



АЛЕКСАНДР
ПУШКИН

◆
ВЛАДИМИР
СОЛЛОГУБ

◆
ЛЕВ
ТОЛСТОЙ

«ГРИ МЕТЕЛИ»

Новеллы
русских
классиков

Александр Пушкин

**Три «Метели». Новеллы
русских классиков**

«Никея»

1830, 1849, 1856

УДК 821.161.1
ББК 84Р7

Пушкин А. С.

Три «Метели». Новеллы русских классиков / А. С. Пушкин —
«Никея», 1830, 1849, 1856

ISBN 978-5-907457-28-7

Метель – один из постоянных образов русской литературы. Притягательность этого образа обусловлена тем, что метель – чрезвычайное состояние природы, для человека довольно опасное. Это не происшествие и не приключение, но всегда событие с далекоидущими для героев последствиями, испытание для души. О зарождении образа метели в русской прозе и разнообразном его воплощении от Пушкина до наших дней рассказал профессор Сергей Стахорский в предисловии, им же написаны комментарии. Этой книгой издательство «Никея» начинает новую линейку «литературных исследований».

УДК 821.161.1

ББК 84Р7

ISBN 978-5-907457-28-7

© Пушкин А. С., 1830, 1849, 1856

© Никея, 1830, 1849, 1856

Содержание

Образ метели в русской литературе	6
Александр Пушкин. Метель	16
Метель	16
Конец ознакомительного фрагмента.	18

**Александр Пушкин, Лев
Толстой, Владимир Соллогуб
Три «Метели». Новеллы русских классиков**

© ООО ТД «Никея», 2022

Образ метели в русской литературе

*Всё глушь, всё снег, да мерзлый пар.
И Божий мир стал снежный шар.*

П.А. Вяземский. «Метель»

Три произведения, вошедшие в эту книгу, объединяют название, жанр и литературная эпоха. Они написаны с небольшим интервалом времени: «Метель» Пушкина – в 1830 году, Соллогуба – в 1849-м, Льва Толстого – в 1856 году. Пушкин и Соллогуб определяют жанр как повесть, Толстой – как рассказ. По сути же каждая из трех «Метелей» являет собой новеллу в ее главных признаках – краткость, остросюжетность, экстраординарные обстоятельства и персонажи, вырванные из привычной среды. Во всех трех новеллах образ метели исполняет уловую роль.

Один из постоянных образов русской литературы, метель в разные времена и эпохи притягивала внимание сочинителей: ее описывали в поэзии и прозе, в больших и малых жанрах – от новеллы до романа. Притягательность этого образа обусловлена тем, что метель – чрезвычайное состояние природы, для человека довольно опасное. Присно и ныне метель отнимает у людей свободу передвижения, заметая автобаны, железные дороги, взлетные полосы. Она угрожает тем, у кого нет надежного убежища, кто угодил в ее снежный коловорот.

В литературных сюжетах метель, подстерегающая путников на зимней дороге, – не происшествие и не приключение. Это всегда событие с далекоидущими для героев последствиями. В метели происходят важные встречи и столь же важные разговоры. В «мутном кружении метели» Петр Гринев встречает Пугачева, фигуру которого ямщик поначалу принял за волка. Некий офицер, задержанный метелью на горном перевале, узнает от попутчика, штабс-капитана Максима Максимыча, историю Печорина и Бэлы: услышанный рассказ становится главой романа о герое нашего времени. На железнодорожной станции, объятай снежным вихрем, происходит первое объяснение Анны Карениной и Вронского. Метель приводит в дом Солохи трех ухажеров – Голову, Дьяка и Чуба, и те вынуждены прятаться друг от друга, забравшись в мешки.

Истоки литературной метелианы – в фольклоре. Согласно народным поверьям, вьюги и метели происходят от того, что в зимнюю стужу черти, желая согреться, дуют себе в кулак. Фольклорный паттерн метели, вызванной проделками нечистой силы, в стихотворении Пушкина «Бесы» разрастается до картины космического шабаша, летящего «рой за роем в беспредельной вышине». Карнавальное, комическое воплощение того же паттерна содержит повесть Гоголя «Ночь перед Рождеством», где метель устраивает черт, желая наказать кузнеца Вакулу за то, что на церковной стене изобразил он святого Петра, изгонявшего из ада злого духа. Черт «начал разрывать со всех сторон кучи замерзшего снега. Поднялась метель. В воздухе забелело. Снег метался взад и вперед сетью и угрожал залепить глаза, рот и уши пешеходам».

Ужас русского путешественника, совершающего зимний путь, метель вызывает у литературных героев амбивалентные ощущения. В метели «страшно поневоле среди неведомых равнин», но она же рождает шальное чувство свободы. Его испытывает Анна Каренина: «Метель и ветер рванулись ей навстречу. И это ей показалось весело. <...> С наслаждением, полною грудью, она вдыхала в себя снежный, морозный воздух».

Зима с ее стужами и метелями разлучила влюбленных героев повести Пушкина и подтолкнула их на отчаянные поступки. Сюжет этого произведения объединяет две любовные истории, вплетенные в авантурную фабулу: одна – печальная, другая – счастливая.

