

И. П. СМИРНОВ

От сказки к роману

1

Историческая поэтика имеет два отчетливо выраженных аспекта. С одной стороны, она выступает в качестве такой дисциплины, в границах которой изучается сменяемость художественных систем (и отдельных элементов), непосредственно следующих друг за другом в литературном процессе (первый подход — П1). С точки зрения П1 всякое событие на временной оси¹ выявляет присущее ему своеобразие лишь в отношении прямо предшествующего и последующего событий (т. е. принципов строения литературных произведений). Так, мы можем выделить в символистском искусстве ряд последовательных этапов изменчивости: предсимволизм, «декадентство», собственно символизм, период распада (характеризующийся возникновением своего рода ересей в ортодоксальном учении, скажем, такого направления, как «мистический анархизм» — Г. Чулков, Вяч. Иванов, С. Городецкий, а также созданием литературных школ, вовсе отклоняющих узаконенную символистами доктрину) и, наконец, период дегенерации (судьба символистской поэзии в условиях господства новых систем). Поднимаясь на более высокую ступень обобщения, нужно было бы описать символизм в виде нерасчлененного целого, раскрыть признаки, общие для всех этапов, и противопоставить набор этих признаков как в ретроспективе — особенностям поэзии 80—90-х годов, так и в перспективе — особенностям постсимволистского движения.

Историческая поэтика, с другой стороны, предусматривает анализ не отношений непосредственного следования, но отношений, утверждаемых между сопоставимыми типами литературных явлений, прикрепленных к различным, прерывным временным отрезкам (второй подход — П2).² Тот же символизм мы вправе изучать как некий образец стихотворного искусства, связанный с другими сходными направлениями, например с романтизмом, и выстраивать при этом историческую иерархию типов, которые могут

¹ Вообще говоря, было бы полезно поставить вопрос о специфике времени, свойственного именно литературному процессу, подобно тому как это уже было сделано применительно к биологическому времени (см., в частности: В. И. Вернадский. *Время*. — «Вопросы философии», 1966, № 12) или времени языковому (Ю. Н. Караулов. *Языковое время и языковое пространство* (о понятии хроноглоссы) — *Вестник Московского университета*, 1970, № 1).

² В синхронии этому разделению соответствует различие синтагматики и парадигматики.

не соседствовать во времени. Рассмотрение под таким углом зрения отдельно взятого произведения должно установить последовательность «горизонтов» его структуры, уходящую в прошлое. Литературный процесс оказывается исторически расслоенной совокупностью образов, пластов.



Именно второй аспект исторической поэтики и послужит предметом обсуждения в данной статье.

По существу, различие двух аспектов (правда, не до конца проясненное методологически) содержится уже в работах А. Н. Веселовского. «Изучая ряды фактов, — говорил он в лекции «О методе и задачах истории литературы как науки», — мы замечаем их последовательность, отношение между ними последующего и предыдущего; если это отношение повторяется, мы начинаем подозревать в нем известную законность...»³ Вместе с тем Веселовский утверждал, что «сравнительное изучение открыло ... знаменательный факт: это ряд неизменных формул, далеко простирающихся в области истории, от современной поэзии к древней, к эпосу и мифу...»⁴

Если ограничиться отечественной наукой лишь XX в.,⁵ то нужно будет заключить, что П2 получил наивысшее признание в промежутке, очерченном концом 20-х — началом 40-х годов. У этого факта имеется двоякое объяснение. Вполне понятно, что изучение литературного процесса как исторически складывающейся иерархии пластов неизбежно приводит исследователя к вопросу о реконструкции «первообразов» (если воспользоваться термином поэтики Веселовского), или архетипов, которые имеют мифолого-обрядовое происхождение. Отсюда следует, что обострившийся интерес литературоведения к проблематике П2 был во многом предопределен значительнейшими успехами культурной антропологии конца XIX и первой трети XX вв., представленной в это время списком поистине блестящих имен (от Дж. Фрезера до Л. Леви-Брюля на Западе, а в России — именами Л. Я. Штернберга, А. М. Золотарева и многих других).⁶ Но наряду с воздействием смежных наук определяющий толчок сообщила литературоведению и сама литература, которая как раз в начальные десятилетия XX в. обращает особенно пристальное и неформальное внимание на свои мифологические праросновы.⁷

³ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Редакция, вступительная статья и примечания В. М. Жирмунского. Л., 1940, стр. 47.

⁴ Там же, стр. 51.

⁵ При более глубокой ретроспекции следовало бы начать по меньшей мере с литературных теорий эпохи романтизма.

⁶ Антропология той поры влияла даже на литературу. Так, об идеях «Золотой ветви» Фрезера, как побудительных импульсах для англо-американских писателей XX в., см.: John B. Vickery. The Golden Bough: Impact and Archetype. — In: Myth and Symbol. Critical Approaches and Applications. Ed. by Benice Slote. University of Nebraska Press, Lincoln, 1963.

⁷ Дабы не пересказывать известного, отсылаю к прекрасному изложению этой темы в статье С. Аверинцева «Аналитическая психология К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии» («Вопросы литературы», 1970, № 3 — особенно см. стр. 136).

Из работ, появившихся в конце 20-х и в 30-е годы, укажу хотя бы на исследования, выполненные под маркой так называемого «марристского литературоведения» (возможно, этот ярлык и мешает до сих пор оценить по заслугам большинство из них). Закономерно, что ученые, занимавшиеся анализом в пределах П2, вначале почти полностью сосредоточились на дешифровке «первообразов», сохраненных архаическим фольклором. Таковы статьи по гебраистике И. Г. Франк-Каменецкого⁸ и не утратившие актуальности в наши дни, но еще недостаточно широко введенные в литературоведческий оборот многочисленные исследования О. М. Фрейденберг, построенные на античном материале.⁹ Что касается собственно литературоведения, то оно в те годы, за редкими исключениями (относящимися преимущественно к научному творчеству Фрейденберг), не шло в своем стремлении выявить мифолого-обрядовые архетипы дальше средневековья.¹⁰

К концу этого периода уже вне организационной сферы марризма и независимо от нее по существу были написаны такие фундаментальные работы, как книги М. М. Бахтина¹¹ и В. Я. Проппа¹² (первая увидела свет лишь недавно), в которых можно усмотреть итоговые вершины в развитии и совершенствовании П2.¹³

Установление карнавального архетипа для романа Рабле и реконструкция того комплекса представлений, который связан с обрядом инициации и лежит в основе волшебной сказки, показали, что П2 важен не только сам по себе (архетипы «существенны в той мере, в которой они существуют, т. е. реально входят в общий баланс эстетической структуры»),¹⁴ но и главным образом потому, что позволяет объяснить, за счет чего искусство способно оставаться искусством вопреки своей — иногда кардинальной — изменчивости во времени. Разрешая этот парадокс, Фрейденберг, Бахтин и Пропп поставили отечественную науку о литературе перед лицом того неопровержимого факта, что изучение художественного процесса в рамках П2 — в высокой степени актуально и плодотворно, и сделали это, несмотря на все расхождения, ощутимые при сличении их индивидуальных методических приемов, несмотря даже на взаимную полемику (см., например, неоднократные критические замечания Проппа, адресованные Фрейденберг, и справедливое сетование Бахтина — при общей высокой оценке — по поводу излишней приверженности исследовательницы к теории пралогического мышления Леви-Брюля), а возможно, как раз вследствие этих различий, не повлиявших на близость добытых научных результатов. Эвристическую ценность П2 можно доказать не только ссылкой на положительные теоретические итоги подобного

⁸ См.: И. Г. Франк-Каменецкий: 1) Вода и огонь в библейской поэзии. — Яфетический сборник, вып. III, Л., 1924; 2) Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии. — В сб.: Язык и литература, вып. VIII, Л., 1932; 3) К вопросу о развитии поэтической метафоры. — В сб.: Советское языкознание, т. I, Л., 1935; 4) К космической семантике «камня» и «металла». — В сб.: Академику Н. Я. Марру, Л., 1935, и др.

⁹ См. в первую очередь: О. М. Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л., 1936.

¹⁰ См., например, сб. «Тристан и Исольда» под ред. Н. Я. Марра (Л., 1932).

¹¹ М. М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

¹² В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

¹³ Отмечу также книгу В. П. Адриановой-Перетц «Очерки поэтического стиля древней Руси» (М.—Л., 1947), открывающую большие возможности для изучения дальнейшей трансформации тех ядерных метафор, которые исследовательница обнаруживает в древнерусской книжности.

¹⁴ С. Аверинцев. Аналитическая психология К.-Г. Юнга..., стр. 143.

взгляда на литературный процесс, но и от обратного, сосредоточившись на методологических просчетах, которые влечет за собой нерасчленение двух аспектов исторической поэтики, взаимно дополняющих друг друга. Представляется существенным выделить два рода ошибок: 1) исследователи усматривают влияния и заимствования там, где гораздо правдоподобнее было бы видеть простое сходство типов, совместно отсылающих нас к общему архетипу; 2) смешение П1 и П2 нередко затрудняет проведение операции по размежеванию соседствующих во времени литературных систем. (Взять, допустим, распространенное суждение о том, что поэзия акмеизма есть лишь слегка подновленный символизм, а значит, — логическое заключение — лишь этап, стадия в эволюции символизма. Понятно, что питает эту идею — контраст между «радикализмом» кубофутуристов и «умеренностью» Цеха поэтов действительно резок, однако, по всей вероятности, необходимо более отчетливо дифференцировать символизм и акмеизм, объединив их с разными типами культурно-художественных традиций).

Новая вспышка увлечения проблематикой П2 приходится на 60-е годы (кстати сказать, в это время появляется книга о Рабле и переиздаются «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтина). В одних случаях мы можем наблюдать (иногда достаточно корректную) экстраполяцию идей Бахтина относительно карнавального архетипа на все новые и новые произведения, подключение к этому архетипу образов литературного творчества XVIII—XX вв. (чему дал повод сам Бахтин в работе о Достоевском). В других случаях восстановление в правах П2 осуществляется более оригинальным путем — в современных типологических исследованиях. Вот некоторые примеры.

Вяч. Вс. Иванов и В. Н. Топоров, реконструируя систему семантических противопоставлений, свойственных древнеславянской картине мира, заключают свою книгу следующим утверждением: «Некоторые черты в творчестве больших писателей и художников можно было бы понять как порою бессознательное обращение к изначальному фонду и его возрождение (иногда сознательно подкрепленное обращением к фольклорной традиции; ср. раннее творчество Гоголя, где на украинском материале фактически воспроизведена вся система ... древнеславянских противопоставлений и даже символов, в которых они раскрываются)». ¹⁵ «Особой проблемой, нуждающейся в специальных исследованиях, — замечают эти авторы несколькими страницами ранее, — является ... вопрос о том, в какой мере ... оппозиции древних семиотических систем сохраняются (в качестве архетипов, наследуемых или формируемых с помощью языка примитивных схем и т. п.) для более поздних эпох (ср. хотя бы ... сохранение оппозиции цветов и левой — правой стороны, наличие нечетности как признак чего-то враждебного в литературе, вплоть до женских персонажей Кафки и т. п.). . .» ¹⁶

В связи с конкретным применением этих общих положений вызывает интерес проведенная Топоровым расшифровка космогонического мифа о мировом яйце, оставившего следы в русской сказке, ¹⁷ и рассуждения Вяч. Вс. Иванова о культе близнецов в древнем Риме, сопровождаемые указанием на устойчивость этого мифа, «живучесть которого в поздней

¹⁵ Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. (Древний период). М., 1965, стр. 238.

¹⁶ Там же, стр. 217.

¹⁷ В. Н. Топоров. К реконструкции мифа о мировом яйце. (На материале русских сказок). — В сб.: Труды по знаковым системам. вып. III. Тарту, 1967.

европейской литературной традиции доказывается хотя бы первой книгой стихов Пастернака, самым своим названием и одним из ключевых стихотворений — „Сердца и спутники...“ — обязанной этому мифу...»¹⁸ (Видимо, исходя из мифа о близнецах, следовало бы решать вопрос гораздо шире и не ограничиваться только первым сборником Пастернака «Близнец в тучах». Не является ли этот архетип ключом к отгадке генезиса столь важного в мировой литературе топоса, как тема двойничества?)

Ср. также выводы А. Я. Сыркина и Топорова, описавших употребление числовых комплексов триады и тетрады в различных культурных традициях: «Рассмотренные комплексы многообразно отражаются в композиционной и сюжетной организации произведений литературы и изобразительного искусства... Приведенные факты столь универсальны, что делают правдоподобными современные попытки архетипического истолкования данных комплексов».¹⁹ (И впрямь подтверждений тому множество: в частности, об этом свидетельствуют романы Достоевского.²⁰)

Как видно, П2 может реализоваться в литературоведческих исследованиях на самых различных уровнях. Мы вправе проследить с этих позиций трансформационную историю отдельных элементов художественной структуры — простейших семантических оппозиций (как предлагают Вяч. Вс. Иванов и Топоров), числовых комплексов (Сыркин и Топоров), отношений между персонажами (топика двойничества), ядерных метафор,²¹ категорий созданной в литературном произведении картины мира — причинно-следственных, пространственных, временных.²² Но П2 может быть развернут и на уровне «больших структур», которые включают в себя целые комплексы элементов, сообща восходящих к определенному сложному архетипу (работы Проппа и Бахтина).

Имея в виду главным образом не столько изучение «элементарных», сколько изучение «сложных» архетипов, нужно настоятельно предостеречь от одного популярного заблуждения, которое, как это часто бывает, легче опровергнуть, чем объяснить с точки зрения причин происхождения. Многие исследователи (начиная от Фрейденберг вплоть до современных: отчасти это мнение разделяют даже Вяч. Вс. Иванов и Топоров) считают, что о продуктивности архетипических схем следует говорить, не заходя за верхнюю границу Возрождения, что если эти схемы (как суммирует общие взгляды А. А. Аникст) «и применимы до некоторой степени к поэзии до позднего Возрождения, то после победы рационализма 17 в. нахождение такого рода прототипов может быть доказано с большими натяжками».²³ Логическим следствием из такой концепции явилась бы крайне

¹⁸ Вяч. Вс. Иванов. Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии. — В сб.: Труды по знаковым системам, вып. IV. Тарту, 1969, стр. 57.

¹⁹ А. Я. Сыркин, В. Н. Топоров. О триаде и тетраде. — III Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Доклады. Тарту, 1968, стр. 117—119. Здесь же напечатан ряд выступлений, посвященных проблеме «Число и культура».

²⁰ О трюичных символах у Достоевского см.: В. Е. Ветловская. Символика чисел в «Братьях Карамазовых». — Совещание «Древнерусская литература и проблемы истории русской культуры XVIII—XX веков». Тезисы докладов. Л., 1969, стр. 14.

²¹ Относительно этого случая см.: А. М. Панченко, И. П. Смирнов. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX века. — ТОДРА, т. XXVI, Л., 1971, стр. 33—49. Ср.: Lawrence Leo Stalberg. The Symbolic System of Majakowskij. London. The Hague. Paris, 1964.

²² См. главы о Гончарове, Достоевском, Салтыкове-Щедрине в кн.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967.

²³ Краткая литературная энциклопедия, т. 4. М., 1967, стлб. 352.

