

## ЛИРИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ»

« много нужно глубины душевной,  
дабы озарить картину, взятую из пре-  
зренной жизни, и возвести ее в перл со-  
здания . »

(Н. В. ГОГОЛЬ)

Повестью «Станционный смотритель» Пушкин открыл новый мир «униженных и оскорбленных» и новый социальный и художественный тип «маленького человека». Но это понятие новое слово в русской литературе было сказано совсем не случайно. Оно было подготовлено всем ходом литературного развития России, с одной стороны, и практикой Пушкина — лирического поэта — с другой. Истоки его реалистического мастерства, глубины социально-психологического исследования жизни и «тлеющей душу гуманности» — всего того, что характеризует творчество поэта в целом и прозу 30-х годов, в частности, надо искать в творчестве Пушкина — лирика. Важные социальные, психологические и философские проблемы, которые решает Пушкин в пору своей творческой зрелости, уже были поставлены в его лирической поэзии и стихотворном эпосе. В литературе о Пушкине отмечена эта особенность удерживать «в памяти раз привлечший его предмет и неоднократное возвращение к старому художественному решению, проверка, придирчивое испытание его»<sup>1</sup>. Возвращение происходит к старой мысли, вопросу, философской проблеме. Решаться же она может на любом материале и в любой жанровой форме. И в этом смысле мы можем говорить о лирических источниках прозы Пушкина, в частности, о тех нитях, которые связывают повесть «Станционный смотритель» с лирическим и драматическим наследием поэта.

Проблема взаимодействия поэзии и прозы в творчестве Пушкина — явление сложное, диалектическое, зависящее от становления мировоззрения поэта и изменения его творческого метода. Будут рассмотрены как проблемно-тематические связи лирики и прозы Пушкина, так и влияние структурных элементов поэзии на структуру художественной прозы, что вело к образованию оригинального стиля прозы. Важнейшим условием решения данной проблемы является взгляд на творчество Пушкина как на единую целостную систему.

Перечислим те идейно-тематические связи (мотивы), которые ведут из поэзии в прозу, а именно в повесть «Станционный смотритель»: «дорожный» трагический мотив, «петербург-

ская» городская тема, тема социальной несправедливости, тема любви людей разных социальных групп, тема развращающей душу человека власти денег. Повесть содержит в глубинной структуре своей ряд крупных философских и психологических проблем: добра и зла, жизни и смерти, старости, истинной и ложной красоты, эгоизма и альтруизма, ценности человеческой личности.

Опыт Пушкина — лирического поэта несомненно сказался при создании им новой реалистической прозы.

Лотман Ю. М. в статье «Пути развития русской прозы 1800—1810 годов» (Ученые записки Тартусского ун-та, вып. 104, 1961 г., стр. 37) справедливо писал: «Русская проза конца 20—30-х годов выростала не из прозы предшествующего периода, а из поэзии, пройдя через господство лирической поэзии, литература 30—40-х годов могла снова обратиться к традициям XVIII века, вбирая в нее художественный опыт философского романа (Герцен), плутовского («Мертвые души») и социально-психологического (Толстой, Достоевский)».

Характер большинства «Повестей Белкина» сформировался под влиянием жанров лирической поэзии. Так, «Гробовщик» можно сравнить с эпиграммой, повесть «Барышня — крестьянка» — с идиллией, а «Станционный смотритель» — с элегией. Пушкин строит эту повесть по законам элегического жанра. Основное содержание дано как грустное воспоминание путешественника об одном дорожном эпизоде, оно сливается с печальным рассказом бедного смотрителя о своем горе. Чувство искреннего сострадания к судьбе бедного смотрителя и его дочери — вот основной музыкальный тон повести. Но в отличие от сентиментально-субъективного стиля повести Карамзина «Бедная Лиза» сочувственное отношение к событиям дано сдержанно и выражено во всем строе произведения — сюжете, композиции и способах создания характеров персонажей повести.

О связи пушкинской лирики и прозы говорит и сдержанный, но явно ощутимый лиризм повести, выражающийся прежде всего в эмоциональном отношении путешественника к событиям, в обилии риторических фигур («Кто не проклинал станционных смотрителей?»... «Что такое станционный смотритель?»... «Какова должность сего диктатора? Не сущая ли каторга?»), а также архаичной лексики (дабы, в оную, сии столь оклеветанные, токмо от побоев» и т. п.) напоминает гневный пафос вольнолюбивой лирики поэта. Грустно-лиричным является тон основного рассказа о горе смотрителя, этой цели подчинены все элементы композиции: пейзаж, портрет смотрителя (нарисованный дважды, сначала — «человека лет пятидесяти, свежего и бодрого», потом всего через несколько лет пу-

