

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

В. М. Букатов

д-р пед. наук, старший научный сотрудник,
профессор кафедры педагогики и психологии образования
ОАНО ВО «Московский психолого-социальный университет»

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

Окончание. Начало в предыдущем номере

V. M. Bukatov

Doctor of Pedagogical Sciences, Senior Researcher,
Professor of the Department of Pedagogy and Psychology of Education,
OANO VO "Moscow Psychological and Social University"

**“The Snowstorm” [Metel’] as a stumbling block for readers on
the way to understanding the clips of the ideas of
“the late Ivan Petrovich Belkin” and psychological explanation of
the “Kuleshov effect”, which has not yet been disclosed**

Прозаический авангардизм покойного Белкина. Вразрез с читательскими ожиданиями. Без морализма, но хлестко. Об иллюзорности финального благополучия. Головокружительность клиповой карусели. «Заносы» ономастических переключек. «Повести Белкина» как нерукотворный инкубатор будущих художественных приемов и пониманий. Эскизное отражение динамических и антикнижных тенденций грядущего времени.

Ключевые слова: Пушкин, «Повести Белкина», «Метель», герменевтика, клиповое мышление, психология чтения, диктатура книжно-линейного уклада мышления, ономастика, психология искусства, искусство толкования.

Механизм кинематографического эффекта Кулешова построен на «обманке». Зрителям после разных изображений: то тарелки супа, то умершего ребёнка, то красотки на кушетке — демонстрировалась фотография популярного актера Мозжухина. И зрители в его лице видели выражение чувства то голода, то скорби, то похоти. Хотя изображение лица

было одним и тем же, зрители воспринимали его каждый раз по-новому, видя в нем нечто другое.

Неслучайно Гёте предупреждал, что «труднее всего на свете видеть своими глазами то, что лежит перед нами» (цит. по: [4, с. 34]).

А теперь представим, что зритель, глядя на три монтажных эксперимента с лицом Мозжухина, увидит не утончённую игру популярного актёра, а всего лишь одно и то же его выражение, формально состыкованное то с одним, то с другим «смысловым штампом». Тогда как нам к этому относиться? Как нам такую зрительскую реакцию оценивать или понимать?

Считать ли её результатом эмоционального равнодушия зрителя? Или результатом его культурной безграмотности? Или же подобную реакцию следует оценить как уникальную наблюдательность исключительного человека? Как его потрясающую способность «видеть своими глазами»? Как удивительную способность не поддаваться чужим манипуляциям?

Адепты «правильного» мышления, воспитанного на книжно-линейной подаче информации, считают, что одним из главных недостатков клипового мышления является его податливость внушениям и манипуляциям, влияниям и трафаретам. Сторонники же природосообразности уверены, что это именно книжно-линейные навыки, определяя нейрологические и лингвистические трансформации в восприятии мира, усиливают податливость людей к внушаемости и информационному манипулированию.

Эксперименты Кулешова как раз и свидетельствуют о последнем. Именно люди, привычные связывать всё со всем — *надо не надо*, — начинают слепо следовать воле монтажёра, попадая в ловушку иллюзорных взаимосвязей, усматриваемых там, где их на самом деле нет.

Тогда как человек с *дотекстовой* хваткой, смекалкой и пронырливостью, за версту учуяв подлог, скорее всего заблаговременно обойдет подобную ловушку (хотя логический отчёт о причинах своего поведения, возможно, и затруднится дать).

Вразрез с читательскими ожиданиями

Во второй части «Метели» Белкин, вместо поддакивания читательскому предвосхищению событий, устраивает перед глазами читателя мелькание разнородной информации — деталей, мелких замечаний, попутных характеристик, которые идут вразрез с ожиданиями читателя. Упомянутые повествователем мелочи дружно указывают на то, что вместо осознания своих ошибок и раскаяния (например, после смерти своего любовника на войне или смерти отца) Марья Гавриловна поддается всеобщему женскому игриво-патриотическому восхищению воинами, прибывшими из-за границы, и своё поведение вновь строит, ориентируясь на французские романы [5, с. 101]. Информация о том, пусть мимоходом и иронически, тем не менее специально то и дело подсовывается читателям покойным Белкиным.

Правда, если в первой части герои по молодости могли не осознавать книжности своего поведения, то повзрослевшая на четыре года *богатая невеста* (окруженная провинциальными искателями её руки) и 26-летний раненый *гусарский полковник* («бывший» повеса) вполне сознательно осуществляют свои амурные стратегии. И повествователь дает нам возможность понять, что они пользуются понятным им обоим языком «книжных мизансцен».

Цитатность их поведения отмечается Белкиным весьма корректно.

Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда, под ивою, с книгою в руках, и в белом платье, настоящей героинею романа. После первых вопросов Марья Гавриловна нарочно перестала поддерживать разговор, усиливая таким образом взаимное замешательство, от которого можно было избавиться разве только внезапным и решительным объяснением.

