

А. А. Карпов

«ПЕРСТЕНЬ» БАРАТЫНСКОГО И «ПОВЕСТИ БЕЛКИНА»

Вероятно, из всех пушкинских современников наиболее эмоционально на «Повести Белкина» откликнулся Е. А. Баратынский. 9 декабря 1830 года Пушкин сообщал П. А. Плетневу о реакции поэта на свое новое сочинение: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется <...>».¹ Приведенная цитата стала уже почти хрестоматийной, впечатляя как образностью и экстравагантностью характеристики, так и резким несовпадением столь бурного проявления чувств со сложившимся в нашем сознании образом задумчивого и меланхолического автора «Разуверения» и «Последней смерти».

Упомянутые «биение» и «ржание» традиционно воспринимаются как знак безусловного читательского одобрения и даже восторга. Вместе с тем поведение Баратынского можно истолковать и как выражение творческой солидарности, отклик заинтересованного единомышленника, с особой остротой переживающего неожиданность и смелость пушкинских решений.² Думается, именно к такому заключению ведет рассмотрение позиции Баратынского-прозаика.

* * *

Прозаическое наследие Баратынского невелико и малоизвестно, однако интерес писателя к этой области творчества был достаточно долгов и постоянен. Еще в 1820 году он пишет небольшое философское сочинение «О заблуждениях и истине», в 1824 году появляется сатирическая аллегория «История кокетства», в письмах Баратынского конца 1820-х — начала 1830-х годов содержатся сведения о его работе над прозаическим романом, так и не завершенным и до нас не дошедшим.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 14. [Л.,] 1941. С. 133.

² Ср. характеристику Баратынского как «тонкого и изощренного ценителя» пушкинского замысла в ст.: Вацуро В. Э. Повести покойного Ивана Петровича Белкина // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 40.

В наибольшей же степени прозаические замыслы, а также теоретические проблемы развития русской прозы занимали писателя на рубеже второго и третьего десятилетий прошлого века. По его мнению, современность требует создания некоего «эклeктического» романа, который соединил бы традицию объективного, эмпирического изображения внешнего мира с традицией воссоздания душевной жизни человека. «Все прежние романисты, — пишет Баратынский И. В. Киреевскому в середине 1831 года, — неудовлетворительны для нашего времени по той причине, что все они придерживались какой-нибудь системы. Одни — спиритуалисты, другие — материалисты. Одни выражают только физические явления человеческой природы, другие видят только ее духовность. Нужно соединить оба рода в одном. Написать роман эклектический, где бы человек выразился и тем, и другим образом. Все сказано, но все сказано порознь. Сблизив явления, мы представим их в новом порядке, в новом свете».³

В эпоху 1820—1830-х годов в русской критике не раз поднимается вопрос о существовании двух полярно противоположных типов литературного творчества. Используя разные определения, на отличающихся основаниях строя свои оппозиции, С. П. Шевырев, И. В. Киреевский, В. Г. Белинский и другие выделяют поэзию «историческую» и «идеальную», «идеальную» и «реальную», «рефлектированную» и «художественную».⁴ Вместе с тем настойчиво выдвигается и идея синтеза различных литературных принципов и традиций, требование многостороннего освещения жизни. «Задача искусства — слить фантазию с действительностью, — пишет, например, в предисловии к своим «Рассказам о былом и небывалом» Н. А. Мельгунов. — Счастлив автор, если в его рассказах заслушаются былого, как небылицы, а небывалому поверят, как были».⁵ Парадоксально сочетая внешне антонимичные понятия, характеризует близкий ему тип творчества и Н. В. Гоголь, заявляя в статье «Несколько слов о Пушкине» (1834) о необходимости «извлечь» из обыкновенного «необыкновенное, и чтобы это необыкновенное было <...> совершенная истина».⁶

³ Баратынский И. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987. С. 206.

⁴ См.: Манн Ю. В. Русская философская эстетика (1820—1830-е годы). М., 1969.

⁵ Мельгунов Н. А. Рассказы о былом и небывалом. М., 1834. Ч. I. С. IV.

⁶ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1978. Т. 6. С. 67.

Как видно, суждение Баратынского перекликается с системой подобных идей. В их контексте и может быть рассмотрено его единственное завершённое беллетристическое сочинение — повесть «Перстень» (1831), представляющая собой попытку соединить чудесное с обыденным, раскрытие внутреннего мира героев — с бытописанием, авторскую тенденцию, проблемность — с достоверностью обстоятельств и человеческих типов.⁷ Вариант разрешения близких задач Баратынский мог увидеть в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина».