странная доктрина, придерживаясь которой, должно было бы признать, что в движении искусства, начиная с XVII в., обнаруживается некое фатальное зияние, разрыв. Ступи мы на путь развития этих идей — и окажется, что все искусство нового времени сугубо рационально. Единство культуры, таким образом, становится проблематичным. Не слишком ли много чести для картезианской мудрости? Но если обрыв существовал в действительности, то мы, воспитанные искусством XVII—XX вв., попросту не в состоянии были бы воспринимать и переживать произведения, скажем, средневековой литературы. Собственно, этими — скорее эмоциональными, нежели строго логическими — доводами можно пока и ограничиться, тем более что все дальнейшее изложение подчинено стремлению опровергнуть мысль о пропасти, отделяющей новую литературу от предшествующей ей.

Ниже я попытаюсь показать продуктивность одного из сложных архетипов для словесного искусства, создаваемого в условиях господства личной традиции, а именно — для романа. В ходе анализа неизбежно обнаружатся разноречия с концепцией происхождения романа в том (наиболее интересном сейчас) виде, как она сложилась у Бахтина. Бесспорно, что ряд романов действительно восходит к карнавальному архетипу, с которым связаны и Сократические диалоги, и Мениппова сатира, т. е. круг промежуточных жанровых явлений, расположенный между мифолого-обрядовыми «первообразами» и романом. Однако, судя по всему и вопреки Бахтину, генезис романа был не моноцентричным, а полицентричным. Далеко не все романы могут быть сведены к карнавальному архетипу (в том числе и романы Достоевского).

Я исхожу из предположения, что архетипом одного из классов романа (возможны и другие классы, а следовательно, и другие архетипы) является волшебная сказка. К счастью, именно волшебная конструкция изучена к нынешнему времени очень полно как в отношении инвариантной сюжетной схемы, единой для всех текстовых воплощений сказки, так и в отношении генезиса. Это значительно облегчает задачу, поставленную в статье.

Анализ будет вестись и на уровне функций персонажей (точнее, групп функций) и на уровне мотивов и символических атрибутов.²⁴ Первое предполагает обязательное установление общности между сказкой и романом не только в наборе функций, но и в правилах их сочетания. Второе можно рассматривать в качестве усиливающего момента исследовательской аргументации, так как для доказательства выдвинутого тезиса хватило бы и разбора на первом уровне.

Следует предупредить, что данная работа носит разведочный характер и не претендует ни на полноту анализа привлеченного материала, ни на непогрешимость выводов. Представляется, что пока важнее доказать правомерность развиваемого здесь взгляда на новую литературу, чем усовершенствовать подход в деталях.

Для начала удобнее всего будет выбрать произведения из литературной продукции двух эпох — переходной эпохи XVII в., которая опреде-

²⁴ О различении функций и мотивов см., в частности: В. В. Иванов, В. Н. Топоров. К реконструкции праславянского текста. — Славянское языкознание. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963). М., 1963. «Под функцией... — заявляют исследователи вслед за Проппом, — имеется в виду отношение, в котором могут находиться друг к другу некоторые предметы. Если указано не только это отношение (функция), но и сами предметы, то в таком случае возникает мотив» (стр. 112).

ляется разложением феодального фольклора, и периода романтизма, поскольку романтизм открыл для нас народное творчество. Из произведений XVII в. остановлюсь на «Повести о Савве Грудцыне».²⁵

2

В последнее время «Повесть о Савве Грудцыне» истолковывалась главным образом как произведение «бытового реализма», как «первая попытка романа ... на русской национальной почве»,²⁶ причем преобладающее внимание уделялось миметическим — исторически-достоверно окрашенным элементам повествовательной структуры, что в крайних своих проявлениях низводило художественный анализ до бесплодных усилий подтвердить документально реальное существование литературных героев.²⁷

Вряд ли следует сомневаться в близости «Повести» к роману нового времени.²⁸ Но если рассматривать ее как такое переходное образование, которое предшествовало роману, то существенным становится вопрос, какова исходная фаза жанрового движения, в чем заключены переходные признаки «Повести».

Существовали многочисленные гипотезы насчет конкретных (преимущественно византийских) источников, с которыми генетически мог быть связан текст «Повести о Савве Грудцыне».²⁹ Миметический подход к «Повести о Савве Грудцыне» обусловил глубокий скепсис исследователей не только по отношению к отдельным предположениям об источниках текста, но и к правомерности применения в данном случае сравнительно-исторического метода как такового. Вместе с тем разрушительный скепсис не нашел (и не мог найти) исхода в создании положительной программы для изучения генезиса «Повести». Сосредоточившись на чрезвычайно преувеличенном бытовом правдоподобии этого произведения, М. О. Скрипиль был вынужден признать, что «вопрос о генезисе „Повести о Савве Грудцыне“ должен быть оставлен открытым».³⁰

Нет никакого смысла отвергать сравнительно-исторический метод при изучении «Повести»,³¹ однако вполне допустимой представляется

²⁵ Пусть не смущает, что далее в этой статье речь пойдет фактически о повестях. Принципиальных отличий между повестью и романом я не вижу, а рассмотрение более масштабных прозаических структур, нежели те, которые здесь приводятся, отняло бы слишком много места.

²⁶ М. О. Скрипиль. Повесть о Савве Грудцыне (Тексты). — ТОДРЛ, т. V. М.—Л., 1947, стр. 226. (Все дальнейшие цитаты из «Повести» приводятся по этому изданию). Такое понимание восходит к взглядам А. Н. Пыпина. См.: А. Н. Пыпин. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1858, стр. 280. Ср. также: В. Кожинов. Происхождение романа. М., 1963, стр. 194 и след.

²⁷ См., например: Н. А. Бакланова. О датировке «Повести о Савве Грудцыне». — ТОДРЛ, т. IX, М.—Л., 1953. См. убедительную критику названной работы: С. В. Калачева. Еще раз о датировке «Повести о Савве Грудцыне». — ТОДРЛ, т. XI, М.—Л., 1955.

²⁸ Подробнее см. ниже.

²⁹ Критический обзор этих гипотез см.: М. О. Скрипиль. Повесть о Савве Грудцыне. — ТОДРЛ, т. II, М.—Л., 1935; ТОДРЛ, т. III, М.—Л., 1936. (Далее Скрипиль, 1935; Скрипиль, 1936).

³⁰ Скрипиль, 1936, стр. 152.

³¹ На этом пути могут быть достигнуты убедительные успехи. Бесспорна, например, установленная нашим литературоведением тематическая общность (продажа души дьяволу) между так называемой «Повестью об Еладии» и «Повестью о Савве». См. об этом: Д. С. Лихачев. Семнадцатый век в русской литературе. — В сб.:

также попытка отвлечься от сличения конкретных текстов с тем, чтобы обнаружить художественный архетип, стадияльно предшествующий этому произведению, и реконструировать его общий облик, а не частные фрагменты. Иными словами, необходимо установить, с какой исторически более ранней повествовательной системой сопоставима последовательность элементов, реализованная в произведении XVII в., какова та форма, которая типологически соответствует ему на предыдущем этапе становления жанровой традиции.

Таким архетипом, согласно ранее выдвинутому тезису, нужно считать волшебную сказку.

Особо прозрачные реликтовые следы сказочного фольклора в некоторых эпизодах «Повести» (скажем, в схватке Саввы с тремя польскими богатырями) уже были замечены исследователями.³² Но речь должна идти не столько о сказочном тоне отдельных отрывков, сколько о принципиальном родстве всей структуры произведения с волшебной композицией, в которой так или иначе реализуется номенклатура открытых Проппом³³ простейших составляющих сказочного сюжета (функций).

Подготовительное действие «Повести», следующее за авторским зачином и краткой предысторией семьи Грудцыных, открывается отъездом Саввы из родительского дома в «Усольский град Орел». Перед нами — та самая отлучка, которая, по Проппу, располагается в линейной последовательности сказочных элементов сразу за исходной ситуацией (последняя представлена рассказом о торговых делах и поездках Грудцына-старшего).

Далее, за начальной семейной ситуацией и отлучкой, идет подробное описание жизни Саввы в Орле, его «падения блудного», клеветы и изгнания юноши из дома Бажена (отправка). Эта цепочка эпизодов будет рассмотрена ниже. Пока же следует сказать, что она мотивирует встречу опоенного приворотным зельем, влюбленного Саввы с Бесом, который вымогает у своего «брата» «богоотметное рукописание».

Авторы новейшего исследования о структуре волшебной сказки³⁴ вполне резонно предлагают объединить найденные Проппом функции в «большие синтагматические единства», распадающиеся на три блока, каждый из которых является формой испытания героя на пути к приобретению сказочных ценностей, — предварительное испытание (получение чудесного средства), основное (решение трудных задач, ликвидация недостатка, подвиг), дополнительное (идентификация героя и развенчание самозванца, претендующего заступить место победителя). В частности, предварительное испытание включает в себя такие проповские функции, как отправка, собственно испытание героя благожелателем (первая функция дарителя), реакция героя, получение волшебного средства.

Если взглянуть теперь с этой обобщающей и содержательной точки зрения на встречу Саввы с Бесом, то она без каких-либо натяжек может

XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969. См. особенно: Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970, стр. 525 и след.

³² Скрипиль указывал на фольклорный оттенок этой сцены в своей последней работе, посвященной «Повести о Савве Грудцыне» (см. комментарий к сб.: Русская повесть XVII века. Л., 1954). «Весь эпизод разведки Саввы в Смоленске, — писал он, — соткан из народно-поэтических мотивов ... Особенно же замечательны по своей близости к народно-поэтическому творчеству эпизоды сражения Саввы с польскими „исполнами“ под стенами Смоленска» (стр. 391).

³³ В. Я. Пропп. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969.

³⁴ Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал. Проблемы структурного описания волшебной сказки. — В сб.: Труды по знаковым системам, вып. IV. Тарту, 1969. (Далее: Проблемы структурного описания...).

быть отождествлена с предварительным испытанием героя сказки. В пользу этого предположения прежде всего свидетельствует та роль, которую исполняет в сюжетном развитии серия сцен, разыгранных Саввой и Бесом. Благодаря пособничеству Беса Савва одерживает победу над «исполинами», возвращается в дом Бажена Второго и т. п., т. е., иначе, совершает подвиги и ликвидирует недостачу точно так же, как ликвидировал бы ее с помощью волшебного дарителя сказочный герой.

В сказке даритель вручает герою чудесное средство только в том случае, если тот соблюдает определенные этикетные правила. Волшебная помощь — это плата за службу, которую сослужил дарителю герой. Признаки этикетного поведения остались и в «Повести». Беса не удовлетворяют богатства, предложенные Саввой; он соглашается «всякое вспомоществование ... чинити» лишь при условии, если Савва подпишет богоотметную «хартию». Требование Беса и исполнение этого требования типологически совпадают с испытанием героя волшебным помощником.

Чрезвычайно интересно то обстоятельство, что Бес многократно именует себя братом Саввы (с точки зрения автора, он — «мнимый» брат); мотив родства подчеркивается на незначительном пространстве текста с большой и непонятной, на первый взгляд, настойчивостью («аз того же рода от града Великого Устюга»; «ныне убо буди брат и друг»; «по плотскому рождению братия мы с тобой» и т. д. и т. п. — стр. 239). Этот мотив получит корректное объяснение, если мы допустим, что он сохраняет в себе пережитки крайне архаичных тотемистических представлений.³⁵ Родственная связь героя с тотемным животным — существенная черта многочисленных мифов, сопричастных обряду инициации; именно отсюда берет начало тема волшебного помощника в сказке (и — шире — предварительное испытание в целом). Напомню, что одним из основных этапов обряда посвящения, из которого, по всей видимости, и выросла сказка, было приобретение посвящаемым зооморфного помощника, духа-хранителя. «Во время обряда посвящения юноша превращался в своего помощника»,³⁶ отождествлялся с ним. Не случайно, кстати сказать, в «Повести о Савве Грудцыне» (как, впрочем, и во многих других художественных текстах) Бес выступает не только в антропоморфном, но и в зооморфном облике. В конце «Повести», когда больной Савва исповедуется иерею, в церковь врывается толпа бесов: «Мнимый же его брат, паче же рещи бес, прииде с ними же, уже не в человеческом образе, но в *существенном своем зверовидном*» (стр. 255).

Обращает на себя внимание упорство, с каким автор «Повести» останавливает читательское внимание на речевой манере Беса: его разговор с Саввой на всем протяжении сопровождается безудержным смехом, комментируется набором таких деэпричастий, как «ослабився», «рассмеявсь», «возсмеявсь», «улыбаясь». Смех Беса можно рассматривать как результат авторского желания индивидуализировать поведение и речь персонажей лишь на уровне стиля. Дело в том, что в процессе обряда посвящения герой мыслится временно умершим (проглоченным тотемным животным) и затем вновь возрождающимся к жизни как полноправный член коллектива. При этом, как было показано Проппом, происходила

³⁵ Ср. тему братания в сказке: «Нет, не надо, не хочу больше спорить. Давай лучше с тобой побратаемся: ты будешь старший брат, а я меньшей», — говорит цыгану Змей в одной из афанасьевских сказок (№ 149). — А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, тт. 1—3. Ред., предисл. и примеч. В. Я. Проппа. М., 1957. (Далее: Афанасьев).

³⁶ В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки, стр. 168.

характерная семантизация смеха, отраженная сказкой и в еще большей мере — мифом. «Если с вступлением в царство смерти, — пишет Пропп, — прекращается и запрещается всякий смех, то, наоборот, вступление в жизнь сопровождается смехом ... Мышление идет и еще дальше: смеху приписывается способность не только сопровождать жизнь, но и вызывать ее».³⁷ Итак, смех Беса сопутствует перерождению Саввы, его позиционная обусловленность в структуре «Повести» не оставляет сомнения, что он имеет ритуально-сказочную природу. Но не забудем, что в «Повести» дьявольский смех получает отрицательное значение.³⁸ Христианство вообще знает лишь обращенную форму смеха. «В христианстве смеется именно смерть, смеется дьявол, хохочут русалки; христианское же божество никогда не смеется».³⁹

Таковы некоторые наиболее существенные атрибуты Беса в «Повести о Савве Грудцыне».⁴⁰

Предварительное испытание в «Повести» удвоено, распадается на две партии, с чем связана градация персонажей, оказывающих услугу Савве (Бес—Сатана). В дальнейшем ходе повествования «брат» Саввы провожает его в царство «древнего змия» — Сатаны. Пространственный статус этого царства (особенно на фоне топографически-достоверной пространственной организации всего произведения) в высшей степени своеобразен. Бес привел Савву «в пустое место на некий холм и показа ему в некоем раздole град велми славен — стены и покровы и помосты все от злата чиста блистая». И затем автор, влетая в речевую ткань «Повести» собственный голос, добавляет: «Оле безумия отрока! ведый бо яко некоторое царство прилежит в близости к Московскому государству, но все обладаемо бе царем московским» (стр. 242).