тешественник увидел состарившегося от горя зрителя: «Это был точно Самсон Вырин; но как он постарел! Покамест собирался он переписать мою подорожную, я смотрел на его седину, на глубокие морщины давно не бритого лица, на сгорбленную спину — и не мог надивиться, как три или четыре года могли превратить бодрого мужчину в хилого старика»<sup>2</sup>, интерьер, тоже выписанный два раза (в последний приезд «стол и кровать стояли на прежних местах; но на окнах уже не было цветов, и все кругом показывало ветхость и небрежение»), речь старика-зрителя («Ах, Дуня, Дуня! Что за девка-то была! Бывало, кто ни проедет, всякий похвалит, никто не осудит..., уж я ли не любил моей Дуни, я ль не лелеял моего дитяти...») (III, 259—260).

«Дорожный» мотив. Пушкин любил дорогу, он говорил, что путешествия нужны ему нравственно и физически. Путешествия — это «версты полосаты», тракты, почтовые избы, брички, кибитки, ямщики, попутчики, прогонные, трактиры, стихи, «клопы да блохи», дорожные размышления, метель, тоска, ожидания, колокольчики, песни ямщиков.

Долго ль мне гулять на свете  
То в коляске, то верхом,  
То в кибитке, то в карете,  
То в телеге, то пешком?  
Не в наследственной берлоге,  
Не средь отческих могил,  
На большой мне, знать, дороге  
Умереть господь сулил.  
На камнях под копытом,  
На горе под колесом,  
Иль во рву, водой размытом,  
Под разобранным мостом. (I, 287).

Недаром рассказчик в повести является нам как умудренный жизненным опытом, бывалый путешественник, который изъездил Россию «по всем направлениям».

«Эй, пошел, ямщик!... «Нет мочи:  
Коням, барин, тяжело;  
Вьюга мне слипает очи;  
Все дороги занесло;  
Хоть убей, следа не видно;  
Сбились мы... (I, 284).

Повесть «Станционный смотритель» драматизмом рассказанного в ней происшествия и общей своей тональностью созвучна таким грустным «дорожным» размышлениям, как «Буря» (1825), «Телега жизни» (1823), «Зимняя дорога» (1826), «Бесы» (1830), «Дорожные жалобы» (1830), «Дар напрасный, дар случайный» (1828):

Цели нет передо мною:  
Сердце пусто, празден ум,  
И томит меня тоскою  
Однозвучный жизни шум. (I, 247).

Трагические темы (дороги, жизненных скитаний, воспоминаний о прошедшей молодости, неизбежности смерти, бесприютности, одиночества и тоски) в поэзии Пушкина усиливаются. Они отражают не только тоску опального поэта, вечного труженика и скитальца, но и мрачное мироощущение человека 30-х годов, пережившего и переживающего трагедию 25 года. («И я бы мог...»).

В отличие от общечеловеческого, но все-таки субъективного изображения одиночества в лирике проза Пушкина стремится к сочувственному изображению бесприютности другой человеческой личности, «огражденной токмо от побоев, и то не всегда». Знаменательно, что Самсон Вырин живет на большой дороге. У него нет своего дома, «в бурю, в крещенский мороз уходит он в сени, чтоб только на минуту отдохнуть от крика и толчков раздраженного постояльца» (III, 256). И эта атмосфера дорожного происшествия сохраняется в течение всего повествования. (Рассказчик трижды приезжает на станцию, дает описание обстановки, внешнего вида зрителя, беседует со стариком, его дочерью, с пивоваровой женой и кривым мальчишкой). Удивительно, как Пушкин смог на малом художественном пространстве нарисовать типичные обстоятельства, которые формируют типические характеры его героев. Такой типической фигурой стал герой, позднее названный «маленьким человеком». Вскоре рядом с Самсоном Выриным возникли фигуры Башмачкина, Макара Девушкина, Голядкина, Поприщина, Мармеладова («Понимаете ли вы, милостивый государь, когда уже больше некуда идти?»). Хотя впервые этот новый литературный тип появляется в прозаических повестях «Гробовщик», «Станционный смотритель» и поэме «Медный всадник», тем не менее возникновение подобного образа вполне закономерно и объясняется удивительной художественной зоркостью поэта. Пушкин всегда умел бросить сочувственный взгляд на фигуру «мелкую», третьестепенную, которая почти не выделяется из фона его блистательной картины («Смиренный парус рыбака»; «Чтоб барской ягоды тайком уста лукавые не ели»; «Месяе прогнали со двора»; «Еще усталые лакеи на шубах у подъезда спят»). Можно даже сказать, что Пушкин в лирике 30-х годов вплотную подошел к проблеме «маленького человека». Стихотворение 1830 года «Румяный критик мой...» свидетельствует о том, что к этому времени Пушкин же полемически-страстно утверждает право художника брать «низкую действительность» (эту характерную среду, в которой живет «маленький человек») как предмет поэзии:

На дворе у низкого забора  
Два бедных деревца стоят в отраду взора,  
Два только деревца. (I, 290).