Первая история повествует о любви богатой невесты Марьи Гавриловны и бедного армейского прапорщика Владимира. Столкнувшись с запретом родителей девушки, владельцев поместья Ненародово, влюбленные встречаются в окрестной роще, но с наступлением зимы их свидания прекратились, и тогда они решают обвенчаться без родительского благословения. В ночь тайного венчания молодой человек из-за метели не попал в церковь к назначенному часу. В церкви же случайно оказался проезжий гусар, спасавшийся от снежной бури, его приняли за жениха и по ошибке обвенчали с девушкой, находившейся в полуобморочном состоянии. Гусар исчез, а девушка вернулась домой, скрыв от родителей побег и венчание. Ее возлюбленный, узнав о произошедшем, ушел на войну и погиб.

Метель таким образом привела к развязке первую любовную историю, но одновременно стала завязкой второй. По прошествии времени Марья Гавриловна встречает раненого гусарского полковника Бурмина. Скоро они поняли, что любят друг друга, но соединиться не могут: оба связаны узами брака, хотя она не знает, кто ее муж, а он – кто его жена. Вторая история имеет счастливый финал: выясняется, что в роковую метельную ночь именно они были обвенчаны.

События повести представляют собой цепь случайностей и странных совпадений, выглядящих совершенно неправдоподобными, что, впрочем, характерно для прозы тогдашнего романтизма и отличает жанр мелодрамы, сюжеты которой строились на игре случая. В повести Пушкина не случайна только метель. Она предстает живой, одушевленной стихией, играющей судьбами людей. Метель сбивает с пути жениха, замечает ему глаза, чтобы тот заблудился на хорошо ему знакомой, многократно езденой дороге. Метель предостерегает невесту, посылая ей угрожающие знаки («ставни тряслись и стучали») и поднимая ветер, «как будто силясь остановить молодую преступницу». Образ метели как одушевленной силы встречается также в «Капитанской дочке»: «Всё было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным».

В позднем творчестве Пушкина наблюдается повышенный интерес к природным стихиям. Это не только метель, но и пожар («Дубровский»), наводнение («Медный всадник»), чума («Пир во время чумы»). Сильное впечатление на Пушкина произвела картина Карла Брюллова «Последний день Помпеи», и он написал такие строки:

Везувий зев открыл – дым хлынул клубом – пламя
Широко развилось, как боевое знамя.
Земля волнуется – с шатнувшихся колонн
Кумиры падают! Народ, гонимый страхом,
Под каменным дождем, под воспаленным прахом,
Толпами, стар и млад, бежит из града вон.

Единоборство человека с природной стихией – одна из главных тем в живописи романтизма, воплощенная в полотнах Жерико, Делакруа, Тёрнера. В столкновение со стихиями природы вступают герои Байрона и Виктора Гюго.

Для Пушкина начала 1830-х годов романтизм более не является тем единственным выбором, каким был в начале литературной деятельности. Он не порывает с ним, о чем свидетельствует эпиграф «Метели», взятый из баллады Жуковского, но романтические образы переосмысливает и ставит в новый художественный контекст.

В поздних произведениях образ природной стихии существует в сцеплении с повседневным бытом, описанным с изрядной реалистичностью. Пушкин не позволяет своим героям подолгу стоять в романтических позах, сгоняет их с котурнов при помощи бытовых деталей и прозаичных подробностей. В соответствии с кодексом романтического поведения Марья Гавриловна накануне побега страдает, пишет прощальные письма, видит ужасные сны; поки-

дая родительский дом, обливается слезами, не забыв, однако, прихватить два узла с вещами. Романтический образ героя, потерявшегося в метели, снижает тот факт, что плутал он в пяти верстах от места назначения и, можно сказать, заблудился в трех соснах.

«Метель» входит в цикл «Повести Белкина». Произведения этого цикла созданы в результате литературных экспериментов Болдинской осени 1830 года, направленных на поиски новых приемов повествования. Параллельно Пушкин экспериментирует в драматургии, сочиняя «Маленькие трагедии», озаглавленные в рукописи «Опыт драматических изучений».

Сюжеты повестей разворачиваются стремительно – *pagré rapide*, без лирических отступлений и пространных эпических описаний. Кредо Пушкина: «Писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно». Лаконизм и быстрота действия сближают повести с «Маленькими трагедиями».

В «Маленьких трагедиях» Пушкин обращается к бродячим сюжетам мировой литературы и ее вечным образам: предки пушкинского Дона Гуана – доны Хуаны и Жуаны, сотворенные Тирсо де Молиной, Мольером, Моцартом, Байроном; пращур скупого рыцаря – скупцы в комедиях Плавта, Шекспира, Марло, Мольера; «Пир во время чумы» восходит к «Декамерону» Боккаччо.

Вечные образы маячат за спинами героев белкинского цикла: например, в «Станционном смотрителе» зашита притча о блудном сыне. В «Барышне-крестьянке» находит продолжение бродячий сюжет, ранее воплощенный в пьесе Шекспира «Как вам это понравится», в «Комедии игры и случая» Мариво и опере Моцарта «Так поступают все». Персонажи прибегают к травестии (переодеванию) и, скрыв свою наружность, проверяют любовные чувства.

В «Метели» тоже прослеживается бродячий сюжет – бракосочетание девушки с подмененным женихом. Старинный источник – комментарии Боккаччо к «Божественной комедии» Данте. В них автор «Декамерона» по-своему изложил историю Франчески да Римини, коротко рассказанную в пятой песне «Ада». По версии Боккаччо, Франческа нарушила супружеский долг, потому что была выдана замуж обманом: она согласилась на брак с красавцем Паоло, но у алтаря его подменил брат – хромой и уродливый Джанчотто. Лет за десять до Пушкина фабулу с подмененным женихом использовали Вашингтон Ирвинг в рассказе «Жених-призрак» («The Spectre Bridegroom») и В.И. Панаев в повести «Отеческое наказание».

