
МОЕ МНЕНИЕ

В. М. Букатов

МЯ(!)ТЕЛЬ как камень читательского преткновения на пути понимания клиповых затей «покойного Ивана Петровича Белкина» и гениального разоблачения еще не открытого эффекта Кулешова

К 220-летию со дня рождения А. С. Пушкина

Популярность темы о пагубности неправильного воспитания молодежи в отечественной назидательной литературе XVIII–XIX веков. Биографический контекст феномена Болдинской осени в творчестве Пушкина. Тройное дно повестей Белкина. Герменевтические противоречия в орфографии академических изданий классика. Современные проблемы клипового мышления и блики будущих культурологических пророчеств в «провинциальной прозе» Белкина.

Ключевые слова: Пушкин, «Повести Белкина», «Метель», герменевтика, клиповое мышление, психология чтения, декодировка информации, киномонтаж, эффект Кулешова, диктатура книжно-линейного уклада мышления.

В середине XX века выдающийся философ А. Ф. Лосев иронически заметил, что музейные работники с давних времен вводят большинство посетителей залов с древнегреческой скульптурой в досадное заблуждение. Ведь большинство из них даже не догадываются, что холодная белизна мрамора и пустые глазницы лиц были в Древней Греции просто **НЕДОПУСТИМЫ!**

Специалисты всегда хорошо знали об остаточных следах восковых красок разных цветов (прежде ярких и броских, но со временем поблекших, стершихся или облетевших) на древнегреческих подлинниках — мраморных складках одежды, зрачках, волосах, носах, ступнях и ладонях. Но со времен ПРОТОРЕНЕССАНСА у специалистов возник обычай об этом помалкивать. Что привело к повсеместному распространению, по выражению искусствоведа В. М. Полевого, «трагического предрассудка» [7, с. 86], который при КЛАССИЦИЗМЕ был даже объявлен непререкаемым каноном *беломраморной* красоты. Чему до сих пор слепо верят наивные читатели учебников по истории Древней Греции.

Нечто похожее — не сговариваясь, но единодушно (!) — можно найти и в публикациях художественных текстов А. С. Пушкина.

«Йотированная Э»? Или «йотированная А»?

С. А. Фомичёв, четверть века проработавший ученым секретарем Пушкинской комиссии Академии наук, в программной статье к трехтомному изданию «Болдинских рукописей 1830 года» справедливо отметил, что об-

ращение к подлинникам Пушкина «необходимо для того, чтобы не нарушить при публикации произведений его авторскую волю» [8, с. 24]. Тем не менее он сам в этой же статье нарушает волю Пушкина тем, что название повести «Метель» приводит в современной орфографии, хотя в болдинских автографах мы находим только «Мятель».

Во всех академических изданиях сочинений поэта слово «метель» принято предъявлять читателям именно в таком написании. Если «Ворота заскрЫпели» в повести «МЯТЕЛЬ» печатают через «ы» (потому что — воля автора!), то написание самого названия повести дается только через «е» (правда, исключение составляет 16-томное, в 20 книгах, «Полное собрание сочинений», изданное в 1937–1959 годах, и его факсимильные повторения).

Причина нарушения академиками авторской воли Пушкина кроется, скорее всего, в их желании приукрасить исторический казус. Дело в том, что написание слова через «я» настолько устарело, что режет слух современному читателю. А это диссонирует с традиционным пониманием идейного содержания повести, то есть с *романтической* верой в справедливость Божьего промысла (не случайно повесть печатают в современных учебных хрестоматиях по литературе для восьмиклассников).

Да и с запоминающейся мелодией Георгия Свиридова, специально сочиненной им к фильму «Метель», отснятому на излете хрущевской оттепели, написание названия через «я» никак не монтируется...

Вот и получается, что, с одной стороны, воля автора — закон, а на самом деле, академикам виднее...

«Скажите, что нас так мятэт»

В названии — строчка из сочинения М. В. Ломоносова «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния» (1743). Слово «мятэт» рифмуется со словом «планёт». Поэтому произносить его следует не с «ё», а с «е», то есть [э], хоть и под ударением. Мода же использовать на письме «йотированную О» ([Й] + [О] = Ё) возникла позже. Ее активно поддерживал и распространял Н. М. Карамзин.

О написании же слова «метель» можно узнать в четырехтомном «Словаре языка Пушкина». В соответствующей статье [9, т. 2, с. 686] указываются все случаи употребления Пушкиным слов данной тематической группы в своих художественных и публицистических произведениях, письмах и деловых бумагах. Число таких случаев — 19.

Из них 17 случаев написания через букву «я». В том числе, например, в «Евгении Онегине» в XXIV строфе шестой главы:

Онегин спит себе глубоко,
Уж солнце катится высоко,
И перелетная мятель
Блестит и вьется; но постель

Еще Евгений не покинул,
Еще над ним летает сон.
Вот наконец проснулся он [выделено мною. — В. Б.]

Повторим, что в таком написании текст «Евгения Онегина» вы увидите только в 16-томном (20-книжном) издании (и его повторениях), ибо во всех остальных современных *академических* и художественных изданиях дается *современное* написание.

А теперь подчеркнем, если бы все 19 случаев написания были связаны с гласной «я», то ее замену на «е» можно было бы оправдать аргументом (все равно весьма спорным), что устаревшая норма режет ухо современным читателям. Но все дело в том, что грамматическое чутье поэта позволило ему прибегнуть к такому написанию только в 17 случаях!