Другими словами, по меркам нравоучительной литературы, выходявшей из-под пера современных Белкину прозаиков, Марья Гавриловна явно демонстрировала своё предосудительное поведение: она сознательно завлекала в свои сети эффектного гусара, занимающего высокий пост (это вам не бедный армейский прапорщик). И повествователь иронически отмечает, что «её военные действия имели желаемый успех».

Щекотливая ситуация провала

Но Бурмин, как бывший повеса, знал толк в амурных вылазках. И в эффективности своей стратегической защиты был уверен на сто процентов, так как её амурно-боевая безотказность наверняка была проверена им на практике не один раз. (А может быть, и не им одним — уж очень его «легенда» смахивает на *гусарский фольклор*.)

Стратегия заключалась в следующем: когда дело от заверений в любви переходило в финальные ожидания свадебных обещаний, отступить от которых было невозможно, «предмет любви» сообщал своей возлюбленной, что к сожалению, именно под венец ему-де никак нельзя. Давно, ещё до войны с французами: метель... года четыре назад... сбился с пути... церковь... венчание... заснул, проснулся на третьей уже станции... места и не отыскать вовсе... слуга умер в походе... и т. д.

Согласимся, что легенда мощная, трогательная, универсальная и явно *многоцветная* (что и наталкивает на мысль об *офицерском фольклоре*). Её защитная мотивация очевидна, как и её психологическая убедительность и социальная эффективность.

И тут на тебе! Невеста, хоть и провинциалка, а палец в рот — как оказалось! — не клади. Бравый гусар никак не ожидал, что после всех их встреч, вечеров, свиданий, когда «соседи говорили о свадьбе, как о деле уже конченном», его двадцатилетняя провинциалка в ответ на его легенду, многократно проверенную на других «дамах сердца», додумается, во-первых, провести *рекогносцировку* (разведку для получения сведений о противнике, производимую лично командиром перед предстоящими боевыми действиями).

— *Боже мой!* — закричала *Марья Гавриловна*, — *и вы не знаете, что сделалось с бедной вашею женою?*

— *Не знаю*, — отвечал *Бурмин*, — *не знаю, как зовут деревню... не помню, с которой станции поехал... заснул и проснулся на другой день поутру... слуга умер в походе, так что я не имею и надежды...*

Во-вторых, занять выгодную позицию, *схватив его руку*.

И в-третьих, с фантастически точным расчётом наивно-кокетливо *воскликнуть*: «*И вы не узнаете меня?*» (!).

Такого поворота бывший повеса никак не ожидал. Это был полный провал его испытанной стратегии. На любовном фронте лихой гусар терпел позорное фиаско.

Он оказался в «совершенно безвыходном положении» (воспользуемся формулировкой *Ахматовой*). Другими словами, загнанным в ловушку. Которую он сам же с определёнными корыстно-амурными планами и поставил. Избранница оказалась не по годам сообразительной (вот плоды воспитания на «неправильных французских романах»!). Она вовремя смекнула, что признаться в обмане *Бурмин*, конечно же, не сможет, самолюбие не позволит. И «сжигая за собой мосты», решительно пошла на немыслимый абордаж...

Молодому 26-летнему полковнику (и так бледному от природы) ничего не оставалось, как побледнеть ещё больше... что и понятно в его весьма щекотливой ситуации.

Об иллюзорности финального благополучия

Практически все пушкинисты (особенно современные, на слуху которых знаменитый мотив *Г. Свиридова*, сочинённого им в 1964 году к фильму «*Метель*») пишут о благополучной развязке сюжета в данной повести. Удивительно, но, видимо, их профессиональная компетентность слишком крепко связана с нейролингвистическим программированием, по которому иллюзорность эффекта *Кулешова* принимается за действительность.

В повести нет финала, нет развязки. Повествование обрывается на **КУЛЬМИНАЦИИ**.

Какие действия будут предприниматься гусаром и какие — находчивой невестой, предсказать невозможно. Уж очень ловушка хитра, и слишком широк веер итогового поведения.

Возможно, что покойный *Белкин* ориентировался на концовку из «*Евгения Онегина*» (роман был закончен тогда же в *Болдино*).

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочёл её романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с *Онегиным* моим.

К о н е ц

Скорее всего, покойный Белкин был учеником, которому удалось обогнать своего учителя. По крайней мере, по краткости...

Без морализма, но хлёстко

Читательское предвосхищение хода событий тоже попадает в ловушку. И породивший его эффект Кулешова безжалостно разоблачается. Из потёмок подсознания примитивный механизм лингвистического самозомбирования извлекается на свет сознания. Читательское своеволие, опирающееся на смысловые предрассудки, опровергается, демонстрируя торжество *пушкинского реализма* — когда всё «просто, коротко и ясно» [8, с. 621]. Когда события излагаются с «догадливостью» и «живостью воображения». Когда отсутствуют предрассудки «любимой мысли» [9, с. 359].