Ночной побег девушки с женихом – сюжетный мотив, восходящий через баллады Жуковского «Светлана» и «Людмила» к «Леноре» Бюргера. На побег из родительского дома и тайное венчание решается боярская дочь Наталья, героиня Н.М. Карамзина.

В «Повестях Белкина» Пушкин вводит подставного условного рассказчика, а собственное авторство намеренно скрывает, и поэтому его имя не было указано при первой публикации. Тот же прием в позднее написанной «Капитанской дочке»: безымянный издатель печатает записки Петра Андреевича Гринева, «приискав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена».

Появление подставного автора было продиктовано несколькими причинами, и, прежде всего, тем, что в повестях Пушкин-поэт впервые заговорил с читателями языком «смирненной прозы».

Основным рассказчиком повестей выступает покойный Иван Петрович Белкин. Это не псевдоним Пушкина и не его литературная маска типа Феофилакта Косичкина, под именем которого он печатал статьи-памфлеты. Белкин – персонаж с характером и биографией.

О нем сказано, что родился он в 1798 году (получается, годом раньше Пушкина) и что умер, не дожив до 30 лет. Начальное образование получил от деревенского дьячка и от него перенял охоту к чтению и сочинительству. Служил Белкин в егерском полку, оставив который поселился в своем имении и посвятил себя литературным занятиям.

В структуре «Метели» белкинский слой – далеко не единственный. Каждую историю Иван Петрович сопроводил примечанием: «слышано мною от такой-то особы». События, опи-

санные в «Метели», ему рассказала девица К.И.Т., надо полагать, прототип героини. У нее в повести собственный текст, образующий отдельный слой, а третий слой принадлежит издателю, который на титульном листе указал лишь инициалы А.П. Как и Белкин, девица К.И.Т. и издатель А.П. – персонажи: у них нет биографии, но характер проглядывает.

Голоса трех повествователей инкорпорированы друг в друга и отчетливо не различаются. Однако, не поняв, где чей голос, невозможно адекватно воспринять произведение.

В «Метели» имеется, например, скрытая цитата из комедии Грибоедова «Горе от ума»: «Между тем война <1812 года> со славою была кончена. Полки наши возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу. <...> Русские женщины были тогда бесподобны. Обыкновенная холодность их исчезла. Восторг их был истинно упоителен, когда, встречая победителей, кричали они: ура! И в воздух чепчики бросали».

Кто это пишет? – простодушный Иван Петрович: охваченный патриотическим порывом, он не уловил в реплике Чацкого иронию и сарказм.

Деревенский житель, Белкин знает, какими пословицами утешают себя родители, разрешая детям не сулящий выгоды брак по любви: «Суженого конем не объедешь», «Бедность – не порок», «Жить не с богатством, а с человеком».

Белкин – сочинитель начитанный и не упускает случая пощеголять оборотами, взятыми из ходового литературного репертуара: «с любопытством ожидали героя, долженствовавшего наконец восторгоствовать над печальной верностью этой девственной Артемизы¹».

Скорее всего, Белкин читывал «Новую Элоизу», но вряд ли роман Руссо настолько ему запомнился, что он в словах Бурмина сразу распознал строки из письма Сен-Прё к Юлии. В этом месте явно слышен голос девицы К.И.Т. Она – главный в повести эксперт по части гардероба, будуара и библиотеки провинциальных барышень. Между прочим, «Новой Элоизой» зачитывалась Татьяна Ларина, что в ее письме к Онегину выдают словесные клише, заимствованные из романа; героиня «Рославлева» Полина «Руссо знала наизусть».

В отличие от публикатора записок Гринева, издатель А.П. прямо не говорит, что приложил к текстам руку, но его голос улавливается в иронических комментариях и шуточных сентенциях: «Нравственные поговорки бывают удивительно полезны в тех случаях, когда мы от себя мало что можем выдумать себе в оправдание».

Издатель А.П. подтрунивает над персонажами («Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и *следственно* была влюблена»); он посмеивается над главным рассказчиком, университетом которого стал сельский дьячок. К Белкину относится иронический эпиграф, взятый А.П. из «Недоросля»: «Он еще сызмала к историям охотник».

Иронизирует издатель А.П. и над читателем, охочим до историй, жаждущим узнать, что произошло той ночью в церкви. Вместо этого рассказчик переносит действие в дом ненарадковских помещиков и предлагает посмотреть, что делается там. «Аничего», – заявляет он. Лишь в самом конце повести читатель узнает, что Марья Гавриловна была обвенчана не с тем.

Издатель А.П. не является альтер эго Пушкина. В «Метели» с ее трехголосным повествованием прямой речи Пушкина нет. Однажды Генрих Ибсен сказал: «Не делайте меня ответственным за речи, произнесенные персонажами моей пьесы». Это положение распространяется на эпическую прозу, в которой автор строит текст от лица вымышленных рассказчиков и говорит их голосами.

Осенью 1830 года, когда были написаны «Повести Белкина», Пушкин работал над статьей «О народной драме» и в ней отмечал, что в трагедии должны говорить «люди минувших дней, их умы, их предрассудки». В повестях заговорили умы и предрассудки дней нынешних.

