

„ЗИМНИЙ ПУТЬ” У ПУШКИНА
(„НАЦИОНАЛЬНАЯ” ПРИРОДА – КУХНЯ ИСТОРИИ КАК КУЛЬТУРЫ)

Александр Иваницкий

Метель, сон Татьяны (V глава *Евгения Онегина*) и глава *Вожатый* в *Капитанской дочке* уже давно живут в читательском сознании как сгусток переплетающихся смыслов (см. Гершензон 1919, Узин 1924, Маркович 1980, 1981, 1989, Виноградов 1941, Непомнящий 1973). Рациональное здесь сходится с интуитивным, поэтому общий смысл остаётся до сих пор туманным.

Метель и *Евгений Онегин* – сложные своды аллюзий сентиментальных и романтических форм рубежа веков (Маркович 1980, 1981, 1989, Альми 1987, Тамарченко 1987 и др.). (Отчасти поэтому „литературным” является сознание героинь, Марьи Гавриловны и Татьяны Лариной; литературным опытом внушены и их любовные ожидания.) Все коллизии Гринёва в *Капитанской дочке* – скрытые цитаты из комически-назидательной и героико-авантюрной литературы Европы и России XVIII века (см., напр. работу Степанов 1987).¹ Роман и новелла *Века Просвещения* и рубежа веков становятся у Пушкина предметом изображения и анализа.

В течение „обобщённого” авантюрного сюжета вторгается провиденциальная *стихия* (здесь и далее *курсив мой* – А. И.) и оказывается счастливой (хотя и катастрофической) путеводительницей. В *Метели* это ещё метафора. А в *Евгении Онегине* и *Капитанской дочке* зимняя стихия уже одушевлена (медведь) и олицетворена (Пугачёв) – как безусловный первоисток не только обстоятельств, но и души героя и героини. Этим она выдвигается на роль первопредка, выступая поэтому в форме вещего сна (сон Татьяны) либо как прелюдия такого сна (сон Гринёва в уме, куда его привёл Пугачёв).

Блуждание героя (героини) по снежной целине – не просто композиционное средоточие названных произведений, оно предваряет *историю* (*Метель*), заключает её в себе (*Капи-*

¹ О *Капитанской дочке* как систематизированном аллюзивном свode завязок Вальтера Скотта см. Якубович 1939.

танская дочка) – либо обнажает суть национально-культурного движения (путь Татьяны от медведя в „лесной дом” в *Евгении Онегине*). Значит, поняв смысл участия природы в любовной „авантюре” героев и смысл посылаемых ею испытаний, мы выйдем на пушкинское понимание истории как участия природы („почвы”) в формировании национального характера.

Очертим соотношения трёх фабул. В *Онегине* „русский бог”, медведь, гонит, а затем несёт Татьяну через зимнюю целину навстречу „жениху”. В *Капитанской дочке* Пугачёв, символически равный бурану повелитель зимней стихии, выступает „вожатым” Гринёва. Пугачёв выводит героя к „лесному дому” („разбойничьей пристани”). Движения зимней стихии, ведущей героев в *Капитанской дочке* и *Евгении Онегине*, как бы встречны. В *Метели* эти два направления совмещены: „мужской” и „женский” пути сходятся под влиянием путеводительной метели.

Метель

Уже исследователи начала века выделяли провиденциальную роль метели в повести как материнскую. Метель не только сильнее, но и мудрее людей, которые „блуждают и заблуждаются, как дети”, и „(...) выводит помимо их ведома (...) на правильный путь. Она знает их подлинную... волю лучше их самих (...)” (см. Гершензон 1919:135-136; Айхенвальд 1916:148). Не природа – орудие провидения, а провиденциальность – свойство природы-праматери.

Но лишь в одной работе 20-х годов указана порождающая связь катастрофической природы и подобной ей истории (войны), которые последовательно „передают” героев на их пути к супружескому счастью (Узин 1924:52). Метель, а вслед за нею „гроза двенадцатого года” заносит старые и пролагают новые жизненные дороги и, дважды разводя Марию Гавриловну с Владимиром („Владимир уже не существовал: он умер в Москве, накануне вступления французов”; Пушкин 1949:VI: 112²), дважды приводят к ней Бурмина.

2 Далее ссылки на это издание в тексте работы – *А. И.*

Вторжение стихии рождает для героя ситуацию сказочного (инициационного) испытания. Одинокая церковь, на которую наезжает заблудившийся в степи Бурмин, предстаёт как сказочный „дом в лесу” – место преодоления сказочным героем испытаний и выбора будущей невесты.³ Зимняя стихия не только преграждает герою старый путь, но внушает ему безотчётную волю к проложению новой, „авантюрной” дороги через снежную целину. Герой движется навстречу стихии: „Непонятное беспокойство овладело [мною], будто кто-то [меня] так и толкал” (VI:117). „Заманивая” героя, стихия вводит его в ситуацию *анекдота* (Бурмина принимают за жениха на чужом венчании), который скрывает спасительный путь обретения суженой. И она же подсказывает ему соответствующий ситуации анекдота/чуда безотчетно-спасительный ответ на вызов: Бурмин из шалости позволяет обвенчать себя с неизвестной и этим неведомо для себя выбирает невесту. Выступив для Бурмина „источником непостижимых и непреодолимых побуждений” (Маркович 1989:74), стихия становится „сказочно-иррациональной областью волшебной игры” (Виноградов 1941:455-459). Эта „игра” – в способности подсознательно угадать скрытый анекдотический вызов природы-праматери и подобным же образом на него ответить. Она обнажает в авантюрном герое черты третьего, „ненормативного” сына или брата волшебной сказки. В этом вызове – суть инициационного испытания героя в „лесном доме”.⁴

В *Метели* стихия пролагает герою новую, „авантюрную” дорогу к альтернативной „станции”: церкви в лесу, месту скрытого „выбора невесты”. Продолжившись войной, она

3 О фольклорной рецепции церкви как „дома мёртвых” (которые служат в ней с субботы на воскресенье) – и, соответственно, как места инициационного приобщения „тому” миру – см.: Новичкова 1994:210. Этим и обуславливается внешне парадоксальный страх перед церковью как „нечистым” местом. О „лесном доме” как инициационном рубеже см. Лурье 1932.

4 Здесь видятся глубокие связи с новеллой Генриха фон Клейста *Маркиза фон О.* („озорное” венчание с неизвестной накануне войны и ожидание неизвестного мужа – безотчётное овладение неизвестной во время войны и поиск неизвестного отца ребёнка). Клейстовскому герою оргийные свойства присущи изначально, война лишь пробуждает их. Естество пушкинского героя формируется и движется единым жизненным потоком природы/войны.

пролагает ему дорогу *службы* как *обретения* невесты. Такова роль природы в зимнем пути героя.

Эпиграф *Метели*, задающий модальность, в которой героиня переживает совершившееся с нею, взят Пушкиным из баллады В. А. Жуковского *Светлана* – вольного переложения баллады Г. Бюргера *Ленора*. Сюжет *Леноры* (свидание с мёртвым женихом) в *Светлане* оказывается сном; пробудившейся героине жених является живым и невредимым. В *Метели* происходит дальнейшее смещение: страшный сон Марьи Гавриловны об утраченном и обречённом на действительную смерть Владимире оканчивается „пробуждением” и браком с другим, „подменным” женихом. Он и есть настоящий суженый, поскольку появляется в жизни героини не в результате „романического” домашнего воспитания (как Владимир), а реальным и необратимым жизненным ходом стихии/истории.

