

## САДОВО-ПАРКОВЫЙ ТОПОС «ПОВЕСТЕЙ БЕЛКИНА» А.С. ПУШКИНА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ПОВЕСТИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX в.

Рассматриваются особенности функционирования садово-паркового пространства в русской повести первой трети XIX в., в частности в прозе А.С. Пушкина. Садово-парковый топос определяется как значимая категория художественного мира произведения, отражающая авторскую концепцию мировидения.

Вторая половина 1820-х – 1830-е гг. – это время, «протекавшее под знаком усилившегося обращения к реальности» [1. С. 88]. Тенденция обращения писателей к современной действительности становится основой для формирования «нравоописательной» повести. В.А. Грихин относит к данному типу повести М. Погодина «Черная немочь», О. Сомова «Роман в двух письмах», «Матушка и сынок», М. Загоскина «Три жениха. Провинциальные очерки» [2]. Р.В. Иезуитова считает названный период базовым этапом формирования «простонародной» повести, в основе которой – обращение к русскому народу, его бытовому укладу, к передающимся из поколения в поколение обычаям, фольклору. В.Э. Вацура и Б.С. Мейлах прослеживают этапы формирования, становления и развития жанра «бытовой повести». Исследователи считают повести М. Погодина «наиболее характерным образцом» [3. С. 210] данного жанра, а вершиной его развития – «Повести Белкина» А.С. Пушкина. Эту точку зрения разделяет и автор настоящей статьи.

Так как «Повести Белкина» Пушкина являются произведением, синтезирующим достижения литературы предшествующего периода, подготовленным всем развитием русской прозы XVIII – начала XIX в., топос сада здесь своеобразно выражает целый комплекс традиционных тем отечественной словесности и вместе с тем раскрывает неповторимый мир творчества Пушкина.

Топос сада находим в двух итоговых повестях белкинского цикла: в «Метели» (последней по времени написания) и в «Барышне-крестьянке» (последней в сформированном цикле).

Здесь встречаются следующие темы и мотивы, связанные с пространством сада: мотив бегства из родного дома («Метель»); мотив любовной встречи в саду и объяснения в любви («Метель»); сад как природный топос, приближенный к дому, характеризующий главную героиню либо героя («Метель», «Барышня-крестьянка»); мотив чтения книг в саду, литературных переживаний («Метель», «Барышня-крестьянка»); характерный образ английского типа паркостроения; мотив создания английского сада («Барышня-крестьянка»); сад как идиллический топос («Метель», «Барышня-крестьянка»); сад как бытовой топос, отражающий будничную жизнь («Метель», «Барышня-крестьянка»); образ сада, включенный в мотив игры («Метель», «Барышня-крестьянка») и др. Все это – мотивы и образы, несущие в себе объемное и многогранное культурологическое и историко-литературное содержание.

Рассмотрим особенности преломления данных тем и мотивов в художественном мире «Повестей Белкина» в контексте развития русской повести 1800–1830-х гг. Мы не ставим перед собой задачу раскрыть все многомерное пространство пушкинского сада, а наметим некоторые основные, как нам представляется, положения.

**Мотив бегства из родного дома.** Сцена бегства Марьи Гавриловны из родного дома представлена в повести «Метель» в двух эпизодах. В обоих маршруты побега связан с садовым топосом.

Первый фрагмент описывает намерение Марьи Гавриловны бежать: «Марья Гавриловна долго колебалась; множество планов побега было отвергнуто. Наконец она согласилась: в назначенный день она должна была не ужинать и удалиться в свою комнату под предлогом головной боли. Девушка ее была в заговоре; обе они должны были выйти в сад через заднее крыльцо, за садом найти готовые сани, садиться в них и ехать за пять верст от Ненарадова в село Жадрино, прямо в церковь, где уже Владимир должен был их ожидать» [4. С. 20].

Во втором эпизоде изображается сам побег, движение по саду от дома до дороги: «Маша укуталась шалью, надела теплый капот, взяла в руки шкатулку свою и вышла на заднее крыльцо. Служанка несла за нею два узла. Они сошли в сад. Метель не утихла; ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую преступницу. Они насилу дошли до конца сада» [4. С. 21].