Создается и прообраз «маленького человека». Всего в нескольких строках рассказано об одном из драматичных событий его жизни:

Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед  
Без шапки он, несет под мышкой гроб ребенка  
И кличет издали ленивого попелка,  
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил  
Скорей! Ждать некогда! давно бы схоронил (1, 290).

Если этот эпизод положить в основу прозаической повести, то получится произведение, близкое по типу физиологическим очеркам «натуральной школы». В сюжетном стихотворении «Утопленник» также видим мы фигуру, включенную в характерную для нее среду.

Поражает вступление к повести о зрителе. Оно написано так горячо и взволнованно, что невольно напоминает раннюю вольнолюбивую лирику поэта («Лицинию», «Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву» и др.). Во вступлении как бы вновь оживает образ «друга человечества», который указывает на «невежество убийственный позор». Общность впечатления основана на том, что сходны синтаксические приемы (риторические вопросы, восклицания) и лексические средства. В прозаической повести словно вновь возникла, прояснилась и конкретизировалась та ситуация, когда «умер бедный раб у ног непобедимого владыки». Но гибель зрителя так «буднична» и «проста», что до сих пор многие читатели-литературоведы не ощущают ее трагизма. Поэтому в искаженном виде предстает весь идейный смысл повести. Неверное толкование и неправильное понимание прозы Пушкина имеет давнюю традицию. Более ста лет господствовала историко-литературная концепция Белинского и Чернышевского, которая отрицала ценность «Повестей Белкина»<sup>3</sup>.

Большой вклад в исследование прозы Пушкина внесли русские писатели. Н. В. Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине» филологически точно объяснил тот новый поворот, что свершился в движении поэта к реализму. И. С. Тургенев считал себя учеником Пушкина. Л. Н. Толстой в письме к Л. Д. Голохвастову от 9—10 апреля 1873 года говорит о «Повестях Белкина»: «Их надо изучать и изучать каждому писателю». И тем не менее «Повестями» долгое время никто не занимался. Наконец, проза Пушкина стала объектом исследования. Но не всегда смысл этих ясных и четких на первый взгляд повестей передавался литературоведами по-пушкински верно. С горечью пишет А. Г. Лукасова о трактовке повести «Станционный смотритель»: «...теперь принято вычитывать в повести рассказ о счастливой судьбе Дуни, принято говорить о мажорном тоне повести, о критике Пушкиным быта низшего сословия, о переоценке им «эмоции сострадания» и т. п.»<sup>4</sup>.

Гершензон<sup>5</sup> первым выдвинул «новое» толкование повести, он видел в ней пародию на притчу о блудном сыне. Он утверждал: «Смотритель погиб не от существенной напасти, а от хлещей морали»<sup>6</sup>. В. В. Гиппиус «развил» его теорию, он считал, что повесть — это пародия на сюжет о «маленьком человеке». По мнению В. В. Гиппиуса, «Вырин умирает не непосредственно от горя, а от его последствий, от пьянства»<sup>7</sup>. А. В. Чичерин<sup>8</sup> говорит о «замысловатом понимании характера прозы, которое доводит до крайних пределов Н. Я. Берковский»<sup>9</sup>, и удивляется: «Почему тема «Станционного смотрителя» — освобождение народной личности? Видимо, потому, что «Дуню к ее побегу из дому когда-то!/ побуждал долг/?/ перед самой собой, и этот долг был шире, чем казалось, он включал демократическое прошлое, а не исключал его»<sup>10</sup>. И, наконец, одно из новейших толкований смысла повести: «...так ли уж «человечен» этот «маленький человек», погибший от тоски по любимой и покинувшей его дочери? Не есть ли эта тоска проявление крайней степени эгоизма родительской любви?»<sup>11</sup>.

В чем же причина такого рода толкований? Ведь еще Ф. М. Достоевский устами своего героя высказал мысль о том, что повесть эта доступна верному восприятию даже простого, неискушенного в литературе человека: «...иное творение... читаешь — читаешь, иной раз хоть тресни — так хитро, что как будто бы его и не понимаешь..., а это читаешь — словно сам написал; точно это, примерно говоря, мое собственное сердце, какое уж оно там ни есть»<sup>12</sup>.