Дилемма пушкинистики: благозвучие? Или авторская воля?

В случае с повестью «Мятеж» мы вправе заявить о нарушении воли автора потому, что в творчестве Пушкина **дважды** (!) встречается написание данного слова и через «е». (Напомним о традиционных представлениях, по которым *русский язык* стал *современным* только со времени творчества А. С. Пушкина; в написании слова «метель» мы видим один из примеров одновременного существования двух вариантов: один скоро устареет и исчезнет из общеупотребительного массива языка, другому еще только предстоит стать общепризнанной языковой нормой.)

Новое написание — то есть через «е» — встречается у Пушкина только два раза. Причем оба раза в стихах. Что говорит о вполне осознанном подходе поэта к выбору варианта написания. Поэт явно различал смысловые оттенки при написании этого слова через «я» и через «е». Разницу в смысловых оттенках данного написания можем самостоятельно почувствовать даже мы сами. Если к примеру, сопоставить словарную цепочку *мятежный* (находящийся в смущении) со словарной цепочкой — *метёлка* (выметаться из дому).

Не поленимся заглянуть в пушкинские стихи, где им собственноручно была выведена буква «е». Из двух случаев (оба — до написания «Повестей Белкина») весьма удивительным и одновременно наиболее убеждающим оказывается второй. В 1829 году, когда поэт гостил у П. И. Вульфа в селе Павловском, 2 ноября он сочинил:

Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю
Слугу, несущего мне утром чашку чаю,
Вопросами: тепло ль? утихла ли метель?
Пороша есть иль нет? и можно ли постель
Покинуть для седла, иль лучше до обеда
Возиться с старыми журналами соседа?

А на следующий день, 3 ноября, он там же сочинил хрестоматийное «Зимнее утро» («Мороз и солнце; день чудесный!»).

Так что если через год в повестях покойного Белкина он от лица Белкина будет выводить именно МЯТЕЛЬ, то в такую орфографию Пушкин будет явно вкладывать какой-то особый умысел.

Только вот «академическая» — то есть самая что ни на есть *научно-лингвистическая* — традиция издания сочинений Пушкина стремится охранять головы современных читателей от подобных весьма мелких, специфических и для рядовых читателей непринципиальных *бесмыслиц*.

Если Пушкин поучал: «Есть два рода бессмыслицы: одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая — от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения» [3, с. 20], то его истый поклонник Ф. М. Достоевский в одной из записных книжек пометил: «Нелепость весьма часто сидит не в книге, а в уме читающего» [3, с. 104].

Поэтому вопрос о том, допустимо ли нарушать *волю автора* в академических изданиях (образцовых для изданий всех других), остается открытым. И на последующих страницах данной статьи мы будем использовать в названии повести орфографию, принятую у академиков и школьных учителей. То есть, следуя за Фомичёвым, нарушать авторскую волю А. С. Пушкина.

Среди «яровых всходов» русского языка

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина» были созданы Пушкиным в знаменитый период его творчества — Болдинскую осень. Эксперимент из пяти повестей оказался первым из *законченных* прозаических сочинений тридцатилетнего поэта.

То было становление золотого века русской литературы. Отечественная поэзия тогда уже довольно уверенно держалась на ногах. Она могла не только прогуливаться в любом ей удобном направлении, но и прыгать, бегать, а если нужно, то и грациозно пританцовывать.

Зато проза все еще только училась переставлять свои негнущиеся ноги. Она все еще неспешно и осмотрительно передвигалась по полям родного языка среди дружных всходов «яровых культур» *современного* русского языка.

В отличие от поэтов, нашим прозаикам еще было далеко до элегантной сноровки в искусстве сопряжения фабулы с сюжетом, полезного с приятным, назидательного с изящным, а содержательного с художественным.

К тому времени Н. М. Карамзин (1766–1826), в качестве образца используя грамматику и синтаксис французского языка, успешно завершил свою модернизацию русского языка. Неслучайно стиль его повествований слыл у современников как легкий и приятный для чтения. Вводимые им неологизмы, создаваемые как слова-кальки, были понятны многим читателям. Поэтому быстро приживались в речевой обиходности.

Благодаря Карамзину в русской речи появились слова «впечатление» и «влияние», «влюбленность» и «занимательность», «промышленность»

и «тротуар», «сцена» и «кучер», «гармония» и «катастрофа», «первоклассный» и «человечный». Одним из первых он завел моду использовать на письме букву «ё».

Прокладывание торных дорог

В общественно-культурной жизни того времени книжно-линейный стиль в способах донесении информации еще только завоевывал себе центральное место, уважение, престиж. Среди грамотного населения основное влияние на их восприятие, на их мышление и стиль повседневного общения оказывали все больше естественные, докнижные приемы передачи информации. Печатные книги еще не были легкодоступны. Поэтому русские читатели еще не были приучены к специфике европейско-просвещенного стиля в подаче информации. Не были приучены — по М. Маклюэну — к «империи Гутенберга», возникшей после изобретения им в XV веке печатного станка с наборными литерами [2, с. 7]. То есть они не были приучены к причесано-монотонному стилю восприятия, понимания и усвоения печатной информации (ее *декодированию*).