Перед нами, как отмечает В.В. Гиппиус, традиционная ситуация: «...любовь с препятствиями, замысел похищения девушки из родительского дома – сюжет “Натальи, боярской дочери” Карамзина, “Романа и Ольги” Марлинского, в их начальных эпизодах» [5. С. 33]. Но при этом «похититель никого не похитил, а намеченная к похищению вернулась к родителям домой» [6. С. 302]. В этом отношении сюжет действительно особенно близок «Роману и Ольге» Бестужева-Марлинского, где также есть намерение побега (герои договорились о встрече в саду и бегстве), но побег как таковой не свершился.

У Пушкина, как у Карамзина и Бестужева-Марлинского, садово-парковый топос характеризует героиню. Но если в сентиментальной повести Карамзина садовые образы характеризуют чувствительность героини, а в романтическом художественном мире Бестужева-Марлинского сад становится топосом, отражающим непростой, сильный характер главных героев, их душевный мир и внутренние переживания, то в «Метели» Пушкина данный топос решает иные художественные задачи.

Читатель видит, что героиня в своем намерении «...кинуться в абстрактное пространство, где нет ничего иного, кроме любви и романтической метели» [6. С. 296], весьма практична: она долго выбирает способ бегства («множество планов побега было отвергнуто») и останавливается на самом удобном. Она тщательно собирается в дорогу (на ней шаль, «теплый капот», с ней шкатулка, два узла). Все эти бытовые подробности размыкают романтические и сентиментальные ассо-

циации, литературные штампы и переключают читателя на реальную действительность, выражая будничное, повседневное человеческое существование. Н.Н. Петрунина отмечает: «В “Повестях Белкина” человеческая жизнь обрела художественную самостоятельность, а мир “вещей” засверкал “собственным светом” (а не “отраженным” светом жанра, свойственным сентиментальной и романтической прозе 1800–1820-х гг.)» [7. С. 135]. Узкая площадка сада для Марьи Гавриловны, таким образом, расширяется до самой жизни.

Насилу дойдя до конца сада, Марья Гавриловна, в ее представлении, уходит в другой мир, в другую жизнь. Однако перед нами вполне реальная картина перемещения по саду. То, что в воображении героини представлялось легким (выйти из дому, пройти сад и сесть в сани), в реальности становится сложной задачей, преодолением препятствий. Романтической прогулки по саду не получается. Марья Гавриловна со служанкой идут навстречу ветру, они обременены тяжестью вещей, они «насилу дошли до конца сада». Этому способствует, конечно, ключевая в повести тема метели: метели – судьбы, «силящейся остановить молодую преступницу», метели – реальной жизни с ее сложностью и противоречивостью.

Н.Я. Берковский пишет о двуликости вещного мира в «Повестях»: «к одним вещи ласковы, другим они угрожают» [6. С. 297]. Подобные смыслы обретает в «Метели» и топос сада. Если в сцене бегства сад становится пространством препятствий, предвещающим несчастье, то в финальной сцене объяснения в любви Бурмина Марье Гавриловне в саду, наоборот, это пространство определяет атмосферу счастья и гармонии.

**Мотив любовной встречи в саду и объяснения в любви.** Данный мотив является одним из самых популярных, связанных с топосом сада. Садовое пространство в своей основе является пространством любви. «Уже в ранних культурах любящие стремились уединиться в природном садовом пространстве, в котором они могли, свободные от всяческих общественных ограничений, любить друг друга» [8. С. 112], – пишут Е.Е. Дмитриева, О.Н. Купцова. Этот мотив мы встречаем на протяжении всего развития литературы, в рассматриваемый нами период к нему обращаются и представители сентиментального направления, и предромантического, и романтического, важную роль мотив играет и в реализме. Мы встречаем его в повестях А. Бестужева-Марлинского («Роман и Ольга», «Лейтенант Белозор», «Фрегат «Надежда» и др.), В.Т. Нарезного («Новые повести»), А. Погорельского («Исидор и Анята»), О. Сомова («Сказки о кладах»), М. Погодина («Сокольницкий сад», «Адель») и многих других авторов. Он характерен для всех типов повестей и развивается вместе с развитием литературы. Каждый писатель, обращаясь к традиционному мотиву, выражает свой авторский неповторимый мир.

Пушкин также использует традиционные любовные штампы в сцене в саду, но помещает их в особый контекст: «Я вас люблю, – сказал Бурмин, – я вас люблю страстно...» (Марья Гавриловна покраснела и наклонила голову еще ниже). «Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно...» (Марья Гавриловна вспомнила

первое письмо St.-Preux). «Теперь уже поздно противиться судьбе моей; воспоминание об вас, ваш милый, несравненный образ отныне будет мучением и отрадою жизни моей <...>» [4. С. 27].