Если в первой части читатели добровольно запускают механизмы своего читательского участливого ожидания расплаты за «пагубность неправильного воспитания», то чтение ими второй части этой *поучительнейшей истории* начинает определяться установкой, что брак для Марьи Гавриловны уже невозможен и что ходить ей «всю жизнь в девках». И тут вдруг её расчётливый наивно-кокетливый упрек: «И вы не узнаете меня?» — становится ушатом воды, вылитым на романтическую голову размечтавшегося читателя.

И действительно, при полном отсутствии дидактичности и морализма так хлёстко ещё никто не писал на столь расхожую тему «предосудительности воспитания на неправильных французских романах». Так смело ещё никто не демонстрировал оборотную сторону *романтических мизансцен* и *потупленных глазок*. Так метко в российской прозе ещё никто не изображал самолюбивого недоумения богатой провинциальной невесты. Недоумения, вызванного нерасторопностью её очередного поклонника («каким же образом до сих пор не видела она его [Бурмина] у своих ног¹ и ещё не слыхала его признания?»).

Кто же за кем охотится? Гусар за провинциалкой? Или провинциалка за гусарским полковником, приехавшим на поправку в свою деревню?

Читать не значит видеть

В тексте «Метели» на подобные вопросы даются вполне определённые ответы:

Что удерживало его? робость, неразлучная с истинною любовию, гордость или кокетство хитрого волокиты? Это было для неё загадкою. Подумав хорошенько, она решила, что робость была единственной тому причиною, и положила ободрить его большею внимательностию и, смотря по обстоятельствам, даже нежностию.

¹ Особо чуткий и (или) внимательный читатель без труда уловит в «недоумении» Марьи Гавриловны, мастерски переданном рассказчиком в виде косвенной речи, переключку как с уже совершившимся действием графини, которая «бросается к ногам» дуэльного кредитора Сильвио в «Выстреле», так и с предстоящим действием изрядно побледневшего полковника — он бросится к ногам сообразительной самозванки, которая, ловко воспользовавшись только что услышанной «гусарской байкой», догадается объявить себя его законной женой...

Она приготавливала развязку самую неожиданную и с нетерпением ожидала минуты романтического объяснения. Тайна, какого рода ни была бы, всегда тягостна женскому сердцу. Её военные действия имели желаемый успех (выделено мною. — В. Б.).

Но читатель, загнав себя в ловушку собственного предвосхищения, умудряется всю сообщаемую конкретику переводить в романтические грёзы сердечно-платонических отношений. Раз до «покойного Белкина» так хлётко никто не писал, то мозг читателя отказывается понимать, как далеки и меркантильны были цели у обоих. Кто из них, как именно и насколько смело первым проявляет инициативу для достижения «желаемого успеха». Хотя всё происходит у читателя на глазах.

Повторно взглянемся в *детали* повествования Белкина. Например, когда мать Марьи Гавриловны, радуясь, что дочь её наконец-то нашла себе жениха, сообщает Бурмину, что Марья Гавриловна в саду, то он находит её:

*...у пруда, под ивою, с книгою в руках и в белом платье, настоящей героинею романа. После первых вопросов Марья Гавриловна нарочно перестала поддерживать разговор, усиливая таким образом взаимное замешательство, от которого можно было избавиться разве только незапным и решительным объяснением. Так и случилось: Бурмин, чувствуя затруднительность своего положения, объявил, что искал давно случая **открыть** ей своё сердце, и потребовал минуты **внимания**. Марья Гавриловна **закрыла** книгу и **потупила** глаза в **знак согласия** (выделено мною. — В. Б.).*

«Тот самый маленький улан» как подстеленная соломка

Событийные предвосхищения, вызванные линейно-книжной самоуверенностью читателя (которую столетие спустя назовут эффектом Кулешова), по ходу повествования всё время будут сталкиваться с мелочами, явно противоречащими его читательской версии. Что у отдельных читателей может вызывать чувство досады, неудовольствия, дискомфорта.

Чтобы избежать этого, повествователь Белкин по своему первоначальному замыслу заранее «подстелил соломку». А именно, при упоминании о переезде Марьи Гавриловны на новое местожительство после слов «окружена была искателями» он предусмотрительно сообщал:

В числе новых двое, казалось, оспаривали между собою первенство, удалив всех прочих соперников. Один на них был сын уездного предводителя, тот самый маленький улан, который некогда клялся в вечной дружбе бедному нашему Владимиру, но ныне хохотун, обросший усами и бакенбардами и смотрящий настоящим Геркулесом. Другой был раненый гусарский полковник, лет около 26-ти, с Георгием в петлице и с интересной бледностью (как говорили тамошние барышни).

А после цитаты на итальянском языке из Петрарки «Если это не любовь, так что же?» в тексте повести сообщалось:

Правда и то, что уланский Геркулес, казалось, имел над нею особенную власть: они были между собою короче и откровеннее. Но всё это (по крайней мере с её стороны) походило более на дружество, чем на любовь. Заметно было даже, что волокитство молодого улана иногда ей досаждало, и редко его шутки при-

няты были ею благосклонно. Раненый гусар менее шумел и смеялся, но, кажется, успевал горздо более.