Уже по самому внешнему облику, так сказать, по материальной фактуре, царство Сатаны напоминает сказочный стандарт — золотое царство. Но есть здесь и менее явные моменты сходства. Получение сказочным героем волшебного средства приурочено, как правило, к специфически-изолированному пространственному участку (в частности, к лесному дому Яги). «Как бы ни называлось место, куда попадает герой, оно обладает одной общей для всех вариаций чертой: оно отрезано от мира ... Ему присущи черты некоторой ирреальности. Это далекие страны ... Вместе с тем, однако, это далекое и таинственное место (иногда в одном и том же тексте) оказывается совсем близким».⁴¹ Все вышеперечисленные Проппом особенности той художественной площадки, где сказочный герой проходит испытание (ирреальность, наличие амбивалентного признака *дальность/близость*, *отграниченность*), а также значение этого участка пространства,

³⁷ В. Я. Пропп. Ритуальный смех в фольклоре. (По поводу сказки о Несмеяне). — Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук, вып. 3. Л., 1939, № 46, стр. 158.

³⁸ Ср. дьявольский смех в пермской сказке: «А молодец ответил: „возьми меня в кумовья!“ ... Сказал старик: „Отойди ты от меня, нечистой дух! я и то в грехах потонул без тебя. Какой ты мне кум?“ — То он захохотал, этот молодец, пошел от ево в сторону, а старик пошел дорогой» (Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. Прг., 1914, № 15. Далее: Зеленин).

³⁹ В. Я. Пропп. Ритуальный смех..., стр. 164; со ссылкой на слова художника А. А. Иванова в разговоре с Тургеневым: «Христос никогда не смеялся».

⁴⁰ Остроумное толкование одного из атрибутов Беса дает Скрипиль: «Исключительно интересной становится „конная площадь“, на которой „обитает“ названный брат Саввы — бес „ради конных покупок“. Здесь бытовым покровом прикрыт античный ипподром, который населяла бесами пуританская фантазия христиан первых веков новой эры» (Скрипиль, 1936, стр. 150).

⁴¹ В. Я. Пропп. Эдип в свете фольклора. — Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук, вып. 9. Л., 1944 (1945), стр. 160.

как легко убедиться, соответствуют статусу сатанинского царства в «Повести о Савве Грудцыне».

В граде Сатаны заканчивается предварительное испытание, начало которому положила встреча Саввы с Бесом.

В эпизоде посещения царства обнаруживаются новые отголоски ритуализованного поведения героя. Хорошо известно, что юноша, подвергавшийся обряду инициации, должен был строго придерживаться определенного сорта запретов: например, выполнять обет молчания и пр. Аналогичными правилами, как доказывает Пропп, руководствуется сказочный герой, попавший в лесную избушку, которая генетически восходит к обрядово-мифологическому царству смерти. О запретах речь ведется и в «Повести»: «Егда же будещи пред ним (перед Сатаной, — И. С.), ничто же размышляя или бояся, подаждь ему писание свое» (стр. 242).

У ворот дьявольского града Савву и Беса встречает множество юношей. Возрастной статус бесовской «команды» наводит на предположение, что эта деталь, наряду с упомянутыми прежде, относится к числу тех компонентов сцены у Сатаны, которые имеют сказочное происхождение, и тогда, следовательно, юношей можно включить в разряд сверстников, окружавших обычно во время посвящения сказочно-мифологического героя в лесном доме.⁴²

Явственный отзвук испытания слышится в допросе, учиненном Савве Сатаной, — допросе, сказочном даже в своей словесной манифестации («Откуда пришел еси семо и что есть дело твое?»; ср. шаблонную формулу Яги: «От дела лытаешь, али дела пытаешь?»), а также и в сомнениях Князя Тьмы: «Аще ли и прииму отрока сего, но не вем, крепок ли будет мне или ни» (стр. 243).

В сатанинском граде Бес открывает Савве свою подлинную родословную и происходит новое братание («аз бе да буду тебе меньший брат» — стр. 243), подкрепленное, как в сказке, угощением (совместная трапеза — древнейший мотив; ср. ритуал причащения); выход «братьев» из царства (генетически — царства смерти), как и следовало ожидать, озвучен смехом Беса. (Смех Беса структурно противопоставлен плачу нищего старца, который предупреждает Савву, что тот «предался дьяволу»).

При всей близости предварительного испытания и рассмотренной цепи эпизодов (от встречи с Бесом в поле до посещения царства Сатаны) нельзя, понятно, забывать, что в произведении XVII в. это испытание воплощается в обращенной форме. Чудесный помощник становится дьяволом.⁴³

Отрицательное истолкование волшебного помощника бесполезно сравнить с христианским восприятием пантеона языческих богов, которые были низвергнуты христианской мыслью древней Руси на демонологический уровень. «Языческие боги — бесы. Такой взгляд присущ нашей летописи с древнейших изводов», — замечал по этому поводу Е. В. Аничков.⁴⁴

С другой стороны, именно обращенность, перемена знака оценки на противоположный, лишний раз свидетельствует, что «Повесть о Савве

⁴² См. об этом: С. Я. Лурье. Дом в лесу. — В сб.: Язык и литература, вып. VIII. Л., 1932. Юноши у Сатаны, по мнению автора «Повести», не кто иные, как «индей и персы». Для средневековой книжности вообще обычна персонафикация бесовских сил как чужеземцев (эфиопы). Ср. также реалистическую локализацию чужеземного царства в сказке «Буря-богатырь Иван коровий сын»: «Подъезжают они к одному царству — к индейскому королю, и раскинули в его заповедных лугах палатки» (Афанасьев, № 136).

⁴³ Ср. комментарий Скрипиля в сб.: Русская повесть XVII века, стр. 392—393.

⁴⁴ Е. В. Аничков. Язычество и древняя Русь. СПб., 1914, стр. 108 и след.

Грудцыне» прямо выростала из сказочной конструкции. Обращенный характер чудесной помощи — результат непосредственной диахронической оппозиции *волшебный помощник/бес*, по типу однородной с культовой оппозицией *языческий бог/бес*.⁴⁵

Основное испытание в «Повести» оформлено точно так же, как и в сказке, — это битва и победа героя. Но между предварительным и основным испытаниями расположен еще один сюжетный отрезок — рассказ о путешествиях Саввы с Бесом. Хотя высокая степень проницаемости пространства здесь сугубо сказочная («Бес же и Савва об едину нош от Соли Камской объявишася на реке Волге во граде нарицаемом Кузьмодемьянском, разстояние имеюще от Соли Камской более двутысящ поприщ») (стр. 245), хотя Бес в данном случае, как и подобает чудесному помощнику, «поддерживает» функцию пространственного перемещения; самое описание этого путешествия, снабженное множеством точных топонимических указаний, уводит в сторону от сказки.

Вообще говоря, пространственные перемещения выглядят несколько загадочными. Скрипиль попытался интерпретировать их следующим образом: «Непонятные на первый взгляд переезды Саввы Грудцына с „названным братом“ из „Усольского града Орла“ в Козьмодемьянск, Павлов перевоз и Шую приобретают черты совершенно реального торгового маршрута, если мы учтем, что это был один из обычных торговых путей, соединявших северо-восточные окраины Московского государства с его центральными городами».⁴⁶

Возможно, что и так. Но наблюдение исследователя вовсе не объясняет, каково сюжетное значение поездок Саввы. С точки зрения логики сюжетного монтажа они совершенно бессмысленны; в конце концов Савва мог попасть в Шую, а затем под стены Смоленска сразу, без предварительного путешествия, которое не имеет никаких сюжетных последствий.⁴⁷

В сценах поездки Саввы с Бесом отчетливо прослеживается привнесение в сказочный субстрат «Повести» новых, не известных классической волшебной сказке элементов, которые создают иллюзию правдоподобия.

Однако их вторжение в сеть сказочных отношений на сравнительно раннем этапе реалистической трансформации сказки осталось незаструктурированным: в сюжетной последовательности звеньев они выглядят чужеродными. Это — внесистемное явление. Впрочем, избыточная в плане

⁴⁵ В классической сказке преобладает положительная оценка беса, или черта, как помощника. См. сюжеты №№ 360—362: Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929. Но, по сути дела, этот процесс обращения волшебного помощника дает о себе знать уже в границах сказочного пласта. О трансформации мотива благодарного демона в европейской литературной традиции см. статью «Неудачное врачевание (античная параллель к русской сказке)» в кн.: И. И. Толстой. Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966, стр. 60 и след.

⁴⁶ Скрипиль, 1935, стр. 200—201.

⁴⁷ Бегство Саввы из «Усольского града Орла» и путешествие мотивируются тем, что герой избегает встречи с Грудцыным-старшим, который предпринял розыски сына. Нельзя не заметить, что удельный вес мотивировок в «Повести» по сравнению со сказкой значительно возрастает. Ср.: «Есть основания думать, что сказке вообще не свойственны мотивировки, сформулированные словами, и мотивировки вообще с большой долей вероятности могут считаться новообразованиями» (В. Я. Пропп. Морфология сказки, стр. 69). «В сказке отсутствует одновременность перемещений разных персонажей (исключая, впрочем, ситуации сопутствия и погони). Если приводится в движение один персонаж, то другой должен быть усыплен, заточен, заколдован и т. д.» (Проблемы структурного описания..., стр. 125). Любопытно, что функция преследования перепоручена здесь отцу героя (в сказке она включена в поле действия вредителя).

синтагматического строения «Повести», эта группа эпизодов вовсе не была избыточной в перспективе литературного развития.⁴⁸

Таким образом, в трансформации сказки в «Повесть» выделяется не только момент обращения, смены ценностного знака, но и момент реалистической инновации. Эти процессы протекают на разных уровнях. Первый из них захватывает преимущественно основные сюжетно-смысловые центры сказки — испытания, строение которых в главных своих чертах остается неизменным; гораздо радикальнее изменяется соединительная ткань между центрами — то, что наименее устойчиво и при синхронных переходах от одного сказочного варианта к другому.

Сюжетно-смысловые центры, однако, тоже не вполне безучастны к процессу реалистических инноваций. Установка автора — убедить читателей в правдивости событий, излагаемых в «Повести», которая «зело предивна и истинна, яже бысть во дни сия...» (стр. 234). Поэтому основное испытание приурочено к промежутку исторического (а не сказочно-мифологического) времени — осаде Смоленска.⁴⁹

Перед тем как принять участие в осаде, Савва проходит солдатскую службу, причем этот период его приключений по всем признакам напоминает биографию культурного героя мифов, который совершает быстрые и небывалые успехи в ходе совместного обучения в племенном коллективе: «Полковник, егда прииде видети новобранных солдат на учении, и абие видит юношу млада суща, во учении же воинском зело благочинно и урядно поступающа и ни малого порока во всем артикуле имеюща и многих старых воинов и начальников во учении превосходяща, и велми удивися остроумию его...» (стр. 247). Превосходство Саввы над остальными солдатами приписывается не столько его собственным заслугам, сколько помощи Беса. Налицо, следовательно, типично сказочное противопоставление активности волшебного помощника и пассивности героя.

Разведка Саввы и Беса в захваченном поляками Смоленске, во время которой они остаются невидимыми; бегство из крепости и переправа через реку, «яко по суху»;⁵⁰ неуязвимость благополучно покидающих Смоленск

⁴⁸ При обсуждении в секторе древнерусской литературы ИРЛИ той части статьи, которая посвящена «Повести о Савве», А. М. Панченко указал на следующее обстоятельство: «Загадочные перемещения могут быть легко объяснены по аналогии с рыцарским романом. Рыцарь всегда находится в хаотическом движении, либо вовсе не мотивированном, либо мотивированном чисто условно». Сходство, конечно, налицо. Тем не менее это замечание не должно наводить на мысль, что между сказкой и «Повестью» было посредующее звено. «Рыцарский роман, — утверждает Пропп, — ... есть производное сказки. Развитие здесь идет по этапам: сказка > роман > сказка. Поэтому такие произведения, как „Еруслан Лазаревич“, по конструкции представляют собой чистейшие сказки, несмотря на книжный характер отдельных элементов» (В. Я. Пропп. Трансформация волшебных сказок. — В кн.: Поэтика. Временник отдела словесных искусств, IV. «Academia», Л., 1928, стр. 82—83). Обозревая литературную продукцию XVII в., можно встретить даже такие случаи, когда сказочный сюжет без каких бы то ни было серьезных видоизменений транспонируется в книжную культуру (см. «Повесть о купце»). Разумеется, книжная фиксация устного повествования еще не означает того, что мы имеем дело с новым жанровым этапом. Сверх того, нельзя забывать о реалистическом обрамлении путешествия Саввы и о том, что пространственные перемещения не являются структурообразующим каркасом «Повести», но всего лишь связка между сюжетными сегментами.

⁴⁹ Бахтин специально выделяет в романе — в качестве одного из основных его жанровых отличий — особую «зону построения литературного образа... именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности» (М. Бахтин. Эпос и роман. О методологии исследования романа. — «Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 101).

⁵⁰ Тема волшебного перехода через реку — общая для сказок и Библии. См.: С. Я. Лурье. Дом в лесу, стр. 190.

героев; добывание богатырского коня и оружия, пригодного для схватки с «поединщиками»; поединок с тремя вражескими богатырями (отмечу здесь троякую символику); содействие чудесного помощника — все эти мотивы, из которых монтируется основное испытание, сказочны настолько отчетливо, что на них можно специально не останавливаться. (Комментария заслуживает, пожалуй, то, что видимыми Савва и Бес становятся только тогда, когда приближаются к Днепру и начинают переправу. С позиций нашей логики Бес мог бы оставить Савву невидимым и в момент перехода через Днепр, тем более что при этом герой подвергается серьезной опасности: поляки замечают его и открывают стрельбу. Но в данной ситуации действует не логика новейшего здравого смысла, а логика сказки. Оппозиция *видимый/невидимый* оказывается подмножеством другой характерной для сказки оппозиции *свое/чужое*, воплощенной в пространственных категориях. Река — граница между своим и чужим пространством, и, переходя через границу, Савва и Бес обязаны были сделаться видимыми.)

Значительно интереснее взглянуть в этом композиционном узле на «темные» места. Ведь чем больше неувязок и неясностей будет правдоподобно истолковано с помощью единой концепции, тем, следовательно, сильнее ее разрешающая способность. К «темным» местам в первую очередь относится ранение Саввы, которое дано в «Повести» как исполнение пророчества Беса: «Но и сам уязвлен будешь от него (третьего «поединщика», — И. С.), аз же язву твою вскоре уврачую» (стр. 250). Факт пророчества, казалось бы, должен сигнализировать об особой структурной значимости эпизода, но эта значимость — фиктивна: как и путешествие Саввы с Бесом, ранение не влечет за собой серьезных событий, оно выпадает из сцепления повествовательных звеньев. (Лишь в одном из вариантов «Повести» ранением мотивируется болезнь Саввы. Перед нами — четкий случай рационализирующей мотивировки. Автор этого причинно-следственного объединения двух мотивов (ранение—болезнь), конечно, уже осознавал «темноту» первого из них, но, проясняя его, он извратил замысел «Повести»: ведь болезнь Саввы не физическая, а духовная, она символична, она — результат общения героя с демоническими силами.)

Мотив станет более прозрачным, когда мы увидим в нем проповедскую функцию клеймения, которая очень часто реализуется в сказочном тексте в форме ранения героя во время битвы (как и в «Повести», его ранят обычно в руку). По телесной отметке царевна впоследствии идентифицирует героя и отличает его от самозванца. Ср. битву и ранение в руку в сказке: «Выехал третий (богатырь); бился с ним Незнаюшка целый час: богатырь рассек ему руку до крови...» По этой ране Незнайка будет опознан спасенной им царевной (Афанасьев, №№ 295—296).