Балладность в повести связана с мотивом „невинной вины”: итоговое счастье двух всё же оплачено гибелью третьего – Владимира (см. Узин 1924:52; Айхенвальд 1916:148). Однако любовники „невиновны” в своём счастье и в несчастье третьего (Владимира). В не встрече Маши с Владимиром и в странном браке повинна метель; в смерти Владимира, в „новоселье” Маши и новой её встрече с Бурминым – война. Природа, выдвигаясь на авансцену как „кухня” истории, отодвигает источник обстоятельств героини в „пра-прошлое”, в область, недоступную её влиянию и пониманию. Этим не только убавляется возможность самостоятельного нравственного выбора (и отсюда мера вины), но и подёргивается туманом для героини смысл происшедшего с нею.

Такое прошлое героиня переживает „балладно”, как смутный сон о „мёртвом женихе”. Сон об умершем Владимире не вещий, он не открывает героине смысла происшедшего с нею. Наоборот, замыкает перед нею путь к пониманию первопричин её счастья и несчастья. Своим тёмным смыслом он ориентирован не на сентиментальную покаянную память, а на романтическое забвение. Он снится, чтобы исчезнуть с пробуждением. Поэтому, с одной стороны, „(...) созвучие балладным темам и приближение к балладной атмосфере создаёт ощущение прикосновения к субстанциональным тайнам бытия”, а с другой, „(...) в «зоне» Марьи Гавриловны метель сов-

падает с балладной темой (...) укоров совести” (Маркович 1989:73-75).

Став первоисточком событий и обуславливая „невинную вину” перед оставленным прошлым, природа рождает и соответствующий „балладный” контекст её переживания. Такова роль природы в „зимнем пути” героини.

Сон Татьяны

В кульминационных главах *Евгения Онегина* и *Капитанской дочки* (сон Татьяны в V главе *Евгения Онегина* и глава *Вожатый* в *Капитанской дочке*) путеводительная стихия олицетворена, соответственно, в медведе и Пугачёве. Инициация (приобщение стихийному первоистоку и „временная смерть”) из скрытой превращается в явную, а сам „зимний путь” становится символическим обобщением национальной истории. Таким образом, дорога любовной авантюры, возвращаясь к сказке, получает национально-исторические и национально-культурные измерения.

На преемственность сна Татьяны и *Метели*, имеющих общий балладный адрес эпиграфов (*Светлану Жуковского*), указывали в разное время В. М. Маркович (Маркович 1989:74) и В. В. Виноградов, отметивший, между прочим, важное контекстуальное обстоятельство: „(...) до середины 20-х годов Светлана считалась лучшим и высшим воплощением *национального* характера русской девушки” (Виноградов 1941: 455-456).

Путь Татьяны, обобщённый в её вещем сне, безусловно повторяет и развивает смысл брачного пути Марьи Гавриловны. Обеим героиням ожидание и узнавание жениха внушено романским воспитанием. Героиня живёт,

(...) себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть (...) (V:59).

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов (...) (*там же*).

Ожидаемый ею жених – воплощение этого читательского опыта; для Татьяны герои любовных романов XVIII века „[в]

одном Онегине слились” (V:59; см. Лотман 1966:14). В обоих случаях „школой” романного воспитания героини выступает отчий дом. Для обеих девушек путь к суженому по снежной целине завершается встречей в „лесном доме” с „подменным” женихом. Причём здесь инициация окончательно переходит из подтекста в текст: дом в лесу уже не имеет обличия церкви, а подменный жених возглавляет пир бесов.

В *Онегине* олицетворяемая медведем зимняя природа – „фольклорно-родовая: циклы луны, солнца, времён года, ночи и дня” (Хаев 1981:94). Она уже не просто кухня судьбы Татьяны, а основное содержание её душевной жизни. Сон обобщает „зимнюю” тему в духовном самоопределении Татьяны, которая любит русскую зиму, будучи „русской душой” (V:100) Её пленяют „(...) страшные рассказы/ Зимой в темноте ночей” (V:48). В V главе в морозную ночь Татьяна выходит на заснеженный двор и вопрошает „младой двурогий лик луны” о своей судьбе (V:101). Последнее гадание накануне вещего сна предваряет „мгла крещенских вечеров” (V:101). Отъезд Тани в Москву и предчувствие нежеланного брака происходит снова зимой:

Вот ветер, тучи нагоняя,
Дохнул, завыл – и вот сама
Идёт *волшебница*-зима,
Татьяне страшен зимний путь. (V:153).⁵

Зимняя природа предстаёт по отношению к Татьяне как русская.⁶ В обращениях героини к

(...) преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны (V:101)

5 Подробнее о зимней теме в жизни Татьяны см. Маркович 1989:34-35.

6 По наблюдениям О. Н. Гречиной, имя героини идёт от дня Татьяны Крещенской (общеизвестный „Татьянин день”), 12 января по старому стилю. Это праздник, когда гадали на будущее лето и будущий урожай (Гречина 1978:23).

природа переживается героиней как „подземный” и родовой („национальный”) пласт души. Предвечная природа предстаёт как *почва*.

Е. С. Хаев отмечает взаимообусловленность „книжного”, европейского воспитания Татьяны, порождающего любовные ожидания, и её интуитивной связи с родовым/природным миром (Хаев 1981:87-94). Очевиднее, как будто, противоречия этих двух начал её характера. „Русская душой” Татьяна, тем не менее, „(...) по-русски плохо знала”; по-французски написано и письмо Онегину – перед нами „(...) неполный, слабый перевод”. Среди близких и любимых ею людей Татьяна

(...) казалась девушкой чужой;
 (...) ласкаться не умела
 К отцу, ни к матери своей;
 Дитя сама, в толпе детей
 Играть и прыгать не хотела (...) (V:47).

Она не в силах ничего сказать о своей любви ближайшему „конфиденту”, няне, воплощающей для неё родной, национально-природный мир. Татьяна – чужая среди своих:

Вообрази: я здесь одна
 Никто меня не понимает,
 Рассудок мой изнемогает,
 И молча гибнуть я должна. (V:71-72).

Как же связаны „русскость” и „европейскость” Татьяны?

Татьяна, возвращённая русским помещным миром, одинока среди „своих” как более „русская душой”, глубже и интуитивнее устремлённая в праотеческое природное бытие. Сознание неполноты этой связи требует катарсиса. Им становятся нерусские любовные романы, „(...) обманы/ (...) Ричардсона и Руссо” (V:49). А романное воспитание, в свою очередь, движет ещё более глубоким и интимным приобщением „почве”. Чужая культура для Татьяны развивает чувствования своей почвы. И опыт чужой (романной) культуры рождает Татьянины „ожидания жениха” („Душа ждала... кого-нибудь.”).

Обнажается двусмысленность традиции. У Лариных она равна привычке, то есть статике:

Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд.⁷

Для Татьяны традиция – форма интимного переживания природы в себе и её претворения в „романное” воспитание чувств. Традиция тут предполагает динамику.

Итак, если в *Метели* стихия творила историю в неделимом пути необратимых „созидательных” потрясений, то в *Онегине* она обуславливает духовную судьбу героини, разрешающей в „культуре” свой опыт лирического диалога с природой. Судьба Татьяны обнажает путь формирования национального „я”.⁸ Связь человека с национальной/природной почвой претворяется в формы всеобщей (т.е. европейской) культуры. Татьяна является „милым идеалом” Пушкина в национально-историческом смысле. „Уездная барышня” с „французской книжкою в руках” – это гармония универсальной культуры и национальной почвы. В итоге из традиционной культурной нормы (ритуально-интимная связь с природой/почвой) вырастает *дворянская* – новая редакция национальной.

Понимание национальной истории и культуры как формирования природой национального „я” имеет, видимо, точки соприкосновения с идеями *Sturm und Drang* и, в частности, с идеями *Философии истории человечества* И. Г. Гердера. Природа (в терминологии рационализма XVIII века – „климат”) полагается источником „душевного строя” человека данного „климата”. В соответствии с ним меняется, по Гердеру, характер „чувственности”. Им повсеместно определены формы человеческого „воображения”, а механизмом соотнесения „воображения” с „климатом” объявляется „традиция”. „Младшей” (частично профанированной, по сравнению с традицией) формой такого соотнесения выступает „привычка”. (В общем, такое соотношение традиции и привычки мы видим в соотношении Татьяны и её родни.) Преемственность по отно-

7 См. отмеченное О. Н. Гречиной обилие глаголов несовершенного вида в описании семейства Лариных: „хранили”, „говели”, „водились”, „носили” (Гречина 1978:26).

