтическому») художественному приему, придает стереоскопичность, объемность, рельефность изображаемой жизни. В конце пассажа так же непринужденно, живо, естественно, как и описательные детали, идут прямые психологизмы, крайне нелюбимые Пушкиным в прежнее время: «Будучи от природы незлопамятен... В клевете его видел я досаду оскорбленного самолюбия и отвергнутой любви, и великодушно извинял своего несчастного соперника» ... Если учесть, что в последней фразе вновь чуть включается еще и неповторимая пушкинская добродушная ирония, то можно видеть, как сложен и многомерен тут весь внешний арсенал, тон, пафос Пушкина.

Еще пример зрелой художественной прозы: «Он тотчас потребовал каналью француза. Доложили, что мусье давал мне свой урок. Батюшка пошел в мою комнату. В это время Бопре спал на кровати сном невинности. Я был занят делом. Надобно знать, что для меня выписана была из Москвы географическая карта. Она висела на стене безо всякого употребления и давно соблазняла меня шириною и добротою бумаги. Я решился сделать из нее змей и, пользуясь сном Бопре, принялся за работу. Батюшка вошел в то самое время, как я прилаживал мочальный хвост к мысу Доброй Надежды. Увидя мои упражнения в географии, батюшка дернул меня за ухо, потом подбежал к Бопре, разбудил его очень неосторожно и стал ссыпать укоризнами. Бопре в смятении хотел было

привстать и не мог: несчастный француз был мертво пьян. Семь бед, один ответ...».

Свободное и при этом строгое чередование простых, коротких и описательно-развернутых фраз, четкость и лад всей вообще стилистики, скрытая высота, даже интеллектуализм авторской позиции, дыхание жизни, простора, «подтекста» в высоком значении термина за каждым словом, фразой и оборотом («Доложили, что мусье давал мне свой урок. Батюшка пошел в мою комнату. В это время Бопре спал на кровати сном невинности»), невозмутимый пушкинский юмор. Это пишет прозаик, занятый в данный миг главным делом жизни, а не автор попутного и делового (уже в ином смысле делового!) — письма.

В связи с этим встает вопрос о жанровой форме «Капитанской дочки». Сам Пушкин в своих бумагах называл это произведение то повестью, то романом. Эти разночтения порой отражаются и в комментариях исследователей. Такая же судьба постигла и другое явление прозы Пушкина. Речь идет о «Дубровском». Причем для нас сейчас любопытен не столько сам вопрос, роман или повесть, — это специальная тема, — сколько несомненный факт тяготения этих произведений к романности, романтическому началу, т. е. полноте, синтезу охвата жизни, словесного материала. Факт, ощущаемый и автором, и его истолкователями.

Понятно, что все это касается и более существенных моментов. Например, одно из величайших достижений Пушкина в «Капитанской дочке» — это «шекспировское» умение писать одновременно комическую и трагическую стороны жизни, причем писать их не как некое «соединение», «синтез», а именно как исходную естественную целостность, как жизнь в ее полноте. При пушкинском динамизме, немногословии, сжатости (несмотря на указанные изменения в стиле как исходные признаки стиля), конечно, ощущаемых и в «Капитанской дочке», — такая естественность особенно трудна: возможность для «плавных переходов», связок минимальна. Однако же Пушкин непринужденно преодолевает эти трудности. Особенно хороши, убедительны сцены в крепости перед нападением Пугачева (глава «Пугачевщина»). Прием предельно прост: к нарастающей трагической коллизии, к тревоге и смуте перед «штормом» все время подключается

нота, линия Василисы Егоровны. Как и в сценах дуэли и других, неугомонная капитанша во все вносит женское начало бытовой власти, невоенности и балагана. Ее вмешательство строго мотивировано сюжетом и особенностями очень пластично выписанного характера капитанши и воспринимается как совершенно естественное. Василиса Егоровна явилась не при «пугачевщине», а с первых строк описания Белгородской крепости, и явилась сразу же во всем своем блеске; «художественная воля» Пушкина интуитивно предусмотрела ее роль и линию во время самой трагедии – и, когда доходит до дела, все воспринимается совершенно логично, непринужденно. Смерть капитана и его жены художественно «примиряют» обе атмосферы – серьезную и смешную, трагедию и комедию. Комедия «снята» в трагическом, но при этом внутренне придает ему полноту и объемность жизненной достоверности.

Конечно, дело не в самих этих – отдельно взятых – внешних приемах изображения и стилистики, а в том исходном, существенном, что стоит за ними: в свободе, раскованности при сохраняемой строгости формы, к которым движется Пушкин в своей прозе, постепенно становящейся главным делом жизни; в полноте выражения жизни и личности, к которой он ближе и ближе. «Пушкин обдуманно краток, и это краткость потенциалов, которые потом развернутся у И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, А. М. Горького».

Здесь не место для новых определений поэзии, прозы; но ясно одно: опыт Пушкина вновь и вновь предостерегает нас от стилевой узости, он снова выводит к широким, ясным духовным просторам, вместившим в себя впоследствии и такие вещи, как стихийная необузданность, мощь, высшая естественность фразы Гоголя, Достоевского и Толстого

– у каждого по-своему, по-иному. Это своеобразие русской литературы отметил Э. Хемингуэй, который не раз со свойственной ему невозмутимой афористичностью говорил, что не понимает, как «эти русские» умели писать так «плохо» и при этом так хорошо, т. е. совершенно свободно, стихийно, раскованно и при этом внутренне гармонично.

Рассмотрев некоторые стилевые принципы прозы Пушкина, мы видим, что они довольно логически и внутренне строго соотносятся с принципами его поэзии, поэтического стиля. Проза и поэзия Пушкина находятся как бы в отношении сообщающихся сосудов. Поэзия на первом плане, и соответственно в ней с особенной силой проявляется вся рельефность, весь «синтетизм», полнота поэтики Пушкина. Акцент на «прозу жизни» – и соответствующие качества резко проявляются именно в прозе.

Таким образом, общая тенденция, устремленность природы Пушкина неизменна: полнота и гармония в глубоком смысле этих слов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. Стиль Пушкина / В. В. Виноградов. Источник: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/vinogradov-stil-pushkina/stil-prozy-1.htm>
2. Лежнев А. З. Проза Пушкина: Опыт стилевого исследования / А. З. Лежнев. – Изд. 2-е. – М.: Художественная литература, 1966. – 263 с.
3. Маймин Е. А. Пушкин. Жизнь и творчество / Е. А. Маймин. – М.: Наука, 1982. – 208 с.
4. Пушкин в воспоминаниях современников. – М.: Захаров, 2005. – 912 с.
5. Пушкин А. С. Сочинения / А. С. Пушкин; под ред. И. Паринной. – Т. 3. – М.: Художественная литература, 1987. – 528 с.

PUSHKINSKAYA PROSE: A VARIETY OF STYLE

© 2021 V. V. Savchenko

Voronezh Institute of High Technologies (Voronezh, Russia)

The article examines some stylistic principles of A.S. Pushkin's prose, the dynamics of their development and correlation with the principles of his poetic style.

Keywords: A. Pushkin, prose, poetry, style, principle, novelism, romance, Russian literature.