Между тем в «Повести» нет третьего, дополнительного испытания в эксплицитной форме. Клеймение героя становится излишним; это не более чем реликтовый след сказочной праструктуры произведения. Впрочем, сохранив функцию клеймения, «Повесть» сохранила и фигуру самозванца, вернее, того, кто мог бы стать узурпатором подвигов Саввы, — боярина Федора Ивановича Шеина. Но поскольку дополнительное испытание было аннулировано, роль самозванца изменилась. Он понадобился автору только для того, чтобы объяснить отъезд Саввы из-под Смоленска. Боярин настаивает на возвращении Саввы к родителям и в гневе изгоняет его из войска. (Причины гнева, разумеется, неясны. В другом варианте появляется более удовлетворительная рационализирующая мотивировка — боярин избавляется от Саввы, ибо «хотеша учинит измену» — стр. 251).

Исследователей «Повести» не могло не поразить, что едва ли не всем персонажам произведения, в том числе и боярину Шеину, знаком отец Саввы. Эта странная популярность Грудцына-старшего дает повод думать, что здесь мы имеем трафаретную сказочную связку — узнавание, использованную для объединения различных частей сюжета. Савва оказывается известным всем, кто населяет художественный мир «Повести», но, чтобы придать этому сказочному факту иллюзию правдоподобия, автор переносит известность на богатого купца Грудцына-старшего.

Еще одно «темное» место основного испытания — упоминание о том, что успехи Саввы стали ведомы царю. Эта деталь превратилась в удобный повод для далеко идущих миметических выводов: «Штрихи, которыми она (повесть, — И. С.) рисует личность царя Михаила Федоровича, — утверждает Н. А. Бакланова, — в действительности скорее можно отнести к Петру I. В самом деле, воинские успехи Саввы становятся известны самому царю; Бес говорит Савве: „Царь узнает твою службу и повысит тебя в чине“. Эту и подобные ей фразы . . . трудно отнести к царям XVII века, окруженным строгим полуцерковным дворцовым ритуалом, и особенно к бледной, инертной фигуре Михаила Федоровича; такая фраза гораздо более уместна по отношению к Петру».⁵¹

Возражения, выдвинутые С. В. Колачевой по поводу этих сомнительных догадок, кажутся бесспорными: «В данном случае . . . исследовательница переоценила способность писателя XVII века следовать исторической правде. Древнерусский писатель любого царя мог представить как царя-батюшку, независимо от того, каким этот царь был в действительности».⁵²

Но зачем же все-таки нужно было автору «Повести» устанавливать связь Саввы с царем? И не просто связь! «Бес же с яростию рече ему: „Почто убо хощещи презрети царскую милость и служити холопу его? Ты убо и сам ныне в том же порядке устроен, уже бо и самому царю знатен учинился еси“». Еще ярче о парадоксальной близости Саввы к царю сказано в вариантах: «А когда царь уведает твою верную службу и тогда учинен будещи по повелению цареви и сам такой же» (стр. 248—249).⁵³ Вывод недвусмыслен: все подготовлено к тому, что Савва породнится с царем. Основное испытание в неявном виде включает в себя, программирует сказочный апофеоз — женитьбу героя на царевой дочке и воцарение.

Но, подобно эпизоду ранения, эта тема не вписывается в общую картину «Повести». Сказочного апофеоза не происходит. Отсутствие дополнительного испытания и триумфа героя лишает эти фрагменты сюжета всякого смысла. Трансформационный процесс не зашел еще так далеко, чтобы насытить сцену клеймения и слова Беса о будущей близости Саввы к царю новым значением, но уже породил в механизме повествования логические противоречия.

«Рассматривая . . . сказочный сюжет, — пишут авторы статьи „Проблемы структурного описания волшебной сказки“, — следует отметить . . . одну любопытную черту — „конусообразность“ построения, согласно которой сказки обнаруживают тем большее сходство, чем ближе к финалу. Конечная цель одинакова для всех волшебных сказок . . .»⁵⁴ При пере-

⁵¹ Н. А. Бакланова. О датировке «Повести», стр. 455—456.

⁵² С. В. Колачева. Еще раз о датировке. . . , стр. 393.

⁵³ В заключительной части повествования царь окружает Савву всяческим вниманием: посылает ему пищу со своего стола и т. п.

⁵⁴ Проблемы структурного описания. . . , стр. 99.

ходе же от сказки к повести и роману именно финал — константа волшебного сюжета — подвергается наибольшей модификации.

Дополнительное испытание факультативно для сказки, обнаруживается далеко не во всех текстовых вариантах и, следовательно, его отсутствие в «Повести» не может быть признано той самой особенностью, которая принципиально отличает рассматриваемую структуру от стадильно соответствующего ей архетипа (тем более, что у дополнительного испытания, как будет видно, есть эквивалентная сюжетная замена). Аннулирование же финальной семейной ситуации нужно воспринимать в качестве отличия более высокого порядка. В мифе, из которого выростала сказка, «тема женитьбы была второстепенной, а добывание мифических (космических) и ритуальных объектов или приобретение духов-хранителей... выступало на первом плане».⁵⁵ Постоянство сказочного финала, таким образом, отражало противопоставление сказки архаическому мифу; благодаря этому сказка была отделена от мифологической конструкции. На следующем этапе, с появлением нового жанрового образования, именно этот конститутивный элемент сказочной структуры и был разрушен. Повесть и роман, выделяясь в самостоятельные явления, отвергли доминантный признак волшебного сюжета, который в свое время принял на себя функцию индикатора, отчленил сказку от мифа. Ниже будет показано, что в дальнейшем своем развитии тот тип повествования, который был генерирован сказкой, мог вновь возрождать (хотя и не регулярно) финальную брачную тему. Но присущая сказке ценностная ориентация, намеченная в движении сюжета от вредительства к женитьбе, уже была ослаблена. В ходе художественного процесса сказочная праструктура изменилась так, что герою была предоставлена значительная свобода выбора в приобретении разнообразных ценностей (не обязательно семейных).

Чем же была заменена брачная тема в «Повести о Савве Грудцыне»? Заключительную серию эпизодов открывает болезнь Саввы, последовавшая за его отъездом из-под Смоленска. В финальной комбинации мотивов болезнью предваряются: новое перерождение Саввы, чудо Казанской богородицы,⁵⁶ избавление героя от бесовского наваждения. Болезнь, как легко убедиться, равнозначна временной смерти сказочного героя, которого оживляют мертвой и живой водой, после чего он добывается руки царевой дочки. Тема регенерации очень важна как для сказки, так и для ее реалистических филиалов — романа и повести. Но в отличие от сказки, где эта тема влечет за собой компенсацию социально-обездоленного и перерождение низкого героя в царского зятя, в «Повести» она подчинена задачам христианской идеологии. Во сне к Савве является Богородица, а после ее явления Савва, преображенный, избавленный от бесовских преследований, получает назад свое «богоотметное рукописание» и заканчивает жизнь благочестивым иноком Чудова монастыря. Уход из мирской жизни как терапевтический акт, как излечение страстей и душевных недугов — архаичный мотив, широко распространенный в мировой культуре.⁵⁷ Но он не имеет сказочного семантического оттенка. Сказка, наоборот, подчеркивает мирской успех героя, его личную удачу.

⁵⁵ Там же, стр. 89.

⁵⁶ Ср.: солдат в Белоозерской сказке, записанной бр. Соколовыми (№ 43), ставит в «часовеньке» Казанской божьей матери свечу, после чего спасается от бесов (Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белоозерского края. М., 1915).

⁵⁷ См.: А. Я. Сыркин. О сравнительной вероятности некоторых типологических параллелей. — III Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы Доклады. Тарту, 1968, стр. 16.

Любопытно, что, несмотря на христианскую окраску этих сюжетных сегментов, в финале «Повести» мы встречаем все тот же — правда, ослабленный до улыбки — языческий смех, который сопровождал первый, «бесовский», тур перерождения Саввы: Богородица беседует с героем, «ослабився», беседует с ним так же, как до того разговаривал дьявол. Одинаковы сюжетные роли Богородицы и Беса, отсюда и общность приписываемых им атрибутов.

Итак, в сказочную систему отношений «Повести» вторгается типичная религиозная легенда.⁵⁸ Но вот что замечательно — легендарное начало ассимилируется сказочным. «Сказка обладает такой сопротивляемостью — указывает Пропп, — что о нее разбиваются другие формы: они не сливаются. Если же встреча все же происходит, то побеждает сказка. Из других литературных жанров сказка чаще всего впитывает былинку и легенду».⁵⁹ И действительно, явление Богородицы следует квалифицировать как новое, на сей раз последнее испытание Саввы. Богородица обещает ему избавление от беды при условии, что он станет иноком.

Выше говорилось, что третье, дополнительное, испытание в «Повести» отпало, но это нужно понимать только в том смысле, что его место заняло религиозное чудо, по своему строению, по организации своих элементов подобное сказочным испытаниям на идентификацию героя. Эту мысль можно сформулировать и по-другому: в заключительных сценах герой идентифицируется не как победитель «исполинов», но изолированно от предшествующих ходов повествования. В этом и состоит разница между легендарной концовкой и замещенным ею сказочным дополнительным испытанием.

Если в генетическом плане Бес — чудесный помощник, то в синхронии, в контексте данного произведения, поле действия этого персонажа расширяется: он обслуживает одновременно и функции помощника, и функции антагониста. После того как Савва прибывает в Москву (прибытие), Бес совершает акт вредительства — мешает иерею исповедать героя и тем самым излечить его от болезни. В сказочной структуре этому соответствует выделенная Проппом функция необоснованных притязаний лжегероя, т. е. функция вредительства (в парадигматике). Отсутствие лжегероя коррелирует с тем, что вредительство не носит конкретно-узурпаторского характера. Далее, в текстах волшебных сказок реализуются следующие функции: трудная задача, решение (задачи), узнавание (героя), наказание и свадьба. Если последняя функция из «Повести» изъята, то остальные мы способны восстановить без особых усилий. Трудной задачей тождественно требование Богородицы относительно принятия Саввой иночества. Это — так называемая конфессиональная замена. Пропп пишет, что «сюда относятся такие случаи, как ... замена трудной задачи... испытанием, носящим характер эпитимии».⁶⁰ Функции решения аналогична положительная реакция героя, соглашающегося пойти под духовный надзор. Затем Богородица идентифицирует Савву, удостоверяет истинность героя в церкви: «Егда бо начаша пети херувимскую песнь, и се внезапно бысть глас с небеси, яко гром велий возгреме: „Савво, востани! Что бо медлиши? И прииди в церковь мою, и здрав буди, и к тому не согрешай!“» (стр. 261). Фиктивный помощник и подлинный антагонист — Бес побежден (наказан), «богоотметное рукописание» «спаде от верху

⁵⁸ О структуре религиозной легенды XVII в. см.: Истоки русской беллетристики, стр. 503 и след. В религиозной легенде очень часто несчастье — «болезнь, когда в человеке „неприязненный дух житие себе сотвори“» (стр. 503).

⁵⁹ В. Я. Пропп. Трансформация волшебных сказок, стр. 82.

⁶⁰ Там же, стр. 81.

церкви... , яко никогда же писано...» (стр. 261). Наконец, трансфигурации равносильны уход Саввы в монастырь (который можно считать обращенным вариантом царского двора, царства жены, куда попадает сказочный герой).⁶¹

Перед тем как подвести итоги и уяснить себе некоторые содержательные результаты трансформации сказки в «Повесть», вернемся к начальным сегментам произведения, к той его части, где рассказывается о злоключениях Саввы в доме Бажена. Если будем анализировать сюжетное строение этой части, то мы распознаем в ней стереотипную подготовительную партию волшебной структуры, начинающуюся с функции нарушения запрета и заканчивающуюся тем, что Пропп называет интенсифицированной формой посредничества, — изгнанием. (Расшифровка остальных сказочных функций, наличествующих здесь, предоставляется читателю.) Тему вредительства обслуживает в подготовительной группе эпизодов жена Бажена Второго.

Если подняться на уровень мотивов, то в совращении юноши женой Бажена, в отказе Саввы и клевете жены можно вскрыть типовой сказочный сюжет, известный по египетской «Повести о двух братьях», индусской — «Семь мудрецов», на отечественной почве — по былинке «О сорока каликах со каликою», а также по множеству других источников вплоть до библейской истории Иосифа Прекрасного.⁶² Мифологические корни сюжета были выявлены в свое время Фрейденберг.⁶³ Однако сейчас важнее всего установить не столько самоочевидную прикрепленность этой связи мотивов к сказочно-мифологическому слою, сколько сосредоточиться на том обстоятельстве, что кознями злой жены обуславливается встреча Саввы с Бесом — отрицательным чудесным помощником, — а следовательно, и все остальные события его жизни.

Всякую линейную цепочку повествовательных мотивов можно представить как ступенчатый ряд напряжений и нейтрализаций, т. е. как такую последовательность, в которой парная оппозиция мотивов снимается введением новой темы, а та, в свою очередь, способна становиться членом еще одного противопоставления, имплицитно содержащего в себе предыдущее, и т. д. Напряжение, которое возникло в «Повести» после изгнания влюбленного героя из дома Бажена, было нейтрализовано в результате появления на художественной площадке произведения фигуры Беса. Бес сделался, в соответствии со сказочным каноном, посредником между человеческим и нечеловеческим мирами (медиатором, по терминологии К. Леви-Стросса).⁶⁴ Но если в сказочной структуре процесс метафорического примирения контрастов, выраженный в общении героя с промежуточным получеловеческим существом, — залог обязательного финального успеха центрального персонажа, то в «Повести», напротив, одного посредника оказывается недостаточно. Противоречие между жизнью и смертью (болезнью) Бес преодолеть не в силах. Этим определяется

⁶¹ Что касается обличения, то эта функция, пожалуй, передована в «Повести» нищему старцу (подчеркивается его святость, связывающая этот персонаж с Божественной); он предупреждает, что дружба с Бесом доведет Савву «до пропасти адской».

⁶² Об этом сказочном сюжете см.: Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958, стр. 128 и след.

⁶³ О. М. Фрейденберг. Миф об Иосифе Прекрасном. — В сб.: Язык и литература, вып. VIII. Л., 1932.

⁶⁴ О применимости понятия медиации к структурному анализу сказки см.: Проблемы структурного описания..., стр. 105—108. Это понятие было выдвинуто Леви-Строссом в фундаментальной, с методологической точки зрения, работе «Структуральное изучение мифа» (см. русский перевод: Клод Леви-Стросс. Структура мифов. — «Вопросы философии», 1970, № 7, стр. 152—164).

противопоставление одного помощника другому, ложного — истинному, Беса — Богородице, действительно спасающей героя. Таким образом, план содержания «Повести» характеризуется заменой посредника, причем неоспоримо глубокое сюжетно-функциональное родство двух посредников.

Савва послан отцом в «Усольский град Орел», чтобы обучаться там торговому делу. Вместо этого он втянут в любовную интригу. Можно сказать, что в основе этого напряжения, созданного начальной группой эпизодов, лежит смысловое противопоставление индивидуально утверждаемой нормы поведения — норме, социально регулируемой, патриархальной, освещенной традициями.