И все-таки есть объективная причина неоднозначного понимания повести. Она заключается, очевидно, в том, что повесть, при всей ее ясности и простоте, имеет довольно значительную сюжетную недосказанность линии дочери. Однако это не плод небрежности автора. Черновые записи показывают, что повесть была хорошо обдумана Пушкиным и имела стройный план: «Рассуждение о см/отрителях/ — вообще люди несч/астные/ и доб/рые/. Приятель мой см/отритель/ — вдов. Дочь. — Тракт сей уничт/ожен/. Недавно поехал я по нем — дочери не нашел. Ист/ория/ дочери. Любовь к ней писаря. Писарь за нею в П/етербург/, видит ее на гуляньи. Возв/ратясь/ находит отца мертв/ым/. Дочь при/езжает/. Могила за околицей. Еду прочь. Писарь умер. Ямщик мне рассказывает о дочери...»<sup>13</sup>. В окончательном тексте нет не только фигуры писаря, но и рассказ о судьбе дочери дан в самых общих чертах. Более того, недостает существенных звеньев для понимания судьбы Дуни. Поэтому для читателя естественно возникает ряд вопросов: добровольно ли уехала Дуня или Минский ее увез? Как сложилась потом судьба ее?

Мог ли Пушкин (к 30-м годам автор лирических шедевров, поэм, трагедии «Борис Годунов», романа в стихах «Евгений Онегин», а также незавершенного реалистического психологического романа в прозе «Арап Петра Великого»), мог ли Пушкин допустить столь вопиющую небрежность? Конечно, нет. И повесть «Станционный смотритель» так же совершенна и гармонична, как и другие его произведения. Вероятно, «история дочери» нужна была Пушкину лишь в самом общем виде, как завязка конфликта. Сама же повесть рассказывает собственно не о дочери, о ее счастье или несчастье (хотя, конечно, и об этом), но в основном о несчастье отца. Д. Д. Благой в книге «Мастерство Пушкина» (М., 1955) говорит, что в процессе работы Пушкин проводил «сгущение, концентрацию сюжета», то есть взял не две, а одну сюжетную линию. «В центр, в фокус ставится одна... личная, и социальная драма отца и драма бедного, забитого маленького человека... Это он теперь едет за дочерью в Петербург; у него происходит в высшей степени драматическое столкновение с гусаром-похитителем; он спивается и умирает с горя»<sup>14</sup>.

Уже самим названием («Станционный смотритель») в отличие от карамзинского («Бедная Лиза») и от другого произведения на ту же тему («Русалка») Пушкин определил центр повествования, то лицо, ради которого и была написана вся повесть. Однако смысл повествования не может быть сведен только к судьбе (пусть трагической) одного человека — Самсона Вырина. Иначе повесть так и называлась бы. Рассказ о бедном смотрителе дан как глубокое социальное и философское обобщение, размышление о судьбе «маленького человека» вообще. Мысль о том, что главный герой произведения — смотритель, подтверждается и манерой изложения материала. Во вступлении говорится о «сословии смотрителей», далее почти везде рассказ идет ретроспективно — как воспоминание отца, ямщика, кривого мальчишки. Смотритель вспоминает: «В комнате, прекрасно убранной, Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всей роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая его кудри на свои сверкающие пальцы». (III, 263). Конечно, так воспроизвести сцену в петербургской квартире Дуни не смог бы не только смотритель, но и Белкин. А. В. Чичерин пишет: «Самсон Вырин... начинает рассказывать по-своему, но автор перехватывает сотканную у него нить»<sup>15</sup>. Несомненно, повествование ведет сам Пушкин, но он сохраняет точку зрения смотрителя и даже его неосведомленность. В свою очередь, и путешественник знает лишь то, о чем сообщил ему отец Дуни, пивоварова жена и мальчишка. Пушкин словно не счита-

ет нужным вмешиваться в жизнь своих героев. Но, благодаря такому художественному приему, оказался выдержанным общий тон повествования, была найдена точка зрения, которая объединила все рассказанное в стройное целое. Это взгляд на происходящее прежде всего зрителя и сочувствующего ему путешественника. «Станционный смотритель» — новаторское по способу построения сюжета произведение. В нем нет любовной интриги в классическом ее виде. Конфликт повести (как в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор») не любовный, а социальный. Любовная же интрига присутствует в повести как устойчивый конфликтный фон, оттеняющий и объясняющий трагедию зрителя. Однако, несмотря на неразработанность сюжетной линии Дуни — Минского, она имеет в повести огромное значение хотя бы потому, что без нее не было бы всей повести. Но и взятая сама по себе, любовная тема, которая по существу своего конфликта чрезвычайно близка повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза», занимает в творчестве Пушкина важное место. Впервые Пушкин обратился к ней в стихотворении «Романс» (1814):

Под вечер, осенью ненастной,  
В пустынных дева шла местах  
И тайный плод любви несчастной  
Держала в трепетных руках. (1, 22).

