

**ПУШКИН И РУССКИЙ СЕНТИМЕНТАЛИЗМ:
К ПРОБЛЕМЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР**

Перифразируя замечание Е.С.Хаева, относящееся к «идиллическому хронотопу» в произведениях Пушкина, можно сказать, что «попытка» применить к пушкинскому творчеству понятия и категории сентиментального стиля «обескураживает своей результативностью» [7, 98]. Просветительский идеал в сентиментальном его варианте (граничащем с предромантизмом) представлен в «Деревне», «Кавказском пленнике», «Бахчисарайском фонтане», «Братьях-разбойниках», «Цыганах», «Евгении Онегине», «Барышне-крестьянке», «Дубровском», «Медном всаднике». Что же касается «знаков» сентиментального стиля, принадлежащих «замкнутому поэтическому диалекту» (Л.Я.Гинзбург), то они, очевидно, являются неотъемлемой составляющей лирики Пушкина: от ранних стихотворений «Послание к Юдину» и «Певец» до зрелых «Заклинания», «Прощания», «Я возмужал среди печальных бурь...» и др.

И всё же «слезный аспект мира» (М.М.Бахтин), собственно сентименталистское мироощущение, связанное с этической идеей внесловной ценности человека, постигаемой через «чувствительное», «нежное», сострадательное сердце, у Пушкина присутствует лишь в одном произведении — в повести «*Станционный смотритель*» (1830), с которой принято связывать первое локализованное воплощение темы «маленького человека» в русской литературе.

Вместе с тем, отличие «Станционного смотрителя» от канонической сентиментальной повести было давно замечено исследователями. Уже в пушкинистике 20—30-х гг. XX в. наметилась тенденция трактовать «общие места» в «Повестях Белкина» как использованные автором в пародийных целях клише и «штампы» (В.Ф.Боцяновский, Б.М.Эйхенбаум, В.В.Гиппиус. Применительно к «Станционному смотрителю» её одним из первых выразил В.И.Тюпа: фокусируя «элегический драматизм повествования, Белкин («подставной», а не подлинный автор) «добивается обратного эффекта: создаёт искусственный драматизм (мелодраматизм)... Прочтя “Станционного смотрителя” с его “изнаночной” стороны как нечто сочинённое, нарочито сконструированное с целью растрогать читателя, мы обнаружим мелодраматический коллаж из разрозненных литературных реминисценций и неловких полемических выпадов. А мелодрама в глазах Пушкина — эстетический объект смехового отношения...» [5, 63—64]). Примечательно, что исследователь ставит в упрек главному герою

* Здесь и далее в статье в квадратных скобках жирным курсивом указан номер цитируемого издания по списку литературы, приведённому в конце статьи (с. 267), обычным шрифтом — страницы; номер тома отделяется от номера книги косой чертой.

повести (наравне с Сильвио из «Выстрела», Владимиром из «Метели» и самим Белкиным) то, что все они «живут не по законам данности (жизни), а по законам заданности, конвенциональности, нормативности, прислушиваются не столько к зовам бытия, сколько к запретам миропорядка. Тем самым они живое в себе сами подчиняют мёртвому, существование – отвлечённым сущностям». Определённая эпатажность такого утверждения очевидна, но его заострённость всего более выявляется в определении «мёртвых, отвлечённых сущностей» по отношению к «запретам миропорядка»: «персонажи–смертники», по заключению исследователя, подавлены этими «запретами», но эстетически воскрешаются к жизни юмором, «вновь» приобщающим их «к полноте и многообразию жизни» [5, 72–73].

Исходя из этого, авторский замысел предстаёт не более чем «игрой воображения» (в духе оценки В.К.Кюхельбекера, который, очевидно, с романтических позиций оценил «Повести Белкина» как «произведения... игривого воображения» [5, 61]). Получается, что «заданность» жизни Самсона Вырина для создателя повести служит лишь предлогом для исполнения главной эстетической задачи – выстраивания некой «данности», полностью противоположной изначальной «заданности», обнажающей в последней «изнаночную сторону» и вскрывающей недоступную герою жизненную суть. Автор будто бы побуждает читателя с юмором взглянуть на человека несчастного – как несчастного от собственных убожества и ограниченности, от непонимания и нежелания понять, в чём счастье дочери, то есть человека эгоистического, упивающегося собственным несчастьем.

