

ПОЭТИКА СЮЖЕТА

DOI 10.37386/2305-4077-2021-3-134-146

О. Б. Заславский¹

Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина

ЧЕЛОВЕК И ВЫСШИЕ СИЛЫ: ИНВАРИАНТНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СЦЕНАХ БОЛДИНСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В «Маленьких трагедиях», «Повестях Белкина» и ряде других пушкинских произведений, включая входящие в скульптурный миф, встречается сцена, связанная с прямым столкновением персонажа с неподвластными ему силами (в том числе надчеловеческими). Такая сила длительное время нависает над героем; внезапно она актуализуется физически. В результате герой вступает в схватку с силами судьбы или лишается воли – падает без чувств (самая частая реакция), молит или убегает. Повторяемость ситуации заставляет видеть здесь структурный инвариант. Он может сочетаться с присутствием скрытого могущественного наблюдателя, а также сюжетным комплексом, связанным с заключенным ранее договором.

Ключевые слова: сюжетный инвариант, структура текста, художественное пространство

O. B. Zaslavskii

Kharkov V. N. Karazin National University

PERSON AND SUPREME FORCES: INVARIANT ELEMENTS IN SCENES OF BOLDINO WORKS

In “The Tales of Belkin”, “Little Tragedies” and some other works of Pushkin (including those of the sculptural myth) there is a common scene associated with direct clash between a character and uncontrollable forces (in particular, of superhuman nature). Such a force impends over a character during a long time and, suddenly, actualizes physically. As a result, a character fights against the fatal forces or loses his/her will – falls without unconscious (the most frequent reaction), begs for mercy or runs away. Insistent repeatability of the situation reveals here a structural invariant. It can be combined with the presence of a hidden powerful observer as well as with a plot complex based on a treaty concluded in the past.

Key words: plot invariant, structure of text, artistic space

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

Введение

Изучение поэтики так или иначе связано с выявлением повторяющихся элементов, проходящих через творчество автора в целом или группу его произведений. В некоторых работах [Искоз, 1910], [Узин, 1924] рассматривалось идейное и психологическое единство различных произведений, входящих в «Маленькие трагедии» и «Повести Белкина». Некоторые сцены «Каменного гостя» и «Гробовщика» были сопоставлены Н. И. Черняевым [Черняев, 1900, с. 84–85], а (уже в наше время) сцены «Каменного гостя» и «Станционного зрителя» – Ю.К. Щегловым [Щеглов, 2013, с. 355]. Ходасевич в статье «Петербургские повести Пушкина» (впервые опубликованной в 1915-м году) выявил черты сходства ситуаций в трех произведениях [Ходасевич, 1996, 48–70] – «Уединенный домик на Васильевском», «Домик в Коломне», «Медный всадник»; в современных терминах это можно назвать структурным инвариантом. Существенный прорыв был сделан в знаменитой работе Якобсона [1987] о скульптурном мифе у Пушкина, где был обнаружен и описан сюжетный инвариант, связанный с оживающими и мстящими статуями. Изучение структурных инвариантов в творчестве Пушкина продолжилось А. К. Жолковским [Жолковский, 1979].

Ранее нам уже приходилось отмечать, что в группе произведений Пушкина (в основном прозаических и драматургических – прежде всего, в «Повестях Белкина» и «Маленьких трагедиях») с удивительной повторяемостью проявляет себя ряд сюжетных инвариантов. Здесь, как и в наших предыдущих работах, мы используем для краткости термин «болдинские произведения» (БП), поскольку в основном (но не только) имеются в виду произведения, созданные болдинской осенью 1830-го года, а соответствующий инвариант называем болдинским (БИ)². А именно, в БП присутствует инвариантный сюжет, выражаемый формулой П Д В Б Р, где П – провокация, Д – договор, В – визит «гостя», Б – борьба (схватка за женщину), Р – расплата [Заславский, 2018]. Далее оказалось, что другая группа пушкинских произведений (в которых присутствуют БП) связана не только сюжетом, но и сходной сценой. В ней общим элементом является наличие скрытого наблюдателя (далее СН для краткости) – в основном несущего скрытую угрозу (но изредка, наоборот, благотельного) [Заславский, 2020].