¹ *Артемиза*, Артемисия – жена правителя античного города Галикарнаса в Малой Азии царя Мавзола. После его смерти в 353 году до н. э. по распоряжению Артемисии была построена грандиозная гробница, получившая по имени умершего название Мавзолей. Древние причисляли это сооружение к одному из семи чудес света. Оно простояло до XV века, когда его разрушили рыцари-крестоносцы. Имя Артемисии в глазах потомков сделалось синонимом супружеской верности.

Разноголосье повествователей создает контрапункт стилей и жанров: в «Метели» перекликаются сентиментализм и романтизм, французский роман, мелодрама и водевиль. Чувствительные герои сентиментализма действуют в авантюрной фабуле французского романа; они сталкиваются с разгулом природной стихии, изображенной в красках романтизма; жертвы случая, подобно персонажам мелодрамы, они в финале разыгрывают водевильную ситуацию «жених своей жены».

В «Метели» много юмора, его сразу заметили читавшие «Повести Белкина» в рукописи (по словам Пушкина, «Баратынский ржет и бьется»). Но переживания главных героев глубоки и серьезны: от них у Марьи Гавриловны открылась сильная горячка, и она две недели «находилась у края гроба», а Владимир с горя ушел на войну. Бурмина мучает его кощунственный проступок, и он остро чувствует свою вину.

В финале замолкают голоса рассказчиков, и слово берут Марья Гавриловна и Бурмин. Повесть заканчивается, как пьеса, сплошным диалогом, за которым следует короткая ремарка: «Бурмин побледнел... и бросился к ее ногам...»

Финал вроде бы счастливый, но в нем нет торжества – звона бокалов и колоколов. Пушкин оставляет героев в состоянии глубокой задумчивости. Это открытый финал, каким заканчиваются все драматургические произведения Пушкина.

В повести Пушкина метель происходит в одном лишь эпизоде; у Соллогуба она начинается в первых строках и заканчивается на последних (то же и в рассказе Толстого). Метель привела на почтовую станцию десятерых путешественников, среди которых оказались молодой гвардейский офицер и женщина редкой красоты – главные герои произведения. Офицер направляется в Петербург на свадьбу брата, где ему назначена роль шафера, а женщина сопровождает бабушку-помещицу в Воронеж на богомолье.

Повесть Соллогуба построена как маленькая пьеса, в которой диалоги преобладают над скупыми описаниями, похожими на ремарки. Развернутое описание дается лишь в экспозиции, содержащей картину метели, этого «фантастического праздника подгулявшей степной зимы». В повести, несомненно, сказался опыт Соллогуба-драматурга, много сочинявшего для театра, главным образом в жанре водевиля, приемами которого он владел в совершенстве.

Водевильность присутствует в обстановке (комната, на брусчатых стенах которой «бегали взапуски с редкой отвагой, расправляя усы, разные насекомые, много известные русскому народу») и характеризует фигуры второстепенных персонажей: капитан, хохочущий над своими плоскими шутками (Capitano, отметим в скобках, постоянный образ итальянской комедии дель арте); жеманная капитанша, огорченная тем, что не надела бархатный бурнус², и ее теперь «не знаю, за кого примут»; визгливая дочка, орущая: «Хочу каши!»; старая дева, «пропитанная вкусом всех возможных обманутой ожиданий». Чисто водевильная сцена – эпизод, в котором постояльцы укладываются на ночлег: десятерым надо разместиться на двух кроватях и одном диванчике. Из арсенала водевиля – упоминаемые в диалогах смешные фамилии: помещица Прохвиснева, княгиня Шелопаева.

Отрезанные метелью от остального мира, главные герои в душной, грязной комнате проводят чудесную ночь, наполненную откровенными разговорами и любовными признаниями. В разговорах и сопровождающих ремарках Соллогуб обыгрывает словесные формулы, почерпнутые из лексикона романтической беллетристики: «холод одиночества», «люблю вас без ума, всеми силами своего существования», «предалась она светлому восторгу, расточила богатую сокровищницу долго замкнутого сердца».

Любовь овладевает героями мгновенно, будто они, подобно Тристану и Изольде, выпили волшебный эликсир, кем-то налитый в станционный самовар. Как и персонажам средневековой легенды, героям повести не суждено быть вместе: женщина замужем. Оба понимают, что, как

² *Бурнус* – просторный плащ с капюшоном, сшитый из тонкого войлока или бархата.

только метель утихнет, они расстанутся навсегда и друг друга никогда больше не увидят. И тем не менее осознают, что с ними произошло необычайное событие, которое окрасит всю их дальнейшую жизнь.

В прежней жизни обоих одолевала скука. «Я от излишества, вы от недостатка – мы оба дожили до одного, до тяжелой скуки», – говорит офицер. Вспыхнувшее между ними чувство позволило понять, что скука не во внешних обстоятельствах, она закралась в их души, обделенные любовью. На занесенной снегом почтовой станции, среди сопящих и храпящих постояльцев, герои узнали любовь, и радость этого узнавания пересиливает в них горечь разлуки.

В отличие от персонажей Соллогуба, укрывшихся от непогоды на постоялом дворе, герой Толстого находится в метели на всем протяжении рассказа. У Соллогуба метель – фон происходящего; у Толстого – место действия.