А также в стихотворении «Казак» (1814):

Верь, коханочка, пустое;  
Ложный страх отбрось!  
Тратишь время золотое;  
Малая, небось!

Поскакали, полетели,  
Дружку друг любил;  
Был ей верен две недели,  
В третью изменил. (1, 12).

Постепенно от абстрактно-психологического конфликта Пушкин переходит к изображению конфликта социально-психологического («Метель», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка», народная драма «Русалка», роман «Дубровский»). Многократная разработка этого материала говорит о том, что повесть «Станционный смотритель» возникла не случайно в творчестве Пушкина, а была одним из подходов к теме, важной не только для Пушкина, но и для всей русской литературы, теме женской судьбы в социально-неблагополучном мире. И здесь тоже Пушкин оказался новатором, как и в разработке сюжета о «маленьком человеке», потому что наполнил традиционную схему «Бедной Лизы» новым реалистическим содержанием. Перспективность такого подхода показали вскоре романы Ф. М. Достоевского



«Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», а также роман Л. Н. Толстого «Воскресенье».

У Пушкина, как правило, тема несчастной любви органически связана с проблемой несчастной старости. Вообще тема старости (отцовства) занимала Пушкина чрезвычайно. Именно разработка ее в творчестве Пушкина позволяет нам указать ту конкретную грань «лелеющей душу гуманности», о которой говорил В. Г. Белинский. Наиболее сильно страдания отца показаны в поэме «Полтава», повести «Станционный смотритель» и народной драме «Русалка».

Какой я мельник, говорят тебе,  
Я ворон, а не мельник. Чудный случай:  
Когда (ты помнишь)? бросилась она  
В реку, я побежал за нею следом  
И с той поры прыгнуть хотел, да вдруг  
Почувствовал, два сильные крыла  
Мне выросли внезапно из-под мышек  
И в воздухе сдержали С той поры  
То здесь, то там летаю, то клюю  
Корову мертвую, то на могилке  
Сижу да каркаю. (11, 416).

Пушкин множество раз обращается к образу отца, который чаще всего несчастен оттого, что дочь его страдает. В первой поэме «Руслан и Людмила» — это отец Людмилы князь Владимир, затем старый цыган — отец убитой Алеко Земфиры, Борис Годунов и Ксения, Вырин и Дуня, Мельник и Дочь его, любящие отцы в повести «Барышня-крестьянка», Дубровский и Троекуров в романе «Дубровский», царь Салтан в «Сказке о царе Салтане». Особняком в этом ряду стоит лишь образ барона Филиппа в «Скупом рыцаре».

В. Я. Кирпотин<sup>16</sup> в своей книге приводит письмо Пушкина Плетневу, потерявшему друга: «Письмо твое от 19-го крепко меня опечалило. Опять хандрить. Эй, смотри: хандра хуже холеры, одна убивает только тело, другая убивает душу. Дельвиг умер, Молчанов умер; погоди, умрет и Жуковский; умрем и мы. Но жизнь все еще богата; мы встретим еще новых знакомцев, новые созреют нам друзья, дочь у тебя будет расти, вырастет невестой, мы будем старые хрычи, жены наши — старые хрычовки, а детки будут славные, молодые, веселые ребята; а мальчики станут повесничать, а девчонки сентиментальничать; а нам то и любо» (X, 368—369). И в этой отзывчивости к чужому горю, в умении радоваться счастью нового поколения видим мы одну из причин появления темы отцовства в творчестве поэта.

Старость воспринималась Пушкиным как мудрость и бескорыстие. От старца к юноше идет духовный свет утешения,

совета и любви. Таковы летописец Пимен, легендарный Овидий Назон и волшебник Финн:

В пещере старец; ясный вид,  
Спокойный взор, брада седая;  
Лампада перед ним горит;  
За древней книгой он сидит,  
Ее внимательно читая...  
Наш витязь старцу пал к ногам  
И в радости лобзает руку,  
Светлеет мир его очам  
И сердце позабыло муку.  
Вновь ожил он... (11, 114).

Этот дар понимать и прощать — высшее проявление человеческой мудрости. Его лишены молодые безумцы — Алеко, Германн, братья-разбойники, и они, как правило, наказаны бывают муками совести:

Всех чаще образ старика,  
Давно зарезанного нами,  
Ему на мысли приходил;  
Больной, зажав глаза руками,  
За старца так меня молил:  
«Брат! сжался над его слезами!  
Не режь его на старость лет...  
Мне дряхлый крик его ужасен...  
Пусти его — он не опасен;  
В нем крови капли теплой нет...  
Не смейся, брат, над сединами,  
Не мучь его... авось мольбами  
Смягчит за нас он божий гнев. (11, 114).

Мысль о бескорыстии, о преодолении эгоизма — одна из любимейших мыслей поэта.