В этом выводе, прежде всего, недоучтена роль «общих мест» в поэтике зрелого Пушкина – в тот период, когда нельзя уже говорить об ученическом «игривом» подражании и когда «художественная грамматика» искусства (Э.Р.Курциос) уже воспринимается Пушкиным как обязательное условие творчества. Предваряя ход последующих рассуждений, скажем, что обилие «общих мест» в стиле Пушкина-прозаика означает художественное постижение и воспроизведение их изначального, словно бы адекватного самой действительности, бытийственного статуса. Онтология «общего места» в повестях Пушкина объективно восходит к узаконенным античностью воззрениям на топосы как типологическое обобщение реальности через выведение вовне её поэтологических констант. Это не «заданность», а именно «данность» жизни, которая выражается в сгущении «общих мест» на малом текстовом пространстве. Это то, что можно назвать социально-нравственными стереотипами: они сложились и оформились к моменту, когда произошли те единично-конкретные события, которые составили историю Самсона Вырина: «В 1816 году, в мае месяце, случилось мне проезжать...» [4, 8/1, 98]. Действительность в её обобщённом облике и составляет ту изначальную «данность», которая является необходимой предпосылкой для развёртывания непосредственно творящегося на глазах читателя сюжета: чтобы высветить судьбу

смотрителя как неповторимо-индивидуальную и в то же время найти в ней «трогательное» и важное для всех, нужно было раскрыть в ней то объективно наличествующее, непреложное, что для Пушкина в самом широком смысле связывалось с понятием историзма, с исторической зависимостью человека от «порядка вещей» [4, 8/1, 98].

Объективность достигается как слагаемыми социальной концепции общества, так и суммой нравственных представлений эпохи, куда, бесспорно, входит и сентиментальная этика, ставшая к тому моменту эстетической универсалией, вошедшей в её духовный «обиход».

Абстрагированность *социального плана* выражает себя через «многоголосие», в котором участвуют самые разные представители общественного процесса: от кн. П.А.Вяземского (чьё стихотворение стало источником эпиграфа) до титулярного советника А.Г.Н., чьё полемическое вступление в повесть выдвинуло тему чина, определяющую статус «маленького человека» (а не только зрителя) в декларативно-афористической форме: «сущий мученик четырнадцатого класса», «чин чина почитай» [4, 8/1, 97–98] и т.п. «Данность» жизни Самсона Вырина закрепляется содержательностью воззрений и поведения и самого зрителя, которая также имеет устойчивость и упорядоченную определённую. Вырин – что подчёркнуто автором – в большинстве случаев руководствуется подсознательным ощущением своей приниженности, в общем плане обрисованной А.Г.Н. в начале повести. Есть доля правды в том, что до некоторой степени он добровольно отдал дочь Минскому: Пушкиным не случайно «рассеяны» неуловимо иронические замечания о природной «услужливости» и «непритязательности» станционных зрителей [4, 8/1, 98]; в черновых редакциях была конкретная подробность: «склонные по своему положению к разговорам» [4, 8/2, 640] (курсив мой – Н.В.) – вместо белогового нейтрального варианта: «склонные к общежитию» [4, 8/1, 98]. В черновых редакциях социальных штрихов вообще было больше: уже при первом разговоре с рассказчиком зритель наивно высказывал свою гордость тем, что на Дуню обращает внимание господ («Поверите ли вы, что с ней и [фельдъегеря] курьеры заговариваются» – [4, 8/2, 643]; при второй встрече, несмотря на переживаемое горе, он не забывает упомянуть, в упрек дочери: «Одета была как барыня» [4, 8/2, 647] – после слов «... уж ей ли не было житьё?» [4, 8/1, 100]. Потрясает и реалистическая «поправка» к «трогательному месту» повести: после взрыва «негодования» Вырин за своими деньгами вернулся.

