

НАРРАТОЛОГИЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2020-4-154-169

О. Б. Заславский¹

Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина

СКРЫТЫЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ (ОБ ОДНОМ ИНВАРИАНТНОМ МОТИВЕ У ПУШКИНА)

Показано, что через творчество Пушкина проходит одна и та же сцена или ситуация, в которой присутствует наблюдатель, следящий за двумя или более объектами. Если объектом опасного наблюдения является женщина, сцена, как правило, заканчивается ее обмороком или гибелью. Присутствие наблюдателя может рассматриваться как неконтролируемое вмешательство судьбы в жизнь человека. Выявление данной инвариантной схемы особенно важно из-за того, что поэтике Пушкина присуща предельная лаконичность, из-за которой зачастую ряд деталей того или иного произведения приходится реконструировать даже в законченном тексте. Тогда данный инвариант, связанный как раз с мотивом скрытости, может служить инструментом для независимой проверки такой реконструкции. В частности, он согласуется с интерпретацией финальной сцены «Каменного гостя», которая была предложена нами ранее из других соображений.

Ключевые слова: мотив, инвариант, структура текста

O. B. Zaslavskii

Kharkov V. N. Karazin National University

HIDDEN OBSERVER: ON ONE INVARIANT MOTIF IN PUSHKIN'S WORKS

It is shown that the same scene or situation passes through Pushkin's works in which an observer watching for two or more objects is present. If an object of dangerous observation is a woman, the scene, as a rule, ends up with her faint or death. The presence of such an observer can be considered as uncontrolled intrusion of fate into human's life. Uncovering the scheme under consideration is especially important since poetics of Pushkin is extremely laconic, so even in a finished text one is led to reconstruct some implicit details. Then, a given invariant (related just to the property of reticence) can serve as a tool for independent check. In particular, its application agrees with interpretation of the final scene in "The Stone Guest" that was suggested by us earlier from completely different rationale.

Keywords: motif, invariant, structure of text

Введение

По замечанию Р. Якобсона, «В многообразной символике поэтического произведения мы обнаруживаем постоянные, организующие, цементирующие элементы, являющиеся носителями единства в многочисленных произведениях поэта, элементы, накладывающие на эти произведения печать поэтической

¹ Олег Борисович Заславский, доктор физ.-мат. наук, ведущий научный сотрудник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина.

личности» [Якобсон, 1987, с. 145]. Другими словами, речь идет об инвариантах, пронизывающих все творчество. В поэтике Пушкина эти особенности были блестяще выявлены Якобсоном в том, что связано с символикой статуи и ее воплощением в сюжете (пушкинский «скульптурный миф»). В пределе, можно говорить об описании поэтического мира как системы инвариантов [Жолковский, 1979].

Что касается пушкинского художественного мира, то его высокая степень структурности заметна даже на чисто интуитивном, поверхностном уровне. Повторяемость в разных условиях сходных ситуаций приводит к наличию сюжетных инвариантов. Так, ранее нами были выявлены «болдинские инварианты», связанные со сходством сюжетов разных произведений, преимущественно (хотя и не только) созданных в первую болдинскую осень [Заславский, 2018]. В данной работе мы рассматриваем элементы, повторяемость которых проявляет себя не только и не столько на уровне сюжета в целом, сколько концентрируется в отдельных мизансценах определенного типа. Что касается болдинских произведений, то в этом смысле выявляется связь между такими мизансценами и упомянутыми выше сюжетными инвариантами.

Рассматриваемое явление связано с наличием скрытого наблюдателя. В одних случаях вся сцена представляет собой микросюжет, имеющий прямое зримое воплощение (вроде наблюдения из-за двери). В других – наблюдение носит более условный характер и представляет собой своего рода дальное действие, посредством которого один персонаж получает информацию о другом. Ниже мы сначала описываем целый ряд сходных элементов из самых разных произведений Пушкина на полуэмпирическом уровне, а затем выявляем их более глубокие общие свойства, лежащие на более абстрактном уровне.

Обратимся же к конкретным произведениям и их соответствующим элементам. При этом в двух случаях (в связи с «Каменным гостем» и «Барышней-крестьянкой») мы опираемся на скрытые, не данные в тексте напрямую элементы (присутствие которых само по себе характерно для Пушкина). В первом случае они были выявлены в другой нашей работе [Заславский, 2010], и здесь мы лишь вписываем ее результаты в рассматриваемый контекст; во втором – такой анализ является новым и представлен ниже. Еще в одном случае (с «Метелью») мы используем соображения, независимо высказанные по поводу скрытых элементов ранее [Попова, 1999], в пользу которых недавно были найдены новые аргументы [Заславский, 2020]. Только после обнаружения таких элементов становится ясной принадлежность соответствующих произведений общей схеме.

Обратимся же к конкретным произведениям.

Скупой рыцарь. Когда барон приходит к герцогу, Альбер скрывается за дверью, откуда он слышит разговор Альбера и герцога. Как только он слышит из уст барона клевету – обвинение, что якобы хотел его убить, он врывается в комнату. Следует сцена с вызовом на дуэль, в конце которой барон падает и умирает. Таким образом, в течение какого-то времени потенциально опасный наблюдатель скрывался, будучи невидимым для одного из объектов наблюдения, – того самого, для которого он и представлял опасность.

Моцарт и Сальери. В начале произведения звучит монолог Сальери. Затем появляется Моцарт, который хотел его «нежданной шуткой угостить». Мы уже писали, что в ходе исполнения соответствующего замысла Моцарт и скрипач находились за дверью, ожидая удобного момента [Заславский, 2003], так что Моцарт незримо наблюдал за Сальери. Но даже и без всякой реконструкции замысла о шутке ясно, что есть промежутки, когда Моцарт в качестве незримо наблюдающего какое-то время видит из-за двери не замечающего его Сальери. Ранее В. Рецептер [1970] обратил внимание, что фраза Сальери «О Моцарт, Моцарт!» вызвана отнюдь не тем, что Сальери якобы увидел Моцарта. В ответ на эту фразу Моцарт произносит: «Ага! увидел ты! а мне хотелось Тебя нежданной шуткой угостить», думая, что Сальери его заметил и тем самым сорвал замысел шутки, однако это не так [Рецептер, 1970; Заславский, 2003].

