

Шибанова М.П. (ВГУ)

**СКАЗКА-БАЛЛАДА
А.С.ПУШКИНА «ЖЕНИХ»
(к вопросу о специфике жанра)**

Великий русский писатель Ф.М.Достоевский, говоря о народности гения А.С.Пушкина, отметил, что «никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после его, не соединялся так задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин» (1, 144). В чем же суть этого «соединения» и как оно осуществляется? По мнению крупного современного фольклориста В.П.Аникина, связь поэта с фольклором состоит «в приверженности «образу мыслей и чувствований», «поверьям» народа, в следовании особенному складу его мышления», о чем говорил сам А.С.Пушкин. Поэт берет лишь логику фольклорного образца. «В согласии с ней развивает и тему, а конкретное в словесном запечатлении и развитии мысли свободно» (2, 17).

Это совершенно верное утверждение ученого нуждается в конкретизации и уточнении. Как же все-таки происходит проникновение поэта в логику фольклорных образов и сюжетов и воплощение ее на уровне поэтики?

Как известно, А.С.Пушкин, создавая произведения в народном духе, обращался к различным жанрам русского фольклора: сказкам, преданиям, былинам, историческим и лирическим песням, другим фольклорным жанрам, в том числе и балладам. При этом А.С.Пушкин, как можно заметить, никогда не «исправлял» фольклорные мотивы и образы, не ломал сюжетный канон того или иного фольклорного образца, на который поэт опирался. Он просто виртуозно соединял разные жанровые каноны, мотивы и образы, достигая тем самым жизненной полноты

и глубины изображения и утверждая иную, личностную, активную, творческую позицию человека.

Несомненный интерес в этом отношении представляет баллада А.С.Пушкина «Жених» (1825). Еще В.Г.Белинский назвал это произведение истинно народным и национальным. Великий критик писал: «Эта баллада и со стороны формы и со стороны содержания насквозь проникнута русским духом, и о ней в тысячу раз больше, чем о «Руслане и Людмиле», можно сказать «здесь русский дух, здесь Русью пахнет» (3, 75). Более того, пушкинский «Жених», по словам В.Г.Белинского, кажется едва ли не более народным, чем сами народные песни: «...в народных русских песнях, вместе взятых, не больше русской народности, сколько заключено ее в этой балладе» (3, 74). Это восторженное высказывание критика тем удивительнее, что, как известно, В.Г.Белинский не жаловал сказки Пушкина, усматривая в них «плод довольно ложного стремления к народности» (4, 636). «Жениха» же, «Утопленника», «Бесов» и «Зимний вечер» великий критик выделял, говоря, что «эти пьесы в тысячу раз лучше его же так называемых сказок...» (4, 415).

Пушкиноведение 20-го века расставило иные акценты на пушкинских произведениях. Сказки А.С.Пушкина были реабилитированы еще в 19-м веке и получили общенародное признание как величайшие творения пушкинского гения, как высокохудожественные, истинно народные, русские и в то же время истинно пушкинские произведения. К «Жениху» же отношение исследователей стало более сдержанным. В нем стали видеть по большей части произведение переходного, «промежуточного» характера, причем во всех отношениях. По жанровой принадлежности его определяли как «сказку-балладу» (Томашевский Б.В., Соймонов А.Д.), «сказочную балладу» (Леонова Т.Г.), балладу со сказочно-романтической

основой с преобладанием в ней все-таки балладного начала (Томашевский Б.В., Слонимский А., Зуева Т.В., Сапожков С.).

По роли в художественном развитии самого А.С.Пушкина сказка-баллада «Жених» рассматривалась некоторыми исследователями как «промежуточное звено на пути к собственно литературной сказке» (5, 22), «своеобразный пролог к сказочному циклу Пушкина, предчувствие его будущих художественных открытий» (6, 23). Таким образом, пушкинское произведение предстало как некое неустойчивое художественное образование, в котором, по словам С.Сапожкова, «Пушкин еще не достигает органического сплава авторского и фольклорного начал» (6, 23) и, как считает Т.В.Зуева, «не смог «скрестить» литературную балладу с народной волшебной сказкой, обладающей принципиально иным соотношением с реальностью. В его балладу вошли новеллистическая сказка и фантастика несказочного плана» (7, 44). Думается, что оба эти утверждения требуют уточнений. И отправной точкой и руководящим принципом здесь могут послужить уже приведенные высказывания В.Г.Белинского, довольно общие по форме, но, на наш взгляд, абсолютно верные по существу.

Поэт сам указал главные фольклорные источники своего произведения. При первой публикации баллада имела подзаголовок «Простонародная сказка». Это один источник. Другой назван в последней строчке произведения:

«Прославилась Наташа!