Устойчивый литературный мотив любовной встречи в саду и объяснения в любви влечет за собой целый ряд других традиционных мотивов и образов. «Литературный ореол усадебной любви (при всей психологической естественности этого действия), – отмечает исследователь, – вызывает и устойчивый мотив чтения книг в саду, литературных разговоров, литературных переживаний» [8. С. 126].

Пушкин обобщает эти мотивы в один: «Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда, под ивою, с книгою в руках, и в белом платье, настоящей героинею романа» [4. С. 27]. Здесь перед нами представлены наиболее характерные романтические образы и ситуации. В одном предложении писатель обобщает предшествующий литературный опыт, выходя на новый уровень словесного миромоделирования. Обращаясь к устойчивым литературным образам, Пушкин значительно усложняет их не только за счет взаимодействия, но и за счет помещения в контекст реальной жизни, бытовую обстановку.

Действительно, Марья Гавриловна – не романтическая барышня Карамзина, Бестужева-Марлинского или Погодина. Ей хотелось бы походить на героиню романа, которая не появляется в саду без книги и которую в садовом пространстве всегда ожидает любовь. Но жизнь и поведение Марьи Гавриловны непредсказуемы. Да, она любит гулять по саду и читать там книги, там Бурмин признается ей в любви. Но эта сцена у Пушкина явно не «из романа». Так, сразу после упоминания о романтическом облике героини, следует замечание: «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. Так и случилось <...>» [4. С. 27].

Все эти неромантические и «неромантные» действия происходят в саду, лишая этот топос романтической условности и одновременно наполняя его сложным нравственным и психологическим содержанием, проблемами человеческой личности и межличностных отношений. В.М. Маркович, сопоставляя «Повести Белкина» с балладным миром Жуковского, характеризуя сцену объяснения в любви Бурмина и Марьи Гавриловны, отмечает, что «прозаические детали (вроде уловков и хитростей Марьи Гавриловны, пусть и невинных) лишают тему “суженого” стилистической чистоты» [9. С. 75], то же можно сказать и о топосе сада – он здесь лишается этой «стилистической чистоты».

Несмотря на то, что образ романтического сада вытесняется в повести реальными бытовыми деталями, материальным бытом, значение садового топоса не снижается. В финале пушкинской «Метели» садово-парковый топос становится ведущим, определяющим и, более того, итоговым топосом, что говорит об его особой значимости и связывает данный конкретный топос с многовековым представлением о саде как идеальном месте, где царит любовь и счастье. В «Метели» Пушкина, таким образом, происходит слияние драма-

тического начал (сад как предвестник несчастья в сцене бегства из дома), комического (отношение к романтическому саду) и идиллического (сад в финале).

Пушкинские образы и идеи использует О. Сомов в своих повестях 1832–1833 гг. («Роман в двух письмах», «Матушка и сынок» и др.). В повести «Матушка и сынок» писатель также обращается к теме взаимодействия реальной жизни и литературных штампов, к образу сада как средству раскрытия мира героев, живущих по законам литературы, оторванных от реальной действительности. Подчеркивая трагизм данной модели поведения, он обращается и к образу огорода (который используется не в значении «ограда», как у Пушкина, а в значении «место, где растут овощи» и др., как у М. Погодина), но в пушкинских произведениях этот образ многолик и красочен (этим он отличается от аналогичного топоса и повестей Погодина, в которых огород противопоставлен саду как низкое, пошлое возвышенному и прекрасному, выражает материальную, не гармоничную, ограниченную жизнь). Близок пушкинскому и образ сада в повести Баратынского «Перстень», он также отражает обаяние обыкновенной жизни, противопоставленной «книжному», миражному миру, утверждает земное бытие человека, наполненное смыслом и нравственными ценностями.

**Мотив создания английского сада.** Английский сад с его внешними характеристиками и внутренним наполнением в первой трети XIX в. становится объектом пристального внимания русских и западноевропейских деятелей культуры. Поэтому отражение в «Повестях Белкина» одной из самых характерных тенденций времени – английского паркостроения – является знаковым, отражающим традиционный для России данного периода подход к английскому садоводству и получающим в «Повестях» новое семантическое наполнение.