Каменный гость. Подавляющее число пишущих о «Каменном госте» упоминают финальную сцену прихода статуи лишь в контексте общефилософских размышлений о грехе, добродетели и т.п. При этом теряется самое главное, так как предвзятые и оторванные от текста рассуждения упускают художественно значимые конкретные моменты, связанные с пространственной структурой мизансцены. В отдельной работе [Заславский, 2010], к которой и отсылаем читателя за подробностями и обоснованиями, нами была специально проанализирована финальная сцена «Каменного гостя», в том числе обстоятельства появления статуи Командора во время свидания Дон Гуана и Доны Анны. В частности, там были приведены подробные аргументы в пользу того, что это нельзя понимать так, что статуя просто пришла по приглашению и дошла до комнаты. На самом деле статуя стояла за дверью все время, пока длилось свидание. Таким образом, статуя наблюдала за проявлением чувств героев, грубо пресекла их развитие в решающий момент и в конце концов просто убила. Дона Анна падает при появлении статуи, Дон Гуан в конце «проваливается».

Пир во время чумы. Здесь нет отграниченного пространства: пирующие сидят за столами прямо на улицах чумного города; соответственно нет ни двери, за которой мог бы притаиться наблюдатель, ни самого наблюдателя среди персонажей. Но тем более значимо, что граница все же (пусть условно) воздвигается, а вместе с ней – и возможность наблюдения, причем появляется и условный опасный наблюдатель. Это – чума, которая через «окошко» может наблюдать за столь уязвимыми людьми: «И к нам в окошко день и ночь / Стучит могильною лопатой...» [Пушкин, 1937–1959, т. 7, с. 180]². Подобно целому ряду других произведений, рассматриваемых в данной работе, здесь есть и обморок: Луизе становится дурно при виде телеги с трупами и чернокожим «демоном», т. е. в некотором роде при появлении представителей чумы.

Евгений Онегин. Здесь присутствуют две сцены, значимые в данном контексте. Во сне Татьяна оказывается за дверью, куда глядит «в щелку». Там находится компания опасных существ, предводителем которых является

² Далее цитируется по этому изданию. Номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

Евгений. Здесь общая схема инвертирована (скрытый наблюдатель совпадает с потенциальным объектом опасности, а не ее субъектом), что может быть связано с состоянием сна, где связи, присутствующие в реальности, деформированы. Уже после того, как Татьяну обнаруживают за дверью, «Татьяна чуть жива лежит».

В самом конце основного текста происходит сцена, в которой Онегин падает к ногам Татьяны. Она уходит, но внезапно раздается звон шпор, и появляется ее муж. В данном случае муж за дверью не ждет, а вторгается в то пространство, где совсем недавно были мужчина и женщина; герои же частично разминулись. Однако в остальном здесь, с необходимыми оговорками, работает общая схема: есть потенциальный невольный наблюдатель и двое любящих (в прошлом или сейчас) в комнате.

Выстрел. Сильвио в течение 6 лет наблюдает издали за графом. И приходит к нему только тогда, когда тот женился. (Точнее, Сильвио собирался появиться перед самой свадьбой, но настиг там графа с опозданием.) О том, что граф собирается жениться, он узнает из письма поверенного по делам. То есть, опять-таки, здесь – ситуация счастливых влюбленных, за которыми носитель опасности наблюдает снаружи. В данном случае вместо стояния за дверью было «дальнейшее» – слежка на расстоянии с помощью поверенного.

Метель. Согласно соображениям И. Л. Поповой, Марья Гавриловна знала, что это именно Бурмин совершил выходку в церкви, оказавшись там вместо ее несостоявшегося жениха Владимира. И впоследствии, увидев его имя в списке раненых под Бородином, она специально переехала поближе к его поместьям, чтобы устроить брак [Попова, 1999]. Концепция Поповой была подвергнута острой критике Б. А. Кацем [2008], однако некоторые детали все же свидетельствуют в пользу ее версии об информированности Марьи Гавриловны, которая «может знать, кто такой на самом деле Бурмин» [Головин, 2010, с. 71]. Мы не станем здесь подробно разбирать существующие версии (их подробное обсуждение дано в отдельной работе [Заславский, 2020]). С интересующей нас точки зрения, версия Поповой указывает на то, что здесь проявила себя уже знакомая нам ситуация удаленного наблюдателя, причем объекту наблюдений об этом ничего неизвестно. Такое попадание в общую схему, присущую и другим «Повестям Белкина», можно рассматривать как дополнительный (хотя, разумеется, косвенный) аргумент в пользу реконструкции, предложенной Поповой.

Станционный смотритель. Здесь есть знаменитая сцена: «В комнате, прекрасно убранной, Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы. Бедный смотритель! Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною; он поневоле ею любовался. «Кто там?» – спросила она, не подымая головы. Он все молчал. Не получая ответа, Дуня подняла голову... и с криком упала на ковер» (т. 8, кн. 1, с. 104). Здесь потенциально опасным (субъективно, с точки зрения персонажей) наблюдателем является Вырин. Он смотрит на влюбленных, будучи ими не замечен.