«Сентиментальность» выражается в столь же общих, но полностью противоположных социальным регламентациям мыслях рассказчика о том, что станционные зрители напрасно «оклеветаны»: «слова станционных зрителей представлено общему мнению в самом ложном виде» [4, 8/1, 98]. Взгляд рассказчика высвечивает не видимую равнодушному взору, обратную сторону существования зрителей, которая обобщена сравнением с «каторгой»: бедность, неблагоприятный труд, постоянные унижения, зависимость – всё это в принци-

пе вызывает у А.Г.Н. однозначно-сентиментальную реакцию: «Вникнем во всё это хорошенько, и вместо негодования, сердце наше исполнится искренним состраданием» [4, 8/1, 97] (в черновых редакциях присутствовал вариант: «искренним глубоким состраданием» – [4, 8/2, 640]). Не случайно «бедное жилище» зрителя переименовывается в «смирненную, но опрятную обитель («опрятность» определяла, например, образ быта-бытия Лизы и её матери в повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза»). Опрятная бедность и радушие – вот та сентиментальная аура, которая воспроизводится Пушкиным на уровне «определённого содержания» (Л.Я.Гинзбург): «Всё это до ныне сохранилось в моей памяти, также как и горшки с бальзамином и кровать с пёстрой занавеской, и прочие предметы, меня в то время окружавшие. Вижу, как теперь, самого хозяина, человека лет пятидесяти, свежего и бодрого, и его длинный зелёный сюртук с тремя медалями на полинялых лентах» [4, 8/1, 99]. (Ср. замечание автора в «Бедной Лизе»: «Я люблю те предметы, которые трогают моё сердце...» [2, 507]).

Медали на «полинялых лентах» – деталь, которая на знаковом уровне подтверждает мысль современного теоретика литературы о содержательности типа «маленького человека»: «Сентиментальность переживания возникает у человека тогда, когда он обнаруживает перед самим собой способность осознать во внешней *незначительности* жизни других людей, а иногда и в своей собственной жизни нечто внутренне *значительное*, во внешней *недостойности* этой жизни – внутреннее нравственное достоинство...» [3, 96]. В черновиках «вступление» А.Г.Н. содержало в себе необходимую предпосылку этой детали: «многие из них отст. (авные) солд. (аты) люди истинно добр(ые) и почтенные» [4, 8/2, 640]. В первоначальных редакциях сентиментальная основа была выражена яснее: так, в эпизоде второй встречи с Выриным были два варианта – нейтральный («лошади стали у почтового домика» – [4, 8/1, 100]) и характерно сентиментальный («у знакомого домика» – [4, 8/2, 645]). Пушкин предпочёл первый.

Нет никакой психологической или иной мотивации в том, как сложились отношения между действующими лицами повести (незнакомыми людьми) при первой же встрече: «Я предложил отцу её стакан пуншу; Дуне подал я чашку чаю, и мы втроём начали беседовать, как будто век были знакомы» [4, 8/1, 99] – кроме «внешнего общего места» сентиментализма, если воспользоваться традиционным риторическим термином. В «Бедной Лизе» при первом появлении Эраста в жилище Лизы и её матери устанавливается та же атмосфера: «Молодой человек поклонился ей так учтиво, с таким приятным видом, что она не могла подумать об нём ничего, кроме хорошего. «Здравствуй, добрая старушка! – сказал он. – Я очень устал; Нет ли у тебя свежего

молока? Услужливая Лиза¹, не дождавшись ответа от матери своей — может статься, для того, что она его знала наперёд, — побежала на пореб — принесла чистую кринку, покрытую чистым деревянным кружком, схватила стакан, вымыла, вытерла его белым полотенцем, налила и подала в окно, но сама смотрела в землю... Между тем добродушная старушка успела рассказать ему о своём горе и утешении — о смерти мужа и о милых свойствах дочери своей, об её трудолюбии и нежности и проч. и проч. Он слушал её со вниманием...» [2, 509]. Исходя из sentimentalного контекста становится понятным, что добродушие и доверчивость Самсона Вырина по отношению к Минскому были продиктованы не только социальной психологией, выработавшей в нём наивное тщеславие простолюдина, но и тем запрограммированным sentimentalной культурой духом человеческого единения, к которому, как свидетельствует топка повествования, оказался причастен Вырин.