Мотив английского паркостроения в «Барышне-крестьянке» связан прежде всего с Григорием Ивановичем Муромским, с пространством его дома, с его семьей (дочерью Лизаветой). В начале повести Муромский представлен как «настоящий русский барин», но со странностями: «Промотав в Москве большую часть имения своего, и на ту пору овдовев, уехал он в последнюю свою деревню, где продолжал проказничать, но уже в новом роде. Он развел английский сад, на который тратил почти все остальные доходы. Конюхи его были одеты английскими жокеями. У дочери его была мадам англичанка. Поля свои обрабатывал он по английской методе <...>» [4. С. 46].

Ему, по сюжету, противопоставлен сосед Берестов, считавший создание английского сада «потерянным трудом и временем»: «Муромский принял своих соседей как нельзя ласковее, предложил им осмотреть перед обедом сад и зверинец, и повел по дорожкам, тщательно выметенным и усыпанным песком. Старый Берестов внутренне жалел о потерянном труде и времени на столь бесполезные прихоти, но молчал из вежливости. Сын его не разделял ни неудовольствия расчетливого помещика, ни восхищения самолюбивого англомана; он с нетерпением ожидал появления хозяйской дочери, о которой много наслышался <...>» [4. С. 56–57].

Е.Е. Дмитриева пишет об образе английского сада в «Дубровском» Пушкина и о противопоставлении

французской и английской манеры паркостроения в «Барышне-крестьянке». Исследователь считает, что в повести присутствует и французское садовое пространство, и которое связано с усадьбой Берестовых, и обосновывает данное суждение следующими фактами: присутствием в пространстве повести английского сада Муромского и противопоставленного ему сада Берестова (который, по мнению автора монографии, должен быть садом французским, как традиционно противопоставленный английскому), характером старшего Берестова (Дмитриева видит в практичности и рациональности героя его связь с французским типом сада) и его сына Алексея («<...> в собственном своем пространстве, общаясь с дворовой девушкой Настей и с Акулиной, он оказывается розовощеким юношей, чуждым какой бы то ни было меланхолии, под стать “французскому пространству” своей усадьбы» [8. С. 45]).

На наш взгляд, данное утверждение не верно. Если учесть, что для практика Берестова даже разведение английского сада становится пустой тратой времени и сил, то что говорить о французском садоводстве, отличающемся особой стройностью планировки и четкостью линий. У Берестова сад вообще не следует никакой заграничной манере, тем более французской, он, судя по логике повествования, скорее всего, естественный и практический, отвечающий хозяйственным целям. В этом саду, вероятно, растут исконно русские деревья, кустарники и овощи («Хозяйственные упражнения скоро его утешили. Он выстроил дом по собственному плану, завел у себя суконную фабрику, устроил доходы и стал почитать себя умнейшим человеком во всем околотке <...>» [4. С. 46] – заявлено в начале повести, и здесь ничего не говорится о его саде). Сад Берестова самый что ни на есть натуральный, не обремененный культурными задачами. Более того, если проанализировать все пространственные коды повести, выходит, что Алексея Берестова характеризует вовсе не пространство сада, а более естественные натуральные топосы поля и леса. Сад Алексея Берестова в первую очередь связан именно с топосом леса, их объединяет также связь с миром обыкновенных крестьянских людей: с крестьянками он играет в горелки в саду, а в лесу встречается он с крестьянкой Акулиной.

Не соглашаясь с утверждением Е.Е. Дмитриевой о том, что с Берестовым в повести связан французский тип сада (на наш взгляд, этому нет подтверждений в тексте), мы отмечаем ее наблюдения над топосом английского сада в «Барышне-крестьянке»: исследователь пишет о пространстве Лизы, связывает с садовым пространством постановку в повести проблемы случая, раскрывает идиллические контексты садового топоса, по-новому показывает значимость ситуации передвижения по саду.

Повествователь в повести постоянно перемещается по троектории: Лес (пространство Акулины и Алексея, а также естественный топос, мир простых людей) – (через) Поле – Сад (Лиза) и наоборот. Таким образом, мир главных героев включает в себя и натуральное природное (топос леса, сад Берестовых) начало, и человеческое (сад Муромских), в своем гармоническом переплетении они создают гармоническую картину мироустройства.