8 Национальное „Я” мы понимаем здесь в трёх взаимосвязанных значениях: а) определённая картина мира; б) определённая эмоциональная модальность её переживания; в) система душевных устремлений усвоить мир и определить себя в мире.

шению к „штюрмерству”, возможно, диктует и „балладный” смысл связи с природой в *Метели* и *Онегине*.

Медиаторный центр, переводящий „обрядовую” и лирическую связь с природой в романное воспитание, – это отчий дом героини. Он – перекрёсток её путей между культурой и почвой.

С одной стороны, отчий дом Татьяны замыкает на себе её связь с родовым, национально-природным миром. Как „идиллия”, он обеспечивает „сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и человеческой жизни” (Бахтин 1975:375). Соотнесённость человеческого мира с природным циклом, закреплённая в доме, аккумулируется этим домом как традиция: „Они хранили в жизни мирной/ Привычки милой старины” (V:52; ср. неоднократно отмечаемую этимологию фамилии Лариных от „Лар” – римских богов домашнего очага). „Бедное жилище” среди „русской зимы” оказывается не только миром собственного прошлого героини, но доместичированным продолжением природы, где человек живёт и чувствует в рамках природного цикла. Традицию песенно-сказочного и „гадательного” диалога с природой как со своим „праотчим” прошлым воплощает няня – носитель „народной мудрости и идиллической локальности” (Бахтин 1975:384). Поэтому именно через отчий дом героиня узнаёт свои природные корни как национальные.

Первая роль отчего дома героини обуславливает вторую. „Бедное жилище” романным воспитанием помогает героине поэтически освоить и развить эту связь с природой, внушённую тем же домом. Отчий дом оказывается точкой пересечения всё углубляющегося претворения чувствований природы в культуру. Каждая ступень культуры, которой поверяется связь Татьяны с природой, побуждает её к дальнейшему движению навстречу „почве” – для нового культурного („романного”) претворения.

В *Онегине*, в отличие от *Метели*, „романно-воспитательная” роль отчего дома героини обусловлена ролью „фольклорно-приобщающей”. И это романное воспитание переходит в „ожидание жениха”. Идиллия становится узлом дворянской культурно-бытийной нормы как связующего движения

между национальной почвой и всеобщей культурой и возвышения их двусторонней связи.

В сне Татьяна „ведущая” героиню стихия одушевлена. Медведь – патрон зимней, то есть русской природы. В славянской мифологии медведь – воплощение земли и мира предков (см. Иванов – Топоров 1965:160-161; Успенский 1983:185-212). Это „русский зверь”, прочитываемый исследователями романа как природный и национальный первопредок самой Татьяны (Маркович 1980:69-70, 76). Поэтому он оказывается конечным рубежом лирического движения Татьяны к природе. „Балладная” природа в *Метели* становится в Онегине природой сказки и мифа. И если для Марьи Гавриловны встреча с путеводительной зимней стихией никак не была связана с её предшествующей духовной судьбой, то Татьяна приходит к медведю (природному первоначалу) логикой своего душевного развития.

Встреча Татьяны с медведем прочитывается как инициационная встреча с первопредком. Она „обеспечивает сохранение *традиций*, единство и непрерывность *национального бытия*” (Маркович 1980:75). Но каков же пушкинский смысл инициации как „восстановления” связи с почвой?

Роль медведя двойственна. Он неотступно преследует Татьяну, заставляя идти всё дальше через зимний лес. Но когда обессиленная Татьяна падает в снег, осуществляется его роль „косматого лакея”: он несёт её не назад, в берлогу, а дальше, вперёд – принося к онегинскому шалашу.

Медвежье преследование Татьяны – воля прачеловеческой „почвы” к восстановлению своей власти над человеком. Но, страша её, уже „совершившегося” человека, своей дикой, звериной природой, медведь парадоксальным образом заставляя её всё дальше и дальше уходить от почвы к культуре – то есть пролагать *дороги* сквозь снежную целину. И именно медведь, почва и „корневая система” человека, питает её силами в этом бегстве. А в конце концов несёт её, обессиленную этим бегом. Словом, „почва” творит историю тем, что, преследуя героя, заставляя его пролагать путь „от себя” (природы) – к культуре.

Уходя от страшящего её медведя через лесные заросли и поминутно утопая в сугробах, Татьяна при каждом шаге роняет в снег что-то очень близкое и милое ей – и не пытается под-

нять, потому что её гонит страх перед дышащим в затылок зверем-пращуром:

То длинный сук её за шею
 Зацепит вдруг, то из ушей
 Златые серьги вырвет силой;
 То в хрупком снеге с ножки милой
 Увязнет мокрый башмачок;
 То выронит она платок;
Поднять ей некогда; боится:
Медведя слышит за собой. (V:105).

Преследуя и страша, медведь вынуждает Татьяну оплачивать каждый шаг к „культуре” частицей домашнего („отчего”) прошлого. „Башмачок”, „платок”, „серьга” – это милое и привычное с детства, то есть мир отчего дома. Духовные обречения оказываются неотделимы от потерь – недаром Танино гадание „сулит утраты” (V:103).

Уход из отчего дома, обитателей которого она никогда больше не увидит, рождает в душе героини *раскаяние*. Больная совесть обожествляет потерянное прошлое, из чего возникает *ностальгия*. Татьяна признаётся Онегину, что готова отдать свой нынешний мир

За полку книг, за дикий сад,
 За наше бедное жилище...
 Да за смиренное кладбище,
 Где нынче крест и тень ветвей
 Над бедной нянею моей (V:189),

– понимая, что это невозможно. Мир утраченного обожествлён именно как добровольно принесённый в жертву. Прошлое, отчий дом („бедное жилище”) становится идиллическим „культурным” слоем памяти для оставившей его невольной „убийцы”.

Однако, как мы видели, дом не отделён от природы, а метонимически продолжает её. Спасаясь от медведя, Татьяна не просто оставляет домашнее, „отчее” прошлое, но с каждым шагом жертвует это прошлое медведю („праотчей” области). Отчий дом, продолжавший предвечную природу и приведший Татьяну к последней, теперь уходит в эту праотчую область. С

каждым шагом от медведя домашний мир всё в большей мере переживается героиней как часть предвечной („медвежьей“) природы, образуя с нею единое и неделимое прошлое.⁹ Оно и обожествляется как земной эдем. Этим совестно-ностальгическим обожествлением навсегда оставляемого „отчего“ мира и осуществляется восполнение связи с „праотчей“ почвой.¹⁰

Таким образом, если движение Татьяны между почвой и культурой до встречи с первопредком совершалось через отчий дом, то встреча с медведем и погоня побуждают её к *новоселью*. Оно приводит её в „лесной дом“. Как и в *Метели*, героиню ждёт в лесном доме свидание с подменным женихом. Но если там один герой замещает другого, то здесь не совпадают два „лица“ одного и того же героя. Онегин в шалаше оказывается не просто „подменным женихом“, но „женихом-разбойником“. В „сонной“ встрече Татьяны с Онегиным (фактически – опознании Таней Онегина) легко увидеть пушкинскую автоцитату из сказки *Жених* – встречи Наташи с Ванькой Каином (см. об этой параллели Тмарченко 1987:108; Маркович 1980:74; Маркович 1989:25). Столь же очевидно прочитывается родство Онегина-разбойника („через“ *Жениха*) с „рыцарем-разбойником“ позднесредневековой и ренессансной Европы – от Улингера и Линденшмидта на германском Севере до Синеи Бороды на романском Юге. Неслучайно бесовская свита Онегина в хижине названа „шайкой“. Смысл встречи – искушение ложным женихом: Онегин предстаёт не тем, кем казался Татьяне наяву. Каков же смысл „испытания“ в лесном доме и в чём „кумовство“ Онегина и медведя?