* * *

В научной литературе не раз высказывалась мысль о том, что в процессе создания прозаического опыта Баратынского его знакомство с «Повестями Белкина» сыграло роль импульса. Действительно, в пользу такого предположения косвенным образом свидетельствует и особая интенсивность общения писателей зимой 1830—1831 годов,⁸ и сама близость начала работы над «Перстнем» ко времени прочтения пушкинского цикла.⁹ Аналогично могут быть истолкованы сведения о том, что, по крайней мере, некоторые из «Повестей» глубоко врезались в память Баратынского.¹⁰ Но, разумеется, более определён вопрос об отношении «Перстня» к пушкинскому сборнику разрешается лишь в ходе сравнительного анализа. К сожалению, суждения на эту тему имеют пока лишь ограниченный и эпизодический характер. Так, сходство сюжетно-композиционной организации повести Баратынского и «Выстрела» было отмечено ещё В. В. Виноградовым,¹¹ положения которого в недавнее вре-

⁷ «Конкретизацию мыслей Баратынского об „эклeктическом романе“» видит в «Перстне» Гейр Хетсо (см.: Хетсо Г. Евгений Баратынский: Жизнь и творчество. Oslo—Bergen—Tromsø. 1973. С. 419).

⁸ «Давно с тобою не виделся от того, что занят был Пушкиным», — пишет Баратынский И. В. Киреевскому в декабре 1830 — начале января 1831 года. (Баратынский Е. А. Указ. соч. С. 200).

⁹ Очевидно, именно о «Перстне» как об уже готовом сочинении говорится в цитированном выше письме автора Киреевскому (см.: Там же. С. 200).

¹⁰ «Как тебе понравились „Повести Белкина“? — обращался в ноябре 1831 г. к брату Петру Н. М. Языков. — <...> Баратынский тоже пишет повести в прозе: его будут гораздо лучше, он вообще мастер рассказывать. Например, прежде, нежели мы видели „Выстрел“, он рассказал его здесь удивительно ладно и стройно, неизмеримо лучше, чем в печатном оный написан» (см.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. XI. Л., 1983. С. 277).

¹¹ См.: Виноградов В. В. 1) О стиле Пушкина // Литературное наследство. Т. 16—18. М., 1934. С. 214; 2) Стиль Пушкина. М., 1941. С. 472.

мя несколько конкретизировал А. Э. Еремеев.¹² Влияние стилистической системы «Повестей Белкина» на Баратынского-прозаика констатирует Л. С. Сидяков в работе «Пушкин и развитие русской повести 30-х годов XIX века».¹³ На этом перечне существующих сопоставлений оказывается исчерпанным, хотя подобный подход представляется весьма перспективным при интерпретации «Перстня», в основном воспринимаемого сегодня то как «ничем не примечательное» «нагромождение общеизвестных романтических мотивов»,¹⁴ то, напротив, как «пародия на мистико-романтическое понимание жизни».¹⁵ (Любопытно, что последняя трактовка напоминает об уже пройденном этапе изучения «Повестей Белкина», когда их смысл целиком сводился к «пародийно-иронической переоценке» тем предшествующей литературы, «полемике при помощи художественных образов».¹⁶)

* * *

Первое, что бросается в глаза при рассмотрении «Перстня» на фоне пушкинского прозаического цикла, — подчеркнутое внимание обоих авторов к сфере будничного и, вместе с тем, общая для них попытка соединить ее изображение с рассказом о необычных происшествиях и характерах. В «Повестях Белкина» простое и необыкновенное совершают встречное движение, проникая друг в друга: исключительность личности и поведения Сильвио мотивируются психологически и социально,

¹² См.: Еремеев А. Э. Русская философская проза (1820—1830-е годы). Томск, 1989. С. 67. — Посвященный «Перстню» фрагмент книги с незначительными изменениями перепечатан в виде отдельной статьи: Еремеев А. Э. Повесть Е. А. Баратынского «Перстень» и традиция русской философской прозылюбимудров // Проблемы метода и жанра. Вып. 16. Томск, 1990. С. 82—87.

¹³ См.: Сидяков Л. С. Пушкин и развитие русской повести 30-х годов XIX века // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 3. М.; Л., 1960. С. 202. — В дальнейшем это утверждение было, фактически, оспорено Г. Хетсо (Хетсо Г. Указ. соч. С. 417).

¹⁴ Хетсо Г. Указ. соч. С. 417. Ср.: Сидяков Л. С. Указ. соч. С. 202.

¹⁵ Svatoň V. Epické dílo E. A. Boratynského // Česko-slovenská rusistika. Ročník III, 2—3. 1958. С. 148. — Инерция такого рода истолкований заметна и в работе А. Э. Еремеева («герой „Перстня“ Опальский несет в себе пародийное начало. Баратынский вслед за Пушкиным вступает в полемику с романтическими прозаическими жанрами» и т.д. — см.: Еремеев А. Э. Повесть Е. А. Баратынского «Перстень»... С. 87—88), хотя автор не сводит дело лишь к пародийному заданию, одновременно оценивая произведение как философскую повесть о «драме человеческого общения» (Там же. С. 85).