Идеи Пушкина получают развитие в произведениях Н.Ф. Павлова. Его сборник «Три повести» (1835) отражает ключевую тенденцию времени: изображение социальной действительности во всей ее конкретности и полноте. Так, в повести «Ятаган» садовый топос несет традиционную нагрузку, становясь свидетелем развития любовной линии, но он же становится и показателем социальной драмы, развернувшейся в повести. Садовые образы присутствуют на всем протяжении повести. Приведем наиболее характерный пример: «Солнечные лучи, пробираясь сквозь густые ветви дерев, образовали перед ними стену зелени, унизанную точками света... Княжна и солдат, два странных наряда вместе... два существа с одной планеты, но раскинутые какой-то мыслью по концам ее и соединенные чувством, которое не знает пространства, не боится расстояния» [10. С. 103]. Здесь садовый топос, как и в «Барышне-крестьянке», объединяет людей из разных социальных слоев, он символизирует то вечное, общечеловеческое, что является основой жизни. Топос этот безграничен, не определен никакими рамками, как и внутренний мир героев. Но, в отличие от Пушкина, непреодолимые социальные противоречия в повести Павлова (как у Марлинского в «светской» повести «Фрегат «Надежда») приводят к трагедии.

**Образ сада, включенный в мотив игры.** Созданный в английском стиле сад Муромского является забавой, как и все происходящее. В связи с этим можно вспомнить «Сказки о кладах» О. Сомова, которые Пушкин считал лучшим из всех творений писателя и которые были ему особенно близки. В частности, на страницах повести Сомова также происходит игра с представлениями и предубеждениями, и она разворачивается в сцене в саду. Но если Сомов смеется над наивными представлениями народа, над их верой в сказки, то

юмористическая тональность «Повестей Белкина» основывается на характерных литературных образах и аллюзиях. Смех обоих писателей добрый, утверждающий, он не разрушает идиллическую тональность повести, а лишь придает ей глубину.

«Игривость и юмор “Повестей Белкина” вызваны не только природной жизнерадостностью автора. Они в полной мере отвечают творческим установкам Пушкина, для которого, в отличие от последующих русских писателей, привлекательной задачей было сотворение атмосферы непринужденно легкости, изящной шутовности, игры ума и духа» [11. С. 54], – указывают ученые.

Так, например, показательна сцена игры Берестова с крестьянками в саду:

«Вот вышли мы изо стола, и пошли в сад играть в горелки, а молодой барин тут и явился.

– <...> Печален, задумчив?

– Что вы? Да этакого бешеного я и сроду не видывала. Вздумал он с нами в горелки бегать» [4. С. 49].

Не случайно данная сцена происходит в идиллическом топосе сада: архитипический мотив игры и богатый культурный топос сада создают яркий, красочный, многослойный образ реальной действительности. В данный топос включен и барин, и его крепостные, здесь они равноправны. Стирание социальных границ предопределяет последовавший ход событий и объясняет дальнейшее желание Алексея жениться на крестьянке.

Топос сада, таким образом, в художественном мире «Повестей Белкина» Пушкина полифункционален. В первую очередь, это богатый культурный топос, несущий многовековые традиции и представления. Но это и бытовое пространство, отражающее уклад жизни русского человека, реальную жизнь в ее комическом и драматическом воплощении.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Иезуитова Р.В.* Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 77–107.
2. *Грихин В.А.* Русская романтическая повесть первой трети XIX века // Русская романтическая повесть. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. С. 5–28.
3. *Вацуро В.Э., Мейлах Б.С.* От бытописания к «поэзии действительности» // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 200–244.
4. *Пушкин А.С.* Повести Белкина. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 1999. 830 с.
5. *Гиппиус В.В.* Повести Белкина // Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. М.–Л.: Наука, 1966. С. 7–45.
6. *Берковский Н.Я.* О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // Берковский Н.Я. Статьи о литературе. М.–Л.: Худ. лит., 1962. С. 242–356.
7. *Петрунина Н.Н.* Проза Пушкина (пути эволюции). Л.: Наука, 1987. 336 с.
8. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2003. 528 с.
9. *Маркович В.М.* «Повести Белкина» и литературный контекст // Пушкин. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1989. Т. XIII. С. 63–87.
10. *Павлов Н.Ф.* Избранное. М.: Худ. лит., 1988. 365 с.
11. *Хализев В.Е., Шеицнова С.В.* Цикл А.С. Пушкина «Повести Белкина». М.: Высш. шк., 1989. 80 с.

Статья поступила в редакцию журнала 10 декабря 2006 г., принята к печати 19 декабря 2006 г.