Однако все эти социальные и культурные «данности», включая и многие другие², по замыслу Пушкина, должны были «уйти» от однозначно констатирующего уровня и высвободить свои внутренние, раскрываемые лишь через реальность и в процессе реальности инвариантные возможности. Общепринятое должно быть подвергнуто сомнению, рефлексии (через конкретный эпизод, художественно развёрнутый в сюжет) — для того, чтобы «общее», пройдя испытание «частным», подтвердило свою безусловность уже на ином уровне — не стереотипов, а бесспорной жизненной значимости. Не случайно в повести с самого начала задан был и идеальный бытийный план, как бы прикрытый, завуалированный «бытом», стереотипами «приличий» (под картинками, изображающими «историю блудного сына», рассказчик увидел «приличные немецкие стихи» [4, 8/1, 99]. В черновых редакциях в реплике Минского, адресованной Самсону Вырину: «Зачем тебе её? Она меня любит, она отвыкла от прежнего своего состояния» [4, 8/1, 103], — был вариант: «от прежнего своего бытия», причём слово «бытие», как указывают комментаторы, подчёркнуто в рукописи [4, 8/2, 652].

Топка sentimentalизма наполняется своим дорефлексивным содержанием, вскрывающим вечные природные ценности, sentimentalизмом обнаруженные и эстетизованные. «Воскрешение» первоначальное

¹ Примечательно, что эпитет «услужливый» по отношению к сословию зрителей, представляющему «простых людей» вообще, сохранялся во всех редакциях «Станционного зрителя» [4, 8/1, 98].

² Приобщение Пушкина к риторической культуре «общих мест» было особенно заметно в черновых редакциях повести, где содержалась, например, классификация «родов любовей», которая заканчивалась каламбуром: «любовь дорожная самая приятная» (вариант: «почто(вая)») — [4, 8/2, 645]. Однако тенденция к обобщению сохранялась и в отсутствие риторических приёмов: так, Пушкин не включил в текст повести выдержку из «Записок молодого человека», как намеривался, может быть потому, что личные наблюдения в «Записках» преобладали над дедуктивными имплицитными формулами.

чальных смыслов происходит через возврат к их архаическим истокам. В возвращении к исконному, истинному, природному – суть настаивающего героя ощущения потери себя, своего «я», которую ему предлагают компенсировать деньгами: «Долго стоял он неподвижно, наконец увидел за обшлагом своего рукава свёрток бумаг; он вынул их и развернул несколько пяти и десятирублёвых ассигнаций. Слёзы опять навернулись на глазах его, слёзы негодования! Он сжал бумажки в комок, бросил их на землю, притоптал каблуком, и пошёл...» [4, 8/1, 103]. В черновых редакциях добавлялся характерный сентиментальный эпитет: «*благородные слёзы негодования*» [4, 8/2, 653]. В «Бедной Лизе» рефлексивный момент аналогичного эпизода вообще отсутствует: героиня без размышлений «вынула из кармана десять империялов» и отдала их девушке-соседке. Тем самым косвенно подтверждается изначальная правота душевного движения и соответствующего ему поступка Самсона Вырина. Всё *менее* значимое (хотя бы и важное как «данность» насущного) выявляет свою ущербность и этическую иллюзорность. Самое общее, родовое, по Аристотелю, не сводится ни к социальному детерминизму, ни к возрастным показателям, ни к прочим факторам. Едва ли не на первое место среди «мотиваций» человеческого поведения у Аристотеля выдвигаются общие для всех «страсти». Поведение Самсона Вырина (которое позже, параллельно своему «высокому» варианту, обретает иной, сниженный, но объективно неизбежный инвариант) в наибольшей степени подходит под ту «мотивацию», которую Аристотель определяет: «согласно требованиям природы» [1, 807]. В самой сути любовь Самсона Вырина к дочери – это, как позднее в «Бедных людях» Ф.М.Достоевского, чувство, не санкционированное прилагаемыми к герою, посторонними природе житейскими обстоятельствами. В конечном счёте, любовь, как и в карамзинской повести, побеждает все обстоятельства и ведёт героя к финалу, неизбежному для тех, кто следует природе, – к страданию и смерти.