Как решает Пушкин проблему истинной и ложной красоты? Для этого нужно посмотреть, как оценивает автор каждого из своих героев. Если фигура зрителя постоянно в поле зрения Пушкина как основной объект повествования, то образы Дуни и Минского — на втором плане. Но зато они выписаны тонко, с редким художественным совершенством. Только во вступлении Пушкин дает свою оценку изображаемому, в основном же повествовании отношение его к героям скрыто в структуре текста. Если в общем виде сформулировать эмоциональное отношение Пушкина к своим героям, то оно будет таково: к зрителю — сочувствие и защита его; к Дуне — осуждение, но сочувствие; к Минскому — осуждение и насмешка. Так, присутствуют и звучат в повести три лирические темы. Ведущая среди них — тема отца. Она выражена, в частности, в эмоциональных эпитетах «бедный», «добрый», «старый» («полюбился доброму зрителю», «бедный зритель не понимал», «бедный отец насилу решился спросить», «бедняк занемог сильной горячкой», «не утешил бедного больного», «бедный! бедный зритель» !...», «старик

не снес своего несчастья» и т. п.). Отношение к Дуне — двойственное: любовно-заботливое со стороны отца и сдержанное со стороны автора, который как бы меняет к ней свое отношение («маленькая кокетка», «Дуня», «Авдотья Самсоновна», «барыня»). Отрицательно нарисован образ Минского, это единственный персонаж, к которому автор относится с усмешкой («больной при зрителе охал и не говорил почти ни слова, однако ж выпил две чашки кофе и, охая, заказал себе обед»). Вместе со зрителем автор называет Минского по-разному («путешественник», «гусар», «молодой человек», «больной», «любезный постоялец», «молодой обманщик», «рот-мистр Минский», «его высокоблагородие»).

Высказать свое отношение к Дуне и Минскому Пушкин сумел, используя интересный композиционный прием. Он как бы нарисовал их фигуры на заднем плане, основное полотно отдавая старику — зрителю, тогда как в «Полтаве» и «Русалке» отец и дочь занимают равноценное положение в действительности. Это одинаково сильные характеры. Г. А. Гуковский справедливо отмечал, говоря о «Полтаве», что Пушкин «сопоставляет героев как самостоятельные силы, сталкивает контрастно взаимно объясняющих героев»<sup>17</sup>. А в «Станционном зрителе» самим построением повести Пушкин лишает Дуню силы характера, не давая ей возможности действовать. Не показывая и ее чувств, он как бы отрицает в ней наличие глубоких чувств. Зритель, при всей его негероичности, оказывается способным к благородному поступку. Он совершает свое «хождение по мукам» ради того, чтобы защитить свое дитя. В дальнейшем он показан как носитель деятельного добра. Вот диалог между путешественником и кривым мальчишкой:

— «Знал ты покойника? — спросил я дорогой.

— Как не знать. Он выучил меня дудочки вырезать. Бывало (царствие ему небесное!), идет из кабака, а мы-то за ним: «Дедушка, дедушка! орешков!» — а он нас орешками и наделяет. Все, бывало, с нами возится» (III, 265).

Чтобы осудить Дуню и Минского, Пушкин лишает их духовности. Они немые, изображены только в воспоминаниях других лиц, а сами не действуют. Борьба Марии между дочерним чувством и любовью к гетману остро драматична, она оправдывает Марию в глазах читателей. В повести же Пушкин хотя и казнит Дуню муками совести (сцена на могиле отца), но не оправдывает ее. Кроме того, как верно отмечает в своей статье Л. С. Сидяков<sup>18</sup>, дано объяснение загадочной любви Марии к Мазепе, а в повести этого нет. —

Что стыд Марии? что молва?

Что для нее мирские пени,

Когда склоняется в колени  
К ней старца гордая глава?  
Когда с ней гетман забывает  
Судьбы своей и труд и шум,  
Иль тайны смелых, грозных дум  
Ей, деве робкой, открывает? (II, 172—173) —

— она воспринимает Мазепу как героический идеал, но она же затем и судит его («Я принимала за другого / Тебя, старик...»).

Такой же сильной оказывается пушкинская Русалка, которая, став «холодной и могучей», лелеет замыслы отомстить своему обидчику. Конечно, зритель не столь корыстолюбив, как Мельник, который учил свою дочь, что «все-таки по крайней мере можно / Какой-нибудь барыш себе — иль пользу Родным да выгадать». (II, 400). Нет, но он бессознательно использовал красоту Дуни как средство умиротворить гневного постояльца, вернее, не запрещал Дуне защищать таким образом отца: «Путешественник возвысил было голос и нагайку; но Дуня, привыкшая к таковым сценам, выбежала из-за перегородки и ласково обратилась к проезжему с вопросом... Появление Дуни произвело обыкновенное свое действие» (III, 260). Дуня лишена духовности потому, что условиями своей жизни она оторвана от корней нравственной жизни народа, лишена строго этического и правильного взгляда на вещи, а приближена была к «свету», этому миру ложных ценностей. («Барыни дарили ее, та платочком, та сережками. Господа проезжие нарочно останавливались, будто бы пообедать аль отужинать, а в самом деле только чтоб на нее поглядеть... Поверите ли, сударь, курьеры, фельдъегери с нею по полчаса заговаривались» (III, 259)).