В данной работе мы совершаем третий шаг в этом направлении и выявляем еще один инвариант (в основном свойственный БП), основанный на других элементах структурно повторяющихся сцен. Это – неожиданная актуализация опасности, связанной с некоей высшей силой и нависавшей над персонажем, и реакция на нее. (В дальнейшем для краткости будем называть ситуацию в целом АВС – актуализация высшей силы). В основном такая реакция приводит к физическому падению. Если сравнить между собой инварианты СН и АВС, то оба они, в отличие от БИ, относятся к отдельным сценам. Однако в то время как СН

² Термин «болдинские» в таком контексте приобретает уже не историко-литературный, а структурный смысл, и применяется просто для краткости – как указание на структурный инвариант определенного типа.

концентрируется на том, что находится за пределами границы сцены (присутствие наблюдателя), АВС относится к той части пространства, где находится персонаж, и к тому, что происходит с ним. В этом смысле, инвариант СН тяготеет к внешней точке зрения, а АВС – к внутренней.

Мы также обсуждаем еще один, тесно связанный со сказанным выше, вопрос. Самая характерная реакция на вторжение высшей силы – это падение. Соответственно, это актуализует роль вертикального измерения. Оказывается, что аналогичные элементы присутствуют и в произведениях скульптурного мифа Пушкина, где вертикаль оказывается значимой применительно не только к самим героям, но и к действующим на них силам.

Общая схема АВС

В рассматриваемом комплексе произведений выделяются такие элементы.

1) Над героем длительное время нависает надчеловеческая неподвластная ему сила. Персонаж может это осознать или нет; иногда озарение происходит в момент актуализации этой силы. Доминирующим является вариант, когда присутствие этой силы персонажем осознается (ясно или интуитивно).

2) Внезапно она актуализуется физически.

3) Далее следует реакция. Здесь есть два основных варианта. а) Герой вступает в схватку с силами судьбы или б) лишается воли.

Вариант 3б) является существенно более частым. Он может реализовываться по-разному: персонаж падает без чувств, молит или убегает.

Присутствие комплекса АВС становится ясным, если сопоставить между собой ряд ситуаций в различных пушкинских произведениях и их группах.

Повторяющиеся сцены в «Маленьких трагедиях»

Скупой рыцарь

Главная проблема для Барона, как он ее себе представляет, – судьба его сокровищ, которые достанутся непутевому сыну. Правила наследования – это надличная сила, которая висит над Бароном, и против которой он не может ничего сделать. Во время беседы Барона с Герцогом Альбер врывается в комнату. Следует короткая сцена, в которой Барон вызывает сына на бой, после чего Барон падает и умирает.

Каменный гость.

Сопоставим две сцены. Дон Карлос находится у Лауры. Раздается стук. Неожиданно появляется Дон Гуан – главный враг Дон Карлоса, убивший его родного брата. Следует схватка; Дон Карлос погибает. Лаура падает («бросается на постелю»).

Во втором случае Дон Гуан находится у Доны Анны. Раздается стук. Неожиданно появляется статуя Командора – того, кто стоит между Дон Гуаном и Доной Анной и ощущается обоими героями как главное препятствие их отношениям. Следует попытка схватки [Заславский, 2010], в результате которой враги «проваливаются». Дон Гуан в финальной сцене претерпевает при

столкновении с инфернальной силой то же, что его соперник (Дон Карлос) до этого претерпел от него же, когда в качестве счастливого соперника Дон Гуан разрушил его счастье и отобрал жизнь.

Принципиальная разница между обеими сценами состоит в том, что в 1-м случае Дон Гуан не обладает никакой властью над Дон Карлосом, это – схватка равных. Тогда как во 2-м случае Дон Гуан вступает в схватку с инфернальными силами. Однако совпадение ряда элементов делает 1-ю сцену своего рода бытовым предвестием 2-й.

Пир во время чумы

На улице находятся пирующие. Над ними нависает опасность чумы, которая в любой момент может отобрать их жизнь. Мимо пирующих проезжает телега с мертвыми телами. Луиза падает в обморок.

Моцарт и Сальери

Моцарт признается Сальери, что ему не дает покоя черный человек, что ему кажется, будто он сидит сейчас «сам-третей». Черный человек в «Моцарте и Сальери» перекликается с образом из «Пира во время чумы» – «черным белоглазым демоном, зовущим Луизу в телегу с мертвыми телами» [Фомичев, 1986, с. 222]. В этом отношении на образном уровне воспроизводится структурный элемент, общий для обоих произведений, – столкновение человека с представителем смерти. Когда же Моцарт знакомил Сальери со своим новым произведением, он дал объяснение, в котором присутствуют «виденье гробовое, Незапный мрак иль что-нибудь такое» [Пушкин 1937–1959, т. 7, с. 127]³. Оба произведения можно рассматривать как творческий ответ гения судьбе и смерти: несмотря ни на что, Моцарт пишет музыку, продолжая творить.