Ранее уже делалось сопоставление этой сцены со сценой «Каменного гостя», где Дона Анна падает при появлении статуи [Щеглов, 2014, с. 355]. В свою очередь, эта сцена из «Каменного гостя» еще Черняевым сопоставлялась с визитом мертвецов в «Гробовщике» [Черняев, 1900, с. 84–85]. Оказалось, что эти три сцены являются частным случае более общего единства, в котором классификация построена по функциям действующих лиц [Заславский, 2018]. Однако сейчас сопоставление делается нами по другим характеристикам. Соответственно, «Гробовщик» из него выпадает, так как там наблюдатель (в том смысле, как мы употребляем этот термин) отсутствует. Однако между «Каменным гостем» и «Станционным зрителем» связь остается, т.е. эти сцены структурно подобны сразу по двум типам схемы классификации – не только по набору с провокацией, договором, визитом и расплатой [Заславский, 2018], но и по наличию скрытого наблюдателя.

Обратим внимание на следующие детали сцены. Вырин стоит перед отвернутой дверью, любуясь дочерью. «Кто там?» спросила она, не подымая головы. Он всё молчал. Не получая ответа, Дуня подняла голову... и с криком упала на ковер» (т. 8, кн. 1, с. 104). То есть Дуня, еще не увидев отца, его услышала, а тот продолжал там стоять даже после вопроса дочери. Это обстоятельство очень похоже на реконструированные нами ранее обстоятельства аналогичной мизансцены в «Каменном госте». А именно, стук, о котором спрашивает Дона Анна, – это стук стоящей там статуи, а вовсе не стук от того, что статуя входит в комнату! (См. об этом подробнее [Заславский, 2010].) Соответственно, эта сцена соотносится с «Каменным гостем» не только в том, что касается визита как такового [Щеглов, 2014, с. 355], но и в столь важной детали как присутствующее при этом наблюдение.

Барышня–крестьянка. В это произведении присутствует ряд скрытых элементов. Только после их выявления становится ясным, что данное произведение вписывается в обсуждаемую схему. Обратим внимание на описание событий решающего дня. По словам слуги, «Григорий Иванович с утра изволил выехать» (т. 8, кн. 1, с. 124). Однако затем Муромский с исключительной точностью входит в комнату, где происходит сцена между Алексеем и Лизой, именно в критический момент. Хотя, казалось бы, он должен был находиться в это время далеко. Как такое могло получиться? Неужели это все – чистое совпадение, так что Муромский вдруг почему-то вернулся и совершенно случайно попал в комнату именно в нужную минуту?

Важная информация, проливающая свет на особенности финальной сцены, содержится в предшествующем описании. Когда Лиза, нарядившись крестьянкой, отправилась из дому, она «вышла на заднее крыльцо и через огород побежала в поле» (т. 8, кн. 1, с. 124). Поскольку в доме было заднее крыльцо, входов в дом было два. Тогда несложно реконструировать события кульминационного дня. Григорий Иванович действительно выехал из дома. Но, заметив едущего к дому Алексея, он успел быстро вернуться через заднее крыльцо, так что никто его не видел. (Любопытно, что наличие двух дверей, проявившее себя в критический

момент объяснения между героями, обнаруживается еще в одном произведении болдинского цикла – в «Каменном госте» [Заславский, 2010]. Но там это происходит в трагическом контексте, здесь же – в комическом.)

Сказанное означает, что Григорий Иванович специально вернулся, смекнув, к чему, возможно, идет дело, и терпеливо ждал за дверью. Дополнительным, косвенным признаком этого является порядок слов в описании соответствующих действий: «В эту минуту дверь отворилась, и Григорий Иванович вошел». Он фиксирует внимание не на том, кто же совершил данное действие, а на том, что именно сделал Григорий Иванович (что косвенно может намекать на то, что он уже присутствует в описываемой сцене). Кроме того, обращает на себя внимание, что Муромский не выказывает никакого удивления при виде сцены, которую он застал. Хотя предыдущее поведение дочери во время визита Алексея шло вразрез с тем, что он застал теперь, данная сцена не явилась для него неожиданностью, так как за время стояния за дверью он успел ее подглядеть и психологически подготовился к развязке.

Итак, здесь реализуется все та же архетипическая сцена: двое влюбленных и скрытый за дверью представитель высшей по отношению к ним силы (поскольку согласие или несогласие отца Лизы на брак было существенным). Данные детали также прекрасно вписываются в общую схему болдинских инвариантов, рассмотренных нами ранее [Заславский, 2018]. Любопытно, что таким образом рассматриваемый эффект наблюдения (если по отношению к «Метели» принять указанную выше версию Поповой) имеет место во всех «Повестях Белкина», кроме «Гробовщика».

Пиковая дама. Пробравшись в дом графини, Германн, стоя за ширмами, становится незаметным свидетелем «отвратительных таинств ее туалета» (т. 8, кн. 1, с. 240). В дальнейшем между ним и графиней происходит сцена, которая заканчивается ее смертью. В этом отношении он действительно оказался опасным наблюдателем. В рассматриваемой сцене графиня при этом сидит перед зеркалом, т. е. в комнате присутствует как бы не одна графиня, а она и ее зеркальный двойник. Мотив двойничества усиливается еще и тем, что Германн напоминает ей о поступках ее молодости (помощь Чаплицкому), т. е. как бы происходит раздвоение персонажа на нынешнюю и прошлую ипостаси.

Арап Петра Великого. К Гавриле Афанасьевичу приехал царь, чтобы посватать его дочь Наташу за арапа. Потом, когда царь уехал, Гаврила Афанасьевич закрылся в комнате со старым князем и Татьяной Афанасьевной и вел разговор об этом уже с ними. Вот как описываются действия Наташи: «Сердце в ней замерло, когда государь заперся с ее отцом. Какое-то предчувствие шепнуло ей, что дело касается до нее, и когда Гаврила Афанасьевич отослал ее, объявив, что должен говорить ее тетке и деду, она не могла противиться влечению женского любопытства, тихо через внутренние покои подкралась к дверям опочивальни и не пропустила ни одного слова из всего ужасного разговора; когда же услышала последние отцовские слова, бедная девушка лишилась чувств и, падая, расшибла голову о кованый сундук, где хранилось ее приданое» (т. 8, кн. 1, с. 26).