И вся тут песня наша» (8, 443)

Итак, песня. Притом сюжетная, по содержанию и форме напоминающая народную балладу. Наконец, третий важнейший фольклорный источник, который угадывается

в самом названии произведения и соответствующих ему основных звеньях сюжета, - свадебный обряд.

От сказки в пушкинском произведении предметные детали («лес дремучий», «изба»), формула «пир на весь мир», фольклорные числа «3», «12» («Три дня купеческая дочь / Наташа пропадала; / Она на двор на третью ночь / Без памяти вбежала»; «Взошли двенадцать молодцов, / И с ними голубица / Красавица-девица»), наконец, счастливый финал: злодей наказан, добро торжествует.

От баллады: драматизм, особенно в картине расправы над красавицей-девицей; «характернейшие особенности композиции баллады: одноконфликтность и сжатость, прерывистость изложения, обилие диалогов, повторения с нарастанием драматизма» (9, 8); «загадочность» и аллегоризм.

От свадебного обряда в балладе А.С.Пушкина – центральный мотив готовящейся свадьбы; свадебные «чины» – персонажи (жених, невеста, сваха, родители невесты, подружки невесты, «гости честные») и воспроизведение отдельных звеньев свадебного обряда (сватовства с его устойчивыми формулами диалога свахи и отца невесты:

сваха – «У вас товар, у нас купец;
Собою парень молодец...»
Она сидит за пирогом,
Да речь ведет обиняком...» (10, 439-440)

отец – «Согласен, - говорит отец: -
Ступай благополучно,
Моя Наташа, под венец:
Одной в светелке скучно.
Не век девицей вековать,
Не все касатке распевать.
Пора гнездо устроить,

Чтоб детушек покоить» (10, 440),

начала свадебного пира с характерным для свадебных песен изображением предшествующего браку состязания девушки-невесты и молодца-жениха, что придает повествованию игровой характер.

Таким образом, Пушкин действительно опирается на разные фольклорные жанры. Но главный вопрос заключается в том, какие именно фольклорные элементы поэт отбирает для своего произведения, и как их соединяет, и с какой целью.

Отвечая на первый вопрос, можно сказать, что А.С.Пушкин в ключевых моментах повествования использует те фольклорные мотивы, которые являются общими для всех этих разных, даже противоположных по своему характеру жанров. Например, важнейшее звено – начало сюжетного повествования: «Три дня купеческая дочь / Наташа пропадала». Начинается, таким образом, с мотива таинственного исчезновения героини, сказочного и балладного одновременно. «Пропадала» (пропажа) – это похоже на сказку. Не случайно сразу приходят на память строчки из сказок А.С.Пушкина «О мертвой царевне и о семи богатырях» и «О золотом петушке», почти дословно повторяющие начальный мотив «пропажи» героини в балладе.

«И молва трезвонить стала:

Дочка царская пропала!» (11, 230) –

таким предстает этот мотив в «Сказке о мертвой царевне...» А вот его вариация в «Золотом петушке»: «А царица вдруг пропала, / Будто вовсе не бывало» (11, 247).

Но в «Женихе» А.С.Пушкина этот мотив не только сказочный, но и балладный, так как по-балладному дает понять о страшной тайне, загадке, которую долго не могли узнать от насмерть перепуганной дочери отец и мать.

Второе важное звено повествования — появление «загадочного» молодца на лихой тройке:

«Он вихрем мимо пролетел,
Наташа помертвела.
Стремглав домой она бежит:
«Он! он! узнала! — говорит, -
Он, точно он! держите,
Друзья мои, спасите!» (10, 439)

Мотив узнавания явно сказочный. Он встречается во многих волшебных сказках. Но в отличие от них в «Женихе» загадка «переадресована»: она существует для всех, в том числе и для читателя-слушателя, - для всех, кроме героини. Но она по-прежнему молчит, оттягивая разгадку вплоть до финальной сцены произведения. А ее страшное, пугающее родителей поведение только усиливает таинственность и нагнетает напряжение. И это, несомненно, признак баллады.

Затем сватовство. Здесь вступает в свои права обрядовое действо. Сваха, заводя разговор о свадьбе с отцом Наташи, прибегает к устойчивым иносказательным выражениям, хвалит невесту, хвалит жениха. Это обрядовая игра. Но неожиданная реакция Наташи ломает обряд. Она (реакция) не просто «перебивает» традиционно-игровой тон и сам ход обрядового сватовства, но и обнаруживает истинное сильное чувство героини — испуг, смятение, ужас:

«Наташа к стенке уперлась
И слово молвить хочет —
Вдруг зарыдала, затряслась,
И плачет, и хохочет» (10, 440)

Такая напряженность переживания характерна для баллады.