9 Такое слияние своего прошлого („отеческих гробов“) с предвечной природой читается в стихотворении *Когда за городом, задумчив, я брожу...* Деревенское кладбище противопоставляется городскому как „полноценное“ прошлое, слитое с истоком времён.

10 Эта логика Татьяниного пути прочитывается яснее через сопоставление с *Бесами*. Бесы не только, подобно медведю, олицетворяют зимнюю природу и „ведут“ лирического героя, но и „Визгом жалобным и воем/Надрыва[ют] [его] сердце (...)“ (III:177). Это „бесы“ раскаяния и ностальгии. В итоге герой переживает своё прошлое неотделимо от его предвечной первопричины. О неразличении в фольклоре усопших и бесов („навьи“) пишет в приводимой работе Т. Новичкова (Новичкова 1994:14).

В лице Онегина дворянской культурной норме (Татьяне) предстает её двойник-антипод. В Онегине „перевернут” прослеженный нами Татьянин путь апперцепции почвы культурой: „Идейное построение *Евгения Онегина* основано на сопоставлении (...) и противопоставлении Онегина и Татьяны, то есть двух типов культуры и морально-психологического склада (обоснованных, в свою очередь, двумя видами среды, воспитания, культуры и бытовых воздействий) и – ещё глубже – двумя видами отношения к национально-народному началу в жизни и культуре” (Гуковский 1957:203-204).

Если для Татьяны культура – развитие её чувствований природы, то для Онегина она – культ удовольствия, питающий „обильную прихоть”, „вкус голодный”, „изнеженные чувства”, „модную негу” и „тоскующую лень”. Эта культура обращена к природе не как к почве, а как к бесовской оргиастической стихии (ср. прогулки Евгения в Летний сад как свернутый вариант тайных вылазок лирического героя стихотворения *В начале жизни школу помню я* и его любований „двух бесов изображенья[ми]“). Стержень культуры наслаждения – холодная „наука страсти нежной”, что символизируется переодеваниями Онегина в костюм „ветреной Венер[ы]“.

Разворачивается и направление „культурного движения” Онегина. Если Татьяну оно ведёт от „сочувствия” природе-почве к развитию и гармонизации этого сочувствия, то онегинская культура наслаждения ведёт к природе как оргиастической стихии. (В этом смысле этикетной формой взывания к земляной нечисти выступает „онегинский” театр в I главе, где „На сцене скачут и шумят [...] амуры, черти, змеи” [V:19], предваряющие бесовскую свиту Онегина в шалаше.)

Таким образом, смысл инициационного испытания героини в лесном доме – в преодолении соблазна ложной культуры, перевернутого соотношения культуры и природы: „культурой” движет гедонизм, а цель её устремлений – бесовские стихии земли. Как мы видим, сон Татьяны раскалывает смысл предвечной человеку природы (неделимой в *Метели*) на питающую „почву” и разрушительную „бесовскую” стихию.

Через фольклорное домашнее воспитание зимняя (национальная) природа в *Онегине* влечёт героиню к себе. В конце концов, являясь ей как таковая, природа устрашает и преследует её, вынуждая к бегству, движению к культуре (то есть

развитию). И та же природа, как питающая почва, даёт героине силу в этом движении. На своём пути героиня последовательно вынуждена расставаться с частицами родного, домашнего мира, отдавая их во власть (и область) медведя. Это рождает раскаяние и ностальгию, превращающие отчий дом в потерянный рай.

„Мужской” путь к дворянской культурной норме. Капитанская дочка.

Если Татьяна Ларина наследует Марье Гавриловне, то Гринёв – Бурмину. Их „служебно-авантюрные” странствия, венчаемые на одном из рубежей выбором невесты, начаты схожими „приключениями”. Первая встреча Гринёва с Пугачёвым в степи, прелюдия „пророческого” сна, подобна путешествию Бурмина в метель. Оба „буранных” путешествия ведут к счастливому браку.

Если для Бурмина метель – стихийный вожатый к альтернативной „станции” (церкви), то для Гринёва „патрон” снежной стихии Пугачёв – и „вожатый”, и искуситель, и исторический антагонист. Гринёв, в отличие от Бурмина, не „выбирает невесту” в „лесном доме” (умёте), куда он приведён „стихийным” вожатым. Умёт – промежуточный пункт на служебном пути в крепость, где этот выбор совершается. Пугачёв-антагонист пролагает герою путь службы как обретения невесты.

„Продолжая” путь Бурмина, Гринёв в то же время зеркально соотносён с Татьяной Лариной как женским „лицом” дворянской нормы. Большинство исследователей выделяют совпадения сюжетов самих снов Татьяны и Гринёва: развязок (Черняев 1900:233, Альми 1987:89), совпадений двойственных чувств, соответственно, Гринёва к Пугачёву и Татьяны к тому, „(...) кто мил и страшен ей” (Белькинд 1977:67). И герой, и героиня попадают в „лесной дом” на пиршество (Смирнов 1973:294). Но не учитывается, что начало сна Татьяны вынесено в *Капитанской дочке* за пределы сна – как реальная встреча Гринёва с Пугачёвым-„вожатым”. Именно медведю, а не Онегину соответствует Пугачёв. Поэтому соотносимы связи „Татьяна – медведь” и „Гринёв – Пугачёв”.

Как и медведь, Пугачёв – праотец Гринёва; во сне героя он стремится заместить ему отца. И. П. Смирнов проясняет сказочно-мифологический генезис Пугачёва как тотемного первопредка и отсюда бесовского „брата” и помощника героя. Именно по праву пращура и одновременно олицетворённой природы, стихии, Пугачёв становится, как и „косматый лакей” для Татьяны, „вожатым” Петруши в стихийном мире занесённых дорог и бездорожья. Пугачёв, как и медведь, воплощает *зимнее*, стихийно-предвечное первоначало природы: „Пугачёв должен появиться в повести из снежного бурана и исчезнуть в степи” (Кондратьева-Мейксон 1987:171-176).

Однако помощник – искуситель: условием помощи выступает отказ от человеческого естества, возвращение в животное (бесовское) состояние (Смирнов 1973:291-292; 300; см. также Сапожков 1986:67).

В отличие от метели и медведя, здесь зимняя стихия – не единственный исток судьбы героя. В судьбе Гринёва Пугачёв изофункционален своему антагонисту, Екатерине Великой, олицетворяющей дворянскую культурную норму. Отсюда – симметрия ситуаций, в которые попадает герой. В шпионаже Гринёва подозревают и пугачёвцы, и царские следователи; перед теми и другими его оговаривает Швабрин (см. Благой 1955:251-257; А. Ф. Виноградов 1972:78-79). Любовь к Маше грозит Гринёву гибелью от царицы и Пугачёва – и оба поочередно помогают герою в устройстве его любовных дел (Белькинд 1977:68; Лотман 1966:116). Обоим любовникам „сильные мира сего” в первый раз являются анонимно: Петруше – Пугачёв, Маше – царица (Белькинд 1977:66); оба властителя меняют гнев на милость в результате „узнавания” и прощают невольный обман Петруши. Оба властелина отдают долг благодарности любовникам либо их родителям (Елкин 1985: 51-52). „Любовно-авантюрный” путь Гринёва в итоге вознаграждается царицей как служба. „Странствие” как „служба”, подвиг, прозрачно указывают на рыцарский подтекст гринёвского пути.

Соучастие двух противостоящих миров культуры и стихии в гринёвском обретении невесты раздваивает линейный путь героя на основной и альтернативный – с двумя рядами испытательных рубежей.