В силу всего этого повесть не имеет «итогов», вменяющих тот или иной «приговор» Самсону Вырину или его дочери. Вспомним поистине пушкинский вывод А.Г.Н. после второй беседы со зрителем, уже далеко не идиллической: «Таков был рассказ приятеля моего, старого зрителя, рассказ неоднократно прерываемый слезами, которые живописно отирал он своей полою, как усердный Терентьич в прекрасной балладе Дмитриева. Слёзы сии отчасти возбуждаемы были пуншем, коего выгянул он пять стаканов в продолжении своего повествования; *но как бы то ни было, они сильно тронули моё сердце*. С ним расставшись, долго не мог я забыть старого зрителя, долго думал я о бедной Дуне...» [4, 8/1, 105] (курсив мой – Н.В.).

Но такую многомерность и объёмность придаёт повествованию Пушкина именно то, что он всё время помнит о необходимости соединения сегодняшней, неупорядоченной, морально хаотичной картины жизни, где поступки человека обосновываются сложной много-

уровневой рефлексией своего социального положения и своей природной сущности, с тем состоянием человечества, когда герой и природа были неразделимы: «То, что сюжет рассказывает своей композицией, то, что рассказывает о себе герой сюжета, есть «автобиография природы»...» [6, 298–299]. Пушкин словно бы охватывает взглядом предпосылки и последствия эволюции, показывая её в сжатом виде через посредствующие «сентиментальные» звенья. В целом этот процесс выглядит так: от стереотипов как «данности» (а не «заданности») – к «данности», где стереотипы через сюжет наполняются содержанием живой современности и, удерживая общее, это общее преображают, духовно воскрешают. Тема «маленького человека» выдвигается Пушкиным как гипотетическая и в итоге «снимается» – на её место становится тема «природного человека», контуры которой сентиментализмом были очерчены и узаконены.

Литература

1. *Аристотель*. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998.
2. *Карамзин Н.М.* Сочинения. В 2 т. Т.1. М., 1984.
3. *Поспелов Г.Н.* Проблемы исторического развития литературы. М., 1972.
4. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. В 19 тт. М., 1994–1997.
5. *Тюпа В.И.* К изучению юмора «Повестей Белкина» // Проблемы современного пушкиноведения: Межвузов. сб. научн. трудов., посв. 70-летию Е.А.Маймина. Псков, 1991.
6. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
7. *Хаев Е.С.* Идиллические мотивы в произведениях Пушкина 1820–1830-х годов // Болдинские чтения. Горький, 1984.

Н. Н. АКимова

«ФАДДЕЙ-СЛОВЕСНИК» И ЕГО ЖУРНАЛЬНЫЙ ОППОНЕНТ А.Ф.ВОЕЙКОВ (Страница литературного быта 1820-х годов)

В истории русской литературы есть имена, за которыми закреплён определённый контекст. При упоминании Ф.В.Булгарина и А.Ф.Воейкова возникают вполне устойчивые ассоциации: один – знаменитый «Видок Фиглярин», имя другого лежит в основании литературного неологизма «воейковщина» (т.е. литературное пиратство). Вместе с тем обе фигуры играли значительную роль в литературной жизни своей эпохи, имели весьма высокий профессиональный статус. В наметившейся в последние годы тенденции «демифологизации» литературы, сопровождающейся высвобождением из-под привычных стереотипов, Булгарину повезло больше: появилось немало работ, стремящихся уяснить его подлинное место в истории русской литературы,

Министерство образования Российской Федерации
Российский педагогический государственный университет
им. А.И.Герцена
Самарский государственный педагогический университет

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XVIII ВЕКА

Межвузовский сборник научных трудов,
посвящённый памяти профессора
Владимира Александровича Западова

Санкт-Петербург
Самара
2001