Силы немногочисленного цеха отечественных прозаиков были сконцентрированы на том, чтобы мотивировать грамотеев того времени на оттачивание своих читательских навыков. То есть ловко переводить линейное расположение на бумаге информационных значков в смысловую виртуальность¹, заполненную для субъекта восприятия (и самим субъектом восприятия) мыслями, идеями, образами и значениями, связанными друг с другом.

Для этого прозаики старались привлекать самые актуальные, задушевные (то есть «душу умиляющие» и (или) «душу ранящие») темы и сюжеты. Приведем некоторые из самых ходовых.

О *святости* долга перед отечеством.

О *тяжести* несправедливых поношений и оговоров.

О *торжестве* справедливости.

О *необходимости* правильного и *пагубности* неправильного семейного воспитания.

О *греховности* нарушений воли родителей *дерзостью* их детей. И т. д.

А теперь приведем один из примеров их реализации. Заглянем на страницы повести Карамзина «Наталья, боярская дочь», которой зачитывались поколения, окружавшие Белкина. Но чтобы особо не утомлять читателя, приведем отрывок, взятый из середины абзаца и составляющий всего лишь ¼ его объема.

¹ Не случайно Гоголь будет язвить в «Мертвых душах» по поводу слуги Петруши, который, обладая молчаливым характером, имел «благородное побуждение к просвещению, то есть чтению книг». Слуге нравилось «самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит». Далее Гоголь добавляет, что такое чтение чаще всего совершалось в передней, в лежачем положении «на тюфяке, сделавшемся от такого обстоятельства убитым и тоненьким, как лепешка».

Тут юный воин, стоявший подле них с потупленным взором, преклонил колено. «Кто ты, храбрый юноша? — спросил государь, простирая к нему правую руку свою. — Имя твоё должно быть славно в пределах русского царства». — «Государь! — отвечал юноша. — Сын осуждённого боярина Любославского, скончавшего дни свои в стране иноверных, приносит тебе свою голову». — Царь поднял глаза на небо. «Благодарю тебя, боже, — сказал он, — что ты посылаешь мне случай хотя отчасти загладить неправосудие и злобу людей и за страдание невинного отца наградить достойного сына! Так, храбрый юноша! Невинность родителя твоего открылась — к несчастью, поздно! Увы! Я был тогда незрелым отроком, и боярин Матвей ещё не имел места в совете моём. Злые бояре оклеветали Любославского; один из них, кончая недавно жизнь свою, признался в несправедливости доносов, по которым осудили невинного. Видишь слёзы мои. — Будь же другом царя своего, первым по боярине Матвее!» — «Итак, память отца моего, — сказал Алексей, — чиста от поношения!.. [4, с. 87]².

Опережая время

С конца XVIII — начала XIX века наши прозаики не покладая рук трудились над обеспечением процветания в отечественной культуре европейского книжно-линейного уклада. Они заботились и о его скорейшем укоренении, и его прогрессивном распространении, и о его социально-культурной эффективности.

В это время на авансцену русской словесности прославленный поэт Пушкин выводит никому не известного Ивана Петровича Белкина. Которому почему-то вздумалось наперекор всем идти против течения. То есть не столько формировать, развивать и укреплять освоение грамотным населением приемов *передачи* и (или) *получения* информации с помощью линейно-логической последовательности знаков, сколько над этой складывающейся традицией подтрунивать. Расшатывать ее, обесценивая как назначение, так и целесообразность еще только грядущей ее диктатуры [2, с. 8].

² Отметим, что гораздо большей популярностью пользовался «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» — первый роман М. Н. Загоскина (1829), написанный в вальтер-скоттовском стиле. А. С. Пушкин в своей рецензии на «Юрия Милославского» («Литературная газета», 21 января 1830 года) назвал его «блистательным», а успех Загоскина «вполне заслуженным». Но его популярность пришлась на другие поколения «рядовых читателей». Что с неподражаемым юмором было отражено Гоголем в сцене хвастовства Хлестакова в провинциальном уездном городе, откуда «хоть три года скачи — ни до какого государства не доскачешь»:

Анна Андреевна. Так, верно, и «Юрий Милославский» ваше сочинение?

Хлестаков. Да, это мое сочинение.

Марья Антоновна. Ах, маменька, там написано, что это господина Загоскина сочинение.

Анна Андреевна. Ну вот: я и знала, что даже здесь будешь спорить.

Хлестаков. Ах да, это правда, это точно Загоскина; а вот есть другой «Юрий Милославский», так тот уж мой.

Анна Андреевна. Ну, это, верно, я ваш читала. Как хорошо написано! (1836)

Даже современный читатель в «Повестях покойного Белкина» то и дело натывается на какой-нибудь из его литературных эпатажей. Чего стоит формулировка «отец ее останавливал ее» [это о страхах Марьи Гавриловны в «Метели»]. Подобный ляпсус любой пятиклассник поспешил бы в своем сочинении поскорей исправить, пока учительница «не заругала».

И даже при обзоре текста повестей «с высоты птичьего полета» эпатажа все равно обнаруживается достаточно много. Причем некоторые из них заставляют вспомнить эффект Кулешова, который будет открыт в России через сто лет без малого. Но это не помешало «покойному Белкину» рискнуть и приспособить будущее открытие к достижению целей совсем иных, отличных от тех, что в XX веке станут привычными, ожидаемыми и хрестоматийными.