¹⁶ Любoвич Н. «Повести Белкина» как полемический этап в развитии пушкинской прозы // Новый мир. 1937. Кн. 2. С. 261.

обыденное существование Адриана Прохорова, его ремесло обнаруживают в себе черты фантазмагоричности... Сходная тенденция к переплетению рядового и экстраординарного заметна и в «Перстне», где загадочный персонаж погружается в течение повседневной жизни русской провинции, экзотическая «испанская» фабула обрамляется бытовым повествованием, а «сверхъестественные» события получают сугубо прозаическое объяснение. Как и в пушкинских «Повестях», стремление к обоюдному сближению простого и необыкновенного сочетается в «Перстне» с пафосом эстетической реабилитации «жизни действительной», привлекательные стороны которой обнаруживают себя в ходе соотношения с областью «чудесного».

Подобно «Повестям Белкина», «Перстень» отличает сочетание лаконизма повествования со значительной усложненностью его внутренней организации. Вслед за Пушкиным Баратынский использует в своем беллетристическом опыте приемы, характерные для так называемой «поэтической» прозы:¹⁷ насыщение текста литературными аллюзиями, столкновение различных точек зрения на изображаемое, многократное варьирование отдельных образов и тем и проч. Так, в формировании читательского восприятия Опальского участвуют сообщаемые автором «толки и слухи» (258)¹⁸ о нем, фантастическое преломление фактов его биографии в истории чернокнижника Антонио и прозаизированное их освещение в рассказе Марьи Петровны Савиной, личные впечатления Дубровина, «здравая» предсмертная самооценка героя. С каждой из представленных позиций по-новому видятся облик и судьба центрального персонажа «Перстня», каждая из них, взятая в отдельности, субъективна и ограничена. Это относится и к претендующим на абсолютно авторитетное, исчерпывающее объяснение воспоминаниям Савиной, как бы восстанавливающим в истинном виде прошлое Опальского и вместе с тем проливающим свет на его настоящее («Все объяснилось. <...> Вот как было дело», 266). Бывшей возлюбленной героя воспринимается лишь внешняя, чисто комическая, по ее мнению («Марья Петровна помирала со смеху», 266), сторона событий и остается недоступным их

¹⁷ На материале «Повестей Белкина» они описаны, напр., в работах: Виногооров В. В. Стиль Пушкина; Шмид В. Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе. СПб., 1994. С. 9—88.

¹⁸ Здесь и далее повесть Баратынского цитируется по изданию: Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820—1840 гг.). Л., 1991. — Номера страниц указываются в скобках.

внутренний драматизм, нравственно-психологический смысл, ясно обозначенные в признаниях самого Опальского (исповедь, рукопись, предсмертный монолог). Все зафиксированные в повести версии в итоге суммируются в сознании Дубровина, поверяющего и дополняющего их собственным опытом.¹⁹

Сложным образом развивается в повести Баратынского и стержневая для нее тема перстня-талисмана, так или иначе определяющего судьбу всех персонажей. По ходу повествования выдвигается несколько возможных разгадок его тайны. Озадаченный готовностью Опальского выполнить любое его желание, Дубровин вначале выбирает тривиальный житейский ответ, предполагая наличие какой-то неизвестной ему связи между неожиданным благодетелем и своей женой. Вслед за тем «испанская» рукопись подсказывает читателю мистическое разрешение вопроса о природе и свойствах кольца. Наконец, рассказ Марьи Петровны прочно утверждает трезвый реалистический взгляд на проблему, по существу, снимает ее. Казалось бы, мистический ореол перстня разрушается, его тема утрачивает доминирующее положение в сюжете. Но, парадоксальным образом, лишенный своей тайны, «развенчанный» предмет сохраняет способность творить «чудеса»: благодаря ему находит счастье пара молодых влюбленных, благоденствуют Дубровин и его семья. Заключительные абзацы повести — решающий момент в расширении и метафоризации темы перстня-талисмана, предстающего теперь уже в качестве не магического предмета, но некоего медиатора, посредством которого лишь проявляют себя свойства и намерения людей: разрушительная мечта о власти над жизнью и природой и стремление к искуплению греха, склонность к бессердечной насмешке и готовность к добру, согласию, единению.

* * *

Одной из наиболее заметных особенностей «Перстня» является яркая «литературность», отчетливая связь с традицией, использование ходовых мотивов и ситуаций.²⁰ Исследователи

¹⁹ Три смысловых плана выделяет в «Перстне» А. Э. Еремеев: «болезненно-романтическое самосознание Опальского», «сниженно-пародийный рассказ Марьи Петровны», наиболее целостное дубровинское постижение тайны кольца и истории его создателя (см.: Еремеев А. Э. Повесть Е. А. Баратынского «Перстень»... С. 86).