Л. С. Сидяков<sup>19</sup> верно говорит о том «этическом ореоле», которым окружены Мария и Татьяна, о том, что окружающая их стихия народности имеет к этому прямое отношение. Недаром эти героини так же, как Лиза Муромская из повести «Барышня-крестьянка», даны на фоне родной природы. А в нашей повести описаний природы почти нет, лишь маленькие интродукции. Происходит смена пейзажей. В начале рассказа — весенний день, последнее посещение — осенью. («Серенькие тучи покрывали землю, небо; холодный ветер дул с пожатых полей, унося красные и желтые листья со встречных деревьев...») (III). Д. Д. Благой<sup>20</sup> пишет о том, что этот осенний пейзаж создает особую музыкальную атмосферу, полностью соответствующую содержанию третьего приезда путешественника. Еще сильнее эта музыкальная атмосфера нагнетается описанием кладбища, на котором находится могила зрителя («Мы пришли на кладбище, голое место, ничем не огражденное, усеянное деревянными крестами, не

осененными ни единым деревцом. Отроду не видал я такого печального кладбища»). (III, 265). Возникает переключки с лирикой, со стихотворением «Когда за городом, задумчив, я брожу...». В повести именно тип городского кладбища. Выявляется еще один важный для Пушкина мотив города, денег, «света», суеты. Вот портрет Дунни: «Маленькая кокетка со второго взгляда заметила впечатление, произведенное ею на меня; она потупила большие голубые глаза; я стал с ней разговаривать, она отвечала мне безо всякой робости, как девушка, видевшая свет». (III, 258). И, наконец, поступок Дунни, когда она разрешила поцеловать себя незнакомому проезжему. Правда, в этом описании нет иронии, как было, например, в стихотворении «Кокетке», «Калмычке», рисующих образ пустой «светской» женщины, но нет и одобрения. Ведь в понятие «свет» вкладывалось Пушкиным всегда резко отрицательное содержание. Уже в 1819 году в стихотворении «Всеволожскому» поэт писал:

Ты там на шумных вечерах  
Увидишь важное безделье.  
Жеманство в тонких кружевах,  
И глупость в золотых очках,  
И тяжелой знатности веселье,  
И скуку с картами в руках (I, 109).

Чувство нравственное осталось в Дунне неразвитым, оно было воспитано на тех приличных немецких картинках, которыми украсил Самсон Вырин свою «смирненную, но опрятную обитель». Трогательная притча о блудном сыне словно заражает резко никого из своих героев, даже Минского, но объясняет их характеры как историк общества. Дело не в гусаре, считает автор, потому и не дает Минскому психологической характеристики, а в том, что он богатый человек и поступает соответственно своему званию и положению, роли в обществе.

Итак, рассматривая повесть А. С. Пушкина «Станционный смотритель» в контексте всего творчества поэта, можно сделать вывод, что это произведение находится в глубокой связи с лирикой Пушкина. Связь эта проявляется в разработке одних и тех же проблем (социальных и философских), а также в сходных художественных решениях. Происходит взаимное влияние поэзии и прозы. Реалистическая лирика 30-х годов так же, как и проза, берет «низкую действительность» предметом изображения, рисует типичные человеческие характеры, она часто сюжетна и, как правило, лишена поэтических «украшений».

Связующим звеном между лирикой и прозой является авторское, пушкинское «я», «в прозе оно как бы редуцирова-