В «Метели» Толстого повествование идет от лица безымянного рассказчика, который является главным героем. Рассказ построен как сплошной непрерывный поток его сознания. Все происходящее увидено его глазами; его ушами слышит читатель звуки дороги и разговоры ямщиков. Все перипетии ночного путешествия пропущены через его ощущения и переживания.

Такая форма повествования нетипична для Толстого. В романах и повестях он, как правило, демиург, стоящий над событиями. Заглядывая в души персонажей, описывая их сиюминутное состояние, Толстой всегда знает о них больше, чем они сами. Герой-рассказчик «Метели» находится внутри события и не подозревает, чем в итоге оно обернется.

О нем, герое и рассказчике, известно крайне мало – только то, что он сам поведал. Мы не знаем ни его имени, ни возраста, ни рода занятий. Он – барин (так к нему обращаются ямщики) и совершает путешествие по Землям войска Донского, но откуда, куда и зачем едет – остается тайной.

Герой упоминает, что в пути он давно и проехал уже шестьсот верст. Из разговора с ямщиком выясняется, что тот его земляк – тульский, а значит, герой – земляк Толстого.

В герое есть автобиографические черты, но считать его двойником автора нельзя. Он явно моложе Толстого (тому на момент написания рассказа шел 28-й год), у героя нет того жизненного опыта, который приобрел Толстой за время военной службы на Кавказе и в Крыму, где он, офицер артиллерии, участвовал в обороне Севастополя. Ничто не выказывает в герое военного человека, прошедшего боевое крещение. Молодость героя, вступающего во взрослую жизнь, выдают страхи и фантазии.

С.Т. Аксаков в письме к Тургеневу в связи с «Метелью» Толстого рассказывал: «Не один раз испытал я ужас зимних буранов и однажды потому только остался жив, что попал на стог сена и в нем ночевал». По части метели Аксаков – человек бывалый, знающий, как в ней себя вести. В его очерке «Буря» описан случай, произошедший в оренбургской степи с обозом, попавшим в метель. Умудренный годами старик раньше всех разглядел в маленьком облачке на чистом небе приближающуюся метель и убеждал товарищей ее переждать, сдвинув вozy и укрывшись кошмами. Молодежь его не послушалась, и все погибли, а оставшиеся со стариком выжили: их потом откопали, когда метель кончилась.

И горе, горе запоздавшим
И ночь встречающим в полях,
Опасностей не испытанным
В безлюдных и степных местах, –

резюмирует Аксаков в стихотворении, написанном вместе с очерком.

Герой рассказа Толстого – неопит, не испытанный прежде опасностей метели. В таком положении оказался сам автор за два года до сочинения рассказа. В дневнике он пишет, что,

потеряв дорогу, проплутал целую ночь, и признается, что «трусил во время метели» и «вел себя не совсем хорошо». Переживания злополучной ночи побудили написать рассказ «Метель».

В нем раскрываются состояние и поведение человека, первый раз в жизни совершающего столь опасный зимний путь. Только отъехали от почтовой станции, герой начинает беспокоиться, как бы им не заблудиться в метели. Его пугает дорога, напрягает неопытность ямщика: и вожжи держит неправильно, и лошадей понукает не так, и уши зачем-то повязал платком. Тревога усилилась, когда «струйка холодного воздуха пробежала через какое-то отверстие в рукаве за спину». То герой приказывает возвращаться назад, то требует ехать вперед, и так несколько раз.

Буйство природной стихии вызывает у героя-рассказчика смешанные чувства страха и любопытства. Он стыдится своего страха, видя, как уверенно ступают лошади по снежному бездорожью, как весело звенит колокольчик, как бойко переговариваются ямщики, как отважно они уходят в метель, чтобы отыскать утонувшую под снегом дорогу.

Отойдя на пару шагов от саней, мгновенно исчезнувших в метели, герой испытывает панику: «Мне совестно вспомнить, каким громким, пронзительным, даже немного отчаянным голосом я закричал».

В метели жутко и странно. «Страшно было видеть, что метель и мороз все усиливаются, лошади слабеют, дорога становится хуже, и мы решительно не знаем, где мы и куда ехать, <...> и главное, странно было думать, что мы всё едем, и шибко едем».

Страх погружает героя в странный сон, в котором всплывают воспоминания жуткого происшествия, пережитого в прошлом, когда он был «еще очень молод». Находясь в имении тетушки, он стал свидетелем гибели человека, утонувшего в пруду.

Второй сон страшнее первого: ямщики, утопленник и тетушка преследуют героя в белом лабиринте, из которого нет выхода. «Это уж слишком страшно, – решает он. – Нет! Проснусь лучше».

Как, однако, ни страшна метель, находиться в ней до крайности интересно: «Признаюсь, хотя я и боялся немного, желание, чтобы с нами случилось что-нибудь необыкновенное, несколько трагическое, было во мне сильней маленькой боязни. Мне казалось, что было бы недурно, если бы к утру в какую-нибудь далекую, неизвестную деревню лошади бы уж сами привезли нас полузамерзлых, чтобы некоторые даже замерзли совершенно».

Герой хочет приключений, ему мерещится авантюрный сюжет. Будь такая возможность, он, наверное, согласился бы на любую роль в пушкинской «Метели», даже и не главную.

У Пушкина и Соллогуба метель вторгается в судьбы персонажей и круто меняет их жизни. В рассказе Толстого происходят лишь неприятности. «Не пропустив еще последней тройки, мой ямщик стал неловко поворачивать и наехал оглоблями на привязанных лошадей. Одна тройка из них шархнула, оторвала повод и поскакала в сторону».