²⁰ «При чтении, — замечает Г. Хетсо, — мы неизменно испытываем ощущение чего-то читанного» (Хетсо Г. Указ. соч. С. 417).

творчества Баратынского не раз отмечали близость его повести к произведениям В. Ф. Одоевского и И. В. Киреевского, переводному рассказу Антония Погорельского «Посетитель магика», «Серапионовым братьям» Э. Т. А. Гофмана, «Саламанхскому студенту» В. Ирвинга... Однако в большинстве своем выявленные параллели имеют случайный, а то и недостоверный характер.²¹ Особым образом обстоит дело с «волшебной сказкой» И. Киреевского «Опал», вероятно, в какой-то мере уже знакомой поэту в период его работы над «Перстнем», хотя и увидевшей свет несколькими годами позднее.²² Разумеется, мысль о том, что Баратынский в процессе создания «Перстня» сознательно соотносил его с замыслом Киреевского — не более чем гипотеза. Однако с учетом того, что известно о тесном общении обоих авторов в ту пору, взгляд на их сочинения как на реплики в некоем творческом диалоге представляется вполне возможным.²³

²¹ Лишь недоразумением можно объяснить утверждение А. Э. Еремеева о якобы присутствующих в «Перстне» аллюзиях на пушкинского «Дубровского»: «Герою, воплощающему обыденное, „простое“ начало русской провинциальной жизни (Дубровину), Баратынский, прекрасно осведомленный о замысле и планах пушкинской повести „Дубровский“, намеренно дает столь сходную фамилию» и т.д. (см.: Еремеев А. Э. Повесть Е. А. Баратынского «Перстень»... С. 86). Сочинение Баратынского было опубликовано в начале 1832 г. во втором номере журнала И. В. Киреевского «Европеец»; историю дворянина Островского, послужившую основой будущего произведения, Пушкин услышал от П. В. Нащокина осенью того же года (см., напр.: Петрунин А. Н. Проза Пушкина. Л., 1987. С. 165).

²² Завершена в середине—конце декабря 1830 г., предназначалась для третьего номера «Европейца», однако вследствие запрещения журнала была опубликована лишь в 1834 г. в измененном виде. Вопрос о взаимосвязи опытов Баратынского и Киреевского подробно рассмотрен в моем докладе «Два талисмана», прочитанном весной 1989 г. на научной конференции филологического факультета Ленинградского университета. Его положения частично отражены в примечаниях к «Перстню» в сб.: Русская фантастическая проза эпохи романтизма. С. 621—622. — Иначе мысль о соотношении «Перстня» и «Опала» звучит в статье А. Э. Еремеева, видящего в произведении Баратынского пародийный отклик на «сказку» Киреевского (Еремеев А. Э. Повесть Е. А. Баратынского «Перстень»... С. 83, 87).

²³ К восприятию замыслов «Опала» и «Перстня» как параллельно рождающихся и даже соотносенных друг с другом подталкивает, в частности, одна из московских записок Баратынского к Киреевскому от декабря 1830 — начала января 1831 гг.: «Я буду у тебя завтра. <...> Написал ли ты повесть? моя готова!» (Баратынский Е. А. Стихотворения... С. 200). Покинув Москву, поэт и в дальнейшем держит друга в курсе продолжающейся работы над «Перстнем», а в начале декабря 1831 г. отправляет ему свое сочинение для публикации. В переписке 1831 г. Баратынский и Киреевский (его письма не сохранились) обмениваются впечатлениями от прочитанного, обсуждают со-

«Опал» и «Перстень» связаны единством темы и конфликта («жизнь в мечте» и возвращение к реальности), рядом характерных мотивов (сна, кольца-талисмана), сюжетных ситуаций (передача перстня возлюбленной оборачивается ее утратой) и проч. На фоне «сказки» Киреевского выразительно звучит и сама фамилия героя «Перстня», Опальского, подчеркивающая соотнесенность обоих произведений и в то же время имеющая значимый характер (известно восприятие опала как магического камня, опасного камня обмана, несчастья, мизантропии).²⁴ При этом в трактовке ключевых для эпохи мировоззренческих и эстетических проблем произведения Баратынского и Киреевского во многом различны (аллегоризм «Опала» и стремление к жизнеподобию в «Перстне», всеобъемлющий пессимизм Киреевского — и пафос доверия к действительности у Баратынского). В этом своеобразном споре фокусировался характер той самой литературной ситуации.