Не было бы счастья, да несчастье помогло

Феномен *Болдинской осени* в творчестве Пушкина удивителен количеством созданных им текстов и сроками их написания. Одно произведение появлялось за другим с невероятной быстротой. В Болдине было написано около тридцати стихотворений (например, «Бесы», «Элегия», «Моя родословная»), поэма «Цыганы», «Сказка о попе и о работнике его Балде». Закончен роман в стихах «Евгений Онегин». Созданы «Домик в Коломне» («повесть, написанная октавами»). Подготовлены критические заметки для «Литературной газеты». Были сочинены «Маленькие трагедии».

Именно в Болдине появились на свет и «Повести Белкина». Известно, что Пушкин предпочитал не придерживаться строгих жанровых рамок. Поэтому считается, что «Повести Белкина» представляют веер литературных направлений и жанров западноевропейской культуры. Тут и готика («Выстрел»), и романтизм («Метель»), и сентиментализм («Станционный смотритель»), и водевиль («Барышня-крестьянка»), и мистика («Гробовщик»). При этом специалисты утверждают, что во всех перечисленных произведениях *провинциальная наивность*, соседствуя со *светской ироничностью*, не мешает появлению картины *критического реализма* с его «маленькими людьми» и их бытовыми конфликтами.

Болдинская осень в жизни поэта случилась совершенно случайно: занимаясь подготовкой к свадьбе с Натальей Гончаровой, поэт поехал в Болдино решать финансовые проблемы. Он намеревался пробыть там с неделей. Однако из-за эпидемии холеры, прокатившейся по России, на дорогах были расставлены строгие карантинные оцепления.

Невозможность выезда принудила Пушкина оставаться в селе почти всю осень. И именно эти три месяца оказались самыми плодотворными для его творчества.

Перед отъездом в Болдино Пушкин поссорился с будущей тещей и письменно объявил, что *семнадцатилетняя* Наталья Николаевна «совер-

шенно свободна». Тревожность в его личной жизни стимулировала новый этап его литературной деятельности.

Считается, что отражением мятежности предсвадебной ситуации стали «Бесы» и «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), сочиненные вскоре после приезда в Болдино. Однако после письма невесты, отметка о получении которого 9 сентября стоит на последней странице рукописи «Гробовщика», к Пушкину вернулось утраченное душевное равновесие. Впрочем, А. Ахматова, например, считала, что скорее наоборот — открылась совершеннейшая безвыходность.

Тройное дно «психологического памятника»

О предлагаемых обстоятельствах, окружавших поэта в ту знаменитую осень, Ахматова старалась писать корректно и завуалированно (оно и понятно — профессиональная солидарность!). Тем не менее она отмечает, что «очевидно, получив согласие родителей невесты на брак, Пушкин понял, что попал в совершенно безвыходное положение» [1, с. 169]

После чего великая поэтесса справедливо указывает, что все сочувствующие лирическому поэту вправе ждать от него стихов на так мучившую тему. «Однако, — подчеркивает Ахматова, — таких стихов нет» [Там же].

Вспомним, что в безвыходном положении спасение можно найти, например, в иронии и (или) в бегстве. Реальном или фигуральном. Но не приписываемом, когда строгие карантинные оцепления на дорогах напрочь путают все карты. Поэтому чутье поэтессы подсказывает психологическую причину неожиданного обращения прославленного поэта к прозе. И слегка касаясь кажущихся хеппи-эндгов Белкина, тонко замечает: «Итак, дело не в прозе, а в том, как глубоко Пушкин запрятал свое томление по счастью, свое своеобразное заклинание судьбы, и в этом кроется мысль: так люди не найдут, не будут обсуждать, что невыносимо (см. “Ответ анониму”). Спрятать в ящик с двойным, нет, с тройным дном: 1) А. П. 2) Белкин. 3) Один из повествователей. Так вернее» [1, с. 171].

И действительно, практически в каждой из повестей рассказчиком или информантом содержания является кто-либо, но не сам Иван Петрович Белкин. Пушкин же, скрывшись за ролью издателя (подписывающегося А. П.), сообщает во втором редакторском *примечании* к тексту якобы полученного им письма от друга покойного Белкина:

В самом деле, в рукописи г. Белкина над каждою повестью рукою автора надписано: слышано мною от такой-то особы (чин или звание и заглавные буквы имени и фамилии). Выписываем для любопытных изыскателей: «Смотритель» рассказан был ему титулярным советником А.Г.Н., «Выстрел» подполковником И.Л.П., «Гробовщик» приказчиком Б.В., «Метель» и «Барышня» девицею К.И.Т.

Все созданное Пушкиным в *Болдинскую осень* Ахматова сравнивала с удивительным «психологическим памятником» [1, с. 170], воздвигну-

тым дням горчайших размышлений и колебаний, связанных с женитьбой поэта «на 17-летней красавице, которая его не любит и едва ли полюбит» [Там же].

Нагромождение кажущихся небрежностей

В рукописях Пушкин отметил время окончания работы над каждой из повестей. 9 сентября был завершён «Гробовщик». 14 сентября — «Станционный смотритель». 20 сентября — «Барышня-крестьянка». 14 октября — «Выстрел». 20 октября — «Метель».