Основной путь (отчий дом – Белогорская крепость – Оренбург – Царское Село) – путь *службы*. Это путь *крепостей*, ведущий героя к культурной норме. Он представлен рядом „учителей”: Савельич – отец – капитан Миронов – оренбургский комендант Р – Екатерина Великая.

Альтернативный путь (симбирский трактир – умёт – Бердская слобода – тюрьма) – *авантюрный* путь дорожных „пристаней”, где Петруша участвует в разбойных пиршествах. „Кабацкий” путь, отвращая, как будто, от основного, парадоксально помогает герою двигаться по нему. Симбирский трактир (место кутежа с Зуриным) лежит на пути в Оренбургскую крепость; умёт – „привал” на пути в Белогорскую крепость, месту выбора невесты; а неведомый Пугачёв выступает вожатым. Бердская слобода встаёт на пути к той же крепости – месту окончательного обретения невесты, а Пугачёв (антагонист и источник бедствий) оказывается главным помощником. Тюрьма и отказ Петруши от показаний о Маше – причина и условие поездки Маши в Царское Село и „увенчания” Петрушиных заслуг Екатериной.

В свою очередь, каждая из „крепостей” наделена чертами „пристаней” и отсюда – шалости, пиршества, игры и авантюры. Отчий дом – место псевдоучения Бопре и матушкиного варенья с „кипучими пенками”. Оренбургский комендант вспоминает общие с отцом „старые проказы” в обществе „Каролинки”, подобные ужину Гринёва-сына с Зуриным „у Аринушки”. В Белогорской крепости Гринёв не только учится службе у Миронова и Ивана Игнатьича, но и бражничает со Швабриным, а затем дерётся с ним на дуэли. Неслучайно основной путь не только линейный, но и ретардационный: и в отчий дом, и в крепость, и в Оренбург герой возвращается дважды, в общей упорядоченной последовательности: А – Б – В – Б – В – А. Это говорит о том, что кабацкий путь, внешне „искусительный” и противостоящий основному, соотносится с ним как часть и целое и вспомогателен ему.

Белогорская крепость внешне – патриархальная „идиллия”, где воинский порядок дан в снятом виде (солдаты-инвалиды; не стреляющая пушка, отсутствие учений, смотров и караулов) Она помещена, однако, среди *стихийного* мира „форпостом” иного, высшего состояния природы, человеческих отношений с нею и друг с другом:

Сия обширная и богатая губерния обитаема была множеством *полудиких* народов, признавших ещё недавно владычество российских государей. Их поминутные возмущения, *непривычка к законам и гражданской жизни, легкомыслие и жестокость* требовали со стороны правительства непрерывного надзора для удержания их в повиновении. *Крепости* были выстроены в местах, признанных удобными (...) (VI:446).

Таким образом, „крепость” закрепляет более высокие и устойчивые формы бытия среди хаоса в мире природы и людей.

В Оренбурге большая воинская неприступность для стихии и пугачёвщины также одухотворяет природу в образе *сада*, где застаёт коменданта Гринёв (VI, 485). Воинская „крепость” крепости – возвышения форм культуры в природе.

Екатерининское Царское Село – сад, „пожелтевши[й] под свежим дыханием *осени*” (V:536), когда для Пушкина входят в гармонию крайности, торжествующие в другие времена года: стихия и форма, движение и неподвижность, жизнь и смерть, духовное и телесное, разум и чувства (см. отрывок *Осень*). Его символика прочитывается как ряд пушкинских автоцитат из *Воспоминаний в Царском Селе* 1815 и 1829 годов. Это „элизиум полнощный”, „Минервы росской храм”, где „мирны дни вели земные боги” (I, 76). Хронотоп осеннего сада Екатерины – вершина гармонии природы и культуры.

Гармония природы и культуры означает и высшую воинскую неприступность. Об этом говорит вторая автоцитата:

Марья Ивановна прошла около прекрасного луга, где только что поставлен был памятник в честь недавних побед графа Петра Александровича Румянцева. (V:536).

– В *Воспоминании*... 1829 г. –

(...) Садятся призраки героев
У посвящённых им столпов,

– и среди них –

(...) герой, стеснитель ратных строев,
Перун кагульских берегов [*Румянцев – А. И.*]. (III:155).

В своём конечном значении крепость и сад сливаются.

„Крепости”, проходимые Петрушей, это ступени освоённости мира и взаимопроникновения природы и культуры, где первая умиротворяется, а затем поэтически переживается. Это уровни возвышения смысла природы как почвы. И по ступеням этих смыслов восходит герой. Крепости представлены рядом учителей службы как нормы. Во главе их стоит отец. Он представляет смысл службы как верность долгу и присяге („Служи верно, кому присягнёшь”). „Службу” как житейскую необходимость представляет Савельич. В Белогорской крепости капитан Миронов учит Гринёва службе как смиренно-созидательной и нравственной жизни. В Оренбурге комендант Р. воплощает службу как стойкость, дальновидность и умение „властвовать собою”. Екатеринбургский, „конечный”, смысл службы будет описан ниже.

В *Капитанской дочке* судьбой героя правят не одна, а две природы: стихия и почва. Первая объёмлет авантюрно-кабацкий путь, замыкаемый Пугачёвым. Стихия не есть монополярная „кухня истории”, она противостоит почве – природе, обретающей форму и смысл. Стихия и почва символически противопоставлены в повести как зима („время пугачёвцев”) и осень („время дворян”). Это подтверждают наблюдения над календарем повести:

Мирная жизнь Белогорской крепости – *осень*... С приходом Пугачёва в крепости осень сменяется зимой. (...) Оренбургская осада совпадает с зимой, а снятие осады – с весной (...) Пугачёв – только на фоне зимы, даже если вокруг – осень (...) Пугачёвщина это вторжение зимы в осень, бунта в мирную жизнь... (Кондратьева-Мейксон 1987:173).¹¹

¹¹ Родство пугачёвщины зиме и защиты Оренбурга – „зимовке” развивает образный ряд первой строфы песни Вальсингама в *Пире во время чумы*, где зиме уподоблена чума: „Когда могущая зима/ Как бодрый вождь, ведёт сама/ На нас косматые дружины/ Своих морозов и снегов...” (V:418). Параллель зимы вражескому нашествию и осаде крепости, возможно, происходит из немецких баллад (ср. балладу из *Волшебного рога мальчика* – „Старинное предсказание близкой войны, которая, однако, закончится весной”).

Путь Гринёва раздваивается между почвой и стихией. Каков же смысл приобщений Гринёва к этим двум мирам?

На всех поворотных рубежах герой встаёт перед выбором между *хочу* и *надо*, представленных рядом „учителей”. И Гринёв попеременно выбирает то и другое. Выбор „надо” обусловлен культурной нормой „своего”, дворянского мира. Гринёв нехотя, по воле отца, едет служить в Оренбург вместо желанного Петербурга; оттуда, по воле коменданта, в ещё большую глушь, Белогорскую крепость. Он отказывается от тайного (вопреки воле отца) увоза Маши и венчания (в чём явная оппозиция Владимиру в *Метели*); отказывается целовать руку Пугачёву, предпочитая честь спасению жизни; отказывается перейти к Пугачёву даже в благодарность за возвращённую невесту. „В общественных связях и поступках герой предоставлен самому себе, т.е. делает экзистенциальный выбор, но условие верного выбора – овладение нормами социального поведения” (Смирнов 1973:302). „Сержант гвардии” от рождения, он „дитя” новой, послепетровской культуры чести, в его становлении осуществляется „(...) единство реальных противоречий и идеальной перспективы развития” (Гиршман – Ступишина 1982:94-96).¹²

„Надо” не представляет культуры целиком. В тех случаях, когда Гринёв выбирает „хочу”, советы отца, коменданта, капитана Миронова – представителей мира необходимости – выступают смертоносной рутинной (соответственно, отказ от брака с Машей, отказ от дуэли, отказ от вылазки из Оренбурга и спасения наречённой). Очевиднее всего ограниченность „надо” проявляется в помощи Савельича, воплощающего рабское смирение с житейской необходимостью. Послушание Савельичу дважды могло стоить Гринёву жизни. Неуплата игорного долга Зурину почти наверняка повлекла бы за собою расстрел Зуриным Гринёва как изменника. Недарение тулупчика Пугачёву принесло бы Гринёву смерть уже от рук бунтовщиков. Вмешательство Савельича во время поединка позволяет Швабрину ранить Гринёва. При взятии крепости Пугачёвым Савельич фактически идёт против отца Гринёва,

12 Очевидно, прав Н. К. Гей, говоря о том, что в повести „каждую минуту дан весь Гринёв: и мальчик, и муж (...) Гринёв больше и Гринёва молодого, и Гринёва пожилого” (Гей 1992:212).