Прозаические опыты Баратынского и Киреевского должны были появиться в близких по времени выхода номерах «Европейца». Однако запрещение журнала и задержка на несколько лет публикации «Опала» привела к тому, что их взаимосвязь осталась лишь фактом творческой истории и не была отмечена читателями. Иначе обстояло дело с другими, более отчетливыми литературными аллюзиями, играющими в повести Баратынского активную смыслообразующую роль и непосредственно входящими в читательское сознание.

Обилием и характером возникающих межтекстовых связей «Перстень» близко напоминает «Повести Белкина». Подобно пушкинскому циклу, он мог бы быть охарактеризован как опыт «вышивания новых узоров по старой канве», попытка переосмысления привычного литературного материала.²⁵ Перенос

стояние и задачи современного романа, непосредственно связывая эти размышления с собственной творческой практикой.

²⁴ Думается, данная трактовка не противоречит правдоподобному предположению Г. Хетсо о том, что фамилия Опальского образована от слова *опала* и, таким образом, акцентирует мотив его изоляции от людей, своего рода изгнания. (Подобное восприятие подкрепляют и ассоциации, вызываемые именем героя — именем святого Антония Великого, считающегося основателем отшельнической жизни.) Обе группы значений («опала» — «опал») дополняют друг друга в эмоционально-смысловом отношении.

²⁵ Об этой черте пушкинских «Повестей» см., напр.: Вацуро В. Э. 1) От бытописания к «поэзии действительности» // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 214—216; 2) Повести покойного Ивана Петровича Белкина. С. 31—47; Маркович В. М. «Повести Белки-

традиционные образы и ситуации в необычную для них обстановку — «белкинский» мир русской провинции, по-новому комбинирова «шаблонные или шаблонизированные „текущей” литературой схемы и мотивы»,²⁶ оба автора преобразуют знакомые читателю сюжеты и конфликты, сложившиеся жанровые формы.

Уже начало «Перстня» отмечено реминисценцией из знаменитого романа Ч. Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец»: вынуждаемый обстоятельствами помещик Дубровин намеревается впервые посетить соседа Опальского, который характеризуется молвой как «человек отменно странный», нелюдим и аскет, богат и вместе с тем скупец, «не проживающий и тридцатой части своего годового дохода, питающийся самою грубою пищею и пьющий одну воду» (257, 258). Все это довольно близко напоминает первые страницы романа Метьюрина, где говорится о поездке молодого Джона Мельмота к умирающему родственнику, необыкновенному скряге: «Причуды дяди, угрюмый его нрав, странные слухи, ходившие по поводу его многолетней затворничьей жизни, ощущение собственной зависимости от этого человека — все это стучалось в его мозг тяжелыми, назойливыми ударами».²⁷

«Мельмотовский» зачин вызывает у читателей «Перстня» определенные ожидания относительно характера этого произведения, и действительно, они начинают оправдываться. В повести Баратынского возникает целая система разнообразных, более или менее откровенных, соответствий роману Метьюрина: слухи о необыкновенном долголетии Опальского, испанский колорит его рукописи, содержащиеся в ней упоминания о вековом скитальчестве героя, наделение его рядом общих с Мельмотом черт,²⁸ использование характерных композиционных приемов (рассказ в рассказе, контраст картин заурядного провинциального быта и экзотических героев и событий) и т. д. Некоторые из тем, подробно разработанных английским авто-

на» и литературный контекст // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XIII. Л., 1993. С. 65—83.

²⁶ Маркович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст. С. 78.

²⁷ Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. М., 1983. С. 5.

²⁸ Ср.: «Две страсти — любопытство и любовь — довели его до гибели» (262). «Хочу любви Марии, но хочу власти и знания: тайна природы будет мне открыта?» (263) у Баратынского и «страстная любознательность», стремление к «знанию потустороннего мира и сверхъестественной силе на непередаваемо страшных условиях» у Метьюрина (Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. С. 487—488).

ром, представлены в манускрипте Опальского чисто рудиментарно и играют роль сигналов сходства (беглое упоминание о демонической искушенности и опустошенности Антонио, о его общении с «учеными жидами» (262), об ужасах инквизиции). Напротив, в других случаях Баратынский подробно разрабатывает лишь обозначенные Метьюрином мотивы (упоминания о «черной мессе» в метьюриновском «Рассказе испанца» и описание дьявольского обряда антикрещения у Баратынского).