но, однако не исчезло совсем... втайне мы чувствуем в прозаическом тексте Пушкина то, что ушло за текст (в открытом своем выражении), его лирическое отношение к своей прозе. Мы чувствуем то же пушкинское лицо, что в «Онегине», но в ином отношении к миру, к «объекту», в новой метаморфозе<sup>21</sup>. Об этом же удивительно точно сказал И. С. Тургенев: «Паразительна... в поэтическом темпераменте Пушкина эта особенная смесь страстности и спокойствия, или, говоря точнее, эта объективность его дарования, в котором субъективность его личности сказывается лишь внутренним жаром и огнем»<sup>22</sup>. Эмоциональное отношение автора к изображаемому нашло свое выражение во внутреннем лирическом подтексте. Проза Пушкина — точная, благородно простая, строгая, как бы намеренно избегающая всего традиционно «поэтического», была создана благодаря огромной работе Пушкина в мастерской поэта-стихотворца. Она явилась новым этапом в развитии художника. Реалистическая поэзия и проза 30-х годов, несмотря на естественные родовые отличия, создаются на сходных эстетических принципах — верности правде жизни и умения «немногими чертами означить весь предмет». «Точность и сжатость пушкинской прозы нисколько не ослабляют ее поэтичности и лиризма»<sup>23</sup>. Повесть «Станционный смотритель», рассматриваемая на фоне близкого ей лирического контекста, несомненно выигрывает в нашем восприятии, рамки повести как бы раздвигаются, появляются новые аспекты понимания типических ситуаций и характеров. Например, оценивая Минского отрицательно, мы имеем в виду традиционное доброжелательное отношение Пушкина к гусарству — легкое, дружеское, остроумно-насмешливое. На формирование прозы Пушкина оказали влияние лирические жанры. Несомненная связь повести о смотрителе с жанром элегии. Грустное размышление о несчастной старости, о власти сильного и бессильного слабого, о скоротечности жизни близко многим стихотворениям поэта («Когда за городом, задумчив, я брожу...», «Осень», «Пора, мой друг, пора» и др.).

**Примечания к статье Недозоровой Л. Л.  
«Лирические источники повести А. С. Пушкина  
«Станционный смотритель»:**

- 1 Сквозников В. Д. Лирика Пушкина., М., 1975.
- 2 Здесь и далее сноски даются по изданию: А. С. Пушкин. Сочинения в трех томах. М., 1974.
- 3 Фохт У. Р. Проза Пушкина в развитии русской литературы. — В сб. Пушкин родоначальник новой русской литературы. 1941, стр. 437.
- 4 Гукасова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М., 1973, стр. 179—180.
- 5 Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М., 1919.

- 6 Гершензон М. О. Там же, стр. 122—127.
- 7 Гиппиус В. В. Повести Белкина. «Литературный критик», 1937, № 2, стр. 33—34.
- 8 Чичерин А. В. Ритм образа. М., 1980, стр. 176.
- 9 Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.—Л., 1962, стр. 338—340.
- 10 Берковский Н. Я. Там же, стр. 338—340.
- 11 Купреянова Е. Н. А. С. Пушкин. — В кн. История русской литературы, т. 2, Л., 1981, стр. 289.
- 12 Достоевский Ф. М. Петербургские повести и рассказы. Л., 1973, стр. 83.
- 13 Рукописный отдел ИРЛИ, ф. № 44, оп. № 1, № 962; А. С. Пушкин, т. 8/2, стр. 661.
- 14 Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1955, стр. 240.
- 15 Чичерин А. В. Ритм образа., стр. 179.
- 16 Кирпотин В. Я. Вершины. Пушкин. Лермонтов. Некрасов. М., 1970, стр. 12.
- 17 Сидяков Л. С. «Полтава» и «Евгений Онегин». — В кн. Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX, Л., 1979.
- 18 Сидяков Л. С. Там же, стр. 117.
- 19 Сидяков Л. С. Там же, стр. 117.
- 20 Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1955.
- 21 Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974, стр. 108.
- 22 Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Письма. Т. XV. М.—Л., стр. 71.
- 23 Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля (Повествовательная проза и лирика). М., 1977, стр. 98.

*А. М. Гаркави.*

## АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН «ЖИЗНЬ И ПОХОЖДЕНИЯ ТИХОНА ТРОСТНИКОВА» И РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ Н. А. НЕКРАСОВА

Известно, что работа над прозой была важным этапом творческого пути Некрасова. Этот этап был связан с переходом от юношеских исканий (эпигонский романтизм, поденная работа над фельетонами, водевилями и т. д.) к зрелой, реалистической поэзии. Сам Некрасов впоследствии (в автобиографических заметках) писал: «Поворот к правде, явившийся отчасти от писания прозой...» (XII, 23)<sup>1</sup>.

Особую роль в этом процессе сыграла автобиографическая проза, в которой, естественно, наиболее полно отразились непосредственные впечатления действительности. Известны несколько автобиографических рассказов и очерков Некрасова, но главным произведением его автобиографической прозы, несомненно, был незаконченный роман «Жизнь и похождения Тихона Тростникова».

Вопрос о датировке романа не вполне ясен. При публикации рукописи романа (осуществленной В. Е. Евгеньевым — Максимовым и К. И. Чуковским в 1931 г.) он был датирован

Министерство просвещения РСФСР  
МОСКОВСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ОБЛАСТНОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
имени Н. К. КРУПСКОЙ

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ  
РУССКОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ  
XVIII — XIX веков

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

МОСКВА—1982