Но эти абзацы были исключены «издателем А. П.» из окончательного варианта. Только эти два абзаца.

Логика их вымарывания очевидна. Если бы с одним из свидетелей «предполагаемого венчания» Бурмин мог общаться и (или) даже соперничать с ним в амурном первенстве, то читателю пришлось бы слишком рано осознать своё заблуждение. То есть *разоблачение* читательского самопленения чарами эффекта Кулешова случилось бы слишком незаметно или слишком пресно.

Издателю же хотелось большего. Эффектности, неожиданности, поучительной яркости и даже гомерического хохота. Неслучайно в письме Плетнёву от 9 декабря Пушкин сообщал: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский **ржёт** и **бьётся** — и которые напечатаем также *Анопуге*. Под моим именем нельзя будет».

Итак, «издателю А. П.», возможно, мечталось, как читатели «Мя(!)тели» будут *весело расставаться со своим ошибками*. Для этого им были изъяты из рукописи, посланной для печати, только эти два вышеуказанных абзаца. Тогда как вся колкая мелочовка, рассыпанная по углам и ехидно предупреждающая читателей об опасности попадания в плен эффекта Кулешова, была сохранена в целости. В качестве заблаговременно сигнализирующих маячков-предупреждений об опасности попадания в капкан «порочного круга излюбленной мысли» [1, с. 25–26].

Причины прозаических бессмыслиц

Достоевский в записной книжке отметил: «Наши критики до сих пор сылятся не понимать Пушкина» [4, с. 168].

Отлично сказано! И помогает им в этом профессиональная заточенность на линейно-центрическую логику «книжной культуры», тогда как «покойный Белкин», по сути, *чихать хотел* на её причёсанную правильность.

В альманахе «Северные цветы» за 1828 г. Пушкин писал:

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.

В своих сочинениях Белкин то и дело позволял себе достаточно эпатажные литературные *бессмыслицы* — выходки, огрехи, недоразумения. Количеству которых «числа нет». Заправские пушкинисты наличие большей части этих *бессмыслиц* оправдывают «замечательной ироничностью» повествователя, о которой они тут же напрочь забывают, когда пускаются в рассуждения о романтизме, реализме и сентиментализме в прозе Пушкина.

Первым законченным прозаическим произведением у Пушкина стал цикл, в котором странностей хоть отбавляй. Начиная с названия — «По-

вести покойного Ивана Петровича Белкина» (повторим, что повести были изданы Пушкиным без указания своего имени как настоящего автора). Упоминание *покойного* весьма режет и слух, и взгляд. Помимо этого, воспринимается как некое предостережение. Или напоминание — какой с покойника спрос? — либо хорошо, либо ничего.

А вот будь он жив, то было бы о чём его порасспрашивать. И за что по гамбургскому счёту его начать костерить. И не только читателю далёкого XIX века, но и нашему современнику, знатоку Интернета и завсегдаю соцсетей.

Многим современным читателям становится всё более и более очевидно, что какие-то из «прозаических странностей» слишком тесно связаны с тем, что в нашем компьютерном веке именуется клиповой стилистикой.

От добродушного юмора до язвительной ироничности

Повествование в повестях часто перегружено внезапными появлениями локальных параллелизмов, созвучий, переключек, намеков (порой для рядового читателя весьма невнятных). Попадают они на разных уровнях [3, 9]: сюжетном, фабульном, лингвистическом, событийном, стилистическом, герменевтическом и т. д.

Концовки повестей, которые Ахматова метко назвала «игрушечными развязками», или иллюзорны (то есть подразумеваемые), или вовсе отсутствуют.

При удивительном впечатлении реализма, возникающем при описании бытовых деталей, обращает на себя внимание и дробность, фрагментарность сюжетного изложения, иными словами, его самая настоящая *клиповость*. Она как грибница в почве смешанного леса, во всех направлениях *пронизав* подземно-корневое пространство лесного массива, то и дело выставляет на «поверхности повествования» то кокетливые «шляпки» добродушного юмора упругих сыроежек, то броско-кислотные «зонтики» язвительной ироничности красавцев-мухоморов.

О стройной, бледной «**и семнадцатилетней девице**» сообщается, что она «была воспитана на французских романах и **следовательно** была влюблена». И тут же ещё хлеще: «**Предмет**, избранный ею, был бедный армейский прапорщик, находившийся в отпуску в своей деревне» (это о первом любовнике Маши, о Владимире).

Одни «шляпки» на *грибных полянках* всего лишь полуприкрыты или присыпаны опавшей листвой — как, например, реплика-замечание в «Метели» о том, что молва среди соседей (что Бурмин был **ужасным повесою**) не помешала Марье Гавриловне именно его сделать своим избранником. Поэтому что она «(как и все молодые дамы вообще) **с удовольствием извиняла шалости**, обнаруживающие смелость и пылкость характера».