Предисловие «От издателя» было написано 14 сентября 1830 года с нарочитой погрешностью в числах. Письмо «друга Белкина» было датировано 16 ноября, хотя запрос от *А. П.* был якобы получен им только 23 ноября (!).

Обратим внимание, что последними были сочинены «Выстрел» (12 и 14 октября) и «Метель» (20 октября). Но именно их «издатель» Пушкин переносит в начало цикла.

«Метель» оказывается «замковым камнем» всей конструкции. Ее значимость особо отмечается эпатажным нагромождением Марий — в предисловии упоминалась Марья Алексеевна (ближайшая родственница и наследница покойного, «которой он, к сожалению, не был знаком»), следом в «Выстреле» появляется графиня Маша, чтобы в «Метели» ей на смену пришла Мария Гавриловна.

Сюжеты всех пяти повестей между собой не связаны. Но ассоциативные связки-маячки в повествовании «Выстрела» и «Метели» обращают на себя особое внимание. В композиционном построении и отдельных элементах декора этих двух повестей навязчиво встречаются аллюзии и реминисценции, переклички и созвучия.

Например, мизансцена (в жизни достаточно редко случающаяся), когда один из персонажей «бросается к ногам» (не *встает* на колено или не падает *на колени*, а именно *бросается* к ногам собеседника). На эту мизансцену читатель сначала натывается в «Выстреле» — Маша *бросается к ногам* Сильвио, приводя мужа в бешенство. А потом читатель в повести, идущей сразу следом, с удивлением встречает все ту же мизансцену. Только там уже не женщина бросается к ногам, а наоборот, кавалер. Что обращает еще большее внимание. И лишний раз заставляет вспомнить как *предлагаемые обстоятельства* предыдущей мизансцены, так и тот результат, который был от нее получен...

«Неправильные романы»

Поясним, что в назидательно-популярной литературе к расхожей теме «неправильного воспитания и его пагубных последствий» после войны 1812 года добавилась новая модификация — французские романы как источник зла [5, с. 99]. Герои, воспитанные неправильными французскими

книгами, руководствуясь своими «романическими» представлениями о счастье, пытаются строить свою жизнь вопреки воле родителей. Что неминуемо приводит героев к трагической развязке.

Сообщая читателям, что «Мария Гавриловна была воспитана на **французских романах** и **следовательно** была влюблена», повествователь явно ориентирует читателей на расхожие сюжетные ожидания. Которые вскоре подкрепляются информацией, что *любовники* решили обойтись без благословения *жестоких родителей*.

После сообщения бытовых подробностей о подготовке «семнадцатилетней девицы» к побегу повествователь Иван Петрович Белкин, напрямую обращаясь к читателю («поручив барышню попечению судьбы и искусству Терёшки-кучера, обратимся к молодому нашему любовнику»), перечисляет хлопоты Владимира (наем священника, уговоры со «свидетелями» — а именно с отставным сорокалетним корнетом Дравиным, с усатым землемером Шмитом и с шестнадцатилетним мальчиком, совсем недавно поступившим в уланы).

Затем Белкин докладывает читателю о ночных мытарствах Владимира. Как он, отослав своего кучера на роскошной тройке к Марье Гавриловне, пустился к месту венчания на «маленьких санях в одну лошадь».

И хотя езды-то было всего минут двадцать, Владимир в начавшейся метели умудряется заблудиться и плутать аж до самого утра. И повествователь почему-то с удивительной настойчивостью будет подробнее перечислять (вопреки хваленой краткости повествования, которую не устают наперебой отмечать все пушкинисты) досадные перипетии бедного армейского прапорщика.

Когда же Владимир с рассветом окажется на нужном ему месте, то на этом для многих читателей интересном моменте — церковь закрыта, у дома священника нет тройки с невестой, а сам неудачник подавлен предчувствием какого-то известия, — рассказчик внезапно оборвет свое повествование.

Оборвет для того, чтобы *сообщить* читателям: что-то ж делается «у наших ненарадковских помещиков».

Сообщение о том, что же у них делается, займет отдельный абзац. Правда, короткий, в одно предложение. Которое тоже короткое. Очень короткое. Всего в два слова — «А ничего». Даже без восклицательного знака!

(*Ну как тут не воскликнуть: ай да Белкин³! Ай да сукин сын! — В. Б.*)

³ По предположению Ю. А. Карпенко, фамилия Белкин является автошаржем: *Бел-кин* и *Пуш-кин* = созвучность окончаний + игровая смысловая связь (белка ведь пушистая). Что в совокупности с другими ассоциациями (белка — подвижная, прыгучая, независимая) вполне могло определить выбор Пушкина.

О читательских шорах сюжетных предвосхищений

Если помнить, что повествователем уже был запущен механизм читательского ожидания в рамках расхожей темы «пагубности неправильного воспитания», то понятно, что голова читателя будет занята ожиданием (предвосхищением) причитающейся кары. Поэтому несмотря на эпатажную формулировку авторского заявления «А НИЧЕГО», читатель начинает старательно оценивать дальнейшие события почти по басне «дедушки» Крылова — *свой толк всё к худу клонит* («Мартышка и очки», 1815). И во внезапной болезни Маши, и в смертельном ранении Владимира на войне 1812 года усматривая Божий промысел.