«Мельмотовские» ассоциации сопровождают читателя на протяжении значительной части «Перстня». Кажется, автор твердо держится метьюриновской канвы, все полнее и откровеннее приближает к ней сюжет своего произведения. Однако ученые занятия героя Баратынского, его репутация «вольнодумного естествоиспытателя» (258), его стремление одновременно и к абсолютному знанию, и к женской любви, довольно подробно выписанный эпизод вызывания и явления адского духа, характер условий, на которых Антонио-Опальский отрекается «от Бога, добра и спасения» (263—264), начиная уже с завязки повести, подсказывают возможность и иных литературных аналогий — прежде всего с легендой о маге-чародее в ее и гетевском, и кальдероновском варианте.²⁹ Переплетаясь друг с другом, «мельмотовская» и, в широком смысле, «фаустовская» фабулы-прототипы осложняются в «Перстне», кроме того, «агасферовскими» аллюзиями (самохарактеристика Опальского как грешника, за «ужасные преступления» наказанного бессмертием (262), и т.п.), а также сходством с легендой о магическом кольце царя Соломона, переданном демону Асмодею. При этом отдельные детали и сцены повести Баратынского могут одновременно указывать и на «мельмотовский», и на «фаустовский», и на «агасферовский» контексты (к примеру, описание комнаты Опальского напоминает и изображение жилища Адонии у Метьюрина, и обстановку кабинета Фауста у Гете; общими для названных фабул являются мотивы долголетия, скитальчества и проч.). В результате контаминации этих близких, а в некоторых отношениях и дублирующих друг друга фабул и

²⁹ По наблюдению испанского исследователя А. Вальдуэна Прата, испанские версии легенды о докторе Фаусте «обладают рядом характерных особенностей: герой вступает в союз с дьяволом почти исключительно за обладание женщиной; герой не приобретает при этом второй молодости; за редким исключением герой ценой покаяния получает спасение от претендующей на его душу злой силы» (см.: Багно В. Е. Договор человека с дьяволом в «Повести о Савве Грудцыне» и в европейской литературной традиции // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР. Т. 40. Л., 1985. С. 367).

образов-прототипов в «Перстне» складывается единый комплекс взаимодополняющих ассоциаций, формируется однородный смысловой фон, основу которого составляют мотивы греховной страсти, отступничества и искупления.

Наряду с суммированием сходных фабул и мотивов в «Перстне» используется и прием их сочетания с фабулами иного типа, также типичный для сюжетостроения пушкинского прозаического цикла. Образы Мельмота, Фауста, Агасфера вызываются в сознании читателя «Перстня» в качестве вероятных литературных двойников его главного героя, пока, наконец, возникающая в эпизоде предсмертного прозрения Опальского ясная реминисценция из романа Сервантеса не закрепляет новую, ключевую для повести Баратынского параллель: «Опальский — Дон Кихот»: «<...> кончина моя приближается: мне предвещает ее внезапная ясность моих мыслей. От какого ужасного сна я проснулся!.. Вы, верно, заметили расстройство моего воображения...» (267) и т.д.³⁰ Эта аллюзия ретроспективно проясняет до того времени не вполне заметное для читателя «дон-кихотовское» звучание и некоторых прежних эпизодов и подробностей «Перстня». В их числе и близкий сервантесовскому зачин повести Баратынского, в сходных выражениях вводящий тему простой провинциальной жизни,³¹ и уже заявленный ранее мотив «безумия от книг», и рассказ Марьи Петровны о мистификациях, жертвой которых оказался склонный к фантастическому преобращению реальности персонаж.

Донкихотовская тема смещения действительности и иллюзии осложняется в «Перстне» близкими ей кальдероновскими мотивами жизни-сна, смерти-пробуждения. Своеобразие драмы Кальдерона «Жизнь есть сон» заключается не столько в идее неразличимости реальности и грезы («...в этом мире каждый, / Живя, лишь спит и видит сон»³²) — сама по себе она достаточ-

³⁰ Ср.: «Разум мой прояснился, <...> я чувствую, что умираю. и мне бы хотелось умереть так, чтобы люди удостоверились, что жил я не напрасно, и чтобы за мной не осталось прозвание сумасшедшего, — пусть я и был таковым, однако же смертью своей я хочу доказать обратное. <...> я хочу исповедаться и составить завещание» (Сервантес М. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский: В 2 ч. М., 1970. Ч. 2. С. 531).

³¹ Ср.: «В некоем селе Ламанчском, которого название у меня нет охоты припоминать, не так давно жил-был один из тех идальго, чье имущество заключается в фамильном копье, древнем щите, тощей кляче и борзой собаке» (Сервантес М. Хитроумный идальго... Ч. 1. С. 49) и «В деревушке, состоящей не более как из десяти дворов (не нужно знать, какой губернии и уезда), некогда жил небогатый дворянин Дубровин» (257).

³² Кальдерон П. Драмы: В 2 кн. М., 1989. Кн. 2. С. 45.