Или — как *неоднократное* обозначение точного возраста у семнадцатилетних (± 3 года) персонажей, то тут, то там появляющихся в повестях

(на-

помним, что Болдинская осень случилась перед женитьбой на 17-летней красавице).

Другие «шляпки-зонтики» намёков, экивоков и усмешек заботливо скрыты от посторонних глаз, составляя потаённый арсенал пушкинской самоиронии. Как, например, по поводу своего незавидного положения по службе при упоминании об отставном сорокалетнем корнете (в кавалерии младшем офицерском чине, соответствующем подпоручику в армии) Дарвине. Который с охотою согласился быть свидетелем венчания в ночной церкви потому, что это «напоминало ему прежнее время и гусарские проказы».

Головокружительность клиповой карусели

Осмелимся читателю предложить для эксперимента сосредоточить своё пристальное внимание на каком-нибудь абзаце в любой из пяти повестей. Можно на любом. Но учитывая, что «Метель» является «замковым камнем» в понимании и конструктивной, и стилистической, и содержательной целостности болдинского цикла повестей, — выбор пал на типичный абзац из второй повести.

Прежде чем привести текст абзаца, несколько напутствующих слов. По ходу «экспериментального чтения» обратите внимание на смысловой винегрет ингредиентов повествования (*поток сознания?*). Там будет и о самочувствии Марьи Гавриловны (не спала всю ночь), и о совершаемых ею действиях (укладывала вещи), о её воспоминаниях (про чувствительную подругу), о достигнутых результатах (два письма), о содержании намерений (объясниться), движущей причине (неодолимая сила страсти), перспективе поведения (броситься к ногам родителей), о конкретных предметах (платье — в единственном числе, печатка с приличной надписью над двумя пылающими сердцами), о внезапном побуждении (бросилась на постель), о времени суток (перед самым рассветом), о воображаемых картинах (ужасные мечтания), о беспокойном состоянии (поминутное пробуждение)!..

Это мы перечислили ингредиенты только **первых двух предложений**, которые занимают меньше одной четверти абзаца. На этом умолкаем, предоставляя возможность читателю своими глазами пробежаться по тексту всего одного из абзацев, вышедших из-под пера «покойного Ивана Петровича Белкина».

Накануне решительного дня Марья Гавриловна не спала всю ночь; она укладывалась, увязывала белье и платье, написала длинное письмо к одной чувствительной барышне, её подруге, другое к своим родителям. Она прощалась с ними в самых трогательных выражениях, извиняла свой проступок неодолимою силою страсти и оканчивала тем, что блаженнейшею минутою жизни почтёт она ту, когда позволено будет ей броситься к ногам дражайших её родителей. Запечатав оба письма тульской печаткою, на которой изображены были два пылающие сердца с прилич-

ной надписью, она бросилась на постель перед самым рассветом и задремала; но и тут ужасные мечтания поминутно её пробуждали. То казалось ей, что в самую минуту, как она садилась в сани, чтоб ехать венчаться, отец её останавливал её, с мучительной быстротою тащил её по снегу и бросал в темное, бездонное под-земелие... и она летела стремглав с неизъяснимым замиранием сердца; то видела она Владимира, лежащего на траве, бледного, окровавленного. Он, умирая, молил её пронзительным голосом поспешать с ним обвенчаться... другие безобразные, бессмысленные видения неслись перед нею одно за другим. Наконец она встала, бледнее обыкновенного и с непритворной головною болью. Отец и мать заметили её беспокойство; их нежная заботливость и беспрестанные вопросы: что с тобою, Маша? не больна ли ты, Маша? — раздирали её сердце. Она старалась их успокоить, казаться веселою, и не могла. Наступил вечер. Мысль, что уже в последний раз провожает она день посреди своего семейства, стесняла её сердце. Она была чуть жива; она тайне прощалась со всеми особами, со всеми предметами, её окружавшими.

И подобную головокружительность затрагиваемых повествователем тем читатель может обнаружить во многих абзацах каждой из пяти повестей цикла.

Прозаический авангардизм «покойного Белкина»

Результат подобной карусели Пушкин выразил формулировкой «просто, коротко и ясно» [8, с. 621]. Если мы сравним с любым абзацем из Карамзина (например, с тем, что приведен в первой части данной статьи, опубликованной в предыдущем номере), то, скорее всего, согласимся с Пушкиным.

Подчеркнём, что Белкин явно не стремился к шлифовке своих повестей. Мало того, если «прогрессивные прозаики» отечества были заняты процессом настройки навыков *декодировки* населением России книжно-линейного способа передачи информации, то никому не известный Белкин им мешал, осмеливаясь совать «палки в колёса». Поэтому общественной «славы» ему от современников не перепало. И не могло перепасть. Слишком уж его затеи были не ко времени. Слишком рано — как с эффектом Кулешова — он совался к современникам со своими *инновационными креативами*, перекликающимися с *антикнижными* замашками культуры далёкого будущего.