Белкин «прозорливости читателей» особо не поддакивает. Скорее, наоборот. Слегка путает карты. Например, сообщая о полусумасшедшем письме Владимира, в котором незадачливый *любовник* объявляет родителям Маши (в ответ на их приглашение), что ноги его «не будет никогда в их доме».

Очевидно, что повествователю по здравому рассуждению, которым руководствовались бы его братья-прозаики, уместнее было бы поведать нам о тех «разборках» Владимира, которые каждый на его месте устроил бы своим друзьям-подельникам (они ведь *клялись* ему в верности) или священнику (уговор с которым был достигнут *недаром*). Но как раз про разборки — молчок. Как если бы их и не было вовсе. (Или как если мысль об их отсутствии хотелось бы Белкину зародить в сознании своих читателей.)

Однако сердобольному читателю не до этих информационных тонкостей. Они ему невдомек, раз уж он напялил на себя шоры сюжетного предвосхищения. Он даже представить себе не может, какой кульбит ожидает его собственное сознание, когда выяснится, что предожидание было-таки повернуто им совсем не в ту сторону.

Задолго до открытия эффекта Кулешова

Подчеркнем, что Белкин в первой части «Метели», рассказывая о заговоре молодых, об их побеге, о планах любовников обвенчаться, умудрился не проронить ни слова о том, а было ли венчание на самом деле проведено.

Как и ни слова о том, что же на самом деле той злополучной ночью произошло в Жадрине с барышней и ее девушкой, сопровождаемыми «гусарской компанией» разновозрастных свидетелей.

Рассказчик в своем как предшествующем, так и дальнейшем повествовании упоминал лишь: а) об «ужасных мечтаниях» и «безобразных видениях» Маши; б) заинтересованно-стойком молчании свидетелей и в) наличии какой-то *тайны*, любые слова о сути которой для матери, две недели не отходившей от постели внезапно заболевшей Маши, «**были несообразны ни**

с чем». А вот о том, что обряд венчания (с кем бы то ни было) был так-таки совершен, не сообщалось, повторим, ни словом, ни намеком.

Но это не мешало читателям строить свои предвосхищения, которые возникали у них в головах благодаря механизму эффекта Кулешова. Другими словами, их сознание работало аналогично сознанию просвещенных зрителей в будущем *двадцатом веке*, когда Кулешов начнет крутить им свои эксперименты с сюжетными фокусами, посредством монтажа соединяя кадры ребенка в гробу с кадрами лица Ивана Мозжухина и кадры Белого дома в Вашингтоне с гранитными ступенями храма Христа Спасителя в Москве.

То есть до открытия эффекта Кулешова покойный Белкин весьма ловко заводит читателя в омут логического предвосхищения, параллельно подготавливая почву для финального поучительного разоблачения еще не открытого эффекта.

Изобретение киноазбуки

В коллективном *предисловии* (авторство которого возглавил Вс. Пудовкин) к книге Льва Кулешова «Искусство кино: Мой опыт» (1929) справедливо отмечалось, что Кулешов первым из кинематографистов стал говорить об азбуке «нечленораздельного» материала. При этом особо подчеркивалось, что он занялся не словами, а **с л о г а м и**, чем отличался от сонма «расплывчатых мыслителей», рассуждающих о сути киноискусства [6, с. 3] (разрядка моя. — *В. Б.*).

В первой главе Кулешов изложил принципы монтажа как основы кинематографии. Объяснения он сопровождал рассказом о своих экспериментах, проводимых им с 1922 года и позже получивших мировую известность как эффект Кулешова.

Кадры, разные по своему содержанию (в первом случае — с тарелкой супа, испускающего пар⁴; во втором — с ребенком, лежащим в гробу; в третьем — с красоткой, полулежащей на кушетке), состыковывались с кадрами портретной съемки знаменитого в то время актера Ивана Мозжухина. Зрители, посмотревшие фрагменты, независимо друг от друга утверждали, что в первом случае (с супом) актеру очень тонко удалось сыграть чувство голода. Во втором — печаль, вызванную смертью ребенка. В третьем случае — похотливую игривость.

В действительности же кадры с лицом Мозжухина во всех трех случаях были: а) одними и теми же; б) нейтральными. Эксперимент доказывал, что смысловое наполнение последующих кадров — например, выражения лица актера, — способно полностью (!) меняться содержанием кадров предыду-

⁴ Возможно, Л. Кулешов пародирует тему, заимствованную из знаменитой сцены хвастовства Хлестакова в «Ревизоре»: «Суп в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа; откроют крышку — пар, которому подобного нельзя отыскать в природе». Неслучайно в экспериментах Кулешова будет фигурировать памятник Гоголю.

ших [10, с. 107]. То есть кадры предыдущие диктуют зрителям толкование кадров последующих.

Географическая версия эффекта Кулешова

В книге «Искусство кино» Кулешов подробно рассказывал о «географическом» варианте своих экспериментов, в которых участвовали актриса Хохлова и оператор Оболенский. Они были сняты так: она идет в Москве по Петровке около магазина «Мосторг». Он идет по набережной Москвы-реки (как пояснял Кулешов, «это на расстоянии 3-х верст»).

Они «увидели друг друга» и, улыбнувшись, пошли навстречу.

Встреча же снималась на Пречистенском бульваре, который находится совершенно в другой части города.