но распространена в литературе,³³ но в центральной для пьесы ситуации некоего сомнительного в своей подлинности, «пригрезившегося» события, которое тем не менее дает человеку возможность «выказать» собственную природу, «испробовать свой дух»³⁴ и тем самым становится частью его духовного опыта, важным жизненным уроком («Моим учителем был сон»³⁵). Именно такую ситуацию мы встречаем в «Перстне», где «разоблаченный и все же успевший развернуться фантастический сюжет позволил автору, не покидая почвы заурядных бытовых ситуаций, проникнуть в „последние“ глубины человеческой души».³⁶

Воображаемая история Опальского-Антонио демонстрирует гибельную перспективу развития реально владевших героем страстей,³⁷ его внутреннюю готовность к отступничеству, но также и его стремление к искуплению греха. Мистификация, жертвой которого оказался персонаж Баратынского, послужила лишь поводом для проявления этих свойств. Именно поэтому с точки зрения самого Опальского «пробуждение» не освобождает его от ответственности за совершенное: «Преступления мои велики <...>. — Так! хотя воображение мое было расстроено, я ведал, что я делаю: я знаю, что я продал вечное блаженство за временное... Но и мечтательные страдания мои были велики! Их возложит на весы свои Бог милосердый и праведный» (267—268). В силу этого выявившийся в итоге общий «донкихотовский» характер фабулы «Перстня» не лишает значения и прежние ассоциации его «фантастической» части: повесть о миражном существовании русского Дон Кихота предстает вместе с тем и как повесть о «фаустовских» страстях и проблемах современного человека.³⁸

³³ См. подборку примеров в книге А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (Шопенгауэр А. О четверояком корне ... Мир как воля и представление. Т. 1. Критика Кантовской философии. М., 1993. С. 153—155).

³⁴ Кальдерон П. Драм. Кн. 2. С. 44.

³⁵ Там же. С. 133.

³⁶ Маркович В. М. Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма. С. 26—27.

³⁷ Одновременно с Баратынским сходным образом развивает тему сна-предостережения и А. А. Бестужев-Марлинский в повести «Страшное гаданье» (1831).

³⁸ В этом смысле показательно сохранение в предсмертном «донкихотовском» монологе Опальского сходства и с соответствующим признанием героя Метьюрина Ср.: «Подойдите поближе, — едва слышно попросил Мельмот, — еще ближе. Я умираю... Вы хорошо знаете, как прошла моя жизнь. Я повинен в великом ангельском грехе: я был горд и слишком много возомнил о силе своего ума! Это был первый смертный грех — безграничное стремление к запретному знанию!» (Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. С. 488).

Как видим, проецирование образов и ситуаций «Перстня» на уже зафиксированные искусством углубляет философскую перспективу произведения, «укрупняет» смысл истории провинциального чудака. Однако при помощи того же приема автор решает и более узкие задачи. Так, первоначальные «мельмотовско-фаустовские» ассоциации, создающие вокруг героя ореол таинственности и значительности, характерны для традиционной техники фантастического. В ряде случаев подобные параллели, предвосхищая будущий поворот сюжета, способны навести на мысль о «книжности» мировосприятия Опальского (недаром познакомившийся с его рукописью Дубровин подозревает в ней «перевод какой-нибудь из этих модных повестей, в которых чепуху выдают за гениальное своеобразие», 265).

Формирующееся по мере знакомства с текстом читательское восприятие «Перстня» связано с узнаванием как отразившихся в нем «вечных» образов и конфликтов, так и лежащих в его основе привычных жанровых моделей с присущими им стереотипами — логикой сюжетного развертывания, персонажами, пафосом. Подобно фабулам-прототипам, эти модели комбинируются и переосмысливаются писателем. По ходу повествования «Перстень» несколько раз «меняет» свою тематику, переходит в русло иной литературной традиции. Начальные страницы подсказывают взгляд на произведение Баратынского как на «таинственную повесть» с возможностью двойственного — как рационалистического, так и мистического — истолкования событий. В дальнейшем же «Перстень» сближается с другой популярной разновидностью фантастической прозы тех лет — с произведениями с так называемой разоблаченной фантастикой. Однако и эта идентификация оказывается неполной и неокончательной. В отличие от подобных сочинений, проблема наличия или отсутствия в мире сверхъестественных явлений не является для Баратынского ведущей. Введение фантастических эпизодов связано для него (как и для Пушкина в «Гробовщике») с намерением выявить специфику *реального* существования героя, а потому и развенчание чудесного не лишает такие эпизоды значения. Во внешне близких «Перстню» «Приказе с того света» (1827) О. М. Сомова или «Белом привидении» (1834) М. Н. Загоскина невероятные происшествия находят простое объяснение, сводятся к розыгрышу. Тем самым вопрос о фантастическом решается однозначно отрицательно, вера в призраков и ее наивные носители осмеиваются, картина мира предстает простой и ясной. Иначе дело обстоит у Бара-

тынского: уже объясненная и тем самым опровергнутая, история черно книжника Антонио сохраняет значение как субъективное преломление полной невзгод одинокой жизни Опальского, как незачеркиваемая часть его духовного опыта. Первоначально намеченная тема разрушительного вторжения в жизнь потусторонних сил преобразуется в тему человеческого самоутверждения и его границ, внутренней ответственности человека за свои страсти и помыслы, тему смысла и ценности существования. Отдавшийся во власть дьявола герой произведения в какой-то момент «оборачивается» лишенным верного чувства реальности безумцем, однако в финале герой-грешник и герой-мечтатель сливаются.

