

Міністерство освіти і науки України
Головне управління освіти і науки виконавчого органу Київміськради
(Київської міської державної адміністрації)
Київський університет імені Бориса Грінченка

Літературний процес:

Методологія
Імена
Тенденції

№ 1-2



Збірник наукових праць
(філологічні науки)

Київ • 2010

7. Луначарський А. В. Про літературу. / А. В. Луначарський. — К., 1975.
8. Нікё М. Революціонний романтизм // Соцреалістичний канон / М. Нікё. — СПб., 2000.
9. Первый Всесоюзный съезд советских писателей : Стенографический отчет. — М., 1934.
10. Полонский В. На литературные темы / В. Полонский. — М., 1968.
11. Фадеев А. Собрание починений : В 7-ми т. / А. Федеев. — Т. 5. — М., 1971.

В статье рассматриваются теоретические концепции критиков-марксистов (В. Воровского, В. Полонского, О. Воронского) и писателей (Максима Горького, А. Фадеева) касательно романтизма как конкретно-исторической литературной формации и взгляды на «романтизм» как определенный тип художественного сознания, характерный для советской литературы 1920–1930-х годов.

The article is dedicated to the critics-Marxists (V. Vorovsky, V. Polonsky, O. Voronsky) and writers (Maxim Horky, A. Fadeev) theoretical conception of romanticism as historical literary formation and "romanticism" as a type of artistic consciousness, typical to the 1920–1930 Soviet literature.

УДК 882

Т. І. Тверитинова

«Уединенный домик на Васильевском» как жанр устного салонного рассказа в творчестве А. С. Пушкина

У статті йдеться про формування жанру усного салонного оповідання на межі 20–30-х років XIX століття – своєрідної модифікації петербурзького фольклору на більш високому інтелектуальному рівні. Усне оповідання О. С. Пушкіна, записане з його згоди В. П. Титовим, є ще й першою ланкою в процесі пушкінської міфологізації Петербурга. Простежуються складові міської демонології, «домашнього» міфу (усамітнений будиночок), семантичне навантаження імен та доля «маленької» людини, яка виступає як пасивна істота в контакті з інфернальними силами.

Корни жанра устного салонного рассказа уходят в XVIII век. В мемуарной литературе этого времени регулярно встречаются пересказы таинственных историй, обязательными приметами которых являются вера в подлинность происходящего, появление призраков русских императоров (Петра I или Павла I) и, наконец, Медный всадник — как характерная примета петербургского пространства. После событий 1825 года в ходе переоценки былых ценностей отношение к Петербургу изменилось; если в XVIII веке город воспринимался как Северная Пальмира, очаровывающая строгой простотой своих очертаний, то теперь его воспринимали как столицу империи, олицетворение государственности. Следует отметить проявление в это время особого «мифотворческого сознания», которому свойственно возникать в переломные, кризисные периоды истории. Проявляющийся интерес к мистике и иррациональному предполагал широкое обращение к петербургскому городскому фольклору, пропитанному верой в возможность таинственных явлений на реальной почве. Именно в это время, на рубеже 20–30-х годов XIX века, было положено начало «петербургскому тексту» (В. Н. Топоров) русской литературы, в котором столичный город выступал как особый и самодовлеющий объект художественного постижения.

В процессе усвоивания и осовременивания городского фольклора обнаружился, так сказать, промежуточный жанр — устный салонный рассказ, фантастический и с непременным «петербургским колоритом», являющийся своеобразной модификацией на более высоком интеллектуальном уровне петербургского фольклора. Устный салонный рассказ был сродни святочному, но временная фантастика в нем заменялась пространственной. Жанр этот, не только не изученный, но даже не учтенный, был очень популярным в пушкинском литературном окружении конца 20-х — начала 30-х годов, когда И. И. Козлов, В. Ф. Одевский, А. А. Дельвиг и другие писатели охотно рассказывали в светских салонах страшные истории с непременным петербургским фоном. А салон, как и кружок, и общество, был неотъемлемой частью литературного быта первой трети XIX века.

В одном из таких собраний в салоне Е. Н. Карамзиной впервые прозвучала, по свидетельству А. П. Керн, пушкинская «сказка про черта, который ездил на извозчике на Васильевский остров» [1, 253]. Речь идет, несомненно, об «Уединенном домике на Васильевском», который, с авторского согласия, записал В. П. Титов и опубликовал в «Северных цветах» в 1829 г. Текст был обнаружен исследователями лишь в начале XX века как пушкинское произведение, которое ценно еще и тем,

что является первым звеном в процессе пушкинской мифологизации Петербурга.

