

## ПАРОДИРОВАНИЕ КАНОНА БАЛЛАДЫ В «МЕТЕЛИ» А. С. ПУШКИНА

Усвоение и творческая интерпретация традиции – обязательное условие развития литературы. Поэтому в произведениях многих творцов не является редкостью обращение в виде аллюзий, реминисценций и даже пародий к другим произведениям, героям, а также авторам. Естественно, А. С. Пушкин не был исключением. **Цель нашей работы** – определить, как была осуществлена игра с балладным каноном в «Метели».

В последнее время активно заявляет о себе тенденция «дешифровального» анализа «Повестей Белкина». Суть его в том, что «вскрытие внутреннего смысла» произведения полагается возможным лишь при овладении особым «ключом» – жизненным или литературным кодом, открывающим потайной глубинный смысл лишь посвященным. Б. Т. Удодов в своей статье «Пушкин: становление художественной антропологии» писал: «Большой интерес представляет рассмотрение повестей в плане сосуществования в них литературной преемственности и полемики, пародийной стилизации и творческой трансформации предшествовавших реализму сентиментального и романтического методов и стилей, конфликтов и жанров, ситуаций и сюжетов, образов и идей» [11, 177]. Проблеме диалога с литературной традицией в «Повестях Белкина» посвящено большое число работ. Среди них статьи В. В. Головина, В. М. Марковича, Х. Маноклеева и целого ряда других авторов. Прежде чем приступить непосредственно к изучению текста «Метели» А.С. Пушкина, приведем определения некоторых понятий.

**Аллюзия** – стилистическая фигура, намек посредством сходно звучащего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения.

**Реминисценция** – в художественном произведении отдельные черты, навеянные невольным или преднамеренным заимствованием образов или ритмико-синтаксических ходов из другого произведения (чужого, иногда своего). Как сознательный приём реминисценция рассчитана на память читателя и его ассоциативное восприятие.

**Пародия** – сатирическое произведение в прозе или в стихах, комически имитирующее, высмеивающее какие-нибудь черты других литературных произведений; переделка, подражание, главным образом, форме; сущность же того, чему подражают, очень часто бывает совсем иная.

Об установке А. С. Пушкина на игру с литературным каноном в «Метели» позволяет судить предпосланный ей эпиграф из баллады В. А. Жуковского «Светлана». По мнению Л. С. Сидякова [8], эпиграфы всего лишь «подчеркивают простоту, незатейливую обыденность изображаемого в "Повестях Белкина" быта, словом, то, что составляет одно из

определяющих качеств их реализма». На наш взгляд, место строк из баллады В. А. Жуковского гораздо значительнее.

Именно эпитафия задает стремительный темп повествованию. Кроме того, он как бы подхватывает заявленную в названии «метельную» тему и настраивает на романтический лад. А это, в свою очередь, является своего рода завязкой пародии. Читатель возвращается мысленно к полной напряжению, смятения, тревоги и страха обстановке встречи Светланы с ее сердечным другом:

Кони мчатся по буграм,  
Топчут снег глубокий...  
Вот, в сторонке божий храм  
Виден одинокий.

.....  
Вдруг метелица кругом;  
Снег валит клоками;  
Черный вран, свистя крылом,  
Вьется над санями;  
Вещий стон гласит печаль!  
Кони торопливы  
Чутко смотрят в темну даль,  
Воздымая гривы... [6, 54].

Напряжение подчеркивается за счет употребления глаголов движения (**мчатся, топчут, валит**) в форме настоящего времени. Деепричастия, которые применены к образам, создающим картину обстановки, в которой происходит действие, также усиливают переживание стремительного, неукротимого и бесповоротного движения (ворон вьется над санями, «**свистя крылом**»), торопливые кони смотрят в темную даль, «**воздымая гривы**»). Такую же функцию выполняет и наречие «**вдруг**», которым открывается сообщение о метели.