Они на фоне памятника Гоголю радостно жмут друг другу руки. Потом смотрят в одну сторону. После чего монтируется кусок из американской картины «Белый дом в Вашингтоне».

Следующий кадр — молодые стоят на Пречистенском бульваре, решают куда-то идти. Идут, поднимаясь по большой лестнице (храма Христа Спасителя). Но в результате зрители при просмотре киноэпюда думали, что они поднимаются по лестнице в Белый дом в Вашингтоне.

Кулешов отмечал, что когда демонстрировалась эта лента, «всем было ясно, что Мосторг стоит на берегу Москва-реки; что между Мосторгом и Москва-рекой — Пречистенский бульвар, где стоит памятник Гоголю, напротив которого — вашингтонский Белый Дом» [6, с. 25].

Далее он подчеркивал, что «не было сделано никакого фокуса, никакой двойной экспозиции; эффект этот был достигнут исключительно организацией материала, методом его кинематографической обработки. Данная сцена доказала невероятную силу монтажа, который действительно оказался настолько могущественным, что сумел изменить коренным образом материал. Из этой сцены понятно, что главная сила кинематографа — в монтаже, потому что монтажом можно и разрушить, и наладить, и окончательно переделать материал» [6, с. 26].

Клиповая напасть современной повседневности

Поясним, что оба примера связаны с проблематикой так называемого клипового мышления. В нашем повседневном обиходе это словосочетание появилось благодаря вузовскому преподавателю Фёдору Гиренку, предложившему обозначать им «мышление, реагирующее только на удар».

Напомним, что словом *clip* в английском языке называются фрагменты текста, газетные вырезки, отрывки из фильмов. В нашем языке выражение «клиповое мышление» быстро прижилось из-за негативного оттенка понимания, которым старшее поколение прирастилось обозначать современные музыкальные клипы, состоящие, по его мнению, из бессмысленных цепочек случайных кадров.

Подчеркнем, что клиповому мышлению, в его расхожем понимании, обычно противопоставляется мышление «правильное», то есть целостное, логически построенное и дисциплинированное. Которое возникает в результате особого — например, «мыследеятельного» (!) — воспитания. Или — при вдумчивом чтении *умных* книг.

Люди книги и люди экрана

Во многих современных учреждениях продвинутая администрация для удобства управления персоналом делит подчиненных на два типа.

Первые — так называемые люди книг. Они предпочитают извлекать информацию в основном *из чтения*. Их главная отличительная черта — завидная длительность внимания в работе с бумагами. И это они во время деловых переговоров всегда помнят о том, какой вопрос заявлен основным в происходящем обсуждении.

Вторые — люди экрана. Они кардинально отличаются от первых. Главное в стиле их работы — быстрый отклик на происходящее, включая неожиданности и (или) случайности. Что само по себе, как правило, приветствуется администрацией. Хотя иногда и мешает деловой координации с другими сотрудниками. Например, с теми, кто «врубается» в ситуацию не так быстро.

Очевидно, что при разумном руководстве администрации будут нужны кадры и одного, и другого типа. То есть как люди книг, так и люди экрана.

Дисциплинированность мышления первых обеспечивает стабильность, надежность и предсказуемость их служебной деятельности.

Клиповый же характер восприятия у людей экрана обеспечивает большую скорость обработки ими «непричесанной» информации. Зато обратной стороной их клиповой виртуозности является утомляемость, которая особо быстро наступает при восприятии линейной и (или) монотонной подачи информации (например, в убористом книжном тексте), или по ходу затянувшегося делового совещания (во время которого именно люди экрана постоянно хотят сменить тему, чтобы двигаться дальше) [2, с. 9].

Блики будущих культурологических пророчеств в «провинциальной прозе» Белкина

Распространение линейно-текстовых навыков восприятия информации и ее понимания в европейской культуре тесно связано с жестким подавлением в людях естественных клиповых (то есть *докнижных!*) приемов, стилистических предпочтений и неосознаваемых когнитивных привычек.

В XX веке филолог Маршалл Маклюэн (1911–1980, Канада) отважился выступить против доминирования книжно-линейного уклада мышления. Хотя начинал он свою деятельность с традиционного литературоведческого возмущения низким уровнем интереса у современных читателей к классической литературе. Но с 1950-х годов не только сами идеи замеча-

тельного ученого, но и формы их подачи претерпели сильное изменение. Что сделало его одним из самых авторитетных мыслителей в области... экологии коммуникаций.

Главная его идея, которая в середине XX века была еще достаточно умозрительной, заключалась в том, что развитие электронных средств коммуникаций поможет человеческому мышлению вспомнить о *докнижной эпохе* и освободиться от диктатуры «линейной последовательности знаков», навязываемой «бумажными книгами». Основной формой изложения своих философских пророчеств (начиная с книги «Механическая невеста: фольклор индустриального человека») становится *мозаичность*. То есть подача информации осуществляется с помощью множества небольших главков, которые необязательно читать последовательно.

Справедливости ради отметим, что русский предтеча Маклюэна — *покойный провинциал* Иван Петрович Белкин, — сочинением своих повестей соорудил *нерукотворный инкубатор* (по подобию «нерукотворного памятника», воздвигнутого своим духовным отцом и благодетелем, то есть «издателем А. П.» — В. Б.) для *апробирования клиповых затей*.