Здесь вершители судьбы (царь, отец) сидят внутри, а стоящий за дверью наблюдатель оказывается объектом посягательства со стороны властного субъекта (тогда как более типично для Пушкина, что за дверью в качестве наблюдателя скрывается как раз субъект власти). Поэтому данный случай интересен тем, что представляет собой структурную инверсию стандартной ситуации с наблюдателем. Также, здесь можно увидеть инверсию ситуации в «Каменном госте». В этом отношении Петр (хотя уже ушедший до падения Наташи) соответствует статуе Командора, а падение Наташи – падению Доны Анны. Подобным же образом, существует и инвертированное соответствие со сценой «Станционного смотрителя», обсуждавшейся выше.

Русалка. Подобно Сильвио, русалка в течение длительного времени наблюдает за своим обидчиком. «Прошло семь долгих лет – я каждый день О мщенье помышляю... И ныне, кажется, мой час настал...» (т. 7, с. 211). Данное сопоставление было сделано еще Черняевым [Черняев, 1900, с. 112]. Мы здесь хотим лишь подчеркнуть общую для обоих произведений ситуацию наблюдения, причем совершаемого издалека.

Жених. Наташа рассказывает «сон», в котором она зашла в лесную избу и спряталась там незамеченной. И это позволяет увидеть ей происшедшее преступление. О котором она и рассказывает в конце произведения, изобличая преступника, которого предадут казни. В данном случае есть пара (предводитель разбойников и девица), наблюдатель оказывается опасным для одного из членов пары – для разбойника³.

Домик в Коломне. Вдова входит в комнату и видит, что Мавруша бреется. Причем, поскольку та сидит перед зеркалом, то здесь получается сочетание героя и его зеркального двойника. На это накладывается противопоставление мужского и женского, поскольку на самом деле «Марфуша» оказывается мужчиной.

Любопытно, что соответствующая сцена изображена на рисунке самого Пушкина. Тем самым визуальный аспект, следующий из текста, получил визуальную же реализацию.



<https://rvb.ru/pushkin/05img/03-260.jpg>

³ Существуют основания для аллегорического понимания вставного сюжета в «Женихе» [Поволоцкая, 1998], но это не отменяет значимость общей схемы.

Интересно, что рисунок здесь расходится с текстом, причем таким образом, что это усиливает значимость визуального фактора. Из текста следует, что вдова увидела бредущую служанку после того, как «к себе в покой вошла». На рисунке же она видит служанку еще до этого – она заглядывает в комнату через окно. Тем самым вдова по отношению к служанке оказывается в положении «скрытого опасного наблюдателя». При этом получается удвоение приема: вдова смотрит на служанку через окно, а та – на свое зеркальное отражение.

В данном случае Пушкин на рисунке добавляет окно, отсутствующее в сцене «на самом деле». Это можно сопоставить с тем, что (см. выше) в «Пире во время чумы» условно добавляется (в песне Вальсингама) окошко, отсутствующее для пирующих на улице.

В обсуждаемой сцене из «Домика в Коломне» разоблачение ложной служанки вдовой произошло вследствие того, что вдова перед этим, еще находясь в церкви, почувствовала непонятное беспокойство, т.е. «дальнодействие» проявило себя и в данном произведении.

Цыганы. Алеко пробуждается ночью, обнаруживает, что Земфиры рядом нет («Его подруга далека...»), и идет на поиски. Он идет «за дальные курганы», слышит разговор ее с цыганом и убивает обоих. В данном случае от исходной точки до места обнаружения – большое расстояние, так что интуиция «наблюдателя», почувствовавшего тревогу, реализуется как далекодействующая сила. Сама по себе ситуация, когда муж обнаруживает любовников, не содержит ничего специфического. Однако, в данном случае мы ее выделяем потому, что муж обнаруживает любовников именно в результате «дальнодействия»: несмотря на большое расстояние, получается род наблюдения.

Воевода. Пан и хлопец спрятались за ветвями и наблюдают за сценой между влюбленными в саду. Воевода (опасный наблюдатель) хочет их застрелить. Но вместо этого хлопец стреляет в пана. Субъект опасности превращается в ее объект.

Бонапарт и черногорцы. Описано, как черногорцы засели в горах и сверху вниз наблюдают передвижения противника. При этом они в качестве отвлекающего маневра насадили на шесты красные шапки. Враг покушается на эту уловку и стреляет по шапкам. Здесь таким образом обсуждаемый комплекс проявляет себя вдвойне. С одной стороны, есть опасный наблюдатель (черногорцы), издали наблюдающий за ничем не подозревающим объектом (войсками Бонапарта). С другой стороны, этот объект сам становится наблюдателем, стреляющим по (казалось бы) не замечающим его врагам. Однако в этом случае враг французов становится двойным: реальный враг (черногорцы) и иллюзорный – шапки на шестах (двойники), т.е. функционально – вновь получается род зеркала. Французы стреляют по ложным целям (шапкам), а в ответ черногорцы дают залп, который сами французы называют «эхом» («Удивись, они сказали, – Эхо, что ли?»), т.е. акустическим аналогом зеркального отражения. Причем залп черногорцев становится смертоносным («Их полковник повалился. С ним сто двадцать человек.»).

Тем самым ситуация опасного наблюдения реализована вдвойне. В основном варианте есть опасный наблюдатель (черногорцы), уничтожающий объект наблюдения (французов). Есть еще зеркальный вариант, в котором объект наблюдения становится заблуждающимся субъектом (неопасным наблюдателем, так как от выстрелов французов никто из черногорцев не пострадал). Наложение обеих ипостасей означает раздвоение: французы как жертвы и как незадачливые агрессоры.