Все дальнейшие приключения Саввы заканчиваются добыванием индивидуальных ценностей; это — его личные удачи, выделяющие героя из коллектива. Противопоставление ложного посредника истинному ставит под сомнение достигнутые Саввой с помощью Беса успехи, сообщает им отрицательное значение. Тщету личных успехов и страстей подчеркивает тема смерти (болезни). Выбор между двумя посредниками становится выбором между личным помощником и заступником коллектива в целом. Иными словами, окончательный выбор возвращает Савву в коллектив, втягивает его в сеть социальных отношений. Герой убеждается в истинности и необходимости традиционных для общества моральных норм и запретов, нарушение которых ведет к мучительной болезни, к душевным пыткам (с этой болезнью контрастирует тихая смерть Саввы в монастыре и «вечный покой» после смерти).

«Сказки, — по Леви-Строссу, — строятся на оппозициях более слабых, чем те оппозиции, которые мы находим в мифах, — не на космических, метафизических или природных оппозициях, как в последних, но чаще всего на оппозициях местных, социальных или моральных».⁶⁵ «Повесть» же предлагает читателям новый вариант центрального смыслового противопоставления: *социальное/индивидуальное*. Соблазнительно предположить, что названная оппозиция вообще является фундаментальной и повсеместной в смысловой структуре романа как такового, но при этом в различных случаях и на разных исторических фазах ее противочлены могут менять оценочные знаки. Если так, то именно благодаря существованию этой оппозиции и нужно рассматривать «Повесть о Савве Грудцыне» как ближайшую предшественницу романа нового времени.⁶⁶

В сказке герой получает оптимистическую власть над духами, предопределяющую его постоянную удачливость в мирских делах и переход из низкого (семейно-социального) статуса на верхнюю ступень общественной иерархии. Панибратская власть над христианским заступником невозможна. В противовес Бесу — пособнику героя в его мирских предприятиях, Богородица выполняет лишь сугубо сакральную, точнее, сакрально-терапевтическую функцию. В своих общественных связях и поступках человек предоставляется самому себе. Он уже волен совершать выбор, но при этом необходимым условием правильного выбора становится овладение нормами социального поведения.

Вместе с тем человек все же не до конца предоставляется самому себе — в этом процессе возникает некая промежуточная стадия, которая

⁶⁵ См. рецензию Леви-Стросса на английский перевод проповедской «Морфологии сказки»: Claude Lévi-Strauss. L'analyse morphologique des contes russes. — «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», t. III, 1960, p. 134.

⁶⁶ Кстати сказать, чисто языковой уровень «Повести» менее продвинул в эволюционном отношении, чем семантический. По словам Д. С. Лихачева, «диалог в повести развит слабо, не выходит за пределы вопросов и ответов, предложений и согласий или отказов» (Истоки русской беллетристики, стр. 535).

осмысливается как судьба человека. Таким вот эквивалентом судьбы для героя «Повести» и оказывается Бес. Это утверждение тем более основательно, что в литературе XVII в. существует «Повесть о Горе-Злочастии», герой которой хотел жить, как ему «любо есть», а не как «отец говорил» и не как «мати наказывала». «Горе-Злочастие» и по своей идеологической направленности, и по сюжетному строению (ориентированному на сказочный архетип) — вещь однородная с «Повестью о Савве». ⁶⁷ Недаром, конечно, она начинается рассказом о грехопадении, изгнании Адама и Евы из рая, — рассказом о том, как человек был предоставлен самому себе, но сделался данником своей судьбы.

Говоря о «фатальности в судьбе героя XVII в.», Д. С. Лихачев справедливо замечает, что «это явление новое и тесно связанное, как это ни странно . . . , с освобождением личности, с ее эмансипацией от опеки рода и корпорации». ⁶⁸ И далее: «В XVII в., с развитием индивидуализма, судьба человека становится его личной судьбой, она „индивидуализируется“». ⁶⁹ Эта «индивидуализация» судьбы оказывается серьезной опасностью для социальной стабильности. Глубочайшее значение поэтому имеет упоминание Смуты в начале «Повести о Савве Грудцыне»: «Бысть убо во дни наша в лето 7114 году, егда за умножение грехов нашихпусти бог на Московское государство богомерскаго отступника и еретика Гришку растригу Отрепьева похити престол Россииского государства разбоинически, а не царски. Тогда по всему Россиискому государству умножися злочестивая литва и многия пакости и разорения народам россииским на Москве и по градам творяжу. И от того литовского разорения многия дома своя оставляху и из града во град бегаху» (стр. 235). Тема Смуты не просто реалистическая деталь и не только достоверная мотивировка переездов благочестивого отца Саввы (кстати, переезды Грудцына-старшего, спасающегося от Смуты, — откровенно избыточный элемент в сюжете «Повести»). Разрушение налаженного быта, всеобщая анархия, распад социальных связей — вот с чем сопоставляется в «Повести» конфликт между индивидуализмом, личными успехами Саввы и корпоративно-семейным традиционализмом. Царскую власть захватывал человек не царского, низкого происхождения. Если говорить метафорически, Смутное время выросло из сюжета волшебной сказки.

Вот почему структура волшебной сказки (герой которой с помощью чудесных сил ломал судьбу, перебирался из своей социальной ячеи на высший уровень общественной системы) была возрождена в «Повести» в обращенном, перевернутом виде. Мировоззрение, утверждаемое сказкой, сделалось в объективном смысле ⁷⁰ мишенью идеологической полемики. «Сюжет, — писал Пропп, — не возникает как прямое отражение общественного уклада. Он возникает из столкновения, из противоречий смещающих друг друга укладов». ⁷¹

Нужно особо подчеркнуть (это пригодится в будущих рассуждениях), что «Повесть» не предлагает позитивной программы поведения героя

⁶⁷ Обычное в нашем литературоведении объединение «Повести о Савве» с повестями о Фроле Скобееве и Карпе Сугулове следует решительно отклонить. «Савва» и «Горе-Злочастие», осуждающие индивидуализм, с одной стороны, и ренессансная новеллистика, апологетизирующая его, с другой, — явления полярные по своей идеологии.

⁶⁸ Д. С. Лихачев. Семнадцатый век в русской литературе, стр. 306.

⁶⁹ Там же, стр. 307.

⁷⁰ Весьма вероятно, что автор «Повести» субъективно полемизировал, как считает Панченко, с рыцарским романом.

⁷¹ В. Я. Пропп. Эдип в свете фольклора, стр. 141.

в коллективе (положительный план имплицитен, подразумевается). «Повесть о Савве Грудцыне» демонстрирует читателям лишь отрицательный вариант мирской поведенческой психологии. Конфликт индивидуализма и традиционализма разрешается тем, что герой вообще уходит из мира в монастырь — перемещается в специфическую зону, где нет общественных противоречий, где мирские (социальные) отношения незначимы, а существенна (релевантна) лишь связь человека с богом. На ранней фазе трансформации сказки в роман отсутствует процесс, который бы мог сблизить полюса мирской жизни, примирить контраст между соблазном индивидуального успеха, личными страстями и социально регулируемым поведением. Вместо этого противоречия мирской жизни снимаются как таковые.

Это был бесперспективный путь. Реальные противоречия оставались в силе.

3

Из разбора «Повести о Савве Грудцыне» следует, что волшебнo-сказочная структура (возникшая из архаического мифа, который в свою очередь отражал и объяснял ритуал посвящения) не потерялась в личной, книжной традиции, но послужила, по всей видимости, прародительницей для особого жанрового типа прозаического повествования. Правда, еще не доказано, что «Повесть о Савве Грудцыне» — явление типовое, что она открывает собой длительную цепь литературной преемственности. Чтобы доказать это положение, нужно обратиться к контрольному ряду произведений: он будет представлен пушкинской «Капитанской дочкой».

Мы сравнительно легко можем смириться с мыслью о сказочном происхождении повести XVII в., в которой хотя и присутствуют реалистические приемы, хотя и декларирована авторская установка на историческое правдоподобие, но тем не менее средства создания реалистической иллюзии развиты еще недостаточно. Гораздо труднее поверить в сказочность романа XIX столетия, выросшего из действительного случая (приключений Шванвича) и предваренного тщательной работой писателя над историческими документами, сбором сведений у очевидцев Пугачевского восстания.

Между тем, как полагал В. Ф. Шишмарев, «каждый стиль условен по-своему, ибо он есть поэтическое выражение односторонних по необходимости эстетических отношений данной эпохи к существующему ... Правильное понимание ... (реального стиля) станет возможным, когда история отодвинет от нас памятники реализма на многовековое расстояние, на котором становятся уловимыми только наиболее высокие, определяющие общий контур точки».⁷²

Ускорить ход времени нельзя, но можно попытаться самый роман переместить в прошлое, искусственно состарить его. Сказка, рассмотренная как «метаструктура» некоего типа романов и повестей, как раз и помогает изучать их сюжетный механизм таким образом, при котором научный объект оказывается отдаленным от наблюдателя. Язык описания волшебной сказки (а именно: инвентарь функций, выявленных Проппом) становится метаязыком описания романа нового времени. Тем самым формируется квазиисторическая дистанция, отодвигающая исследователя от наблюдаемого объекта, подобие того «многовекового расстояния», о ко-

⁷² В. Ф. Шишмарев. Несколько замечаний к вопросу о средневековой лирике. В кн.: В. Ф. Шишмарев. Избранные статьи. М.—Л., 1965, стр. 182.

тором упоминал Шишмарев. В этом и заключается одна из главных методических ценностей применения к новой литературе моделей, созданных для архаических художественных явлений.

Роман — господствующий жанр нынешнего культурного цикла. Устанавливая в результате диахронической редукции историко-типологическую параллель между книжной прозой и волшебной сказкой, мы как бы выносим роман за скобки нашей культуры. Эта операция, если говорить по-просту и вкратце,⁷³ необходима для того, чтобы разглядеть в обычном для нас специфическое и оригинальное.

Нельзя сказать, что сказочность «Капитанской дочки» вовсе не ощущалась исследователями. Но то были именно ощущения, более или менее остроумные догадки, из которых не делалось фундаментальных выводов.

В. Д. Сквозников в статье «Стиль Пушкина» замечает, например, что «дворянская царица, как добрая фея, довершает то благое дело, которое начал мятежный крестьянский царь, — и всё, как в сказке, кончается хорошо, благополучным союзом любящих сердец» (подчеркнуто автором, — И. С.). «Именно как в сказке! — восклицает Сквозников. — Как только мы уясним себе это, все становится на свои места. Перед нашим взором не „реальная“ императрица Екатерина II с обязательными атрибутами своего исключительного положения, а близкая к сказочному образу царица и важная, и доступная».⁷⁴

Допустим, что так. Но даже если мы согласимся пока с этими утверждениями, считать их доказанными мы не в праве. В самом деле, разве счастливый конец и финальная брачная тема не присутствуют во множестве произведений, не имеющих ничего общего со сказкой? А с другой стороны, разве сказка не знает злых царевен — антагонистов героя? Почему бы Пушкину было не воспользоваться этим классом сказочных персонажей (тем более, что тогда его повесть гораздо удачнее уложилась бы в схему Сквозникова)? Для того чтобы ответить на вопросы такого рода, нужно предпринять сквозной анализ всей сюжетной структуры «Капитанской дочки» в сопоставлении с системой сказочных функций и мотивов, а не ограничиваться ни к чему не обязывающими частными наблюдениями.

Помня, что доказать что-либо в литературоведении — значит показать связь и иерархию художественных элементов в системе, мы можем считать финальные (или какие-то иные) звенья «Капитанской дочки» восходящими к сказке лишь при том обстоятельстве, если будет обнаружена, как и в случае с «Повестью о Савве Грудцыне», их структурная соотношенность с другими составляющими волшебного «первообраза».

Можно понять Марину Цветаеву, которая остро почувствовала близость «Капитанской дочки» к волшебной сказке и рассказала именно

⁷³ Более серьезно эта мысль выражается следующим образом: «Фундаментальным положением логики является то, что язык объекта и язык описания (метаязык) составляют две иерархически различные ступени научного описания, смешение которых недопустимо: язык объекта не может выступать в качестве собственного метаязыка. Следовательно, язык нашей культуры может быть использован для описания других культур (что мы практически всегда и делаем), но не может использоваться для описания нашей культуры, иначе он одновременно выступит в качестве и языка объекта, и языка описания» (Ю. М. Лотман. О типологическом изучении литературы. В сб.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, стр. 126. См. также другую работу Лотмана: О метаязыке типологических описаний культуры. В сб.: Труды по знаковым системам, вып. IV. Тарту, 1969, стр. 460 и след.).

⁷⁴ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., 1965, стр. 81. Ср. также: А. Смирнов-Кутачевский. Иванушка-дурачок в художественной литературе. — «Русская мысль», 1908, кн. 2, стр. 53—54 (второй пагинации).

о своем чувстве, о своем переживании повести. Она имела на это полное право, потому что читателю интересно и важно было познакомиться не только с миром пушкинской повести, но и с внутренним миром самой поэтессы. Цветаева писала: «Пришедши к Пугачеву непосредственно из сказок Гримма, Полевого, Перро, я, как всякий ребенок, к зверствам — привыкла. Разве дети ненавидят Людоода за то, что хотел отсечь мальчикам головы? Нет, они его только боятся. Разве дети ненавидят Верлиоку? Змея-Горыныча? Бабу-Ягу с ее живым тыном из мертвых голов? Все это — чистая стихия страха, без которого сказка не сказка и услада не услада. Для ребенка в сказке должно быть зло. Таким необходимым сказочным злом и являются в детстве (и в недетстве) злодейства Пугачева».⁷⁵

Однако то, что позволено поэту, не позволено исследователю. Цветаева со щедрой рассеянностью не использовала находку, не вывела из своей посылки всех возможных следствий. Впрочем, это и не входило в ее задачу. Мы же выводы и дальнейшие наблюдения сделать обязаны.⁷⁶

Подобно тому как это было в волшебной сказке и, соответственно, в «Повести о Савве», в линейной цепи «Капитанской дочки» на первое место выносятся семейная ситуация. Подготовительная часть сюжетной структуры пушкинского текста сформирована из таких элементов, как получение, с которым Андрей Петрович Гринев обращается к сыну (запрет — в терминах Проппа), и отъезд героя из дома родителей. Подчеркну, что в запрете центральное положение занимает понятие чести. Оба эти элемента, а также предшествующая им семейная ситуация, безусловно, объединяют начало повести с началом волшебной сказки. Однако уже сейчас следует обратить внимание на одно очень существенное отличие этого и всех других литературных произведений нового времени от архаичных художественных структур.

⁷⁵ Марина Цветаева. Пушкин и Пугачев. — «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 177—178. В словах Цветаевой можно распознать совершенно справедливое, хотя и не выраженное очевидно, отождествление Пугачева с чудесным помощником. Что же касается «чистой стихии страха», разлитой в сказках и повести Пушкина, то тут к сказанному Цветаевой следует добавить, что страшное содержится во всем круге тех произведений, которые были порождены волшебным сюжетом. Ключ к пониманию этого явления находим у Проппа: «Циклом, ... обнаруживающим соответствие со сказкой, является цикл представлений о смерти...» (Исторические корни волшебной сказки, стр. 329).