Наконец, кульминационное звено сюжета - свадебный пир. В этой сцене, а именно в рассказе невесты

о своем «недобром сне», «сошлись» традиции всех трех жанров. Так, мотив своеобразного поединка девицы и молодца, воспроизведенного в диалоге невесты и жениха, присущ не только свадебным песням и обрядам. Он встречается и в разрабатывающих тему сватовства волшебных сказках, и в некоторых семейно-бытовых балладах. Только разрешение конфликта в разных жанрах разное. В песнях свадебного характера, как и в самом обряде, девица всегда «проигрывает», вернее «проигрывается», теряя свою «волю девичью»; в балладах девица одерживает духовную победу, но ей грозит гибель; в сказках о мудрой деве тоже верх берет героиня, но это ведет не к трагедии, а к счастью – соединению влюбленных.

Таким образом, в результате использования Пушкиным типичных для разных жанров мотивов и образов, наложения их друг на друга снимается смысловая односторонность, однозначность, однофункциональность элементов каждого жанра в отдельности и получается как в жизни, где соседствуют и переплетаются предсказуемость, закономерность (как в обряде и отчасти – в сказке) и неожиданность, внезапность (как в балладе и тоже иногда в сказке); «пир на весь мир» (в сказке и свадебном обряде) и казнь, смерть (в балладе); радость и горе, веселая игра и трагедия. Тем более, что сам Пушкин, настраиваясь каждый раз в лад традиционным мотивам, дает им вполне жизненные, психологически точные, правда, чуть ироничные комментарии. Например, в начале произведения: «Наташа их не слышит, / Дрожит и еле дышит» (10, 438); в картине появления жениха: «В санях он стоя правит / И гонит всех и давит» (10, 439); особенно ясно в сцене сватовства:

«В смятеньи сваха к ней бежит,
Водой студеною поит

И льет остаток чаши
На голову Наташи» (10, 440).

Кроме того, в результате соединения в одном повествовании сюжетных канонов разных фольклорных жанров и сами главные герои произведения начинают выполнять разные функции: невеста – и послушная исполнительница воли родителей (по обряду), и возможная жертва происков злодея-жениха (как в балладе), и сказочная мудрая дева, уличающая в преступлении своего недруга. Она и пассивна, и активна. И жертва, и победительница.

Жених тоже выполняет разные роли: он и добрый молодец («богат, умен», как величает его сваха), и злодей-погубитель, похититель девицы и в прямом, и в переносном смысле; и жених-«боярин» (по свадебному обряду), и сказочный или балладный разбойник. Такое объединение ролей невозможно ни в одном из фольклорных жанров. Оно существует только в жизни и в литературном произведении, которое эту жизнь отражает. Вводя фольклорные каноны в реальное время и пространство, давая психологические комментарии поведению персонажей, Пушкин достигает жизненной полноты изображения героев и коллизии.

Однако А.С.Пушкин не только соединяет, но и определенным образом располагает фольклорные элементы в своем произведении, утверждая наперекор традициям активную форму отношения человека к жизни, ее оптимистическое, жизнеутверждающее начало. Так, в первом же звене сюжета это активное, жизнеутверждающее начало проявляется в том, что героиня после своего таинственного (сказочно-балладного) исчезновения находится сама. Это пушкинское решение вопроса: человек сильнее судьбы, он способен победить злую силу не только в сказке, но и в жизни.

Дальше эта идея утверждается всем ходом сюжета. Каждый из фольклорных жанров – источников пушкинской баллады – имеет свой сюжетный канон, свой сюжетный ход, опредметивший одну из форм поведения человека в жизни и ее закономерный результат.

Так, в свадебном обряде героиня сама не выбирает свою судьбу. Она абсолютно пассивна, подчиняется обстоятельствам и внешне, и внутренне, даже плачет и радуется в установленных для этого частях свадебного обряда.

Героиня баллады тоже внешне подчиняется воле рока, судьбы. Но в балладе конфликт трагический, неразрешимый. Героиня обречена на гибель, на страдание. Единственный выход, как в любой трагедии, ценой собственной жизни утвердить свою невиновность, свое достоинство, высшую справедливость. Это героиня баллады и делает. Она активна только духовно.