Как помним, в «Светлане» это движение завершается не у могилы, как в «Людмиле», а в противоположном по своей семантике топосе: возле храма. Галина Ребель отмечает в своей работе: «Судьбоносная значимость происходящего подчеркнута образом божьего храма – знака не только пространственного, но и жизненного пути, ибо с ним неразрывно связаны главные события человеческой жизни – рождение, бракосочетание и ее неизбежный конец – смерть» [7]. Таким образом, эпитафия подтверждает драматические ожидания читателя, порожденные названием, задает энергичный тон, создает тревожное настроение и обещает романтическое развитие сюжета. Но А. С. Пушкин обыгрывает стилистику баллады и уже в первых строках своей истории о встрече героини с супругом разрушает эту установку на ожидание страшного и таинственного. Разительное отличие, игра на контрасте двух противоположных жанров мгновенно бросается в глаза, ведь баллада – лирический жанр, возникший в средние века в поэзии романских стран, но вместо романтической приподнятости и таинственности – эпическое спокойствие и достоверность; вместо взволнованного и напряженного настоящего времени – уравновешенное и размеренное прошедшее; вместо ожидаемого романтического героя – никак на эту роль не подходящий «бедный армейский прапорщик, находившийся в отпуску в своей деревне», а вместо демонически-злого отца, препятствующего соединению влюбленных, – «добрый Гаврила

Гаврилович Р\*\*», который «славился во всей округе гостеприимством и радушием» [6, 54]. В результате – вместо интригующей завязки – однообразная обыденность, рутинное барское существование: «соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть» в карты и поглазеть на богатую невесту. Да и характеристика самой героини неожиданная. Второй абзац, содержащий описание Марьи Гавриловны, включает замечания, позволяющие судить об отношении к ней рассказчика истории. Это может быть романическая девица К.И.Т., а, возможно, и сам Иван Петрович Белкин, ориентирующийся на канон сентиментального романа. В любом случае объективная форма повествования дополнена чьими-то субъективными выводами относительно того, что Марья Гавриловна, воспитанная на романах, «следственно, была влюблена», а молодой сосед «само по себе разумеется» пылал к ней «равною страстию» [6, 54]. В этом мы также видим проявление игры А. С. Пушкина с литературной традицией. Причем, он ее и не скрывал. Из переписки А. С. Пушкина с П. А. Плетневым: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется – и которые напечатаем также Анониме. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает». Возникает вполне закономерный и логичный вопрос: Отчего «Баратынский ржет и бьется»? Ответ прост, и ключ к разгадке кроется в самом начале повести, а именно, как уже можно догадаться – в эпиграфе. Баллада, с ее лирическим и романтическим содержанием, написанная в стихотворной форме, изобилующая поэтическими приемами противопоставляется здесь повести, содержание и форма которой совсем не соответствуют самой балладе. Вот это несоответствие и вызвало безудержный смех у Баратынского, посчитавшего невероятно смешным и нелепым то, что Пушкин использовал мистическую и романтическую балладу в повести, где герои слишком «одомашнены» бытом, где все наталкивается на обыденность. Сошлемся на высказанную В. В. Головиным мысль относительно другой «белкинской» повести («Барышня-крестьянка»): «...можно “ржать и биться” над тем, как Белкин вставляет в свою повесть предельно узнаваемые “кальки” известнейших и популярнейших произведений. Баратынский “ржет” над Белкиным-прозаиком и остроумием Пушкина» [4, 121].

Анализ пушкинской «Метели» свидетельствует о том, что эта легкая и простая, на первый взгляд, повесть имеет глубокий нравственно-философский подтекст. Об этом совершенно справедливо в свое время писал М. Гершензон: «...Кто не догадывается об этом символическом замысле рассказа, должен признать сюжет “Метели” пустым и неправдоподобным анекдотом» [2, 134]. Именно как анекдот воспринял «Метель» Ф. Булгарин, один из первых критиков повести. «Кто, – восклицал он, – согласится жениться мимоездом, не зная на ком? Как невеста не могла разглядеть жениха под венцом? Как свидетели не узнали? Но таких КАК можно поставить тысячи при чтении “Метели”». Замечания относительно анекдота (от французского «неопубликованный») не случайны. Во-первых, истории и в самом деле впервые были изложены в форме устных рассказов. А, во-вторых, именно в «историях», или в «анекдотах» через призму бытового мировосприятия преломилась жизнь человечества. И, наконец, именно анекдотом творится та непредсказуемость, а, следовательно, неоднозначность и характеров, и ситуаций, акцент на которой делает А. С. Пушкин в «Повестях Белкина». «Анекдотическим повествованием, – пишет В. И. Тюпа, – творится окказиональная (случайностная), релятивистская, казусная картина мира, которая своей «карнавальской» непредвиденностью и недостоверностью отвергает, извращает, осмеивает всякую фатальную или же императивную ритуальность, заданность человеческих отношений. Анекдот не признает никакого миропорядка, жизнь

глазами анекдота – это игра случая, непредсказуемое стечение обстоятельств, столкновение индивидуальных инициатив» [10, 14]. Именно стихия случая, непредвиденности управляет происходящим в «Метели».