от имени которого „хранит” Петрушу. Он молит последнего нарушить присягу – поцеловать руку Пугачёву. Рабское следование „букве” службы уничтожает самую службу. Именно преодолевая власть Савельича, власть „жителейской” необходимости, Гринёв утверждает свою личностную суверенность:

Я подумал, что если в сию решительную минуту не переспорю упрямого старика, то уж впоследствии времени трудно мне будет освободиться от его опеки, и, взглянув на него гордо, сказал: «Я твой *господин*, а ты мой *слуга*. Деньги мои. Я их проиграл, потому что так мне вздумалось. А тебе советую не умничать, а делать то, что тебе приказывают... Давай сюда деньги, или я тебя взащеи прогоню.» (VI:402- 403).

Выбор „хочу” последовательно обусловлен детской шалостью (изготовление змея из географической карты); желанием показать себя мужчиной (кутёж с Зуриным и уплата ста рублей долга); авантюрной отвагой (отказ вернуться в Оренбург, несмотря на буран), милосердием (дарение тулупчика) и, наконец, „куртуазной” любовью (дуэль со Швабриным, вылазка из Белогорской крепости, нежелание упоминать перед следователями имени суженой „между изветами гнусных злодеев” [VI:530]). В этом своеволии ради любви доля юношеской авантюриности постепенно уменьшается, а тяжесть проступка растёт.

Честь, стержень дворянской культуры, оказывается не исчерпываемой артикулом и уставом. *Хочу* выступает более высоким уровнем *надо*, второй ипостасью чести, когда служба сюзерену („*servise*”) переходит в куртуазное служение Прекрасной Даме. Преодолению „мёртвой” нормы на пути к подлинной и служит путь через авантюрные рубежи, обставленный рядом учителей „своеволия”. Они симметрично соотносены с учителями „нормы”.

Дядьке Савельичу в качестве его ненавистного соперника противостоит Бопре, представляющий альтернативное *учение*. Именно оно (фехтовальные уроки Бопре) помогает Гринёву в поединке со Швабриным – тогда как вмешательство Савельича едва не стоило ему жизни.

Оренбургскому коменданту Р. противостоит (и предшествует) ротмистр Зурин, чьё „учение” – питьё, игра и ужин

у Аринушки (антитеза скудного ужина у оренбургского коменданта) – альтернативное значение *службы*:

Зурин пил много и потчевал и меня, говоря, что надобно привыкать ко *службе* (...) Зурин велел подать пуншу и уговорил меня попробовать, повторяя, что к *службе* надобно мне привыкать; а *без пуншу что и служба* !... (...) Он [*Савельич, А. И.*] ахнул, увидя несомненные признаки моего *усердия к службе* (...) (VI:399-401); (...) выехал я из Оренбурга, не простясь с моим *учителем*. (VI:403).¹³

Капитану Миронову противопоставлен Швабрин („ложная” дворянская *культура*). Он сосуществует с Мироновым в крепости и наследует ему в качестве её лже-коменданта. И. М. Тойбин, справедливо видя в паре „Миронов – Швабрин” оппозицию дворянских культур верности и соблазна, обращает внимание на любопытный контраст: „Швабрин, дворянин до предела, переходит к Пугачёву, – а Миронов, человек из народа, верен присяге до конца” (Тойбин 1976:236).

Эта „ложная” дворянская культура имеет явно французские черты: французская речь, „несколько французских книг”, которые он даёт читать Гринёву (обучение „культуре”). Обдумывая измену, Швабрин насвистывает французскую арию (см. Тойбин 1976:219). Во Франции, где Просвещение в XVIII веке уже разошлось с абсолютизмом, дворянская культура чести раньше, чем в остальной Европе, перешла в имморальный культ соблазна. „Учителем” такой культуры и выступает Швабрин.¹⁴

13 И. П. Смирнов, говоря об этом соотношении учёбы и искусства, ложной и истинной помощи, делает упор только на Савельича и Зурин: „Зурин – пародийный антагонист и действительный помощник (учитель). Савельич – пародийный помощник и ложный вредитель” (Смирнов 1973: 308).

14 „Уроки” трёх учителей „хочу” для Петруши объединены сквозной связью. Признания Савельича говорят о том, что уже „уроки” Бопре внушили Гринёву-недорослю восприимчивость к урокам и Зурина, и Швабрина – это три „класса” одной „школы”: „Рано, Петр Андреич (...) начинаешь гулять... А кто всему виноват? Проклятый мусье. То и дело, бывало, к Антипьевне забежит: «Мадам, же ву при, водкю» (...) Нечего сказать, добру наставил, собачий сын (...) проклятый мусье всему виноват: он научил тебя тыкаться железными вертелами, да прито-

Как и пути Онегина и Татьяны, пути Гринёва и Швабрина зеркально развёрнуты: Швабрин начинает с желанного юному Гринёву Петербурга. Но швабринский Петербург – не „элизиум полнощный” Царского Села, а центр „мотовства и повесничанья”, где он, в отличие от Гринёва, стал „шематон, а не солдат”. Оттуда он выписан в Белогорскую крепость, где становится „ложным”, пугачёвским её комендантом. Потом тюрьма; в перспективе видится преисподняя.

Швабрин вредит Гринёву – любовному сопернику, оговаривая его перед отцом (сообщая о дуэли); дважды перед Пугачёвым (после взятия бунтовщиками Белогорской крепости и в Бердской слободе) и перед царицей, всякий раз испытывая Гринёва соблазнами: увезти Машу и обвенчаться тайно; присягнуть Пугачёву; повиниться перед ним в обмане (Маша – не племянница попадьи, а „капитанская дочка”); сознаться в комиссии, что ради Маши входил в сношения с Пугачёвым. Выдержав эти испытания, Гринёв становится „природным” дворянином, офицером и рыцарем „прекрасной дамы”. Швабрин, подобно гётевскому Мефистофелю, „часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо”.

В эпиграфе к главе „Вожатый” Гринёв иносказательно признаёт, что в „незнакомую сторону” (здесь: буранную степь) его завезла „хмелинушка кабацкая” (VI:404). Значит, симбирский трактир привел героя к разбойному умёту.¹⁵ Путь авантюрного „обучения” приводит Гринёва к Пугачёву, стихийному первопредку.

Пугачёв как альтернативная (стихийная) *природа* противостоит отцу, стоящему во главе иерархии учителей необхо-

птывать, как будто тыканием да топанием уберёжешься от злого человека!” (VI:401, 442).

15 На инициационном значении пиршеств Гринёва делает упор И. П. Смирнов. Приезд в умёт – аналог сказочного „попадания в избушку/постоялый двор на пиршество по ту сторону леса или буранного поля (...) братанию с бесом предшествует совместная трапеза” (Смирнов 1973: 292-294). Встреча Гринёва с Пугачёвым – первопредком в конце „авантюрно-кабацкого” пути, возможно, мотивирована символикой кабака как посвященного места. Так, Т. Новичкова пишет о наделении кабака эмблематикой „дивного рогатого зверя” (Новичкова 1994:209, 224). Кабацкий путь Гринёва – путь последовательного уподобления другому миру.