В повестях Пушкина и Соллогуба метель разлучает одних персонажей и сводит других. Герой Толстого никого не потерял и никого не нашел. Благополучное завершение пути вызывает у него некоторое разочарование: «Меня ужасно удивило, что мы ехали целую ночь на одних лошадях двенадцать часов, не зная куда и не останавливаясь, и все-таки как-то приехали».

Ничего трагического не случилось. Метель никого не убила и не ранила, никто не отморозил уши; даже потерянные лошади и те нашлись. А вот тихий пруд с неподвижной в жаркий июльский полдень водой для купальщика стал могилой.

В балладе Жуковского «Светлана» метель, застилающая равнину точно саваном, отождествляется со смертью. Толстой показывает, что смерть коварна: она находит свои жертвы в совершенно безопасном месте, где водную гладь «изредка рябит проносающийся мимо ветер».

С коварством смерти не раз столкнутся герои Толстого. Андрею Болконскому не суждена «прекрасная смерть» во время Аустерлицкого сражения. «Voilà une belle mort», – восклицает

Наполеон, глядя на Болконского, лежащего среди убитых, но Болконский тогда выжил. Смертельное ранение ему нанес шальной снаряд, попавший в арьергард, где во время Бородинской битвы он простоял со своим полком, так и не сделав ни одного выстрела.

Для героя рассказа Толстого метель была испытанием, и он его выдержал, хотя, как и автор в подобных обстоятельствах, иногда «вел себя не совсем хорошо». Для героя написанного сорок лет спустя рассказа «Хозяин и работник» метель стала искуплением грехов.

Купец Брехунов (фамилия нарицательная, вполне соответствует его нраву), взяв с собой работника Никиту, отправляется к соседу-помещику, чтобы за бесценок выторговать у него рошу. Заплутав в метели, они остаются ночевать в открытом поле. Лежа в санях, Брехунов размышляет о том, «что составляло единственную цель, смысл, радость и гордость его жизни, – о том, сколько он нажил и может еще нажить денег». Брехунов решает ехать верхом, оставив Никиту на верную гибель, но, потеряв лошадь, возвращается к саням. Видя, что Никита едва жив, Брехунов «с той же решительностью, с которой он ударял по рукам при выгодной покупке, <...> поспешно распоясался, расправил шубу и, толкнув Никиту, лег на него, покрывая его не только своей шубой, но и всем своим теплым, разгоряченным телом». Умиравший Брехунов думает о том, что Никита угрелся и, наверное, выживет; вспоминая про лавку, торговлю, капитал, не может понять, зачем всем этим занимался. «И он чувствует, что он свободен, и ничто уж больше не держит его».

Метель отбирает жизни, и поэтому на Руси ее называют светопреставлением, что в буквальном смысле означает конец света. Литературную метель можно назвать светопредставлением, прибавив букву «д». Это всегда зрелище, феерия, snow show – та еще картинка.

Метель живописна, но ее живописность не для кисти художника. Запечатлеть метель на холсте удалось, пожалуй, одному Казимиру Малевичу, если, конечно, считать его картину «Белый квадрат» изображением метели. Правда, до Малевича был один белый квадрат – написанный Полем Бийо и показанный на выставке в Париже под названием «Малокровные девочки, идущие к первому причастию в снежной буре». Видимо, нет иного способа показать метель в живописи, как залить холст белилами. Это выглядит, по крайней мере, более убедительным, чем пейзажи с белыми крапинками, изображающими снежинки.

Какими приемами живописи передать частый у Пушкина и Толстого эпитет метели?! «Мутно небо, ночь мутна» («Бесы»); «Окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой, сквозь которую летели белые хлопья снегу» («Метель» Пушкина); «Ничего не мог различить, кроме мутного кружения метели» («Капитанская дочка»); «Ночь была та же светлая, мутная, белая»; «Нигде ничего, кроме мутного света и снега» («Метель» Толстого).

Метель принадлежит к тому ряду художественных образов, которые существуют только в слове и звуке. Такие образы позволяют писателям раскрыть все свои изобразительные ресурсы.

Самые красочные описания метели конечно же в поэзии. Стихов на эту тему много: одно из лучших, хотя и не самое известное, принадлежит С.Т. Аксакову:

Земля смешалась с небесами,
Бушует снежный океан,
Всё белый мрак одел крылами,
Настигла ночь, настал буран!
Свистит, шипит, ревет, взывает.
То вниз, то вверх вертит столбом,
Слепит глаза и удушает
Кипящий снежный прах кругом.

Картины метели в повестях Пушкина и Соллогуба довольно лаконичны; у Толстого – более живописны, поскольку принадлежат впечатлительному рассказчику. Он наблюдает, как

метель стирает краски: «одинаково бело, бесцветно, однообразно и постоянно подвижно». Похожая картина в рассказе «Хозяин и работник»: «Со всех сторон, спереди, сзади, была везде одна и та же однообразная, белая, колеблющаяся тьма».

Метель изгибает и ломает пространство. В сплошной снежной пелене не разберешь, что спереди и что сзади, справа и слева, где верх и низ. «То горизонт кажется необъятно-далеким, то сжатым на два шага во все стороны. <...> Я замечал, что иногда передовая тройка становилась мне в профиль слева, иногда справа; мне даже казалось, что мы кружимся на очень малом пространстве, <...> что передовая тройка въезжает на гору или едет по косоугору или под гору, тогда как степь была везде ровная» («Метель» Толстого).