Повторяющиеся сцены в «Повестях Белкина»

Выстрел

Над графом (хотя сам он об этом забыл) висит право Сильвио на выстрел. Происходит 2-я дуэль между Сильвио и графом. В самый критический момент в комнату (несмотря на ранее закрытые графом двери) врывается жена графа и кидается на шею к графу; как только Сильвио пробует в него прицелиться, жена падает к ногам пришедшего, чтобы спасти мужа. Визит Сильвио и его право на выстрел – это проявление надличной высшей силы – договора, выполнять который теперь требуют правила чести. А сама аномальность такого договора, его неотменяемость и то, что он настиг графа спустя шесть лет, придают ему оттенок чего-то сверхъестественного.

Что касается падения женщины, то в тексте присутствует две сцены, которые можно считать его предвестиями. В одной из них полускрытым образом также проявляет себя мотив сверхъестественного. На прогулке жена графа была вынуждена слезть с лошади и пойти пешком. «Уже то, что во время обычной вечерней прогулки лошадь под графией заупрямилась, наводит на мысли

³ Далее текст пушкинских произведений цитируется по этому изданию. Номер тома, книги и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

о вмешательстве сверхъестественных сил» [Шмид 2013, с. 166]. Этот эпизод косвенным образом сам способствует возникновению угрозы (иначе граф с женой пришли бы одновременно, и это усложнило бы планы Сильвио). Зато бросаясь потом к ногам Сильвио, она отводит угрозу.

В «Выстреле» эту сцену с графиней предваряет еще одна. Перед 1-й дуэлью, когда граф и Сильвио бросились к саблям, «дамы попадали в обморок» (т. 8, кн. 1, с. 69). Очевидно, что опасность дамам не грозит, тем не менее они падают. Более того, это действие даже нарочито преувеличено. (Ведь ясно, что в обморок могла упасть только небольшая часть дам, а не все.)

Метель

В церкви неожиданно появляется некто другой вместо жениха. Когда невеста заметила, что приехавший – не ее жених, она «упала без памяти» (т. 8, кн. 1, с. 86). Появление этого другого в церкви носит судьбоносный характер, причем вдвойне – сначала оно расстраивает один любовный союз, потом утверждает другой. Еще до реализации замысла тайного венчания, Владимир предполагал «броситься потом к ногам родителей» (т. 8, кн. 1, с. 77). Заканчивается произведение тем, что Бурмин стоит перед Машей – женщиной, от которого зависит его судьба и счастье. «Бурмин побледнел... и бросился к ее ногам...» (т. 8, кн. 1, с. 86).

Станционный смотритель

Дочь Вырина Дуня находится в комнате с возлюбленным. Неожиданно появляется ее отец, которого ранее она бросила. Дуня падает в обморок.

Гробовщик

К Прохорову приходят (в его сне) выходцы с того света – его клиенты, «отношения» с которыми являются основой его профессии, а тем самым идентифицируют его положение в обществе. Он во сне падает в обморок.

Барышня-крестьянка

В этой повести происходит судьбоносное падение Муромского, куцая кобылка которого понесла. В результате Муромский попадает к Берестову, который ведет «своего противника раненым и почти военнопленным» (т. 8, кн. 1, с. 118). И это оказывается потом ключевым обстоятельством для судьбы их детей. Тем самым, падение происходит в момент, который (в перспективе сюжета как целого) оказывается критическим. Общий пародийно-комический характер «Барышни-крестьянки» проявляет себя и здесь, так как стандартная для рассматриваемого комплекса последовательность, при которой сначала актуализуется надличная судьбоносная сила, а потом происходит падение, оказывается инвертированной.

Другие произведения

Медный всадник

Евгений внезапно прозревает, что именно Петр, рядом с памятником которому он находится, был той надчеловеческой силой («строителем чудотворным»), которая нависала над ним и в конце концов погубила его возлюбленную и его счастье наводнением. Сила актуализуется (статуя «оживает») – Евгений бежит.