⁷⁶ Уже после того, как в апреле 1970 г. эта часть статьи была обсуждена на заседании Сектора теоретических исследований литературы ИРЛИ, вышла из печати книга В. Б. Шкловского «Тетива. О несходстве сходного». Отвлекаясь от тех оценок, которые выносит автор этой работы исследованию Проппа «Морфология сказки» (многие из них мне кажутся безосновательными), с радостью отмечу, что книга Шкловского содержит несколько (пусть беглых) суждений о «Капитанской дочке», во многом совпадающих с идеями данной статьи или их корректирующих. Близость развиваемых идей, лишний раз свидетельствующая о правомерности их выдвижения, тем более примечательна, что предпосылки, на которых базируется моя статья, прямо противоречат авторскому замыслу «Тетивы», — первую вполне можно было бы озаглавить «О сходстве несходного». «Если пересказать романы, упрощая их содержание, — пишет Шкловский, — то схемы их будут похожи на схемы сказок, потому что и там и здесь есть совпадение и изменение совпадающего — совпадение функций» (Виктор Шкловский. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970, стр. 217). И далее: «Старику Гриневу понадобилось, чтобы сын служил: это можно определить как „недостачу“ — не хватает чинов и орденов. Младший Гринев отправлен в армию в сопровождении слуги. По дороге он спасает путника и награждает его заячьим тулупчиком. Таким образом он получает помощника. Вредителем оказывается Швабрин, но Пугачев помогает герою, и все кончается свадьбой.

Какое отличие от сказки? То, что целью повести является показ народного бунта и народных характеров» (стр. 220).

По сравнению с романом код сказки можно рассматривать как формальный и однослойный.⁷⁷ Функция отлучки, к примеру, выявляется в сказочном тексте едва ли не в своем чистом виде. Если герой отлучается из дома, он уезжает просто в «чужие страны» или просто «собирается в путь». Конкретизация сюжетных функций, персонажей и добываемых ценностей еще минимальна.

В реалистическом романе, напротив, над первичным, сюжетным, кодом надстраивается новый — культурно-исторический. Вторичный код — это код той культуры, к которой приурочено действие произведения: способов общения, условий воспитания, манер, языковых норм, господствующих мод, характерных жестов (кинетика) и т. п., и т. п. В «Капитанской дочке» перед нами возникает не отвлеченная семейная ситуация («жили-были старик со старухой»), а ситуация, кодифицированная по правилам дворянской эпохи, с беспутным французом-ментором, дворовыми девками, дядькой из стрелянных и т. д.

Вторичный код подвижен, меняется от романа к роману, от одного исторического периода к другому. Он затемняет, делает скрытым сюжетное строение романа, расшифровать которое иногда бывает крайне затруднительно. Сказка же словно бы сама вкладывает в руки исследователя те абстракции своей структуры, к которым нужно свертывать, сводить конкретно-исторические коды литератур XVIII—XX вв. Итак, пушкинская повесть — не только костяк функций, и об этом нужно помнить даже тогда, когда анализ направлен преимущественно на первичный уровень произведения.

Развитие действия от отъезда до сцены метели и встречи с Вожаком идет специфическим путем. Специфика заключена в том, что это — сказочное испытание с элементами травести и одновременное предвосхищение главного испытания, которому будет подвергнут герой пушкинской повести в Белогорской крепости.

В том отрезке повествования, который завершает первую главу «Капитанской дочки», налицо все системные признаки испытания. Гринев встречается со своим антагонистом — Зуриным. Этот персонаж, как в сказке, становится точкой пересечения функций выведывания и подвоха. Происходит нарушение запрета (отец запрещает Петруше отправиться в Петербург, в гвардию: «Чему научится он служба в Петербурге? мотать да повесничать!»),⁷⁸ однако герой ведет себя, по его собственным словам, «беспутно» — проигрывает дорожные деньги, напивается пьян).

Между тем нарушение запрета не грозит серьезной бедой герою, интерпретируется анекдотически. В травестийно отмеченный контекст помещается сказочно-мифологическая тема триумфально-успешного обучения: Зурин «дивится ... быстрому успеху» Гринева только для того, чтобы обмануть простодушного недоросля, вынудить его скорее начать игру на деньги. Поединок с антагонистом разворачивается не в чистом поле, а на зеленом сукне бильярдного стола. В сказке временная смерть часто замещается сном. Сон в сказке, по сути, эквивалентен смерти: «Долго же я спал!» — вот первое, что обычно произносит сказочный герой после того, как его оживляют. В «Капитанской дочке» на месте конвенциональной

⁷⁷ Разумеется, только по сравнению с романом. При сличении с мифом сказка, наоборот, выглядит более капризным, более труднодоступным для системного описания объектом, ибо она «дает больше возможностей для игры, изменения здесь становятся относительно свободными...» (Lévi-Strauss. L'analyse morphologique des contes gusses, p. 134).

⁷⁸ Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 8. Изд. АН СССР, (Л.), 1938, стр. 282. Все дальнейшие цитаты приводятся по этому тому.

смерти подставлен не просто сон, но анекдотический — пьяный — сон Петруши.

(Вообще говоря, анекдотизм в пределах темы неудачного подражания не чужд и самой сказке, а также мифу.⁷⁹ В одном из циклов афанасьевских сказок (№№ 397—399) шуты пытаются подражать товарищу, который плеткой «вылечил» свою мнимо умершую жену: «Шуты говорят: „Продай плетку!“ — „Купите“. — „Много ли возьмешь?“ — „Триста рублей“. Шуты отсчитали деньги, взяли плетку, ступай с ней в город; видят — везут богатого покойника, они кричат: „Стой!“ Остановились. „Мы оживим покойника!“ Раз стегнули плеткой — покойник не шевелится, в другой раз — тоже, в третий, четвертый, пятый — покойник все не шевелится. Тут их, сердешных, забрали и давай самих драть...» Здесь пародийно отмечено вручение дарителем чудесного предмета (плетки). Характерно, однако, что если в мифе и сказке пародийную роль принимает на себя двойник центрального персонажа, близнец, подражатели, то в нашей повести сам главный персонаж совмещает в себе и героическое, и комическое начала).

В трагедийно-испытательном блоке начальной части «Капитанской дочки» контекст, в котором всплывают сказочные функции, «снижен». Да и антагонистический персонаж — Зурин — оказывается впоследствии фиктивным антагонистом. В действительности он — помощник героя; Зурин спасает Петрушу после его отъезда из пугачевского лагеря от верной расправы. Зурин, таким образом, дополнительный (поскольку есть и основной) помощник героя и вместе с тем его пародийный антагонист.

Но есть в пушкинской повести и пародийный помощник (одновременно — ложный вредитель). Это — Савельич. Намереваясь прекратить поединок со Швабриным, заслонить собой Гринева, он на самом деле лишь способствует ранению Петруши. Савельич пытается помешать Гриневу, когда тот дарит Вожатому заячий тулупчик, и тем самым ставит его перед лицом возможной смерти. Но, с другой стороны, именно Савельич спасает Гринева во время суда в Белогорской крепости. Этот персонаж амбивалентен, обслуживает сразу две противоположные темы: неуместного пособничества, «медвежьей услуги», и помощи с положительным исходом.

В иерархии помощников героя верхнюю ступень занимает Пугачев. Сцена первой встречи Гринева с Вожатым разворачивается по всем законам волшебной этики и эстетики, законам — уже не пародийного — предварительного испытания. Гринева выдерживает проверку со стороны Вожатого, сравнимого с чудесным помощником сказки, строго соблюдает правила конвенционального поведения (одаривает Пугачева тулупчиком) и за свои услуги с помощью Пугачева берет верх над истинным антагонистом (Швабриным), добывая невесту.⁸⁰ «Я помиловал тебя, — говорит Пугачев, — за твою добродетель, за то, что ты оказал мне услугу, когда

⁷⁹ См. об этом: Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки, стр. 10 и след.

⁸⁰ Существует пермская сказка («Лешок»), в которой дьявол облагодетельствовал крестьянина за то, что тот спас его от стужи, подарив теплую одежду. Сравнивая эту сказку с «Капитанской дочкой», Шкловский резюмирует: «Источником оказалась не очень распространенная сказка, а переосмысленный документ (имеется в виду «Реестр Буткевича», — И. С.); функция героя в произведении потребовала иного материала» («Тетива», стр. 222). Здесь контаминированы две проблемы. Первая — конкретный источник, которым пользовался Пушкин. Безусловно, Шкловский прав, это — не пермская сказка, а исторический документ. Вторая — изменилась или же осталась неизменной функция героя «Капитанской дочки» по сравнению с волшебной сказкой? Нет, она не изменилась. Структура сюжетного действия осталась прежней. Новыми оказываются лишь мотивировки на уровне вторичного кода.

принужден я был скрываться от своих недругов. *То ли еще увидишь! Так ли еще тебя пожалую, когда получу свое государство!*» (стр. 332).

Реально-исторический материал Пугачевского восстания (прощение Пугачевым капитана Башарина) претерпевает, таким образом, серьезную деформацию. «Повесть отличается от истории, — писал А. Цейтлин: — Гринева прощают не по просьбам солдат, а из-за „заячьего тулупчика“... Изменение мотивировки было явно обусловлено потребностями сюжетосложения».⁸¹ Законен вопрос: что же это за «потребности»? Почему Пушкин должен был отказаться от такой убедительной мотивировки прощения, как заступничество гарнизона, — обусловления, которое прямо диктовалось документами и ничуть не противоречило замыслу «Капитанской дочки»? Ответить на этот вопрос вразумительно — значит признать, что деформация была вызвана не абстрактными «потребностями сюжетосложения», а нормами сказочной организации повествования, поскольку «сказка, — если верить Проппу, — увлекает в свой мир только то, что укладывается в ее конструкцию».⁸²

Встреча с Пугачевым аналогична встрече с чудесным помощником не только в плоскости сюжетных последствий, но и в аспекте локальных и предметных символов, участвующих в текстовой организации этого эпизода.

Вот что пишут Вяч. Вс. Иванов и Топоров о пространственных классификаторах в древнеславянских знаковых системах: «К числу ... выморочных мест относятся ... овраги, трущобы, а также распутья, перекрестки дорог, границы полей и т. д. ... Особая роль ... этих мест ... отражена в былинах и сказках, где с ними сопряжена необходимость выбора между жизнью — смертью, долей — недолей».⁸³ Как раз к «выморочному месту» и приурочено столкновение Гринева с Вожатым. Встреча происходит на распутье (на это указывает присутствующая в пушкинском тексте пространственная оппозиция *правый/левый*, которая обсуждается в разговоре ямщика с Пугачевым), в поле, неподалеку от оврагов: «Вокруг меня простирались печальные пустыни, пересеченные холмами и оврагами. Все было покрыто снегом» (стр. 286—287).⁸⁴

Предварительному испытанию сопутствует метель.⁸⁵ Не исключено, что этот символ имеет то же значение, которое, например, в исландском фольклоре в сходном контексте приписано туману: «Мистический туман, — свидетельствует Мелетинский, — играет важную роль в исландских сказках: он всегда предшествует появлению чудесных лиц, людоедов или разбойников, демонических персонажей».⁸⁶ Да и в русских сказках контакт с волшебными силами иногда сопряжен с символами ненастья: «Отец повел своево сына, Ванюшку, учить. Застала их дорогой буря — ненастье. Пошел дош. Заблудились они. Пришли нечаянно к какому-то дому. — „Станем мы, тятка, к забору: не так будет нас дождем бить“. А в этом доме живет старик — ему 500 годов» (Зеленин, № 1). Нако-

⁸¹ Александр Цейтлин. Мастерство Пушкина. М., 1933, стр. 72.

⁸² В. Я. Пропп. Трансформации волшебных сказок, стр. 82.

⁸³ Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. Славянские языковые моделирующие семиотические системы, стр. 174.

⁸⁴ То же — в пушкинских «Бесах». Об устойчивости значения «выморочных мест» в поэтической традиции, в частности у Пушкина, Блока и Пастернака, см.: И. П. Смирнов. Анализ стихотворения Б. Л. Пастернака «Метель» (в печати).

⁸⁵ Ср. пушкинскую «Метель». Чудесные события, в которые вовлечена героиня этой новеллы, сопровождаются изображением зимнего ненастья. Оба героя новеллы — Бурмин и бедный прапорщик Владимир — застигнуты бурей в «выморочном месте».

⁸⁶ Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки, стр. 188.

нец, не подлежит сомнению связь «выморочного» участка пространства в «Капитанской дочке» с противопоставлением жизни и смерти.

Из того комплекса свойств, который атрибутируется чудесному помощнику Пугачеву, нужно вычленил сугубо сказочное противопоставление *сущность / видимость*. Эта оппозиция, повсеместно встречающаяся в сказочном фольклоре, реализована в пушкинской повести на самых различных уровнях текста: в речевой характеристике персонажа (несоответствие между планом содержания и выражения в «воровской» беседе с хозяином трактира), в травестийном мотиве (бедно одетый Вожатый — богато наряженный Пугачев) и, вообще, в столкновении низкой, разбойничьей «видимости» безвестного казака и высокой, царской сущности вождя восстания.

И последнее относительно предварительного испытания. Оно заканчивается вещим сном героя, отражающим те события, которые предстоит ему пережить по ходу повествования. Мотив вещего, сбывающегося сна чрезвычайно широко распространен в волшебной сказке. Например: «В одну ночь царю привиделся такой сон: будто у золотого кольца был привязан конь — что ни шерстинка, то серебрянка, а во лбу светел месяц. Поутру встал он и приказал клич кликать: кто этот сон рассудит и коня того достанет, за того свою дочь отдам и половину царства в придачу». Затем Иван растолковывает сон и добывает коня (Афанасьев, № 138). Предметно-мифологическая символика сна Гринева в пушкинской повести могла бы послужить темой специального диахронического исследования.⁸⁷

С прибытием Петруши в Белогорскую крепость начинается первая серия основного испытания героя. Не буду подробно останавливаться на пространственной характеристике этой части сюжета. При всем своем соответствии реальному физическому пространству место действия имеет те же дифференцирующие черты, которые уже были отмечены применительно к сказке и «Повести о Савве»: герой попадает на такую художественную площадку, которая отрезана от мира, замкнута (крепость), наделена признаком удаленности.

В дальнейшем поведении Гринева мы можем распознать значительное количество трафаретно-сказочных признаков, достаточных для того, чтобы идентифицировать пушкинского героя с центральным персонажем волшебного сюжета.

В Белогорской крепости Гринева продвигается по служебно-иерархической лестнице: его производят в офицеры. Пушкин, однако, настаивает на том, что производство в офицеры совершается помимо участия героя в воинских учениях (нулевая степень обучения): «Я был произведен в офицеры. Служба меня не тяготила. В богоспасаемой крепости не было ни смотров, ни учений, ни караулов» (стр. 299). Этот мотив, вполне отвечающий бытовой практике, становится противовесом «быстрых успехов» Петруши во время травестийного испытания и обращенной формой сказочно-мифологического обучения культурного героя (ср. «Повесть о Савве»). Роман, порожденный сказкой, отличается от своего волшебного субстрата не только тем, что над первичным кодом надслаивается вторичный, конкретно-исторический, но и тем еще, что самый первичный код «ослабляется», делается менее формализованным, допускает сравнительно большую свободу индивидуального использования правил сюжетной кодификации.