Поглощая пространство, метель уничтожает и время. В ней персонажи теряют всякий счет времени: и прапорщик Владимир из «Метели» Пушкина, и Гринев с Савельичем, и купец Брехунов...

Метель меняет людей. Она выметает условности, продиктованные социумом, и заставляет человека прислушаться к зову сердца. В метели происходит внезапное перерождение Брехунова, осознавшего, что вся его жизнь была подчинена ложным ценностям. На занесенной метелью железнодорожной станции Анна Каренина спрашивает Вронского, зачем он едет, и, услышав ответ: «Чтобы быть там, где вы», вдруг понимает свое тайное, сокровенное желание. В этот момент «весь ужас метели показался ей еще более прекрасен. Он сказал то самое, чего желала ее душа, но чего она боялась рассудком».

Литературную традицию XIX века, начатую пушкинской «Метелью», завершает Чехов в рассказах «Ведьма», «На пути», «Воры», «По делам службы». Они были написаны в разные периоды творчества: первые два в 1886-м, следующие – в 1890 и 1899 годах соответственно.

У Чехова, как и у Пушкина, метель – живая, одушевленная сила, наполненная человеческими эмоциями. В метели «великаны в белых саванах с широкими рукавами кружились и падали, и опять поднимались, чтобы махать руками и драться» («Воры»). «Во всем этом слышались и злобствующая тоска, и неудовлетворенная ненависть, и оскорбленное бессилие того, кто когда-то привык к победам» («На пути»). «Трудно было понять, кто кого сживал со света и ради чьей погибели заварилась в природе каша, но, судя по неумолкаемому, зловещему гулу, кому-то приходилось очень круто. <...> Жалобный плач слышался то за окном, то над крышей, то в печке. В нем звучал не призыв на помощь, а тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения» («Ведьма»).

Эти четыре рассказа Чехова схожи с повестью Соллогуба в том, что представляют собой короткие сценки с диалогами. Застигнутые на дороге метелью персонажи оказываются запертыми в тесном пространстве (церковной сторожки, постоялого двора, воровского притона, земской избы), и здесь они ведут беседы о том и о сем, философствуют, жалуются на жизнь, открываются, изливая душу перед случайными попутчиками.

Доктор Старченко рассуждает о суровой природе, влияющей на характер русского человека, о длинных зимах, которые, стесняя свободу передвижения, задерживают умственный рост людей.

Воры расспрашивают фельдшера, человека, на их взгляд, ученого, существуют ли на самом деле черти. Конокрад Мерик строит планы, как он ограбит хозяйку притона, зарежет ее саму и ее дочь Любку, а потом уйдет на Кубань. Для него Кубань – то же, что Москва, о которой мечтают три сестры.

Ночь в метели побуждает к исповеди. Разорившийся аристократ Лихарев исповедуется перед барышней, с которой его свела метель, и рассказывает, как метала его жизнь – то был нигилистом, то славянофилом, как он промотал состояние, как сидел в тюрьме, как изменял жене, как ради него женщины шли на всё, как из монашки он сделал революционерку, и та стреляла в жандарма. «Вот подите же, так мы с вами откровенно и по душам поговорили, как

будто сто лет знакомы <...>, – восклицает Лихарев. – Вас я имею честь видеть только первый раз, а покался вам, как никогда не каялся».

В рассказах Чехова метель, бушующая снаружи, становится символом душевной смуты персонажей, потерявших себя или вовсе не нашедших. Фельдшер Ергунов, наблюдая отчаянную пляску Мерика и Любки, думает о том, что лучше бы ему быть простым мужиком, носить вместо пиджака косоворотку и смело пить, есть и хватать баб.

Следователь Лыжин, приехавший на опознание самоубийцы, размышляет о том, что раньше порядочный человек стрелялся, растратив казенные деньги, а теперешний – от тоски, и это наблюдение наводит на мысли о своей унылой жизни в медвежьем углу, за тысячу верст от Москвы.

На собачью жизнь жалуется почтальон, обязанный в любую непогоду доставлять почту к проходящему поезду: «Конца-краю нет этой собачьей жизни!» Собачья жизнь у нищего дьячка Савелия Гыкина, уверенного, что жена его – ведьма: это она, паучиха, метель кружит, заманивая проезжих в их нищую сторожку.

И следователь, и самоубийца, и конокрад, и фельдшер, и аристократ, и почтовый служащий, и безумный дьячок – все они пленники метели, поселившейся в их душах.

Рассказы Чехова – последний аккорд в литературной истории метели XIX века. Традиция была продолжена писателями XX столетия (Андрей Белый, Блок, Сергей Есенин, Куприн, Булгаков, Пильняк, Андрей Платонов, Пастернак и многие другие); ее продолжают поэты и прозаики века нынешнего. Так что можно говорить об устойчивой традиции, которой уже почти два столетия. А начало этой традиции в художественной прозе – три «Метели», написанные Пушкиным, Соллогубом и Львом Толстым, ставшие отправным прототекстом для всех последующих литературных текстов.