димости (собственно, антитетичность отца и Пугачёва обнажается сном Гринёва).¹⁶ Замыкающий на себе всё царство „хочу”, Пугачёв возглавляет ряд альтернативных помощников-„учителей”.

Преследующая стихия испытывает Гринёва, как и Татьяну, „ложной” дворянской культурой соблазна и греха. Если для героини это была встреча с подменным женихом, то для героя – столкновение с любовным соперником, Швабриным. Воздействие на Гринёва связки „Пугачёв – Швабрин” сродни воздействию на Татьяну связки „кумовьёв”: медведя и Онегина. Однако в *Капитанской дочке* отношения „кумовьёв” трансформируются в отношения господина и раба:

С омерзением глядел я на дворянина, валяющегося в ногах у беглого казака. (VI:511).

Пугачёв, как уже говорилось, „животный первопредок” героя. Он в равной мере и „медведь”, и человек.¹⁷ Это символизировано его первым появлением в повести:

Вдруг увидел я что-то чёрное (...) Ямщик стал всматриваться. – А Бог знает, барин, – сказал он, садясь на своё место, – воз не воз, дерево не дерево, а кажется, что шевелится. Должно быть, волк или человек. Я приказал ехать на незнакомый предмет, который тотчас стал подвигаться к нам навстречу. (VI:406-407).¹⁸

16 Читающийся в этом сне спор отца (культуры, социума) и праотца отзывается в *Лесном царе* Гёте, в это время уже вошедшем в русский литературный обиход в переводе Жуковского и также связанном с линейным движением путника („под холодной мглой”) в лесной глуши.

17 И. П. Смирнов, возводя Пугачёва к бесу из *Повести о Савве...* („и зверю, и человеку”), уточняет, что не только сам Пугачёв, но „мир Пугачёва – получеловеческий и нечеловеческий” (Смирнов 1973:292, 319).

18 Здесь весьма вероятно пушкинская автореминисценция из *Бесов* с определённым смещением смысла: „Кони стали. Что там в поле?! – Кто их знает? – пень иль волк ?” (III:178). Ямщик затрудняется с ответом, потому что Пугачёв в равной мере и волк, и человек. О связях главы *Вожатый* и *Бесов* см. также: Непомнящий 1973:156, 158; Макогоненко 1974:102-104.

Поэтому Пугачёв не только преднесён герою как перво-предок, но и соотнесён с ним как спутник, партнёр по диалогу и объект „сочувствия”:

Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему. (VI:516).

В отличие от Татьяны, оставлявшей родное и близкое во власть преследующего её медведя, Гринёв в своём культурном развитии/движении не „жертвует” Пугачёву ничем „своим”. Поэтому сам Пугачёв оказывается для Гринёва предметом „сентиментального” переживания – как навсегда оставляемый, стихийный пласт естества! Именно „сочувствие” и „влечение” рождают ностальгию:

(...) странное чувство отравляло мою радость: мысль о злодее, обрызганном кровию стольких невинных жертв (...) тревожила меня поневоле: «Емеля, Емеля! – думал я с досадою, – зачем не наткнулся ты на штык или не подвернулся под картечь? Лучше ничего не мог бы ты придумать.» (VI:516, 525).

Ностальгия скрывает раскаяние: Гринёв не в силах спасти Пугачёва и фактически обрекает его на гибель:

Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока ещё было время. Швабрин и народ, толпившийся около нас, помешали мне высказать всё, чем исполнено было моё сердце. (VI:516).

Ностальгия по оставленному (хотя и преодоленному) стихийному первоначалу – завершающая часть „воспитания” героя дворянской культуры.

Стихия питает желания героя и даёт ему силу и волю к их осуществлению. Этим формируется его личностная „самость”.

Фундаментальное тождество двух „служб” норме и воле, Маше и Екатерине, подтверждается словами Гринёва накануне пугачёвского приступа:

Я невольно стиснул рукоять моей шпаги, вспомя, что накануне получил её из её [Машиных – А. И.] рук, как бы на защиту моей

любезной. Сердце моё горело. Я воображал себя её *рыцарем*. (VI:461).

Шпага, символ дворянской чести и верности сюзерену, – в то же время символ верности куртуазной. В результате „капитанская дочка” Маша Миронова, выбранная и обретенная невеста, соединяет для Петруши „хочу” и „надо”. Куртуазия выступает второй ипостасью службы императрице. Встреча в Царском Селе Маши и Екатерины, двух „прекрасных дам” Петруши, когда царица своим последним словом оценивает правоту Гринёва, сводят две службы и два пути героя в один. Таким образом, суммарное значение „службы” Гринёва в повести подразумевает гармонизацию свободы и необходимости, артикула и авантюры, стихии и почвы. Вместе они составляют культуру.

Два изофункциональных пути героя имеют один исток – *отчий дом*. Там герой встречает первую из противостоящих учительских пар (Савельича и Бопре), и именно „уроки” Бопре (учения как шалости) предопределяют прохождение Петрушей всех авантурных „пристаней” авантурно-плутовского пути вплоть до Пугачёва. Расходясь из отчего дома, два пути снова сходятся в нём, куда Гринёв возвращается с обретенной невестой. Здесь они суммируют общий смысл службы, в котором наравне с нормой и почвой участвуют стихия и „воля”.

Суть испытаний героя в том, что он должен всякий раз отделить в „хочу” и в „надо” учение от искушения, распознать в учителе искусителя – и наоборот. Поэтому „Гринёв в ходе своего пути как *науки* не нормализован ни одной из сторон” (Лотман 1989:123).

При этом сама Екатерина, сюзерен Петруши, воплощает абсолютное, божественное единство свободы и необходимости. С одной стороны, царица безмерно дерзновенна: она шагнула на престол через труп убитого ею мужа, номинально законного царя. С другой стороны, безмерному дерзновению соответствует столь же безмерная, божественная мудрость. Екатерина воплощает абсолютное взаимопроникновение противоположных начал – свободы и необходимости. Если рыцарская служба героя – гармонизация противостоящих начал в своём „я”, а сюзерен рыцарской службы – идеал того

состояния, к которому герой восходит, то рыцарский путь службы совершается как „роман воспитания” XVIII века. Путь службы – это путь „обучения службе”. Поэтому „на однослойный код сказки наложен культурный код эпохи дворянского XVIII века: способы общения, воспитания, манеры, речевой этикет, мода, жест” (Смирнов 1973:306-308). „Сержант гвардии” выступает как рыцарь Нового Времени, сочетающий воспитание и авантюру.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. „Зимний путь” раскрывает пушкинскую философию национальной истории. Она – в движении и становлении национального „я” под влиянием „материнской” природы. Формируясь, национальное „я” осмысляет и возвышает свою связь с природой. Этим обретается культурная норма.

Становление дворянской культурной нормы поэтически осознавалась Пушкиным в форме любовно-авантюрного романа XVIII – начала XIX веков. Поэтому „осуществителями” этой нормы становятся героиня и герой романа, проходящие навстречу друг другу пути обретения культурной нормы. Это, соответственно, ожидание/узнавание жениха и выбор/обретение невесты.

Вторжение зимней предвечной природы (движущей стихии и питающей почвы) превращает дворянского героя любовного романа в героя волшебной сказки. Он движется через целину.

Героиню она преследует, страшит и этим толкает вперёд, к культуре – давая ей силы в этом движении. Движение героини к культуре – её апперцепция задушевной связи с природой как почвой.

Герою природа-стихия пролагает альтернативный служебному авантюрный путь. Его смысл – в преодолении рутинных свойств почвы. Итогом становится обретенная культура (найденный смысл „службы” и завоёванная невеста). Пролагая герою авантюрный путь к месту выбора невесты, стихия, ставшая историей, пролагает ему путь службы как обретения невесты.