Сказка о золотом петушке

Дадон, согласно своему обещанию, должен был исполнить «волю первую» скопца. Это, потенциально висящее над царем обязательство, и стоящая за этим не подвластная царю волшебная сила внезапно актуализовалось в финальной сцене. Попытка нарушить свое слово и убийство скопца обернулись смертельным ударом в темя, в результате чего «С колесницы пал Дадон» (т. 3, кн. 1, с. 563).

Сказка о попе и о работнике его Балде

Договор о трех щелках висит над попом неотменяемой грозной силой. Когда Балда приходит к нему выполнять условия, «поп, завидя Балду, вскакивает, За попадью прячется, Со страху корячится» (т. 3, кн. 1, с. 501). Выполняя условия договора, поп подставляет лоб, а в итоге лишается языка и ума.

Евгений Онегин

В самом конце основного текста Онегин падает к ногам Татьяны. Сам по себе факт, что влюбленный оказывается у ног женщины, не содержит ничего специфического и не дает никаких оснований для включения в рассматриваемый нами комплекс. Однако здесь есть другое обстоятельство: Татьяна ссылается на неотменяемую власть брака, действующую вопреки чувствам обоих, и уходит. Именно присутствие этой надличной силы заставляет и эту сцену рассматривать как проявление все того же комплекса столкновения человека с не зависящими от него силами судьбы. Кроме того, об этом говорят реакция героя и немедленное продолжение. «Стоит Евгений, Как будто громом поражен» (т. 6, с. 189) – ср. с «незапным мраком» в «Моцарте и Сальери». И тут же внезапно раздается звон шпор, и появляется ее муж – персонаж, воплощающий ту самую силу, которая теперь разъединяет любящих.

Пиковая дама

Здесь с рассматриваемой точки зрения важны две сцены. Сцена 1-я. Германн пробирается в дом графини. Ради того, чтобы добиться тайны трех карт, Германн становится на колени. То есть становится перед той мистической, надличной силой, которой эта тайна принадлежит. Но при этом он сам, напоминая ей о прошлом, становится силой, которая для графини его воплощает. Заканчивается это тем, что графиня «покатилась навзничь... и осталась недвижима» (т. 8, кн. 1, с. 242). Здесь «покатиться навзничь» – это «обыкновенная метафора: графиня, сидящая в вольтеровом кресле, теряя сознание, постепенно откидывалась головой назад» [Есипов, 2016]. Соответственно, это – полный аналог падения персонажей в аналогичных сценах других произведений, как это было рассмотрено выше.

Сцена 2-я. На похоронах графини «В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом. Германн, поспешно подавшись назад, оступился и навзничь грянулся об землю» (т. 8,

кн. 1, с. 247). Здесь происходит своего рода воздаяние, и мистическая сила как бы сбивает Германна с ног. Присутствие смерти приводит к двойному падению. «В то же самое время Лизавету Ивановну вынесли в обмороке на паперть» (т. 8, кн. 1, с. 247)⁴.

Арап Петра Великого

Наташа узнает, что по воле государя семья собирается выдать ее за арапа. Тем самым в ее жизнь вторгается неподвластная ей высшая сила, определяющая ее судьбу. Услышав соответствующий разговор, Наташа падает в обморок. По сравнению, скажем, с «Каменным гостем», здесь ситуация инвертирована: носитель высшей власти находится внутри комнаты, тогда как героиня – снаружи. Соответственно, и падение происходит снаружи.

Домик в Коломне

Здесь происходит внезапная актуализация опасности, причем в данном случае это носит взаимный характер – и для «служанки» (разоблачение, которое делает невозможным дальнейшее пребывание в доме) и для вдовы, которая поражена тем, что в служанке обнаруживается «разбойник». Любопытно, что здесь в пародийном виде присутствует сюжетный ход, который характерен для скульптурного мифа. А именно: формула «женщина исчезает» [Яacobсон, 1987, с. 149] здесь парадоксальным образом справедлива вдвойне. Во-первых, в соответствующем персонаже исчезает женская ипостась: служанка оказывается мужчиной. Во-вторых, эта «женщина» исчезает из дома вдовы, и больше об этом персонаже ничего не слышно.