⁸⁷ Ср. субъективно-символистское истолкование сновидений, встречающихся в прозе и поэзии Пушкина: М. О. Гершензон. Сны Пушкина. — В кн.: Пушкин. Сборник первый. Ред. Н. К. Ликанова. М., 1924.

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

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

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

⁸⁹ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е. М., 1963, стр. 162.

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

зованные эпиграфы; обилие номологических высказываний — пословиц, поговорок; притча, рассказанная Пугачевым, и т. п.).⁹¹ Этих фактов недостаточно, чтобы решить поставленную проблему применительно к пушкинской повести на индивидуальном (а не социально-психологическом) уровне, но, с другой стороны, они лишней раз убеждают в правомерности рассмотрения «Капитанской дочки» под углом зрения сказочной традиции.

Конвенциональная смерть («... я ... целый месяц был на краю гроба» — стр. 310) и новое рождение («Счастье воскресило меня» — стр. 308) в классическо-волшебном варианте должны были бы привести либо к апофеозу, либо к дополнительному испытанию героя на идентификацию. Но в «Капитанской дочке» классическая троичная система испытаний удвоена. Отсутствие окончательной победы над антагонистом коррелирует с новым вредительством Швабрина, доносящего на Петрушу отцу, — тот запрещает сыну женитьбу. Неудачное пособничество Савельича, которое дает отрицательный результат и становится мотивировкой поражения Гринева на дуэли, системно соотносено с введением фигуры непародийного центрального помощника — Пугачева. Такое удвоение набора сказочных функций (и, соответственно, расщепление персонажей) требует от автора привлечения добавочных мотивировок на уровне вторичного кода и еще больше скрывает от аналитического зрения «волшебный» каркас повести.

Соединительная ткань между двумя основными испытаниями строго документальна: это — рассказ о Пугачевщине, близкий к историческому исследованию. Вместе с тем сюда же вторгаются новеллистико-анекдотические элементы (Василиса Егоровна узнает правду об опасности, которой грозит Пугачевщина, помимо воли мужа — капитана Миронова, сугубо новеллистическим путем).

Знаменательно, что заимствования из научной прозы и смежных литературных жанров просачиваются в пушкинскую повесть, не нарушая ни последовательность, ни внутреннюю системность сюжетно-смысловых вершин — сказочных испытаний (ср. топографическое правдоподобие соединительной ткани в «Повести о Савве» и чудесный характер испытаний Саввы Грудцына). Роман, следовательно, отделен от сказки не только в результате наслоения вторичного кода и ослабления формализма сказочного сюжета, но и благодаря такому конститутивному свойству, как открытость для жанровых заимствований. Причем проникающие в роман влияния не закреплены за каким-либо одним жанром, а факультативны: роман может черпать отовсюду — из новеллы, драмы и даже, как показывает опыт литературы XX в., из лирической поэзии.

Вторая серия испытаний начинается вместе с осадой крепости пугачевским воинством. Осада становится мотивировкой нескольких важных сцен повести. Гринева снова встречается с Вожатым. Удвоение набора функций нельзя расценивать как нечто специфически-индивидуальное, присущее исключительно пушкинскому произведению. То же самое найдено в волшебной конструкции: «Многие сказки состоят из двух рядов функций, которые можно назвать *ходами*. Новая беда создает новый ход, и таким образом иногда соединяется в один рассказ целый ряд сказок».⁹² Сцену прощения Гринева можно представить как вторую часть предварительного испытания, разорванного надвое и отнесенного к линейно несоприкасающимся сюжетным сегментам. За оказанную Петрушей

⁹¹ См. об этом: А. С. Орлов. Народные песни в «Капитанской дочке» Пушкина. В сб.: Художественный фольклор, вып. 2. М., 1928.

⁹² В. Я. Пропп. Морфология сказки, стр. 55.

услугу Пугачев, прибегая к языку «Повести о Савве», соглашается «всякое вспомоществование чинити». Это не что иное, как ответная реакция чудесного помощника, в типологическом отношении эквивалентная проповедской функции получения героем волшебного средства (здесь: заступничества и покровительства крестьянского царя). К этому следует добавить, что в Белогорской крепости Пугачев еще раз испытывает Гринева (второй ход предварительного испытания): задает ему трудную задачу, предлагая перейти на службу в отряды восставших. Отрицательная реакция героя — этически правильный (это будет видно из последующих рассуждений) поступок, позволивший ему усилить расположение Пугачева.

В коллективной статье «Проблемы структурного описания волшебной сказки» читаем: «Начавшись, цепь сказочной помощи обычно уже не прерывается до самого конца сказки, приобретая подчас эстафетный характер — советчик указывает путь к дарителю, даритель наделяет вспомогательным волшебным средством, позволяющим найти помощника, помощник добывает волшебный предмет и т. д.»⁹³ Столь же разнообразную гамму помощи мы встречаем и в «Капитанской дочке». Покровительство, оказываемое главному герою, перепоручается одним персонажем другому: Савельич спасает Гринева на суде, учиненном Пугачевым; Пугачев нейтрализует вредительство Швабрина. В повести отчасти воплощен такой же эстафетный принцип, каким руководствуется сказка, с той только разницей, что в волшебной схеме намечена линейная градиция, возрастающая последовательность чудесной помощи, а в «Капитанской дочке» распределение помощников на сюжетной линии не совпадает с их иерархическим положением в ценностной структуре произведения (вслед за Пугачевым герою содействует добавочный помощник — Зурин).

В сюжете «Капитанской дочки» путь испытаний проходит не только герой, но и героиня. Судьба Маши Мироновой складывается по правилам сказочного архетипа.⁹⁴ Иначе: в повести Пушкина контаминированы два набора волшебных функций в их мужском и женском вариантах. Приступом и победой мятежников обуславливается гибель машинных родителей, и, подобно герою, она ввергается в состояние временной смерти (горячка, вызванная трагическими событиями) с последующим возрождением. Смертью родителей часто начинаются многие волшебные тексты. Этот подвид сказочной завязки Пропп называет «усиленной формой отлучки».⁹⁵

Правда, несколько забегаю вперед, скажу, что женский вариант сказочного сюжета в повести заметно редуцирован. Маша переживает лишь одно испытание, которое следует понимать как предварительное. Испытателем (испытательницей!) Маши становится императрица. Встреча с ней (кстати сказать, Екатерина II не узнала: фигура неузнанного волшебного помощника, скрывающегося под личиной странника, старика и т. п., возникает в сказке постоянно); этическая проверка (в нашем контексте — проверка нравственного кодекса романтической любви);⁹⁶ «пра-

⁹³ Проблемы структурного описания... стр. 129.

⁹⁴ Между прочим, по навету Швабрина, Гринев думает увидеть в Маше «совершенную дурочку» — глухой отголосок низкого статуса фольклорных героинь. К этому присовокупим ее бедность: «...девка на выданьи, а какое у ней приданое? Частый гребень, да веник, да алтын денег (прости бог!), с чем в баню сходить», — объявляет Василиса Егоровна (стр. 297). Впоследствии низкое положение Маши чудесным образом изменится: императрица одарит ее.

⁹⁵ В. Я. Пропп. Морфология сказки, стр. 36.

⁹⁶ Не удивительно ли, что Екатерина II не требует от Маши равным счетом никаких доказательств относительно подлинности ее слов о мотивах, приведших Гринева в пугачевский лагерь? С точки зрения реалистического правдоподобия это —

вильная» реакция героини; превращение (придворной фрейлины в царствующую особу); чудесная помощь (Гринев спасен) и одаривание («Я беру на себя устроить ваше состояние», — говорит Екатерина II — стр. 374) — за всем этим проступают фольклорные шаблоны, из которых komponуется заключительный эпизод произведения и которые позволяют отнести его к сказочному слою «Капитанской дочки».⁹⁷

Пушкинская повесть эмансипирует сказочные ценности: ценностная асимметрия архетипа сменяется частичной симметрией; герой и героиня представляют друг для друга величины почти равнозначные, отсюда их сюжетное равноправие. Гринев завоевывает себе невесту — Маша добивается спасения жениха, добивается в границах сказочного образа действия.⁹⁸ Таков уровень нормы «Капитанской дочки». Переместившись на уровень системы (потенциальные возможности нормы), мы могли бы проследить ряд не реализованных Пушкиным повествовательных ходов, которые следуют из эмансипации фольклорных ценностей. Пушкинская повесть скрывает в себе возможности дальнейшего обогащения изначальной волшебной схемы, которые были бы осуществимы при полном уравновешивании ценностного плана произведения.

Вернемся, однако, к центральному герою повествования — Гриневу, но, до того как перейти к анализу второго цикла основного испытания, рассмотрим символическое наполнение сцен, соотнесенных с осадой и взятием Белогорской крепости.

В разгромленной комнате Маши взгляд Гринева, который опасается за судьбу капитанской дочки, падает на одну из немногих уцелевших вещей — «зеркальце, висевшее в простенке». Оно — вещественный заместитель героини: зеркальце тут же истолковывается автором как знак ее благополучного спасения («Барышня жива, — отвечала Палаша. — Она спрятана у Акулины Памфиловны» — стр. 327). Этот символ транспонирован в повесть из круга волшебного-сказочных текстов, где сходную роль исполняют, помимо зеркальца, такие заместительные предметы, как полотенце, нож, кукла и другие, которые, по всей вероятности, несут на себе реликтовую печать крайне древних представлений о внешней душе человека. Ср. замечательное столкновение сказочного (зеркальце) и христианского (горящая лампадка) символов в этом эпизоде: лампадка имеет то же значение, что и зеркальце, заместительные предметы отмечены как эквивалентные.

Весьма устойчив в сказке, хотя и не относится к уровню инвариантных сюжетных функций, мотив финального пира (посвятительный обряд заканчивался оргиастическим праздником и коллективной трапезой). Пир-

явная лакуна; в пределах же сказочной логики такая непоследовательность более чем законна: проверяется не истинность Машиного свидетельства, а истинность ее чувств, этические основы характера.

⁹⁷ Вот почему Сквозников неточен и расплывчат, называя Екатерину II то «феей», то «сказочной царицей». Ее роль функционально совпадает с ролью того персонажа, который участвует в волшебных текстах в предварительном, но не в финальном испытании, т. е. сказочного помощника.

⁹⁸ Итак, найдено генетическое объяснение симметричного строения «Капитанской дочки», на что указывали многие исследователи пушкинского произведения. См.: Д. Д. Благый. Мастерство Пушкина. М., 1955; Ю. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки». — В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1962; В. Н. Турбин. Характеры самозванцев в творчестве А. С. Пушкина. — «Филологические науки», 1968, № 6. (В последней статье высказана в сугубо мистифицированной форме — самозванцами у Турбина оказываются и Маша Миронова, и Екатерина II — правильная, в общем, мысль: «Сцена встречи Маши с государыней странно дублирует сцену первой встречи Петра Гринева с Пугачевым: лжегосударь и подлинная государыня — оба они переодеты, оба инкогнито» — стр. 87. Объяснение этому было дано выше).

шественным образом в «Капитанской дочке» отведено значительное место в связи с Пугачевым и его воинством. Пугачев дважды показан за пиршественным столом — оба раза вместе с Гриневым («Там раздавались крики, хохот и песни ... Пугачев пировал с своими товарищами» — стр. 327; «Оргия, коей я был невольным свидетелем, продолжалась до глубокой ночи. Наконец хмель начал одолевать собеседников» — стр. 350). Но известно вместе с тем, что деталь, на которую так упорно обращает читательское внимание Пушкин, вполне согласуется с документальными свидетельствами о быте пугачевской вольницы.⁹⁹ Возможно, что сказочная тема приняла здесь форму вторичного кода, но равноправно и противоположное мнение: это «чистый» конкретно-исторический уровень произведения, без каких бы то ни было мифологических примесей. (К тому же в сказке пир замыкает повествование; в «Капитанской дочке» этот мотив не закреплен за финальной частью произведения.) Здесь мы наталкиваемся на одну из принципиальных и далеко не всегда преодолимых трудностей в дешифровке архетипа, причем затруднения заметно возрастают в разборах произведений нового времени *при переходе с яруса функций на ярус мотивов и символических атрибутов*. И все же нельзя не заметить, что пиршество объединяется с темой спасения Гринева, удачно избежавшего повстанческой петли, с темой жизни;¹⁰⁰ не случайно в тесном соседстве возникает и мотив коллективного смеха: «Пугачев смотрел на меня пристально, изредка прищуривая левый глаз с удивительным выражением плутовства и насмешливости. Наконец он засмеялся, и с такой непритворной веселостью, что и я, глядя на него, стал смеяться, сам не зная чему» (стр. 331).¹⁰¹

Вторая встреча Гринева с чудесным помощником имплицитно (как это обычно бывает в сказке) «соединительный момент» — пространственное перемещение героя: он отбывает в Оренбург. Оренбургская крепость дублирует Белогорскую; покровитель Петруши — тамошний генерал — оказывается, по сути, двойником прежнего наставника — капитана Миронова. Многозначительно отчуждение молодого героя в коллективе (на военном совете): старики видят в предлагаемой им тактике «опрометчивость и дерзость» («Поднялся ропот, и я услышал явственное слово: молоко-сос, произнесенное кем-то вполголоса» — стр. 339). Отъезд из Оренбурга и возвращение в Белогорскую крепость мотивированы Машинным письмом: Гринев узнает об очередном вредительстве антагониста и спешит на выручку невесты, ликвидировать беду (в свете длинного ряда сближений с архетипом не удивительна сказочная числовая символика — Швабрин соглашается ждать ответа от Маши три дня).

Дублетом к первому предвзвешенному испытанию героя чудесным помощником — Пугачевым служит новое столкновение с крестьянским царем в Бердской слободе. Любопытно почти полное топографическое повторение встречи с Вожатым: «Прямая дорога занесена была снегом ... Мы подъехали к *оврагам*, естественным укреплениям слободы ... Нас привезли прямо к избе, стоявшей на *углу перекрестка* ...» (стр. 345—346), т. е. на распутье. В избе следует испытательный допрос, под-

⁹⁹ См. главу «Пушкин в работе над „Историей Пугачева“ и повестью „Капитанская дочка“» в кн.: Ю. Г. Оксман. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Исследования и материалы. Саратовское книжное издательство, 1959.

¹⁰⁰ О метафорическом отождествлении еды и жизни см.: О. М. Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра, стр. 59 и след.

¹⁰¹ Взаимодействие сюжетной схемы и культурно-исторической надстройки романа — задача, ожидающая разрешения. Было бы полезно выяснить отражающую способность посвященных структур повествования, узнать, какие события внешней жизни допускает в свой мир роман.

крепленный неумной веселостью Пугачева, — знак благополучного исхода проверки. (Об этическом кодексе героя, который проверяется во время этой и — особенно — предыдущей трапез Пугачева с Петрушей, будет сказано ниже.) Наступает второй тур основного испытания, складывающийся из поражения антагониста, нейтрализации беды при содействии чудесного помощника, обретения невесты, триумфа героя. В повторном испытании стилистический уровень насыщен фольклорными тавтологическими формулами: «Ин быть по-твоему! — сказал он (Пугачев). — Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай. Возьми себе свою красавицу: вези ее, куда хочешь, и дай вам бог любовь да совет!» (стр. 356).