Уклад столичной жизни и природа человеческого общества способствуют тому, что в город без труда пропибают инфернальные силы. И поначалу трудно отличить порочную человеческую натуру от бесовской: новый знакомый молодого петербуржца Павла мало чем отличается от других. Правда, Варфоломей «наставлял его на такие проказы, какие и в голову не пришли бы простодушному Павлу», «в невольных его порывах обнаруживалось жестокосердие», а «на его челе, видимо спокойном, Галль верно заметил бы орган высокомерия, порока отверженных» [3, 9–10]. Однако постепенно проявляются и другие «страничности» Варфоломея: у него «адский смех» и «холодные руки», «одним взглядом он обезоруживал» собеседника, умел легко добывать деньги, никогда не бывал в церкви и, наконец, странная фраза, брошенная им над поверженным Павлом: «Потише, молодой человек, ты не со своим братом связался (курсив наш. — Т. Т.)» [3, 23]. Черт, принявший человеческий облик, сближается с порочным молодым петербуржцем и, добиваясь его погибели, проводит через три круга искушений: деньгами, светской жизнью и женщиной. Лишь крестное знамение спасает легкомысленного юношу от путешествия в преисподнюю, куда везет его в полночь единственный извозчик с апокалиптическим номером 666. Столкновение с нечистой силой не проходит бесследно для Павла: начинается умственная деградация, и смерть героя неизбежна.

Выбор имен у Пушкина кажется нам не случайным. Как и в мифологических текстах, они мотивированы и воспринимаются только в контексте. Так, Павел ассоциируется с библейским апостолом Павлом, поначалу носившим имя Савла и бывшим яростным гонителем христиан, а затем ставшим великим проповедником христианства. Характер Павла, отличающийся раздвоенностью, колебанием между верой и безверием (ср. «Из Павла в Савла») как нельзя лучше объясняет характер пушкинского героя, мечущегося между дьявольскими искушениями Варфоломея и стойкой чистотой убеждений двоюродной сестры Веры. Кстати, и имя Вера истолковывается как верование в Бога.

Реальный городской фон не дает возможности провести четкую границу между действительным и фантастическим, чтобы выяснить, чем отличаются игроки с рогами, прикрытыми высокими париками, проигрывающие в карты сотни душ, от игроков-людей, ставящих на карту не только деньги, но и своих крепостных (души), и в чем разница между светскими вечерами у мнимой графини в чертовом гнезде от таких же вечеров у какой-нибудь реальной аристократки. Последовательно и

точно создаваемая Пушкиным петербургская демонология подтверждала самые неожиданные мифологические исходы в мифологическом городе. Однако миф у Пушкина еще не принял городские размеры, это, условно говоря, домашний миф, сконцентрированный в одном месте: уединенном домике. Его местоположение привлекает к себе внимание нечистой силы: в этой части Васильевского острова «лежит луг, вязкий, как болото, составляющий взморье. И летом печальны сии места пустынные, а еще более зимою, когда и луг, и море, и бор... — все погребено в седые сугробы, как в могилу» [3, 6]. Отдаленность жилища от других домов и церкви, уединенный образ жизни вдовы и ее дочери позволяют предполагать образование вокруг домика зоны инфернальности. Предпочтение чертей болот и пустынных мест общеизвестно [2, 118]. Однако Варфоломея в этом домике больше привлекает молодая Вера, девушка чистая и непорочная, часто посещающая церковь, возле которой он ее и увидел. Соблазн такой натуры для черта представлялся особенно заманчивым: предстояла борьба порока и добродетели, веры и безверия, света и тени, восходящая к мифологическому столкновению дьявола и ангела. Он пытается воздействовать на Веру через ее мать, но постоянные дьявольские импульсы в конец расстраивают ее здоровье. Вдова умирает, не успев причаститься, но благословив Веру с ее «женихом». Обречена и дочь: она устояла перед дьявольским соблазном, но поединок с чертом настолько ее потряс, что она впадает в тяжелую ипохондрию.

Думается, что в своем послесловии к пушкинской повести Ф. К. Сологуб вполне резонно замечает, что необходимо было бы больше остановиться на истории болезни матери до ее смерти и на атмосфере в доме в это время, и что Пушкин, если бы сам записывал повесть, непременно бы это сделал [4, 61]. Писатель, создававший свою петербургскую демонологию в начале XIX века, точно почувствовал место повышенной мифологизации. Домик также не выдерживает потрясения в результате вторжения демонической силы: он горает дотла, чтобы через год превратиться в другой — «Домик в Коломне» — и завершить страшную фантастику веселой шуткой с травестийным элементом.