Ранее эта сцена уже рассматривалась нами в связи с ситуацией скрытого наблюдателя [Заславский, 2020, с. 160–161], так что здесь присутствует сразу оба соответствующих инварианта. Интересно, что присутствует также и третий – БИ. Обратим внимание на сопоставление, которое вдова делает, сообщая дочери об этом происшествии: «Ах, она разбойник! Она здесь брилась!.. точно мой покойник!» (т. 5, с. 92). Таким образом, здесь не просто маскарадный жест и его разоблачение. Для вдовы шокирующим событием является не только мгновенное «превращение» женщины в мужчину. Но и более личное, а потому важное «оборотничество»: служанка внезапно как бы оказывается покойным мужем старушки. Тем самым здесь реализует себя функция «гостя», пришельца с того света, характерная для БП [Заславский, 2018]. Таким образом, здесь пересекаются сразу трех типа инвариантов: БИ, присутствие скрытого наблюдателя и сцена с падением.

Рославлев

Героиня падает в самом конце произведения. Причиной является известие о гибели брата. Причем эта гибель – жертва на алтарь России, т. е. жертва надличной «высшей» силе. «Ты не знаешь? – сказала мне Полина с видом вдохновенным, – твой брат... он счастлив, он не в плену – радуйся: он убит за спасение России». Я вскрикнула и упала без чувств в ее объятия...» (т. 8, кн. 1, с. 158).

⁴ Не является ли это намеком, что и Лизавета Ивановна увидела нечто мистическое?

Природа враждебной власти

Власть, проявление которой мы проследили в ряде сцен, носит сверхъестественную (или аномальную) природу, и ее проявление невозможно отменить, оно не зависит от персонажа, на который падает воздействие. В пределе – она вообще несовместна с жизнью как таковой. Такая власть может иметь конкретного носителя или оставаться безлично-неопределенной («незапный мрак»). Даже в тех случаях, когда она реализуется как социальный фактор (власть брачных обязательств в «Метели», неизбежность наследования сокровищ в «Скупом рыцаре», столь болезненная для Барона), она выходит за рамки собственно социальных отношений и превращается в мистическую силу, орудие провидения. В случае, если источником обсуждаемой силы служат отношения между людьми, ключевую роль, как правило, играет договор, неосмотрительно заключенный в прошлом [Заславский, 2018]. Но она может проявляться и как совершенно независимый фактор, никак не связанный с ошибками персонажей («незапный мрак», чума).

Вертикальное измерение и скульптурный миф

В том, что касается проявления надчеловеческих сил, существует еще один аспект. То, что эти силы являются «вышшими», проявляет себя и буквально, на языке пространственных отношений. В предыдущих разделах мы уже отмечали многочисленные случаи падения персонажей, т.е. их внезапные перемещения сверху вниз под действием таких сил. Но вертикальное измерение проявляет себя не только в применении к их объекту, но и к ним самим. Это, прежде всего, касается произведений скульптурного мифа [Яacobсон, 1987], на чем сейчас остановимся. Соответственно, в данной статье мы повторно обращаемся к этим произведениям (теперь рассматривая свойства их художественного пространства, связанные с вертикалью).

Каменный гость

Дона Анна воздвигла мужу памятник, характерной чертой которого является грубое искажение реальных пространственных масштабов, прежде всего по вертикали:

Каким он здесь представлен исполином!

Какие плечи! что за Геркулес!..

А сам покойник мал был и щедушен,

Здесь, став на цыпочки, не мог бы руку

До своего он носу дотянуть.

(т. 7, с. 153)

Заканчивается же дело тем, что статуя приходит, Дона Анна падает, а статуя и Дон Гуан «проваливаются», то есть совершается аномальное перемещение вниз, причем это захватывает всех трех персонажей финальной сцены. То есть перебор со стороны Анны в том, что касается вертикального измерения воздвигнутой ею статуи, в конечном счете как бы обрушивается на нее саму: неадекватная сакрализация убивает.

Медный всадник

В «Медном всаднике» метафорически упоминаются преобразования, для осуществления которых Петр «над самой бездной» (т. е. на краю, где обрыв вниз), «На высоте, уздой железной Россию поднял на дыбы» (т. 5, с. 147), т. е. снизу вверх. Однако применительно к Петербургу это «спасение» со стороны высшей силы осуществилось таким образом, что «под морем город основался» (т. 5, с. 147), т. е. в зоне низа. В результате город подвержен наводнениям, т. е. подъему воды снизу вверх существенно выше нормального уровня, что и губит возлюбленную героя.