Сказка о царе Салтане. Царь входит в комнату сразу после того, как услышал полновившиеся ему слова девицы. «Во всё время разговора Он стоял позадь забора». В данном случае объект наблюдения имел множественный характер (три девицы). В результате присутствие скрытого наблюдателя оказалось благотельным для будущей царицы и одновременно разрушительным для ее соперниц-сестер.

Сказка о мертвой царевне и семи богатырях. Здесь – благоприятный вариант наблюдателя. Царевна прячется и наблюдает за семью богатырями. Это вписывается в общую схему, так объект наблюдения является множественным – богатырей семеро.

Сказка о Золотом петушке. Здесь золотой петушок обладает способностью чувствовать беду на большом расстоянии. Однако эта способность приводит к тому, что друг друга убивают оба сына царя и их рати. Так что и здесь дальноедействие направлено против не одного объекта, а захватывает сразу пару.

Два типа инвариантов

В «Повестях Белкина» обсуждаемая ситуация со сценами наблюдения встречается во всех произведениях, кроме предисловия «От издателя» и «Гробовщика». В «Маленьких трагедиях» она, в той или иной форме, присутствует во всех из них. Тем самым в этих болдинских произведениях (но не только) перекрещиваются два типа сюжетных инвариантов. Один из них построен на сюжетах с последовательностью провокации, договора, визита гостя и расплаты [Заславский, 2018]. Другой связан с повторением сцены с наблюдателем. При этом полный набор ее элементов включает в себя приход, наблюдение, падение (как реакцию на опасность)⁴. Однако этот же набор может проявлять себя в инвертированном виде (например, с падением самого наблюдателя) или неполном (с отсутствующим звеном).

Взаимодействие между двумя типами инвариантов может происходить таким образом, что именно опасный наблюдатель появляется в качестве «гостя», т.е. персонажа, приходящего согласно договору (в редких случаях – для его заключения). Так, например, происходит в «Выстреле», «Каменном госте», «Станционном смотрителе», «Арапе Петра Великого». В этих случаях, в качестве непосредственной реакции на такого гостя, женщина падает в обморок или даже погибает: Дона Анна в «Каменном госте», Дуня в «Станционном смотрителе»,

⁴ Падение в таких случаях является настолько повторяемым, что может рассматриваться как самостоятельный инвариантный мотив. Это будет сделано нами в отдельной работе.

Наташа – «Арапе Петра Великого». В «Выстреле» падение графини не является прямой реакцией на появление Сильвио, но все же характерно, что сцена включает в себя падение женщины.

Однако такое совмещение функций гостя и наблюдателя вовсе не обязательно. Скажем, Наташа в «Арапе Петра Великого» или Муромский в «Барышне-крестьянке» являются наблюдателями, но не гостями. Балда в соответствующей сказке, приходя за расплатой, действует как «гость» в указанном нами выше смысле, однако наблюдателем он не является.

Близким, но не до конца реализованным случаем рассматриваемой ситуации наблюдения является финальная сцена «Евгения Онегина», где падение Евгения к ногам Татьяны происходит до появления мужа, который функционально оказывается несостоявшимся наблюдателем, так как появляется почти во время этой сцены, но все же с некоторым опозданием.

Ниже приведена таблица, в которую включены только те случаи, где и присутствие наблюдателя и его следствие реализуются в виде в виде той или иной единой мизансцены. Соответственно, случаи с «дальнодействием» (например, «Выстрел», «Метель» или «Русалка») в эту таблицу не попали.

Таблица 1.

Сцены наблюдения

Произведение	Наблюдатель	Объект	Действие (признак присутствия) наблюдателя	Результат
Скупой рыцарь	Альбер	Барон	Ожидание в другой комнате	Падение, гибель барона
Моцарт и Сальери	Моцарт	Сальери	Наблюдение из-за двери	Нежданная шутка не получается
Каменный гость	Статуя	Дона Анна, Дон Гуан	Стояние за дверью, стук	Падение, гибель героев
Пир во время чумы	Чума	Жители города	«Стук» чумы в «кошко»	Обморок одной из пирующих
Евгений Онегин	Татьяна	Евгений и его шайка	Стояние за дверью	Татьяна лежит на скамье
Станционный смотритель	Вырин	Дуня	Стояние в дверях, звук	Падение
Барышня-крестьянка	Муромский	Алексей, Лиза	Стояние за дверью	Счастливый конец
Пиковая дама	Германн	Графиня	Стояние в темном кабинете	Смерть графини
Арап Петра Великого	Наташа	Ее отец, родные	Стояние за дверью, стук от падения	Падение наблюдателя
Воевода	Воевода	Пара в саду	Наблюдение из-за ветвей	Гибель наблюдателя

Сказка о царе Салтане	Царь	Три девицы	Стояние за забором	Женитьба
Домик в Коломне	Вдова	Служанка	Наблюдение через окно (вариант рисунка)	Падение наблюдателя
Бонапарт и черногорцы	Черногорцы	Французы	Наблюдение из-за кустов в горах	Падение (гибель) французов

Свойства объекта наблюдения

Объектом наблюдения в основном становится пара. В некоторых случаях пары в момент наблюдения нет, но она была непосредственно перед этим (как перед появлением мужа в «Евгении Онегине») или появится потом (как в «Золотом петушке», где сталкиваются между собой сыновья царя и их рати). Если же объект наблюдения является единичным или однородным, то имеет место интересное явление: порождение двойника и/или использование зеркала, которое как бы достраивает ситуацию до пары. Солдаты Бонапарта видят шапки, думая, что это – их враги, и стреляют по ним. Но оказывается, что есть враги реальные. Германн видит, что графиня в комнате одна (не считая служанок), но наличие зеркала приводит к присутствию «двойника», а кроме того и раздевание приводит к появлению нового образа, не совпадающего с исходным. «Мавруша», бритье которой обнаруживает вдова, сидит перед зеркалом и одновременно являет «зеркальную» же перемену пола. Когда в «Барышне-крестьянке» Алексей заходит в комнату, там сидит одна лишь молодая девушка, но для него мгновенно возникают и сливаются в один два разных образа – Лиза и Акулина. В «Метели» Марья Гавриловна не только наблюдает за Бурминым издали [Попова, 1999]; такое ее наблюдение приводит к тому, что двойной объект (гусар в церкви и Бурмин) склеивается наконец в единую сущность.