Для современников «литературно-клиповая куролесь» казалась совершенно неприемлемой. Их, старательно привыкающих к премудростям причёсанной логичности и линейно-книжной последовательности в подаче материала, отталкивало впечатление случайности, неряшливости и досадной недосказанности в повествовании. Недаром Белинский вообще отказал «Повестям Белкина» в «значительности содержания» (тем самым прокладывая дорогу многим устойчивым предрассудкам относительно повестей этого уникального цикла).

Резкий отзыв А. Н. Полевого о повестях Белкина — «**фарсы, затянутые в корсет простоты без всякого милосердия**» [7, с. 620] — явно был связан с его

категорическим неприятием клиповой эстетики. Правда, уже в следующих поколениях литераторов находились считанные единицы, которые не только приходили в восторг от «творческого наследия Белкина», но и считали необходимым использовать его «творческие находки» в своих собственных прозаических сочинениях.

Софья Андреевна Толстая вспоминала, что, допивая утренний кофе 18 марта 1873 года, граф Толстой увидел на подоконнике книгу. Взял её и начал читать. Это были «Повести Белкина», которые привели Толстого в восторг.

А вечером он показал полтора листочка, написанные им под впечатлением от чтения «Белкина». Эти «полтора листочка» положили начало созданию романа «Анна Каренина».

Позже Толстой в одном из писем напишет: «Вы не поверите, что я с восторгом, давно уже мною не испытываемым, читал... повести Белкина, в 7-й раз в моей жизни. Писателю надо не переставать изучать это сокровище». В письмах Толстого можно найти и более категоричные формулировки: «Давно ли Вы перечитывали прозу Пушкина? Сделайте мне дружбу — прочтите сначала все “Повести Белкина”. Их надо изучать и изучать каждому писателю. Я на днях это сделал и не могу Вам передать того благодетельного влияния, которое имело на меня это чтение» (цит. по: [8, с. 622]).

О телеграфном стиле берестяных грамот

В истории европейской культуры случались эпизоды *антитекстового* бунтарства. В результате которых естеству *докнижного* восприятия информации (то есть тем, что существовали до монополии монотонно-последовательных способов декодирования поступающей информации) отвоёвывалась то одна пядь независимого существования от диктата книжной линейности, то другая. И часто катализатором подобного *антитекстового* бунтарства оказывался технический прогресс.

Так, изобретение телеграфа привело к неожиданному всплеску антикнижной стилистики (на радость покойному Белкину). Если сначала предельная краткость телеграфного языка казалась невинным новшеством, то вскоре пришло понимание, что эта мода возрождает «хорошо забытое старое» (например, клиповую лаконичность берестяных грамот докнижных времён).

Краткий стиль новостных сообщений, передаваемых «телеграфными агентствами», приобрёл сверхпопулярность.

А провинциал Белкин свой телеграфный стиль применил до изобретения телеграфа и до появления моды на «нагую простоту» (цит. по: [8, с. 613]) повествования. Разве можно в таком случае рассчитывать на признание?

Он практически умудрился даже зацепить, перечисляя рассказчиков повестей, будущие дискуссии по поводу появления аббревиатур, которые, возникнув в условиях Первой мировой войны, быстро были переняты мир-

ной жизнью. Хотя с академической точки зрения аббревиатуры считались весьма уродливым поветрием. Потому что тоже шли наперекор культуре книжно-линейной стилистики в подаче информации. Потому что способствовали реанимации одного из естественных векторов докнижной стилистики — декодированию информации простыми гражданами в своей повседневной жизни.

К сегодняшнему дню аббревиатуры стали настолько привычными, что без них уже не обходится ни в деловых, ни в административных, ни в эпистолярных текстах.

Безымянный кавалер с Георгием в петлице

В *ономастике* (от др.-греч. νομαστική — «искусство давать имена») изучаются любые собственные имена. Исследователи не обходят своим вниманием и «Повести Белкина». Лингвист Г. Ф. Ковалёв о действующих лицах «Метели»: «Основные персонажи повести: помещик Гаврила Гаврилович Р., супруга его Прасковья Петровна и дочь их Марья Гавриловна.

Её возлюбленный — бедный армейский прапорщик Владимир Николаевич. Имя *Владимир* у Пушкина встречается в четырёх произведениях, причём “любовная” судьба *Владимиров* практически одинакова: Владимир Ленский в “Евгении Онегине” помолвлен с Ольгой Лариной, до свадьбы убит на дуэли, а Ольга выходит замуж за проезжего улана; Владимир Дубровский влюблён в Машу Троекурову (повесть “Дубровский”), но Маша венчается с князем Верейским; Владимир и Лиза из “Романа в письмах” влюблены друг в друга, но вряд ли совместная их судьба будет иметь продолжение, как и судьба Владимира и Марьи Гавриловны из “Метели”. Практически все эти *Владимиров* — неудачники: они или опаздывают на венчание, или — по объективным причинам — не могут на нём присутствовать» [6, с. 11].