Сказка о Золотом петушке

В «Сказке о Золотом петушке» царь сначала демонстрирует полную пассивность, царствует лежа на боку, т. е. в горизонтальном положении. Гибель сыновей царя происходит в горах (т. е. зоне верха), там же Дадон встречает Шамаханскую царицу и везет ее к себе. Петушок, управляющий действиями царя, посажен на высокую спицу. В финальной сцене царь наносит удар скопцу по лбу. Причем, поскольку Дадон был на колеснице, то его удар в лоб скопца шел сверху вниз. Петушок же слетает с высокой спицы, где сидел ранее, и клюет царя в темя, т. е. верхнюю оконечность тела. То есть в обоих случаях смертельный удар идет сверху вниз. Ранее, благодаря петушку, царь имел возможность царствовать, «лежа на боку», – вертикальное измерение было обнулено. В конце же произведения оно активизируется, и сюжет заканчивается двумя вертикально направленными смертельными ударами.

Во всех трех произведениях скульптурного мифа происходит нарушение нормального порядка вещей, связанное с художественным пространством и вертикальными перемещениями.

Заключение: три типа инвариантов

Две предыдущие работы [Заславский, 2018, 2020] и данная показали, что в БП ярко выражены 3 типа сюжетных инвариантов. Сюда относятся сюжетные последовательности о договоре и расплате, а также особенности, связанные с визитами гостей и реализуемые в отдельных сценах (в основном в финальных).

Эти особенности распадаются на два основных типа.

Во-первых, это присутствие скрытого наблюдателя.

Во-вторых, наличие падений.

При этом то и другое связано с присутствием мощной, неодолимой силы судьбы и связанной с ней «вертикали власти», определяющих действия героев и их зависимость от внешней силы и создающих то далекодействующее силовое поле, где эти зависимости достают героев. Падения и обмороки оказываются отзвуками этих закономерностей. Эта вертикаль носит достаточно общий характер, выходит за рамки БП и проявляет себя не только напрямую в падениях, но и в общей организации художественного пространства.

В частности, выявлена роль этой вертикали в пушкинском скульптурном мифе, что тем самым расширяет систему его признаков, установленную Яacobсоном. Также, скульптурный миф вписывается в рассмотренную схему в том

смысле, что уже сам факт оживания статуи представляет собой актуализацию и доминирование таинственных сил над обычными законами природы.

Таблица. Инвариантные элементы в сценах

Произведение	Сцена	Носитель опасной власти	Природа опасной власти	Результат	Инвариант
Каменный Гость	Финальная	Статуя Командора	Власть прошлого	Дона Анна падает, Дон Гуан вступает в схватку, проваливается	БИ, СН, АВС
Моцарт и Сальери	Исполнение «безделицы»	Виденье гробовое	Предчувствие	Моцарт пишет музыку	АВС
Пир во время чумы	Обморок Луизы	Телега мертвых, «демон»	Смерть	Луиза падает в обморок	БИ, АВС
Скупой рыцарь	Финальная	Альбер	Власть будущего	Барон падает и умирает	БИ, СН, АВС
Выстрел	2-я дуэль	Сильвио	Власть прошлого (договор)	Графиня падает к ногам Сильвио	БИ, СН, АВС
Метель	В церкви	Бурмин	Власть брака	Маша падает в церкви	БИ, СН, АВС
Метель	Финальная	Маша	Власть судьбы	Бурмин падает к ногам Маши	БИ, СН, АВС
Гробовщик	Сон Адриана	Мертвецы	Смерть	Адриан падает	БИ, АВС
Станционный смотритель	Визит к Минскому	Вырин	Власть прошлого	Дуня падает при появлении отца	БИ, СН, АВС
Сказка о Балде	Финальная сцена	Балда	Власть договора	Поп лишается языка и ума.	БИ, АВС
Арап Петра Великого	Разговор семьи, Наташа за дверью	Царь, семья	Власть над личным счастьем	Наташа падает, услышав о своей судьбе	СН, АВС
Евгений Онегин	Финальная сцена	Муж	Власть брака	Евгений	АВС
Домик в Коломне	Финальная сцена	Вдова	Семейные отношения	Вдова падает, «служанка» убегает	БИ, СН, АВС
Пиковая дама	Германн у графини	Германн	Знание о прошлом графини	Графиня «покатилась» в кресле, умирает	БИ, СН, АВС
Пиковая дама	Похороны графини	Графиня	Погустороннее	Германн, Лиза падают	БИ, АВС