О заступничестве добавочного помощника — Зурина уже говорилось. Остается уточнить, что заступничество мнимого антагониста, идентифицирующего Гринева, допустимо считать первым вариантом заметно ослабленного дополнительного испытания (гусары принимают Петрушу за изменника, т. е. отказываются видеть в нем героя). Событийный рисунок следующей главы («Суд») мы вправе представить в качестве второго дополнительного испытания. Правда, в противоположность сказке функцию самозванца принимает на себя не специализированный персонаж, а все тот же вредитель Швабрин. Он клеветает на Петрушу и, дабы выгородить себя, приписывает ему свою собственную измену. Запирательство и те отрицательные для героя последствия, к которым привел допрос, объясняются в «Капитанской дочке» с гугубо психологических позиций: «Я хотел было продолжать, как начал, и объяснить мою связь с Марьей Ивановной так же искренно, как и всё прочее. Но вдруг почувствовал непреодолимое отвращение. Мне пришло в голову, что если назову ее, то комиссия потребует ее к ответу; и мысль впутать имя ее между гнусными извещениями злодеев, и ее самую привести на очную с ними ставку, — эта ужасная мысль так меня поразила, что я замаялся и спутался» (стр. 368). Условность психологического объяснения станет явной, когда мы проследим до конца развертку повествовательных элементов: в финале «Капитанской дочки» Маша выручает Гринева (и при этом сама проходит испытание), чему в волшебной сказке сюжетно соответствует признание невестой истинного героя (узнавание). Психологическая мотивировка, следовательно, позволяет, несмотря на выпадение ряда финальных функций волшебного архетипа, сохранить сказочную норму отношений между персонажами.¹⁰² Так как Швабрин играет сразу и роль антагониста, и роль самозванца, он наказывается дважды: в качестве исполнителя первой роли — вредителя (его лишают невесты), и во второй раз — окончательно, в системе дополнительного испытания.¹⁰³ Повесть завершается свадебным апофеозом.

Повторим некоторые основные разночтения между волшебной схемой и структурой текста «Капитанской дочки»: в повести происходит частичное уравнивание ценностного плана, влекущее за собой испытание невесты и деформацию дополнительных проверок героя; ослабляется формализм сюжетно-сказочного кода; в структуру внедряются инородные жанровые элементы; подробно разрабатывается культурно-историче-

¹⁰² «Гринева, не желая запутать Машу, не дает показаний. Это — цитатный прием. Невозможность давать показания или невозможность говорить до срока мы имеем в сказках и в их сводах, например «Семь визирей» в немецких сказках... Изменилась мотивировка» (Виктор Шкловский. Гамбургский счет. Л., 1928, стр. 31).

¹⁰³ Ср. чересчур оценочный подход к фигуре Швабрин в такой тонкой работе, как: Г. А. Гукровский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, стр. 373.

ский уровень произведения. Всё это, конечно же, связано с тем, что вариативные рамки, значимые для волшебной сказки, резко расширяются, безличная традиция сменяется личной, коллективное творчество — индивидуальным.

«Капитанскую дочку» сближают со сказочным фольклором не только общность испытательных блоков, но и самые принципы организации повествования. Уже давно было указано на непрерывность повествовательной цепи пушкинского произведения.¹⁰⁴ Каждый предыдущий эпизод «программирует» последующий. Между ними нет временных разрывов. Временная конструкция «Капитанской дочки» совпадает с индивидуальным временем центрального персонажа, причем в хронологически непрерывной последовательности событий «ускорения» (относительно протяженные темпоральные отрезки) налагаются на соединительные эпизоды, связывающие группы функций, а собственно испытания, напротив, приурочены к «замедлениям». Эти правила чередования «ускорений» и «замедлений» имеют сказочную природу. Характерно для сказки и явление «героецентризма».¹⁰⁵ Повествование в «Капитанской дочке» организуется односторонним взглядом на происходящее с позиции главного героя.¹⁰⁶ «Героецентризм» нарушается в пушкинском произведении лишь однажды (финальное испытание невесты), что объясняется тенденцией к уравниванию мужского и женского вариантов центральных сюжетных ролей.¹⁰⁷

Именно сказочный «героецентризм» ведет, в результате, к одному многозначительному парадоксу пушкинской повести. Пушкин, как пишет Цветаева, «даже забывает *post factum* постарить Гринева, и получается, что Гринев на два года моложе своей Маши, которой — восемнадцать лет! Между Гриневым — дома и Гриневым — на военном совете — три месяца времени, а на самом деле по крайней мере десять лет роста... Пушкинскому Гриневу еще до полного физического роста четыре года расти и вырастать из своих мундиров!»¹⁰⁸ Этот хронологический парадокс не что иное, как следствие противоречий между кодом сюжетным (сказочным) и кодом историко-реальным, между мифологическим и иллюзорно-физическим временем. В мифе и сказке процессуальность выражена очень слабо, трансфигурация культурного или волшебного героя происходит внезапно, а не постепенно. Подобно этому, внезапно, взрослеет Гринев, когда выказывает зрелую мудрость на военном совете и превосходит коллектив старших.

Хронологический парадокс — еще одно веское доказательство того, что в «Капитанской дочке» продуктивно действует порождающий механизм волшебного сюжета. В свете предпринятого анализа функциональ-

¹⁰⁴ «... каждая из четырнадцати глав начинается ровно с того момента, на котором оканчивается предыдущая» (Н. Прянишников. Проза Пушкина и Л. Толстого. Чкалов, 1939, стр. 15).

¹⁰⁵ Проблемы структурного описания..., стр. 96.

¹⁰⁶ При этом, однако, полностью переоформляется композиция сказочного текста: повествование ведется не с точки зрения внешнего наблюдателя, как в сказке, а с внутренней точки зрения, от лица самого героя (О различии *внешней/внутренней* точек зрения см.: Б. А. Успенский. Поэтика композиции. М., 1970).

¹⁰⁷ С другой стороны, это объясняется общими закономерностями, определяющими художественную композицию; как пишет в указанной выше книге Успенский, на границах текста обычно происходит смена точек зрения.

¹⁰⁸ Цветаева. Пушкин и Пугачев, стр. 182. Остроумно обнажив хронологические несоответствия, Цветаева в одном только права: она относит их за счет того, что Пушкин-де слишком увлекся Пугачевым и «забыл» о Петруше. Это увлечение, на мой взгляд, гораздо более характерно для самой поэтессы.

ных сцеплений и символических атрибутов предположение о сказочных истоках повести Пушкина можно признать весьма правдоподобным. Остается последний (и самый ответственный) этап разбора — семантическая интерпретация сюжетного строения «Капитанской дочки».

В то время как в «Повести о Савве» социальные противоречия снижались за счет удаления героя в особую зону, недоступную для мирских отношений, в «Капитанской дочке», подобно классической волшебной сказке, в финале на передний план выступает брачная тема, но при этом, в отличие от архетипа, герой, разрешая брачную задачу, не поднимается на вершину общественной иерархии, а сохраняет тот же статус, который был приписан ему в начальной ситуации. В пушкинском произведении вообще не играют роли ни оппозиция *сакральный/мирской*, существенная в средневековой повести, ни противопоставление низкого общественного положения героя его конечному высокому статусу, важное для сказки.

Ключ к смысловой интерпретации сюжетного строения «Капитанской дочки» — в противополжении двух групп троичных испытаний. Если первое дорожное испытание не влечет за собой никакой серьезной опасности для героя, состязавшегося с Зуриным за бильярдным столом, то второе предварительное испытание связывается автором с реальной возможностью смертельного исхода дважды (буран и суд в Белогорской крепости). Если поединок со Швабриным представлен в повести таким образом, что поражение Гринева выглядит чистой случайностью (мало того, не будь случайного стечения обстоятельств, Петруша обязательно победил бы антагониста, которого он уже загнал в реку), то дублет этого основного испытания — столкновение с вредителем в период Пугачевщины — характеризуется сгущением признаков большой беды. В одном случае Гринева мог одолеть врага без всякой посторонней помощи (она лишь мешает ему), в другом — без чудесного содействия Пугачева ему было не обойтись. Недаром же Петруша обрывает на полуслове начатую было фразу: «Если через три дня я не ворочусь...» (стр. 344) и соглашается «скорее умереть», нежели уступить невесту сопернику. Его путешествие в Белогорскую крепость преподносится Пушкиным как мероприятие почти самоубийственное. Что касается дополнительных испытаний, то они тоже контрастируют: в первом из них герой идентифицируется сразу за обрушившимся на него подозрением в измене, в следующем — идентификация затягивается, а возможность выхода из бедственного положения отмечена Пушкиным как весьма проблематичная.

Первый цикл испытаний герой проходит в дворянском лагере, в той социальной среде, к которой он и принадлежит. Напрашивается заключение, что любые испытания, вплоть до, казалось бы, смертельно опасной дуэли, внутри дворянской социальной общности осознаются Пушкиным в качестве неопасных. По сути дела, в своем мире Гринева даже не нужен посредник, примиряющий противоречия. С другой стороны, тем испытаниям, которым подвергается Петруша, попадая в лагерь восставших, в крестьянский, чужой для него мир, присущи черты подлинного драматизма и серьезности. Крайне показательно, что антагонист героя при переходе от первого ко второму основному испытанию превращается из дворянина в казака, меняет свой социальный статус, и эта трансфигурация тут же коррелирует с усилением опасности, которой грозит герою вредительство Швабрина! Дворянский мир становится угрожающим для Гринева лишь в дополнительных испытаниях, после того как обнаруживается связь героя с восставшими, когда в невинно гонимом видят чужого. В контрасте между двумя дополни-

тельными испытаниями проглядывает не столько противопоставление одного другому, сколько градация опасности.

Как ясно из сличения с «Повестью о Савве», в основание пушкинского произведения кладется еще одна неизвестная волшебной конструкции и, вероятно, в высшей мере значимая для романа нового времени оппозиция, а именно: противопоставление социальных групп и классов. Центральная конфликтная ситуация пушкинской повести раскрывается в столкновении между двумя социальными общностями — дворянской и крестьянской. Остается только изумляться удивительной гибкости той выработанной коллективным сознанием художественной схемы, которая оказалась открытой для насыщения самыми разнообразными значениями и которая обладает огромными возможностями приспособления к меняющимся условиям человеческой истории.

Удвоение испытательных блоков глубоко содержательно: вот почему наивным формализмом грешат многочисленные попытки отсоединить «приключенческое» начало «Капитанской дочки» от начала «социального» и, стало быть, говоря объективно, изобразить приключения (правильно: испытания) как «пустые элементы» сюжетной структуры.

Наряду с противопоставлением дворянского лагеря крестьянскому как *своего/чужому* и *безопасного/опасному* (противочлены обеих оппозиций меняют знаки в дополнительных испытаниях), автором «Капитанской дочки» устанавливается и другая оппозиция *старшие/младшие*. Эта оппозиция реализуется в рамках «дворянского» цикла испытаний: поведение Гринева контрастирует и с бюрократически-традиционалистскими нормами (оренбургский генерал, участники военного совета), и с нормами патриархально-дворянскими (семья, капитан Миронов). Гринева как главный представитель младших выделяется из дворянского коллектива, т. е. в пушкинской повести, как и в «Повести о Савве Грудыне», присутствует оппозиция *индивидуальное/социальное*, но в отличие от произведения XVII в. конфликт между контрастирующими членами разрешается в пользу индивидуализма.

По Пушкину, вовсе не индивидуализм колеблет государственную стабильность. Она нарушается потому, что существуют объективные противоречия между этническими общинами, между социальными группами. Как справедливо замечает Лотман, «ставить вопрос: на чьей из двух борющихся сторон стоит Пушкин — значит не понимать идейной структуры повести. Пушкин видит роковую неизбежность борьбы, понимает историческую обоснованность крестьянского восстания. . .»¹⁰⁹

Поведение Гринева, по Пушкину, это — вариант рыцарского поведения. Мало того, что в «Пропущенной главе» он прямо был назван «*Дон-Кихотом белогорским*», что во время осады Петруша «воображал себя . . . рыцарем» своей возлюбленной. Рыцарская этика героя обнаруживается с наибольшей полнотой в результате тех испытаний, через которые он проходит. Несмотря на предложение Пугачева, он остается верен присяге, верен данному слову, сохраняет вассальную лояльность по отношению к государыне; он отказывается от триумфа над поверженным врагом (Швабриным) и т. п. Личная честь — превыше всего в модернизированном в романтическом духе рыцарском кодексе Гринева.

Как и в волшебной сказке, посредник пушкинской повести — Пугачев — представляет силы чужого мира; но в архетипе этот мир является нечеловеческим или полочеловеческим, в «Капитанской дочке» чужое описывается в терминах социальных антиномий. Пугачев снимает напря-

¹⁰⁹ Ю. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки», стр. 17.

жения, вызванные общественным катаклизмом, и главным условием действительности его посредничества становится строгое соблюдение Гриневым рыцарско-романтического кодекса чести.

Лишь два персонажа произведения связаны сразу и с дворянским миром, и с крестьянским — Гринев и Швабрин. Но если Швабрин изменяет одному лагерю, чтобы перебежать в другой, и, нарушив общественный договор, терпит в конце концов полное поражение, то Гринев преодолевает смертельные опасности и выходит победителем из испытаний потому только, что остается верен принятым этическим принципам. Гринев торжествует, ибо его романтическое рыцарство не сословный признак:¹¹⁰ и там, и здесь он свой и чужой одновременно, он чужой для своих, дворян, и свой для чужого — крестьянского царя.

Вот почему герой не перемещается на более высокую общественную ступень. Он вообще этически стоит над современным ему социумом. Индивидуализм его, выделенность из социальной среды — результат утверждения новой, межгрупповой, всечеловеческой нравственности.

Изучение трансформационной истории волшебной схемы¹¹¹ по необходимости сопряжено с поисками других архетипов больших повествовательных структур, поскольку сейчас становится достаточно очевидно, что помимо разобранного здесь посвячительного архетипа существуют и другие, еще не обследованные. В идеале это должно было бы привести к созданию общей типологии романа. Чисто синхронный подход к типологии романа затруднен прежде всего потому, что здесь мы имеем дело с чересчур сложными объектами (ср. многочисленные типологии, основанные на синхронных принципах и постоянно подвергающиеся справедливой критике либо за неполноту, либо за избыточность, либо и за то и за другое вместе). При движении по временной оси в прошлое мы всегда наталкиваемся на возрастание системности, что, естественно, должно облегчить понимание системных групп внутри жанра романа. В связи с этим было бы нелишним в перспективе исследовать и смешанные формы — возможные взаимопроникновения разных архетипов в пределах одного произведения.

¹¹⁰ Гринев, по словам Лотмана, «не укладывается в рамки дворянской этики своего времени, для этого он слишком человек. Ни в одном из современных ему лагерей он не растворяется полностью. В нем черты более высокой, более гуманной человеческой организации, выходящей за пределы его времени» (Ю. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки», стр. 20).

¹¹¹ К тому классу романов, который можно было бы назвать «посвячительным», относится весьма значительное число текстов — от «Казачков» Льва Толстого до некоторых современных научно-фантастических произведений. Ср. в этой связи: James M. Cox. Remarks on The Sad Initiation of Huckelbery Finn. In: Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice. Ed. by John B. Vickery. University of Nebraska Press, Lincoln, 1969.