В некоторых случаях на основную ситуацию наблюдения накладывается зеркальная по отношению к ней, в которой субъект и объект наблюдения меняются местами. Так, Моцарт, стоя за дверью, наблюдает за Сальери. Но при этом Сальери сам думает о Моцарте, из-за чего и восклицает «О, Моцарт! Моцарт!». В результате Моцарт думает, что Сальери его увидел, т.е. ситуация с наблюдением удваивается, захватывая реальный и кажущийся варианты. Черногорцы («Бонапарт и черногорцы») видят французов и стреляют по ним, те же видят не настоящих врагов, а их ложные образы.

На человека и / или потенциальный объект его желаний (любви) оказывается направлен со стороны пронизающий взгляд, обладающий потенциальной властью над ним и его счастьем. По большей части, этот взгляд несет опасность (и, как правило, она реализуется, хотя и примеры противоположного рода изредка также возможны – например, в «Воеводе»). Иногда, наоборот, этот взгляд благодетелен. В каких-то случаях власть наблюдателя может реализовываться в буквальной власти над объектом (царь, отец). Обилие рассмотренных ситуаций приводит к выводу о том, что так проявляет себя судьба по отношению к человеку. Она совсем не обязательно фатальна или разрушительна, но такая «власть» действительно есть, и она существенна.

Таким образом, выделяется треугольник: наблюдатель, воздействующий (реально или потенциально) на объект, и сам объект, имеющий как минимум *двойную* природу. (В некоторых случаях объект оказывается не двойным, а множественным.) В ряде случаев это – влюбленная пара, которой угрожает опасность. Однако двойная природа носит более общий характер, причем именно двойной (как минимум) объект оказывается наиболее уязвимым.

Ситуация с наблюдателем: прямое взаимодействие

Ситуация подслушивания или подсматривания встречается в прозе и драматургии достаточно часто. Чтобы считать это инвариантом поэтики, требуются дополнительные условия. Ряд соответствующих свойств описан нами выше. В этом разделе мы хотим добавить к уже приведенным еще одно.

Сравним, в качестве примера, обсуждаемое явление с формально аналогичными ситуациями в «Герое нашего времени». В. Набоков специально отмечал обилие там сцен подслушивания или подсматривания – 3 раза в «Бэле», 2 раза в «Тамани», 8 раз в «Княжне Мери» [Набоков 1999, с. 430–432]. Во всех этих случаях персонаж получает некоторую информацию, которая могла использоваться им в дальнейшем. Однако сам наблюдатель при этом был отделен от рассматриваемой сцены и в ней не участвовал. В то же время в рассматриваемом нами явлении наблюдатель непосредственно воздействует на объект в самой сцене наблюдения (или, в инвертированном варианте, оказывается ее непосредственным объектом). Статуя вторгается в пространство, где находятся Дон Гуан и Дона Анна, появление Вырина приводит к обмороку дочери, царь Салтан немедленно решает судьбу сестриц и т.д. Можно назвать это прямым взаимодействием. Мы полагаем, что это – черта сцен скрытого наблюдения, типичная именно для пушкинской поэтики. И даже если такое взаимодействие происходит не сразу, а со значительным временным сдвигом («Выстрел», «Метель», «Русалка»), это не отменяет того, что в пушкинской поэтике наблюдение – это мощная сила, направленная непосредственно на объект.

Заключение

Сформулируем теперь вкратце основные результаты. В творчестве Пушкина (причем в самых разных жанрах, хотя главным образом это относится к прозе и драматургии) выявлена инвариантная ситуация, в которой присутствует наблюдатель. В основном он является опасным. Иногда – доброжелательным или даже благодетельным. Но даже и с благодетельным наблюдателем (примеры – Муромский или царь Салтан) ситуация является потенциально неоднозначной, поскольку наблюдающий обладал властью над объектом наблюдения и мог, в принципе, вмешаться в судьбу героев непредсказуемым образом. Все это заставляет вспомнить соображения Узина по поводу концовок «Повестей Белкина»: «пусть все видимо кончается хорошо: это может служить утешением Митрофанушке; одна возможность иного решения преисполняет нас ужасом» [Узин 1924, с. 18].

Взгляд наблюдателя никогда не направлен на единичный объект. Так или иначе, этим объектом является пара людей (в основном влюбленные) или разные ипостаси одного и того же человека. Все ситуации могут быть разбиты на два класса: непосредственное наблюдение или наблюдение на большом расстоянии, что как бы придает взгляду наблюдателя особую силу, так что, например, скрыться от него не удастся. В первом случае особую роль играет дверь или ее эквивалент. Пространство нахождения человека (и особенно – влюбленной пары) оказывается окружено ненадежной защитой, куда может вторгнуться враждебная и беспощадная сила. С другой стороны, наоборот, – сила любви способна сама прорвать это препятствие.

Ранее нами указывалось, что в болдинских произведениях судьба по отношению к человеку проявляет себя обилием провокаций по отношению к героям, причем важную роль там играют силы, морочащие человека, а их воздействие на человека носит характер случайности. В данном же случае это проявляет себя иначе – через наличие детерминистских факторов. В целом же человек оказывается в поле действия сил обоих видов – связанных как со случайностью, так и целенаправленных. В том числе, возможно сочетание того и другого. В любом случае, в конечном счете, результат зависит не только от сил, действующих на человека (будь то провокация со стороны морочащих сил или прямое воздействие со стороны наблюдателя, обладающего сверхъестественной властью), но и (и даже в первую очередь) от него самого [Шмид, 1998, с. 89–102].