Сказка о золотом петушке	Финальная сцена: петушок клюет Дадона	Носитель волшебства	Волшебная	Дадон падает, умирает	БИ, АВС
Медный всадник	Сцена у памятника	Статуя царя	Мистическая власть	Евгений убегает	АВС
Рославлев	Финальная сцена: известие о смерти брата	Полина	Государство, патриотизм	Рассказчица падает в обморок	АВС

Из таблицы видно, что одни и те же пушкинские произведения и их циклы лежат на пересечении разных сюжетных закономерностей. Кроме того, в этих произведениях есть и другие сцены, где проявляют себя инварианты БИ, СН. Они были рассмотрены нами в предыдущих работах. В нашу таблицу попало большинство произведений из Табл. 1 работы, также посвященной инвариантным элементам в отдельных сценах [Заславский 2020]. Исключение составляют «Барышня-крестьянка», «Сказка о царе Салтане», «Воевода» и «Бонапарт и черногорцы». Что касается ситуации в «Барышне-крестьянке», то выше мы ее описали как существенную и пародийную деформацию основной схемы АВС; поэтому, включать ее в таблицу мы не стали. В таблице из статьи [Заславский, 2020] отсутствовали «Метель», «Гробовщик», «Сказка о Балде», «Сказка о золотом петушке», «Медный всадник», «Рославлев», 2-я сцена из «Пиковой дамы». «Евгений Онегин» присутствует в обеих таблицах, однако там фигурируют разные сцены. Из произведений, рассмотренных в работе [Заславский, 2018], в нашу таблицу не попал «Утопленник».

С учетом двух предыдущих вышеупомянутых работ, мы видим, что основные произведения, где значимы обсуждаемые нами структурные инварианты, – это «Повести Белкина» и «Маленькие трагедии». Практически во всех из них присутствуют все три инварианта. Здесь только нужно сделать оговорки, что в «Моцарте и Сальери» и «Пире во время чумы» БИ присутствуют в существенно редуцированном виде, а в «Гробовщике» отсутствует СН.

Наиболее типичным результатом столкновения с высшей силой является падение. Мольба присутствует как редкое сопутствующее обстоятельство в «Пиковой даме». В «Выстреле», наоборот, падение имеет смысл мольбы, причем не за себя, а другого. Схватка, борьба со смертью встречается в «Каменном госте» и (в условном смысле) в «Моцарте и Сальери». Противоположные реакции изредка могут сменять друг друга. Евгений после своего бунта бежит от Медного всадника, впоследствии проходит мимо статуи с видом смирения. Германн встает с колен и сам превращается в опасную для графини силу. Столкновение героя с противостоящей ему силой происходит по большей части в финальной сцене; как видно из таблицы, это присутствует в 9-ти случаях из 18-ти. К этому примыкает и сцена из «Выстрела», стоящая почти в самом конце рассказанной истории.

Сцены описанного типа не являются единственными в пушкинском творчестве. В нем существуют также и другие случаи падения, дающие стандартные соотношения властителя и просителей, припадающих к его ногам (типа Савельича у ног Пугачева или Изабелы и Марианы у ног Анджело). Мы также не рассматривали случаи падения в силу обычных физических причин – вроде Ленского, который падает потому, что в него на дуэли попала пуля. Тем не менее, важно, что описанная нами система действительно существует и одними лишь ссылками на бытовые обстоятельства объяснена быть не может. Она является характерным свойством пушкинской поэтики.

Все три инварианта объединяет важное свойство: в том или ином виде это – вызов судьбы (как правило внезапный) и реакция человека на него. Молить ли высшую силу о пощаде, убежать или вступать в неравный бой – этот выбор остается за человеком.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Есипов, В. М. Графиня покатила навзничь. Логика сверхъестественного в «Пиковой даме» Пушкина / В. М. Есипов // Независимая газета. Ex Libris. 11. 02. 2016.– URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2016-02-11/4_esipov.html

Жолковский, А. К. Инварианты Пушкина / А. К. Жолковский // Труды по знаковым системам.– Тарту, 1979. Т. 11.– С. 3–25.

Заславский, О. Б. Реконструкция финальной сцены «Каменного гостя»: от жеста к смыслу / О. Б. Заславский // Toronto Slavic Quarterly.– 2010.– N. 33.– URL: http://sites.utoronto.ca/tsq/33/tsq_33_zaslavskii.pdf (13.06.2021).