Трогательна, но и вначале заурадна история любви провинциальной барышни Марьи Гавриловны и бедного прапорщика Владимира. Согласно законам жанра сентиментального романа, выбор ее не мог упасть ни на кого, кроме бедного, но благородного юноши, традиционно не одобряемого родителями. Но в дальнейшем это традиционное в каноне сентиментального романа обыгрывается Пушкиным. Как, собственно, и балладное.

Один из исследователей «Повестей Белкина» В. М. Маркович пишет: «Пушкинский сюжет воспроизводит общие фабульные очертания «Светланы», но главные ее мотивы реализует «каламбурно» [5, 75]. Важнейшие несоответствия замечены давно: у Жуковского сон и явь неуловимо смешиваются, у Пушкина – четко разделены; у Жуковского мертвый жених из «грозного» сна оказывается живым наяву, у Пушкина Владимир погибает на самом деле, а живой счастливек занимает его место. В своих внешних контурах сюжет сохраняет связь с формулами романтической мечты: в хаосе и сумраке житейской нескладицы суженые находят друг друга, хотя и не искали. Внутренняя же разработка фабулы такова, что может быть истолкована как трагикомическая поправка действительности к романтическим «озарениям».

Склонность героев повести разыгрывать роли – еще один путь пародирования жанровых канонов. Остановимся на ролях, связанных с жанром баллады. Соседи сравнивают Марью Гавриловну с «девственной Артемизою». Она может быть соотнесена и со Светланой, трепетно хранящей все, что связано с ее женихом. Героиня баллады, как правило, полностью поглощена своей страстью к удалившемуся жениху, принадлежит ему и живому и мертвому. Ее функция – быть преданной и принадлежащей пространству ее жениха (как живого, так и мертвого). Функция жениха – явиться той, что дала клятву верности, и забрать ее в свой мир. Балладные «маски» хорошо известны Марье Гавриловне, с их помощью она моделирует свое поведение. Однако на самом же деле рамки присвоенной ею самой себе роли тесны. К примеру, романичная барышня оказывается хозяйственной. Вспомним хотя бы, с какой обстоятельностью она готовится к побегу. А позже вместо сосредоточенной на своем предназначении мертвому жениху героини баллады перед нами оказывается женщина, способная влюбиться в другого, да и к тому же стремящаяся услышать его признание.

Как отметила Галина Ребель в своей работе: «Чужое слово используется Пушкиным в «Метели» не для игры с ним самим, как в пародии, а в качестве строительного материала для созидания нового, первозданного художественного мира» [7]. Близкую мысль высказывает и исследовательница из Польши Ольга Глукко, когда пишет: «...уже не художественный канон предопределяет развитие авторской мысли и финалы отдельных новелл, а жизненные обстоятельства и активность все меняющихся с течением времени (сюжетного времени) пушкинских персонажей [3, 38].

Подчеркнутая безыскусность, видимая простота повестей вводила в заблуждение многих читателей и критиков, не исключая Белинского, который в 1835 г. писал: «Эти повести занимательны, их нельзя читать без удовольствия... Но они не художественные создания, а просто сказки и побасенки...». Однако Н. К. Гей совершенно справедливо заметил, что за «внешней ясностью и точностью этой простоты таится парадоксальность, взрывающая изнутри внешнюю логическую однолинейность» [1, 2, 55]. К примеру, в «Метели», как и в

«Леноре», идет речь об измене (Ленора предполагает, что Вильгельм изменил ей). Добравшись до церкви, Владимир узнает страшную для него правду: его невеста, не дождавшись его, обвенчалась с другим. Это известие, по существу, убивает его. Он не желает более видеть Марью Гавриловну, хотя, скорее всего, являясь соседом ненарадовских помещиков, знает о том, что она вернулась домой одна и была долгое время больна. В ответ на приглашение вновь начать бывать в доме Гаврилы Гавриловича Р\*\* он пишет «полусумасшедшее письмо» и заявляет в нем, что отныне его единственная надежда – смерть.