Затем учёный переходит к Бурмину, называя его *будущим мужем* Марьи Гавриловны, «с которым она по ошибке обвенчалась» (что даёт нам повод относить его к адептам эффекта Кулешова). И хотя исследователь справедливо обращает внимание, что у Бурмина в повести нет ни имени, ни отчества, тем не менее он не даёт этой странности никакой интерпретации. Получается, что в повествовании имя второстепенного персонажа — крепостного кучера Терёшки — упомянуто, а имя «будущего мужа» Героини, с которым она к тому же уже оказалась обвенчана, нигде и никак не артикулируется.

Это действительно странно. И для 26-летнего полковника. И для участника только что отгремевшей Отечественной войны. И для раненого гусара, прибывшего в свою деревню на поправку. И уж тем более для кавалера ордена Святого Георгия (награда для офицеров и генералов, не путать с солдатским Георгиевским крестом — это разные награды).

Клиповые «заносы» ономастических переключек

При свободном восприятии (то есть не отягощённом путями книжного, линейно-дисциплинированного декодирования) с первой же страницы повести в глаза читателям бросаются какие-то мелкие странности. Среди них — удвоение имени Гаврилы, которое звучит и в имени отца героини, и в его отчестве. Любой филолог может возразить, что кого угодно могут звать как угодно. И риторически добавить, что звали же Державина *Гавришлом* Романовичем.

Поспешим согласиться с этим замечанием. И пояснить, что странность в сочетании имени и отчества — *Гаврила Гаврилович* — в линейной логике необъяснима. Но для глаза неожиданность появления в первом же абзаце повести подобной странности — очевидна. А тут ещё и навязчивое появление имени Мария: в предисловии «От издателя», в «Выстреле» и теперь в «Метели».

Эти две странности [2, с. 15–18] слипаются в своеобразный бутерброд, чтобы большую часть повествования Маша стала именоваться Марьей с постоянным добавлением отчества Гавриловна.

Чтобы не потерять равновесия в этом «ономастическом заносе» (точнее, *сугробе*, если придерживаться образных ассоциаций, связанных с *метелью*), обопрёмся на заблаговременно повествователем выставленную подсказку — фамилию Жуковского в эпитафии. В воображении без труда возникает клип с портретом Жуковского и знаменитой надписью «Победителю-ученику от побежденного учителя...». Она была сделана в день, когда двадцатилетний поэт впервые читал именитым гостям Жуковского свою только что законченную поэму «Руслан и Людмила».

Следом возникает другой клип-ассоциация. Текст первой главы в «Евгении Онегине»:

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас.

Это повествователь *романа в стихах*, подмигивая читателям, напоминает им о предыдущих поэтических «заслугах». То есть он заботится о создании в сознании читателей романа «предлагаемых обстоятельств», подготавливающих ожидаемому от них «ракурсу понимания» [1, с. 79].

Что если «покойный Белкин» по примеру своего «издателя А. П.» тоже решил позаботиться о создании комфортного контекста понимания? Для этого он удвоением имени Гаврилы подчеркивает странность троекратного появления имени Мария, чтобы эти странности, склеившись в имени-отчестве «стройной, бледной и семнадцатилетней» невесты («которую многие прочили за себя или за своих сыновей»), навязчиво замаячили перед глазами сведущих читателей:

Шестнадцать лет, невинное создание,
Бровь тёмная... жемчужный ряд зубов...

Нет, милая, ты право обманулась:
Я не тебя, — Марию описал.

А что если повествователь специально использовал *бутербродную* странность, чтобы у сведущего читателя замерещились параллели с «Гаврили-адой» (1821)? Не случайно же — повторим — Пушкин сообщал Плетнёву: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский *ржёт и бьётся*».

Без оглядки на современников

Казалось бы, что наличие длинных абзацев, которые нет-нет да и встречаются в каждой из повестей цикла, всё же говорит о частичной (или эпизодической) верности «покойного Белкина» книжно-линейной «галактике Гутенберга». Так в тексте «Гробовщика» можно наткнуться, например, на абзац аж в 4116 знаков! Но даже такой длинный абзац «работает» не столько на укрепление причёсано-линейных навыков читательского декодирования текста, сколько на критическое «расшатывание» устоев подобных навыков.

Для доказательства достаточно будет взглядеться в любое предложение этого абзаца. Всего лишь в одно. Например, в последнее.

Даже по одному только **последнему предложению** в этом самом длинном абзаце повести «Гробовщик» можно судить о явной конспективности, фрагментарности и (или) мозаичности изложения. Иными словами, обнаружить проявления самой настоящей *клиповости*.

Позволим себе удовольствие процитировать этот авангардизм.

Между мертвецами поднялся ропот негодования; все вступились за честь своего товарища, пристали к Адриану с бранью и угрозами, и бедный хозяин, оглушённый их криком и почти задавленный, потерял присутствие духа, сам упал на кости отставного сержанта гвардии и лишился чувств.