2. Узловым рубежом в культурном движении героя и героини к дворянской норме выступает отчий дом. Героиня приобщается здесь природе-почве через стихию песен и гаданий, и он же становится местом романного воспитания как культурного катарсиса связи с природой. То есть – ячейкой дворянской культуры.

Для героя отчий дом – исток синкретического служебно-авантюрного пути к культуре как „обучения службе”. Авантюрный путь оканчивается инициационной встречей со стихийным началом природы (Пугачёвым). В отличие от пути героини, путь героя к стихийному первоначалу идёт параллельно служебному пути и, формально сбивая героя, объективно помогает ему двигаться по основному пути.¹⁹

3. Местом встречи героя и героини и испытательным рубежом для обоих является „лесной дом”. Героиня выбирает в лесном доме неведомого подлинного жениха либо проходит испытание „ложным”. Герой в лесном доме должен преодолеть стихийное начало как искушение и одновременно получить его помощь.

4. У героя и героини инверсированы два ключевых испытания: испытание ложной культурой и совестно-ностальгическое расставание со своим прошлым.

Гонимая первопредком героиня вынуждена оставлять частицы отчего прошлого во власть праотчего; они сливаются в одно целое. Это неделимое прошлое обожествляется сентиментально-раскаянной памятью как потерянный земной рай. Предстоящее героине инициационное испытание в лесном доме – встреча с подменным женихом как культурой наоборот, где соотношения природы и культуры перевёрнуты: культура гедонистична, а природа, цель приобщения, предстаёт уже не питающей почвой, а оргиастической стихией.

У героя те же испытания соединены в обратной последовательности. Лесной дом, место испытания и помощи, появля-

¹⁹ Здесь, по-видимому, ключ превращения „семейственных записок” в эпос. Эволюция домашнего мира становится историей лишь через связь с миром предвечной природы – „это позволяет семейному миру разрастаться до размеров эпоса” (Гиршман – Ступишина 1982:96).

ется вначале. Орудием испытания ложной культурой выступает любовный соперник-вредитель. Предметом же ностальгического воспоминания оказывается для героя сам „преодоленный” первопредок – как навсегда оставленный стихийный пласт души.

„Зимний путь” пушкинских героев – творение природой национальной истории как культуры.

ЛИТЕРАТУРА

- Айхенвальд, Ю.И.
1916 *Пушкин*, М. 1916².
- Альми, И.Л.
1987 *Единство и полярность художественных систем Евгения Онегина и Капитанской дочери*, „Болдинские чтения”, Горький 1987:12.
- Бахтин, М.М.
1975 *Вопросы литературы и эстетики*, М. 1975, (см. *Формы времени и хронотопа в романе*).
- Белькинд, В.О.
1977 *Время и пространство в Капитанской дочке*, в: *Пушкинский сборник*, Л. 1977.
- Благой, Д.Д.
1955 *Мастерство Пушкина*, М. 1955.
- Виноградов, А.Ф.
1972 *Тематические модификации в архитектонике Капитанской дочери*, „Учёные записки Горьковского университета”, Горький 1972:132.
- Виноградов, В.В.
1941 *Стиль Пушкина*, М. 1941.
- Гей, Н.К.
1992 *Проза Пушкина*, М. 1992.

- Гершензон, М.О.
1919 *Мудрость Пушкина*, М. 1919.
- Гиршман, М.М. – Ступишина, Л.П.
1982 *О жанре Капитанской дочки*, „Вопросы русской литературы”, Львов 1982:1(39).
- Гречина, О.Н.
1978 *О фольклоризме Евгения Онегина*, в: *Русский фольклор*, Л. 1978:VII.
- Гуковский, Г.А.
1957 *Пушкин и проблемы реалистического стиля*, М. 1957.
- Елкин, В.
1985 *Структура и смысл произведений Пушкина в аспекте систематического подхода*, Владимир 1985.
- Иванов, Вяч. Вс. – Топоров, В.Н.
1965 *Славянские языковые моделирующие системы. Древнейший период*, М. 1965.
- Кондратьева-Мейксон, Н.
1987 *По какому календарю (Время и пейзаж в Капитанской дочке)*, „Вопросы литературы”, М. 1987:2.
- Лотман, Ю.М.
1966 *Художественная структура Онегина*, „Учёные записки Тартуского государственного университета”, (Труды по русской и славянской филологии), Тарту 1966:184.
1989 *В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь*, М. 1989, (см. *Идейная структура Капитанской дочки*).
- Лурье, С.Я.
1932 *Дом в лесу*, „Язык и литература”, Л. 1932:VIII.
- Макогоненко, Г.П.
1974 *Творчество Пушкина в 1830-е годы*, М. 1974.

- Маркович, В.М.
1980 *Сон Татьяны в поэтической структуре* Евгения Онегина, „Болдинские чтения”, Горький 1980:5.
1981 *О мифологическом подтексте Татьяны*, „Болдинские чтения”, Горький 1981:6.
1989 *Повести Белкина и литературный контекст*, в: *Пушкин. Материалы и исследования*, Л. 1989:ХІІІ.
- Новичкова, Т.А.
1994 *Пир в кабаке. Эволюция одного поэтического канона*, в: *Русская литература и культура времени*, СПб. 1994.
- Непомнящий, В.
1973 *К творческой эволюции Пушкина в 1830-е годы*, „Вопросы литературы”, М. 1973:11.
- Пушкин, А.С.
1949 *Полное собрание сочинений в десяти томах*, М. - Л. 1949:VI.
- Сапожков, Д.С.
1986 *Фольклорно-сказочные мотивы в Капитанской дочке*, „Литература в школе”, М. 1986:1.
- Смирнов, И.П.
1973 *От сказки к роману*, „Труды Отдела Древнерусской Литературы”, Л. 1973:XXIX.
- Степанов, Л.А.
1987 *Структура комических микросюжетов в Капитанской дочке*, „Болдинские чтения”, Горький 1987:12.
- Тамарченко, Н.Д.
1987 *Сюжет сна Татьяны и его источники*, „Болдинские чтения”, Горький 1987:12.
- Тойбин, И.М.
1976 *Пушкин. Творчество 1830-х годов, проблемы историзма*, Воронеж 1976.

- Узин, В.И.
1924 *О Повестях Белкина. Из комментариев читателя*, Пг. 1924.
- Успенский, Б.А.
1983 *Филологические изыскания в области славянских древностей*, М. 1983.
- Хаев, Е.С.
1981 *Идиллические мотивы в Онегине*, „Болдинские чтения”, Горький 1981:6.
- Черняев, Н.
1900 *Критические статьи и заметки о Пушкине*, Харьков 1900.
- Якубович, Д.П.
1939 *Капитанская дочка и романы Вальтер-Скотта*, „Временник Пушкинской комиссии”, Л. 1939:4-5.

ABSTRACT

In *The Snowstorm*, *Captain's daughter* and *Eugene Onegin* (chapter V, *The dream of Tatyana*) Pushkin's heroes of adventurous or sentimental novels are becoming partly fairy tales heroes and their roads in lives are receiving national and historical meaning.

First, the adventurous way for the hero is laid by the fairy nature. Acting like a storm reforming the world, nature is continued in history (the 1812 war), or tallies with history (Pugachev's rebellion). The storm joins adventure and service giving the meaning of courtesy to service. Pushing the hero to the adventurous way, the storm takes him to the choice of a bride. Being continued in history (or becoming history), the storm lays for him the way of service as the way of getting a bride.

Nature, while becoming the contest of the life of heroine's soul, presents itself like a family's (national) soil. The tie with soil ("nationality") is realized and harmonized by reading novels, e.g. of universal culture.

The family house of the hero acts as the beginning of both service and adventurous ways, which are being harmonized step by step and finish at the same house. The heroine family house is a mediator between soil and culture – the channel which joins folklore and the school of the novel's development.

Returning to fairy tale roots and the epic scale, cultural norm of nobility becomes national cultural norm of New Time in Pushkin's works.