Уединенный домик присутствует почти во всех петербургских произведениях Пушкина: на Васильевском острове живет вдова с дочерью Верой и кухаркой из одноименного рассказа, затем в таком же составе (вдова — дочь — кухарка) домик перемещается в Коломну и, наконец, вновь оказывается на прежнем месте, «почти у самого залива» («Медный всадник»), создавая определенный центр в пустынном пространстве. Устремленность к этому центру демонических сил наделяет домик

особой сакральностью со знаком «минус», а последующее противостояние и столкновение с враждебными хаотическими началами представляет собой перманентную борьбу за восстановление «положительной» сакральности. Церковь, как другой сакральный центр со знаком «плюс», который играет важную роль в выявлении нечистых замыслов, противостоит домику. Именно в ней коломенская вдова опустила тревогу и, вернувшись, разоблачила мнимую кухарку, не черта, конечно, но с дьявольскими намерениями. Такое же чувство испытывает и Павел, но он не был в церкви и потому допускает вторжение дьявола в уединенный домик на Васильевском. Именно прилежное посещение Верой церкви позволяет ей не только противостоять бесовскому искущению, но и разоблачить Варфоломея. Примечательно, что оба разоблаченные бесследно исчезают из дома и города. Последний домик — из «Медного всадника» — погибает в столкновении с хаотическими силами, и это является последним подтверждением мифологической открытости демоническим и хаотическим силам маленького домика на окраине большого города. Таким образом, Пушкин в процессе создания мифа о столичном городе выделил петербургский миф как некий аспект целостного творения.

По мнению В. Ф. Ходасевича, «борьба человека с неведомыми и враждебными силами, лежащими вне доступного ему поля действий, составляет фабулу как „Уединенного домика на Васильевском“,

так и „Домика в Коломне“, и „Медного всадника“» [5; 180]. Пушкинские герои Павел и Евгений, обычные петербургские чиновники, оказываются в результате стечения странных обстоятельств наедине с таинственными фигурами: извозчиком и всадником, которые одинаково реагируют на возмущение человека: оба медленно оборачиваются и показывают свои лица. Исследователь точно замечает, что поражающее ужасом безмолвное лицо Медного всадника выражало ту же мысль, которую произнесли мертвые челюсти извозчика. Осознание каждым из героев того, что «не с своим братом связался», открылось им «среди пустынной петербургской ночи, вдалеке от дома, когда оба они находились лицом к лицу и один на один с врагом» [5, 182]. Во всех этих случаях человек выступает как пассивное существо, управляемое демоническими силами.

Популярность устного салонного рассказа была характерна для конца 20-х — 30-х годов XIX века потому, что именно в этот период, после поэтических открытий В. А. Жуковского и молодого Пушкина, наступила эпоха романтической прозы. Современная аудитория была готова к ее восприятию, потому что верила в сложность человека и в тайну его души, потому что была приучена к двойным объяснениям событий, где неясность важнее ясности, потому что была готова в любой момент попасть в центр удивительной истории. Тем более, что непостижимый и загадочный Петербург способствовал этому.

ЛИТЕРАТУРА

1. Керн А. И. Воспоминания / А. П. Керн. — Л. : Academia, 1929. — 473 с.
2. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э. В. Померанцева. — М. : Наука, 1975. — 190 с.
3. (Пушкин А. С.) Уединенный домик на Васильевском / Рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова. — СПб : Изд-во издательского т-ва писателей, 1913. — 61 с.
4. Сологуб Ф. К. Послесловие // Уединенный домик на Васильевском / Рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова. — СПб : Изд-во издательского т-ва писателей, 1913. — С. 57–61.
5. Ходасевич В. Ф. Петербургские повести Пушкина // Вл. Ходасевич. Колеблемый треножник. — М. : Сов. писатель, 1991. — С. 172–186.

В статье рассматривается формирование жанра устного салонного рассказа на рубеже 20–30-х годов XIX века — своеобразной модификации петербургского фольклора на более высоком интеллектуальном уровне. Устный рассказ А. С. Пушкина, записанный с его согласия В. П. Титовым, является еще и первым звеном в процессе пушкинской мифологизации Петербурга. Рассматриваются элементы городской demonологии, «домашнего» мифа (одинокий домик), семантическая нагрузка имен и судьба «маленького» человека, выступающего пассивным существом в контакте с инфернальными силами.

The article explores the literary evolution of the genre of “lounge” short-story on the border of the 20–30s in XIX century — a kind of modification of local St. Petersburg folklore on a higher and intellectual level. The short-story by A. Pushkin (only orally recorded at first, but later written down by V. Tytov at the consent of the author) is one of the first steps in Pushkin’s mythologisation of St. Petersburg. Among the elements of this genre are traced: urban demonology, “house” myth (derelict house), semantically charged names and the fate of the “small” person, who plays the role of a passive creature accidentally coming into contact with infernal forces.