В сказке над героем тоже довлеют обстоятельства, но не в такой степени, как в балладе или свадебном обряде. Герой нередко и сам определяет свой путь (например, по какой из трех дорог, обозначенных на сказочном «указателе», пойти-поехать). И обстоятельства, и собственное решение заставляют героя действовать, преодолевать препятствия, делают его орудием в борьбе добра со злом и приводят к победе. Особенно это касается героини сказок о мудрой деве, на которые и опирается в своем произведении А.С.Пушкин. Ее внутренняя активность проявляется во внешней: героиня этих сказок действует сама и заставляет действовать своего избранника. Она испытывает его трудными загадками на ум и силу (истинность героя), выполняет за него «невыполнимые» задания ее отца или других персонажей, помогает ему убежать от погони и становится его женой.

Пушкин дает ход всем жанровым канонам, но располагает их элементы в такой последовательности, что героиня, испуганная и послушная воле родителей и рока в первой половине повествования (как в балладе и свадебном обряде), решительно берет судьбу в свои руки – во второй половине произведения, хитростью и умом предотвращает, казалось бы, неотвратимое и побеждает (как в сказке). Она соединяет в своем поведении и отношении к жизни те свойства человека, которые порознь заключены в героях разных жанров: способность воспринимать советы старших и в то же время принимать решение самой и реализовывать его в действии, приводящем к победе.

Особенно ясно эта мысль звучит в кульминации сказки-баллады – «недобром сне» героини и развязке произведения – казни злодея и торжестве Наташи. «Недобрый сон» - это, по сути дела, баллада в балладе или вернее – в сказке. Сон в балладах всегда вещий. Он предвещает несчастье. А.С.Пушкин формально не изменяет его постоянной балладной функции. Это якобы сон, а на самом деле страшная реальность, мог повториться в судьбе самой героини. И фактически уже начал осуществляться в свадебном обряде. Но у сна-были есть и другая, сказочная функция: он служит средством испытания мудрой девой своего суженого. Жених не выдерживает этого испытания. Он неправильно разгадывает сон, и в частях, и в целом, называя его «небылицей». Поэтому жених не настоящий герой, ложный. Он не «суженый», не сказочный принц, он – злодей, который должен быть разоблачен и наказан. Сказочно-балладный сюжетный ход, таким образом, синтезирует свадебную обрядность, балладный драматизм и собственно сказочный вымысел и финал. В результате кольцо из символа брака превращается в улику,

доказательство преступления. Жених из доброго молодца – в разбойника. Наташа из предполагаемой жертвы – в грозного обвинителя и победителя в нелегкой борьбе с судьбой. Да, действительно, по мысли Пушкина, жизнь сложна. В ней есть все. Но человек при условии самостоятельного выбора и активного следования ему может поспорить с судьбой и одолеть ее.

Итак, результатом работы А.С.Пушкина над «Женихом» явилось создание новой синтетической жанровой формы сказки-баллады, овеществившей мысль об активной жизненной позиции человека в мире. Это отвечало синтетической природе художественного таланта самого Пушкина и его оптимистической вере в человека, в силу его разума и стойкость духа. Синтезирующее начало, угаданное поэтом в народной сказке, стало в его эстетической системе тем ферментом, который позволил создать из элементов различных народнопоэтических жанров новую синтетическую форму литературной сказки-баллады, опредметившей в себе идею активного отношения человека к жизни.

Последнее становится особенно важным в 1825-м году (год создания «Жениха»), когда Пушкин, как и все русское общество, был потрясен готовящимися и совершившимися событиями 14-го декабря и когда перед ним особенно остро стоял вопрос о выборе пути. Русский фольклор подсказывал решение этого вопроса. Может быть, в этом одна из причин того, что именно к нему, прежде всего к сказке, связанной с пушкинским творчеством не только своей синтетической природой, но и внутренним смыслом, обратился Пушкин в 1825-м году, чтобы почерпнуть из него и материал для решения своих художественных задач, и душевные силы перед лицом грядущих испытаний.

Литература:

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л., 1984. – Т.26.
2. Аникин В.П. Фольклор в лирике А.С.Пушкина: методологические заметки // Филологические науки. – 1999. - № 3.
3. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. – 1926. – Т.12.
4. Белинский В.Г. Собр. соч.: В 3 т. - М., 1948. – Т.3.
5. Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке (поэтическая система жанра в историческом развитии). – Томск, 1982.
6. Сапожков С. Сказки Пушкина как поэтический цикл // Детская литература. – 1991. - № 3.
7. Зуева Т.В. Сказки А.С.Пушкина: Книга для учителя. – М., 1989.
8. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. – М., 1949. – Т.1.
9. Балашов Д.М. Русская народная баллада / Народные баллады. – Библиотека поэта. Большая серия. – М.-Л., 1963.
10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. – М., 1949. – Т.1.
11. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. – М., 1950. – Т.3.