Заславский, О. Б. О сюжетных инвариантах болдинских произведений А. С. Пушкина / О. Б. Заславский / Сюжетология и сюжетография.– 2018. Т. 83.– № 2.– С. 83–99.– URL: https://www.philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2018_2/07.pdf.

Заславский, О. Б. Скрытый наблюдатель (Об одном инвариантном мотиве у Пушкина) / О. Б. Заславский // Культура и текст.– 2020.– № 4.– С. 154–169.– URL: <http://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2020/12/154-169.pdf>.

Искоз, А. Повести Белкина / А. Искоз // Пушкин А. С. Собр. соч. / Под ред. С. А. Венгерова.– Санкт-Петербург, 1910. Т. 4.– С. 184–200.

Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т.– Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Узин, В. О повестях Белкина. Из комментариев читателя / В. Узин.– Петербург: Аквилон, 1924.– 69 с.

Фомичев, С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция / С. А. Фомичев.– Ленинград, Наука, 1986.– 305 с.

Ходасевич, В. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. / В. Ф. Ходасевич.– Москва: Согласие, 1996–1997.

Черняев, Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине / Н. И. Черняев.– Харьков: тип. «Южн. края», 1900.– 639 с.

Шмид, В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина» / В. Шмид.– Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2013.– 356 с.

Щеглов, Ю. К. Загадки и находки «Станционного зрителя» / Ю. К. Щеглов // Щеглов Ю. К. Избранные труды. – Москва, 2013. – 956 с.

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. – Har'kov: tip. «YUzhn. kraya», 1900. – 639 s.

Esipov, V. M. Grafinya pokatilas' navznich'. Logika sverh'estestvennogo v «Pikovoj dame» Pushkina / V. M. Esipov // Nezavisimaya gazeta. Ex Libris. 11. 02. 2016. – URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2016-02-11/4_esipov.html.

Fomichev, S. A. Poeziya Pushkina: Tvorcheskaya evolyuciya / S. A. Fomichev. – Leningrad, Nauka, 1986. – 305 s.

Iskoz, A. Povesti Belkina / A. Iskoz // Pushkin A. S. Sobr. soch. / Pod red. S. A. Vengerova. – Sankt-Peterburg, 1910. T. 4. – S. 184–200.

Yakobson, R. Statuya v poeticheskoj mifologii Pushkina / R. YAkobson // YAkobson R. Raboty po poetike. – Moskva, 1987. – S. 145–180.

Khodasevich, V. F. Sobranie sochinenij: v 4 t. / V. F. Hodasevich. – Moskva: Soglasie, 1996–1997.

Pushkin, A. S. Polnoe sobranie sochinenij: v 16 t. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959.

Uzin, V. O povestyah Belkina. Iz kommentarijev chitatelya / V. Uzin. – Peterburg: Akvilon, 1924. – 69 s.

Shcheglov, Yu. K. Zagadki i nahodki «Stancionnogo smotritelya» / Yu. K. Shcheglov // Shcheglov Yu. K. Izbrannye trudy. – Moskva, 2013. – 956 s.

Shmid, V. Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii. «Povesti Belkina» / V. SHmid. – Sankt-Peterburg: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2013. – 356 s.

Zaslavskij, O. B. Rekonstrukciya final'noj sceny «Kamennogo gostya»: ot zhesta k smyslu / O. B. Zaslavskij // Toronto Slavic Quarterly. – 2010. – N. 33. – URL: http://sites.utoronto.ca/tsq/33/tsq_33_zaslavskii.pdf (13.06.2021).

Zaslavskij, O. B. O syuzhetnyh invariantah boldinskih proizvedenij A. S. Pushkina / O. B. Zaslavskij // Syuzhetologiya i syuzhetografiya. – 2018. T. 83. – № 2. – S. 83–99. – URL: https://www.philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2018_2/07.pdf.

Zaslavskij, O. B. Skrytyj nablyudatel' (Ob odnom invariantnom motive u Pushkina) / O. B. Zaslavskij // Kul'tura i tekst. – 2020. – № 4. – S. 154–169. – URL: <http://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2020/12/154-169.pdf>.

Zholkovskij, A. K. Invarianty Pushkina / A. K. Zholkovskij // Trudy po znakovym sistemam. – Tartu, 1979. T. 11. – S. 3–25.