Наличие инвариантов может использоваться как косвенная проверка правомочности той или иной интерпретации, связанной с наличием скрытых элементов в произведении. Если соответствующая версия удачно вписывается в общую схему, это, по крайней мере, может рассматриваться как косвенный эвристический аргумент в ее пользу (что, разумеется, не отменяет необходимости тщательного анализа самого текста в целом как замкнутой системы). Так, нами сначала была проведена реконструкция финальной сцены «Каменного гостя» непосредственно из анализа текста этого произведения, без опоры на аналогичные закономерности в других пушкинских произведениях и соответствующие сюжетные инварианты [Заславский, 2010]. Затем проведенный независимо общий анализ болдинских произведений как единой системы [Заславский, 2018] привел к сходным выводам в том, что касается взаимных расположения героев и их действий. Это нельзя рассматривать как прямое доказательство, но, по крайней мере, совпадение выводов, сделанных из совершенно разных соображений, говорит само за себя. Теперь подобным же образом найдены новые аргументы в пользу стояния статуи за дверью. Сказанное относится и к версии Поповой по поводу «Метели» [Попова, 1999]: ее предположения, высказанные на основе непосредственного анализа текста, в точности вписываются в общие закономерности, обсуждаемые в данной нашей работе.

Кроме того, в некоторых случаях в пользу той или иной версии свидетельствует не только принадлежность текста или его части множеству, обладающему системой инвариантов, но и прямые структурные сходства между разными произведениями,

принадлежащими этому множеству. Так, например, есть близкая аналогия между наличием наблюдения со стороны пришельца в «Каменном госте» и в «Станционном смотрителе».

Обратим внимание на любопытное соответствие в трех случаях. В «Каменном госте», «Барышне-крестьянке» и «Метели» присутствие наблюдателя (непосредственно за дверью в первых двух случаях и удаленное наблюдение в третьем) является скрытым вдвойне: а) он скрыт от других персонажей, б) в тексте о наличии такого наблюдателя прямо не сказано, так что он «скрыт» и от читателя и выявляется только в результате исследовательской реконструкции.

Суммируя, можно перечислить основные свойства ситуации наблюдения, свойственные именно пушкинским произведениям, как это выявлено в данной работе. 1) Структурное удвоение (сцена со скрытым наблюдением сама представлена в тексте скрытым образом), 2) двойная структура объекта наблюдения, 3) связь с болдинскими инвариантами [Заславский, 2018], 4) наличие прямого взаимодействия. (В тех или иных конкретных случаях может реализовываться только часть этих признаков.) Такой набор заставляет считать рассмотренную нами ситуацию одним из инвариантов пушкинской поэтики, а не просто реализацией стандартного повествовательного приема, когда некто за кем-то следит из укрытия.

Наблюдения и выводы данной работы основываются на анализе текстов произведений. С другой стороны, здесь напрашивается предположение, связанное уже не с поэтикой, а с психологией автора. Не углубляясь в это тему (выходящую за рамки нашего исследования), ограничимся кратким замечанием. Можно думать, что в настойчивом повторении ситуации с могущественным наблюдателем здесь проявилась любовь Пушкина к свободе и (в сублимированном виде) его отрицательное отношение к внешней силе, вторгающейся в судьбу. Это справедливо, даже если это вторжение благоприятствует счастью человека, а тем более, если его разрушает.

Мотив зрения, взгляда в творчестве Пушкина не дан столь явно, как, скажем, в творчестве Гоголя, и потребовал исследовательских усилий. Типологическое сопоставление соответствующих свойств в поэтике обоих авторов могло бы дать интересные результаты. Отдельный вопрос касается сопоставления с категорией взгляда в фольклоре и мифологии [Иванов, 1987, с. 306]⁵.

После завершения данной работы мне стала известна статья А.К. Жолковского «Пушкинские места» Льва Лосева и их окрестности. Звезда, № 2, 2008: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2008/2/pushkinskie-mesta-lva-loseva-i-ih-okrestnosti.html>

В ней, в частности, затрагивается мотив «при третьем» в творчестве Пушкина. Как он соотносится с мотивом скрытого наблюдателя, рассмотренным в нашей работе, требует дальнейшего рассмотрения. Благодарю В.И. Пимонова, обратившего мое внимание на эту статью.