На протяжении 1820—1830-х годов, за весьма короткое время, ключевая для романтической литературы тема «мечты и жизни» совершает в русской литературе полный цикл развития — от предостерегающих против «мечтательства» «Пагубных последствий необузданного воображения» (1825) Антония Погорельского до, например, вельтмановского «Горшка ерани» (1843) с его идеей опасной непрочности согревающей душу иллюзии. Повесть Баратынского раскрывает особые аспекты проблемы миражного существования: его гибельность и дисгармоничность подчеркнуты сочувственным изображением простых человеческих отношений, обаяния обычной жизни, мимо которой проходит Опальский. С миром фантазии в «Перстне» связывается представление о грехе и страдании, с действительностью — о добре и счастье. Вместе с тем Баратынский не сводит конфликт «мечты и существенности» к простой антитезе лжи и правды, зла и блага. «Мечтательное» бытие героя окружается ореолом значительности и драматизма, предстает как особая форма проявления *подлинных* человеческих проблем.

Тема иллюзорного существования, «жизни в мечте» переплетается в «Перстне» с другой распространенной темой драматургии и прозы начала XIX века — темой «безумия от книг», расстройства фантазии, связанного с неумеренным пристрастием к чтению и выражающегося в неразличении литературы и реальности. Подобно персонажам «Нового Стерна» А. А. Шаховского, «Студента» А. С. Грибоедова и П. А. Катенина, пушкинских «Метели» и «Барышни-крестьянки», Опальский воспринимает мир сквозь призму читательского опыта, невольно подгоняет свою жизнь под усвоенные схемы. Однако, если для большинства их современников оказываются важны прежде всего дидактический, комический или конкретный ли-

тературно-полемический аспекты темы, то Пушкин и Баратынский используют ее для постановки философских и психологических проблем, утверждения ценности реального мира.

* * *

Намеченный перечень точек соприкосновения «Перстня» и «Повестей Белкина» не является исчерпывающим. Однако выделенные особенности представляются наиболее важными для характеристики манеры Баратынского-прозаика. Разумеется, близость «Перстня» к пушкинскому циклу не может быть истолкована лишь как простое подражание, попытка создания своего рода «шестой повести Белкина». Здесь сказывались и общие тенденции эпохи, проявлялось сходство творческих поисков. Необходимо также констатировать, что типологическое родство прозаических опытов обоих писателей еще не предвещало равенства их эстетических достоинств. «Перстню» свойственны и некоторая дидактичность, и рационалистичность построения, и чрезмерная тезисность, конспективность. Очевидно, область прозы не была вполне близка Баратынскому. Тем любопытнее, что при всей своей жанровой уникальности беллетристический опыт поэта органично вписывается в общий контекст его творчества: попытку «сочетания исключительных характеров с бытовым прозаическим фоном»³⁹ мы находим в поэмах «Бал» и «Наложница», для Баратынского-лирика типичны такие темы «Перстня», как драма обособленного существования, гипертрофия духовного начала и разрыв связей с естественными формами жизни. Как показывает переписка поэта, личный смысл имели для него и донкихотовские мотивы его единственной повести.⁴⁰

³⁹ Бочаров С. Г. Баратынский // Русские писатели: 1800—1917: Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 161.

⁴⁰ В это время, — объясняет Баратынский в письме к В. А. Жуковскому от конца 1823 г. свой известный проступок, совершенный в Пажеском корпусе, — те из нас, которые имели у себя деньги, брали <...> книги для чтения, и какие книги! Глорioso, Ринальдо Ринальдини, разбойники во всех возможных лесах и подземельях! И я, по несчастью, был из усерднейших читателей! О, если б покойная нянька Дон Кишота была моею нянькой! С какою бы решительностью она бросила в печь весь этот разбойничий вздор, стоящий рыцарского вздора, от которого охладел несчастный ее хозяин! Книги, про которые я говорил, и в особенности Шиллеров Карл Моор, разгорячили мое воображение...» (Баратынский Е. А. Указ. соч. С. 136).

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

КОНЦЕПЦИЯ И СМЫСЛ

**Сборник статей в честь 60-летия
профессора В. М. Марковича**

*Под редакцией
А. В. Муратова и П. Е. Бухаркина*



Издательство Санкт-Петербургского университета
Санкт-Петербург
1996