Темы-страшилки, сменяя дуг друга, со скоростью раскрученной карусели проносятся перед читателем. В любом готическом романе эти события заняли бы по меньшей мере пространный абзац, а то и отдельную главу. А тут всего-то одно предложение, которое стоит в чреде других предложений, столь же насыщенных различными ужастиками и неожиданностями. Какая уж тут приверженность академичности линейно-книжной культуры. Тут самый настоящий десант в клиповую масскультуру грядущего тысячелетия. Или футуристическая зарисовка динамичности будущей культуры. Точнее, эскизные наброски «покойного Ивана Петровича Белкина»...

И чем больше проходит времени, тем больше мелких странностей, наконец-то объединяясь в причудливые гроздья, внезапно *взаиморазрешаются* (гасятся, аннулируются), индуцируя появление новых смыслов, оттенков и пониманий в головах читателей [2, с. 17]. Не случайно Достоевский (напомним) считал, что «нелепости» часто лежат не в книге, а в голове читателя.

Свобода, по Пушкину, — в отсутствии «предрассудка любимой мысли» [9, с. 359]. Белкин в области литературного искусства отличился, а общественного признания своих творческих завоеваний не дождался!

Не случайно. Ведь отшлифовывать, доводить задуманное до «товарного вида» он не собирался. Якобы не успел, рано «преставился». Оставил для потомков-последователей?

Его клиповые эксперименты явно надолго опередили своё время (не только на 100, а лет на 200, а то и больше). Поэтому даже в современных учебниках сначала черным по белому указывается, что «Повести Белкина» — первый удачный опыт создания на русском языке цикла *подлинно реалистических повестей* (что правда), чтобы тут же полностью **дезаурировать** это утверждение либо перечислением литературно-стилистических достижений Пушкина в прозе: «Выстрел» — готика, «Метель» — романтизм, «Станционный смотритель» — сентиментализм, «Барышня-крестьянка» — водевиль, «Гробовщик» — мистическое повествование, либо оккультно-романтическими байками, в том числе и про то, как непочтительное отношение к родительской воле приводит к преступным планам, которые после их неожиданного разрушения непогодой в конце концов благополучно оборачиваются Божьим промыслом.

Остаётся согласиться, что большего абсурда для доказательства «подлинного реализма» в пушкинской прозе придумать невозможно. Значит, вопрос остаётся открытым. И читателям стоит освободить свои головы от «предрассудков любимых мыслей» наших критиков, чтобы своими глазами, «на свой страх и риск» начать заново открывать тексты Пушкина в поисках неожиданных находок, личных удивлений, подлинной художественности, прозрачной глубины и живых современных эмоций. В надежде, что сопряжение авторского текста с восприятием своими глазами (то есть собственным опытом) обеспечит подлинный и личностно ориентированный *катарсис*. То есть «чувственное произведение текста на опыт читателя» [1, с. 56].

The avant-garde prose Belkin. Contrary to readers' expectations. No moralism, but cruel. About the illusiveness of the final well-being. A dizzying clip the carousel. "Snowdrift" of onomastic associations. "The Belkin stories" as a wonderful incubator of future artistic techniques and understandings. A sketchy reflection of the dynamics and anti-book trends of the future.

Keywords: Pushkin, "The Belkin stories" [Povesti Belkina], "The Snowstorm" [Metel'], hermeneutics, clip thinking, psychology of reading, dictatorship of book-linear way of thinking, onomastics, psychology of art, art of interpretation.

Список литературы

1. Букатов В. М. Тайнопись бессмыслиц в поэзии Пушкина: Очерки по практической герменевтике. — М., 1999. — 128 с.: илл.
2. Букатов В. М. Реально практикующее искусство / А. П. Ершова, В. М. Букатов // Режиссура ведения современного урока. — М., 2007. — С. 11–21. — (Библиотечка «Первого сентября»).
3. Букатов В. М. Фабула и сюжет: Основы понимания художественного текста, изложенные в двенадцати эссе, с приложением и заданиями для самопроверки [Электронный ресурс] / В. М. Букатов // ПОИСК: Научно-педагогический альманах УВК «Измайлово» № 1811. — М., 1997. — Вып. 8. — С. 4–35. — Режим доступа http://www.openlesson.ru/?page_id=4294 (дата обращения: 31.03.2019).

4. *Достоевский Ф. М.* Записная книжка 1860–1862 г. // Полное собрание сочинений в 30 т. — Л., 1980. — Т. 20. — С. 152–170.
5. *Китанина Т. А.* Ещё 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. *Ковалёв Г. Ф.* Ономастический комментарий к «Повестям покойного Ивана Петровича Белкина» / Г. Ф. Ковалёв // Русский язык в школе и дома. — 2006. — № 2. — С. 9–12.
7. *Кулешов Л. В.* Искусство кино: Мой опыт / Л. В. Кулешов. — Л., 1929. — 155 с.
8. *Петров С. М.* Художественная проза Пушкина / Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 т. / под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. — М., 1960. — Т. 5. — С. 613–631.
9. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений в 10 т. / под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. — М., 1962. — Т. 6. — 586 с.