⁵ См. также недавнюю книгу [Антонов, 2019] и указанную там литературу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Головин, В. В.** К комментарию одной читательской ремарки в повести Пушкина «Метель» / В. В. Головин // История русского читателя. – Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2010. – С. 70–73.
- Жолковский, А. К.** Инварианты Пушкина / А. К. Жолковский // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1979. Т. 11. – С. 3–25.
- Заславский, О. Б.** «Нежданная шутка» в «Моцарте и Сальери» А. С. Пушкина / О. Б. Заславский // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2003. Т. 62. – № 6. – С. 46–53.
- Заславский, О. Б.** Реконструкция финальной сцены «Каменного гостя»: от жеста к смыслу / О. Б. Заславский // Toronto Slavic Quarterly. – 2010. – № 33. – URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/33/index.shtml>. (15.09.2020).
- Заславский, О. Б.** О сюжетных инвариантах болдинских произведений А. С. Пушкина / О. Б. Заславский // Сюжетология и сюжетография. – 2018. Т. 83. – № 2. – С. 83–99.
- Заславский, О. Б.** О скрытом сюжете в «Метели» / О. Б. Заславский // Новый мир. – 2020. – № 11. – С. 163–172.
- Иванов, В. В.** Глаз / В. В. Иванов // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – С. 306–307.
- Кац, Б. А.** Вопрос 10. Чем кончается «Метель»? / Б. А. Кац // Кац Б. А. Одиннадцать вопросов к Пушкину: маленькие гипотезы с эпиграфом на месте послесловия. – Санкт-Петербург, 2008. – С. 116–139.
- Набоков, В. В.** Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. – Москва: Изд-во: Независимая газета, 1999. – 440 с.
- Поволоцкая, О. Я.** «Жених»: сюжет, композиция, смысл / О. Я. Поволоцкая // Московский пушкинист. Вып. V. – Москва, 1998. – С. 5–15.
- Попова, И. Л.** Смех и слезы в «Повестях Белкина» / И. Л. Попова // Пушкин А. С. Повести Белкина. Научное издание. Под ред. Н. К. Гея, И. Л. Поповой. – Москва: ИМЛИ РАН, Наследие, 1999. – С. 480–509.
- Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 16 т. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
- Рецептер, В. Э.** «Я шел к тебе...» / В. Э. Рецепттер // Вопросы литературы. – 1970. – № 9. – С. 182–188.
- Сила взгляда. Глаза в мифологии и иконографии** (сост. Д. И. Антонов). – Москва: Изд-во РГГУ, 2019. 2-е изд. – 362 с.
- Узин, В.** О повестях Белкина. Из комментариев читателя / В. Узин. – Петербург: Аквилон, 1924. – 69 с.
- Черняев, Н. И.** Критические статьи и заметки о Пушкине / Н. И. Черняев. – Харьков: тип. «Южн. края», 1900. – 639 с.
- Шмид, В.** Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. – Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 1998. – 418 с.
- Щеглов, Ю. К.** Загадки и находки «Станционного зрителя» / Ю. К. Щеглов // Щеглов Ю. К. Избранные труды. – Москва, 2013. – С. 341–363.
- Якобсон, Р.** Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р. Якобсон // Якобсон Р. Работы по поэтике. – Москва, 1987. – С. 145–180.

REFERENCES:

- Chernyaev, N. I.** Kriticheskie stat'i i zametki o Pushkine / N. I Chernyaev. – Kharkov: tip. «YUzhn. kraya», 1900. – 639 s.
- Golovin, V. V.** K kommentariju odnoj chitatel'skoj remarki v povesti Pushkina «Metel'» / V. V. Golovin // Istorija russkogo chitatelja. – Sankt-Peterburg: SPbGUKI, 2010. – S. 70–73.
- Jakobson, R.** Statuya v poeticheskoy mifologii Pushkina / R. Jakobson // Jakobson R. Raboty po poetike. – Moskva, 1987. – S. 145–180.
- Ivanov, V. V.** Glaz / V. V. Ivanov // Mify narodov mira: Enciklopediya: v 2 t. T. 1. – Moskva, 1987. – S. 306–307.
- Kats, B. A.** Vopros 10. Chem konchaetsya “Metel'”? / B. A. Kats // Kats B. A. Odinnadtsat' voprosov k Pushkinu: malen'kie gipotezy s epigrafom nameste poslesloviya. Sankt-Peterburg, 2008. – S. 116–139.
- Nabokov, V. V.** Lekcii po russkoj literature / V. V. Nabokov. – Moskva: Izdvo: Nezavisimaja gazeta, 1999. – 440 s.
- Popova, I. L.** Smeh i izley v «Povestjah Belkina» / I. L. Popova // Pushkin A. S. Povesti Belkina. Nauchnoe izdanie. Pod red. N. K. Geja, I. L. Popovoj. – Moskva: IMLI RAN, Nasledie, 1999. S. 480–509.
- Povolockaja, O. Ja.** «Zhenih»: szuzhet, kompozicija, smysl / O. Ja. Povolockaja // Moskovskij pushkinist. Vyp. V. – Moskva, 1998. – S. 5–15.
- Pushkin, A. S.** Polnoe sobranie sochinenij: v 16 t. / A. S. Pushkin. – Moscow, Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959.
- Retceper, V. Je.** «Ja shel k tebe...» / V. Je. Retceper // Voprosy literatury. – 1970. – № 9. – S. 182–188.
- Shcheglov, Yu. K.** Zagadki i nakhodki “Stantsionnogo smotritelya” / Yu. K. Shcheglov // Shcheglov Yu. K. Izbrannye trudy. – Moscow, 2013. S. 341–363.
- Shmid, V.** Proza kak poeziya. Pushkin. Chekhov. Avangard / V. Shmid. – Sankt-Peterburg St. Petersburg: INAPRESS, 1998. – 418 s.
- Sila vzgljada. Glaza v mifologii i ikonografii.** / sost. Antonov D. I. – Moskva: Izd-vo RGGU, 2019. 2-e izd. – 362 s.
- Uzin, V.** O povestiakh Belkina. Iz kommentarijev chitatelja / V. Uzin. – Peterburg: Akvilon, 1924. – 69 s.
- Zaslavskii, O. B.** Nezhdannaja shutka v Motsarte i Saleri A. S. Pushkina / O. B. Zaslavskii // Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka. – 2003. T. 62. – № 6. – S. 46–53.
- Zaslavskii, O. B.** Rekonstrukcija finalnoi stseny Kamennogo gostia: ot zhesta k smyslu / O. B. Zaslavskii // Toronto Slavic Quarterly. – 2010. – 33. – URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/33/index.shtml>. (15 09 2020).
- Zaslavskii, O. B.** O siuzhetnykh invariantakh boldinskikh proizvedenij A. S. Pushkina O. B. Zaslavskii // Siuzhetologija i siuzhetografija. – 2018. T. 83. – № 2. – S. 83–99.
- Zaslavskii, O. B.** O skrytom siuzhete v “Meteli” / O B Zaslavskii // Novyi mir. – 2020. – № 11. – S. 163–172.
- Zholkovskiy, A. K.** Invarianty Pushkina / A. K. Zholkovskiy // Trudy po znakovym sistemam [Sign systems studies]. Tartu, 1979. Vol. 11. – S. 3–25.