Но об измене Владимира могла подумать и Марья Гавриловна, пока ожидала венчания в церкви, куда ее жених так и не приехал. В то же время она не только хранила от всех тайну того, что с ней произошло во время разыгравшейся метели, но и как святыню берегла все, что было связано с памятью о Владимире. Таким образом, можно предположить, что героиня повести смогла преодолеть в себе внутреннюю неподвижность, нашла в себе силы жить дальше, хотя и сознавала, что, скорее всего, обречена на вечное одиночество, поскольку не знала даже имени того, чьей женой стала. А. Н. Романова в связи с этим пишет о «благом потрясении». Ее статья посвящена в основном «Капитанской дочке», ряду других произведений А. С. Пушкина. О «Повестях Белкина» в ней речь не идет. Однако, на наш взгляд, метель и для Марьи Гавриловны, и для Бурмина, стала таким потрясением. «Образ преобразующей человека катастрофы, чудесного или рационально мотивированного нарушения природного (или социального) порядка, явно или тайно нацеленных на духовное прозрение и нравственное преобразование одного-единственного человека, обнаруживается в целом ряде произведений Пушкина, от лирических фрагментов до романов», – пишет исследовательница [9, 271]. Тот, кого «несет поток событий, – замечает А. Н. Романова относительно героев Пушкина, – не свободен» [9, 274]. И, напротив, тот, кто способен к внутреннему движению, оказывается «наделенным свободой субъектом исторического бытия» [9, 277]. Именно такой человек и был интересен автору «Повестей Белкина». Итак, исходя из понимания жизни как непредсказуемой и неисчерпаемой каким-то одним толкованием ситуации, а также представления о человеке, который никогда не исчерпывается какой-то одной чертой, А. С. Пушкин выстраивает свою «Метель» так, что ее читатель, исходящий из традиционных литературных схем, все время обманывается в том, как могут развиваться судьбы героев. Другими словами, постоянно играет с каноном на уровне стиля, точек зрения, мотивов и характеристик героев.

#### **Список использованной литературы и электронных источников**

1. Гей Н. К. Проза Пушкина. Поэтика повествования / Н. К. Гей. – М.: Наука, 1989. – 270 с.
2. Гершензон М. Мудрость Пушкина / М. Гершензон. – М. : Т-во «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919. – 135 с..
3. Глывко О. Романтическая идея «невывразимого» в контексте «Повестей Белкина» / Ольга Глывко // Болдинские чтения – 2005 / под ред. Н. М. Фортунатова. – Нижний Новгород : Вектор-ТиС, 2005. – С. 32–46.
4. Головин В. В. «Барышня-крестьянка»: почему Баратынский «ржал и бился» / В. В. Гоговин // Русская литература. – 2011. - № 2. – С.119–135.
5. Маркович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст / В. М. Маркович // Пушкин: Исследования и материалы. – Т. 13. – Л. : Наука, 1989. – С. 63–87.
6. Пушкин А. С. Метель / А. С. Пушкин // Собр. соч.: В 10 т. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 5. – С. 43–53.

7. Ребель Г. М. «Метель»: Целостный анализ повести А.С.Пушкина / Г. М. Ребель // Филолог. Режим доступа к электронному варианту: [philolog.pspu.ru/module/magazine/do/npub\\_18\\_369](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/npub_18_369)
8. Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина / Л. С. Сидяков. - Рига, 1973. – С.61–62.
9. Романова А. Н. «Вращается мир вокруг человека...». Несколько штрихов к пушкинской картине мира / А. Н. Романова // Болдинские чтения – 2013. – Нижний Новгород: РИ «БегемотНН», 2013. – С. 268–278.
10. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) / В. И. Тюпа. – Тверь : Твер.гос.ун-т, 2001. – 58 с.
11. Удодов Б. Т. Пушкин: Становление художественной антропологии / Б. Т. Удодов // Историко-литературный сборник к 60-летию Л. Г. Фризмана. – Харьков : ХГПУ, 1995. – С. 99–107.