Добротность и кажущаяся непритязательность его сооружения восхитительна. Как если б он весьма грамотно руководствовался авангардными советами и клиповыми рекомендациями еще не родившегося канадского мыслителя, культурологические предсказания которого многократно будут подтверждены бурным развитием разнообразных электронно-цифровых контекстов культурно-общественной жизни XXI века.

Согласимся, что господство линейно-логического стиля — и в плане подачи информации автором, и в плане ее читательского считывания (декодирования потребителем) — в нашем XXI веке разваливается на глазах. Освобождая пространство для возрождения и (или) развития нелинейного (то есть *не книжного* или *дотекстового*, а по-современному — *клипового*) стиля восприятия, понимания, информирования.

Продолжение следует.

The popularity of the topic “the perniciousness of improper upbringing of young people” in domestic literature of the 18th-19th centuries. Biographical context of the “Boldin Autumn” phenomenon in Pushkin’s works. “Triple bottom” the Belkin stories. Hermeneutic contradictions in the spelling of academic classics. The problems of “clip thinking” by contemporaries and the glare of future culturological prophecies in Belkin’s “provincial prose”.

Keywords: Pushkin, “The Belkin stories” [Povesti Belkina], “The Snowstorm” [Metel’], hermeneutics, clip thinking, reading psychology, film editing, Kuleshov effect, dictatorship of the book-linear way of thinking.

Список литературы

1. *Ахматова А. А.* О Пушкине: Статьи и заметки. — 3-е изд., испр. и доп. / А. А. Ахматова — М., 1989. — 367 с. — (Пушкинская библиотека: 1989–1999).
2. *Букатов В. М.* Клиповые изменения в восприятии, понимании и мышлении современных школьников — досадное новообразование постиндустриального уклада или долгожданная

реанимация психического естества? / В. М. Букатов // Актуальные проблемы психологического знания. — 2018. — № 4 (49). — С. 5–19.

3. *Букатов В. М.* Тайнопись бессмыслиц в поэзии Пушкина: Очерки по практической герменевтике / В. М. Букатов. — М., 1999. — 128 с.: илл.

4. *Карамзин Н. М.* Записки старого московского жителя : Избранная проза / сост., предисл. и примеч. Вл. Б. Муравьева. — М., 1986. — 527 с.

5. *Китанина Т. А.* Еще раз о «старой канве» (Некоторые сюжеты «Повестей Белкина») / Т. А. Китанина // Пушкин и мировая культура : матер. Шестой междунар. конф. (Крым, 27 мая — 2 июня 2002 г.). — СПб. ; Симферополь, 2003. — С. 98–105.

6. *Кулешов Л. В.* Искусство кино: Мой опыт / Л. В. Кулешов. — Ленинград, 1929. — 155 с.

7. *Полевой В. М.* Искусство Греции / В. М. Полевой. — 2-е доп. изд. — М., 1984. — Т. 1. — 536 с.: илл.

8. *Пушкин А. С.* Болдинские рукописи 1830 года : в 3 т. / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН ; авторы-сост. Т. И. Краснобородько, С. Б. Федотова ; вступ. ст. С. А. Фомичев. — СПб., 2013. — Т. 1. : Научное описание. — 224 с.; Т. 3. : Факсимильное воспроизведение рукописей. — 344 с.: илл.

9. Словарь языка Пушкина : в 4 т. / отв. ред. акад. АН СССР В. В. Виноградов. — 2-е изд., доп. / Российская академия наук ; Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. — М. : Азбуковник, 2000. — Т. 2 : 3-Н. — 1088 с.

10. *Шкловский В. Б.* Эйзенштейн / В. Б. Шкловский. — М., 1976. — 296 с.: илл. — (Жизнь в искусстве).

В. В. Волов

Определение устойчивости и психоэмоциональных блоков на основе миографии лица

В работе раскрывается клинико-психологическое значение ограничения мимических проявлений эмоций при эпилепсии. На базе ранее проведенных инструментальных исследований лицевых реакций выявлены механизмы психоэмоциональной саморегуляции. По данным материалам разработан аналитический аппарат оценки психоэмоционального состояния и его устойчивости, основанный на применении матричного подхода и модели качественной диагностики мимических реакций. Сформирована программа мониторинга мимического аппарата как эффектора системы эмоционального реагирования. В результате по ряду показателей матрицы базовых эмоций выявлены принципиальные отличия здоровых от больных эпилепсией. Определены признаки блокирования эмоций, связанные с ограничением обратной лицевой связи, а также киральный эффект, отражающий работу эффектора на уровне эфферентных и афферентных сигналов.

Ключевые слова: система эмоционального реагирования, матрица базовых эмоций, обратная лицевая связь, эпилепсия, устойчивость, эмоциональные блоки, самоорганизация.

Введение. Проблема устойчивости относится к фундаментальным вопросам психологии. Решение данного вопроса связано с возможностью оценки психоэмоционального состояния (ПЭС), что особенно актуально для пароксизмальных расстройств. Это позволит определить компенсаторные возможности психики больного эпилепсией, а также патологические признаки, что необходимо для оценки течения и прогноза заболевания.

Неврологами в еще 1960-х годах описано явление антиэпилептической системы (АЭС), ставшее основой противопароксизмальной терапии. Физиологические механизмы данной системы исследуются сегодня в ра-