Сергей Стахорский, доктор искусствоведения, профессор

Александр Пушкин. Метель

Метель

*Кони мчатся по буграм,
Топчут снег глубокой...
Вот в сторонке Божий храм
Виден одинокой.
...
Вдруг метелица кругом;
Снег валит клоками;
Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями;
Вещий стон гласит печаль!
Кони торопливы
Чутко смотрят в темну даль,
Воздымая гривы...*

В.А. Жуковский

В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную, жил в своем поместье Ненарадове добрый Гаврила Гаврилович Р***. Он славился во всей округе гостеприимством и радушием; соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон³ с его женою, Прасковьей Петровною, а некоторые для того, чтоб поглядеть на дочку их, Марью Гавриловну, стройную, бледную и семнадцатилетнюю девицу. Она считалась богатой невестою, и многие прочили ее за себя или за сыновей.

Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, *следственно*, была влюблена⁴. Предмет, избранный ею, был бедный армейский прапорщик⁵, находившийся в отпуску в своей деревне. Само по себе разумеется, что молодой человек пылал равною страстию и что родители его любезной, заметя их взаимную склонность, запретили дочери о нем и думать, а его принимали хуже, нежели отставного заседателя⁶.

Наши любовники⁷ были в переписке и всякой день видались наедине в сосновой роще или у старой часовни. Там они клялись друг другу в вечной любви, сетовали на судьбу и делали различные предположения. Переписываясь и разговаривая таким образом, они (что весьма естественно) дошли до следующего рассуждения: если мы друг без друга дышать не можем, а воля жестоких родителей препятствует нашему благополучию, то нельзя ли нам будет обойтись без нее? Разумеется, что эта счастливая мысль пришла сперва в голову молодому человеку и что она весьма понравилась романическому воображению Марьи Гавриловны.

³ *Бостон* – популярная карточная игра, названная по городу в Северной Америке, где она появилась в конце XVIII века. Бостон упоминается во многих произведениях русской литературы: «Дубровский» Пушкина, «Герой нашего времени» Лермонтова, «Мертвые души» Гоголя, «Война и мир» Толстого и др.

⁴ *Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и следственно была влюблена*. Сочинения модных романистов, французских и английских, затронули биографии пушкинских героинь. Они для них были воспитанием чувств и предметом любовных переживаний: «влюблялася в обманы и Ричардсона и Руссо» Татьяна Ларина (глава II, строфа XXIX).

⁵ *Армейский прапорщик* – младший офицерский чин.

⁶ *Заседатель* – в первой половине XIX века лицо, выбранное для участия в работе местных учреждений. Должность сама по себе незначительная, она не давала каких-либо привилегий вышедшим в отставку.

⁷ *Наши любовники* – здесь: влюбленные.

Наступила зима и прекратила их свидания; но переписка сделалась тем живее. Владимир Николаевич в каждом письме умолял ее предаться ему, венчаться тайно, скрываться несколько времени, броситься потом к ногам родителей, которые, конечно, будут тронуты наконец героическим постоянством и несчастьем любовников и скажут им непременно: «Дети! придите в наши объятия».

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 уж Владимир должен был их ожидать.

Накануне решительного дня Марья Гавриловна не спала всю ночь; она укладывалась, увязывала белье и платье, написала длинное письмо к одной чувствительной барышне, ее 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 почтет она ту, когда позволено будет ей броситься к ногам дражайших ее родителей. Запечатав оба письма тульской печаткою, на которой изображены были два пылающие сердца с приличной надписью, она бросалась на постель перед самым рассветом и задремала; но и тут ужасные мечтания поминутно ее пробуждали. То казалось ей, что в самую минуту, как она садилась в сани, чтоб ехать венчаться, отец ее останавливал ее, с мучительной быстротою тащил ее по снегу и бросал в темное, бездонное подземелие... и она летела стремглав с неизъяснимым замиранием сердца; то видела она Владимира, лежащего на траве, бледного, окровавленного. Он, умирая, молил ее пронзительным голосом поспешать с ним обвенчаться... другие безобразные, бессмысленные видения неслись перед нею одно за другим. Наконец она встала, бледнее обыкновенного и с непритворной головою болью. Отец и мать заметили ее беспокойство; их нежная заботливость и беспрестанные вопросы: что с тобою, Маша? не больна ли ты, Маша? – раздирали ее 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 ее сердце. Она была чуть жива; она втайне прощалась со всеми особами, со всеми предметами, ее окружавшими. Подали ужинать; сердце ее сильно забилося. Дрожащим голосом объявила она, что ей ужинать не хочется, и стала прощаться с отцом и матерью. Они ее поцеловали и, по обыкновению, благословили: она чуть не заплакала. Пришед в свою комнату, она кинулась в кресла и залилась слезами. Девушка уговаривала ее успокоиться и ободриться. Все было готово. Через полчаса Маша должна была навсегда оставить родительский дом, свою комнату, тихую девическую жизнь... На дворе была метель; ветер выл, ставни тряслись и стучали; все казалось ей угрозой и печальным предзнаменованием. Скоро в доме все утихло и заснуло. 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 утихала; ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую преступницу. Они насилу дошли до конца сада. На дороге сани дожидались их. Лошади, прозябнув, не стояли на месте; кучер Владимира расхаживал перед оглоблями, удерживая ретивых. Он помог барышне и ее девушке усесться и уложить узлы и шкатулку, взял вожжи, и лошади полетели. Поручив барышню попечению судьбы и искусству Терешки-кучера, обратимся к молодому нашему любовнику.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.