

УДК 82.09

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-64-74

СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ»: ПРОБЛЕМА СТИЛЯ

Колосова С. Н., Кудряшова А. А.

¹Московский центр качества образования

105318, г. Москва, Семёновская пл., д. 4, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Исследование стиля повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель». Продолжая академическую традицию А. А. Потебни, П. Н. Сакулина, Ю. И. Минералова, авторы избирают в качестве ракурса изучения стилевые доминанты, формирующие неповторимость художественного содержания пушкинской повести.

Процедура и методы. Выявление и тщательный анализ индивидуального стиля писателя на материале повести «Станционный смотритель». Особое внимание в исследовании уделялось сюжетосложению с точки зрения диалогичности и драматургии, включения многих рассказчиков, переплетения разных точек зрения, которые также усиливают впечатление достоверности повествования.

Результаты. Предпринятый в исследовании анализ позволил авторам убедительно раскрыть стилевые доминанты повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель». Выявлены и обоснованы проблемы жанрообразования: эссеистичность стиля повествования определяет философский уровень обобщения, а очерковая описательность позволяет достигать особой достоверности повествования; метафорика библейских притч и аллюзий не только становится структурным компонентом сюжетосложения, формирует ассоциативный ряд повествования, но и позволяет предельно образно доносить до читателя нравственный урок, избегая излишней назидательности. Особую роль в сюжете повести играет портрет, раскрывающий символический смысл эпизодов, что позволяет автору выражать трагедию главного героя в лаконичной форме. Важной составляющей индивидуального стиля А. С. Пушкина является и своеобразие функции эпитафии.

Теоретическая и/или практическая значимость исследования заключается в филологическом ресурсе: с его помощью раскрывается своеобразие повести в единстве формы и содержания, и рассматриваются аллюзия как стилевая доминанта произведения, расширяющая смысловое содержание текста, экфрасис и его роль, а также проблема жанрообразования и особенности системы образов.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, жанр, сюжет, мотив, эпитафия, портрет.

STYLISTIC ORIGINALITY OF A. PUSHKIN'S STORY "THE STATIONMASTER"

S. Kolosova, A. Kudryashova

Moscow Centre for Education Excellence

4 Semeonovskaya pl., Moscow 105318, Russian Federation

Abstract

Aim. We study the style of A. Pushkin's story "The Stationmaster". Continuing the academic tradition of A. Potebnya, P. Sakulin, and Yu. Mineralov, we choose stylistic dominants that form the uniqueness of the artistic content of Pushkin's story.

Methodology. The individual style of the writer is thoroughly analyzed on the basis of the story "The Stationmaster". Particular attention is paid to the plot composition in terms of dialogicity and drama, the inclusion of many storytellers, and the interweaving of different points of view, which also reinforce the impression of the reliability of the narration.

© CC BY Колосова С. Н., Кудряшова А. А., 2021.

Results. The undertaken analysis allows one to convincingly reveal the stylistic dominants of Alexander Pushkin's story "The Stationmaster". The problems of genre formation are identified and substantiated: The essayism of the style of narration determines the philosophical level of generalization, and essay descriptiveness allows one to achieve a special reliability of the narration. The metaphor of biblical parables and allusions not only become a structural component of the plot composition and form the associative series of the narrative, but also makes it possible to convey a moral lesson to the reader in an extremely figurative way, avoiding excessive edification. A special role in the plot of the story is played by the portrait that reveals the symbolic meaning of episodes, which allows the author to express the tragedy of the protagonist in a laconic form. An important component of the individual style of A. Pushkin is the peculiarity of the epigraph function.

Research implications. The research is a philological resource: with its help, the originality of the story is revealed in the unity of form and content, and allusion is considered as a stylistic dominant of the work, expanding the semantic content of the text, ecphrasis and its role, as well as the problem of genre formation and features of the system of images.

Keywords: individual style, genre, plot, motif, epigraph, portrait

Введение

Стилевые особенности повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель» актуальны для изучения. Известно, что сам автор именовал себя «поэтом действительности», по меткому выражению Ю. М. Лотмана, он поднимал «будни обычной жизни на уровень высокой поэзии» [5, с. 157]. Вопрос о том, какие приёмы индивидуального стиля определяют «внутреннюю форму» произведения, является целью исследования.

Продолжая традицию А. А. Потебни, Ю. И. Минералов определяет понятие «внутренней формы» художественного произведения в её неповторимости и уникальности [6, с. 157]. В понимании индивидуального стиля мы опираемся на академическую традицию отечественного литературоведения. П. Н. Сакулин считал, что «всякий большой стиль ... есть формальное выражение определенного мировоззрения, которое понимается не в узком смысле, а в широко философском как поэтическая концепция жизни и мира» [8, с. 141]. Его трактовку развивает Ю. И. Минералов: «Личный стиль воплощает особый ход мысли, присущий данному автору, особый ход художественных ассоциаций, ему присущий» [6, с. 20]. В исследовании стилового своеобразия пушкинских повестей Белкина мы также обращались к работе современного исследователя Н. Н. Смирновой [9]. Очевидно,

что интерес к пушкинской прозе не ослабевает и в последние годы. Об этом свидетельствуют публикации молодых учёных [1; 3; 7].

Выявление стилиевых черт на уровне жанрообразования и сюжетосложения, диалогичности и драматургии повествования (включение многих рассказчиков), а также живописного начала и включения библейских притч определяет научную новизну данного исследования. Филологический анализ стилиевых доминант повести А. С. Пушкина определяет также и его методическую ценность, материалы методики могут быть использованы для разработки уроков по литературе в 7 классе¹.

Роль эпиграфа в повести

Одной из доминант индивидуального стиля Пушкина является использование *эпиграфа*, который предвещает не только начало цикла, но и каждой повести в отдельности. Традиционно трактовка эпиграфа выражает ведущий мотив произведения. Отсылка к фонвизинской комедии

¹ О важности изучения стилиевых доминант, а следовательно, и основ поэзии Пушкина мы говорили ранее. См.: Колосова С. Н., Кудряшова А. А. Проблема изучения жанра послания в лирике Пушкина на уроках литературы в 7-м классе // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. 2020. № 3. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal> (дата обращения: 15.04.2021).

«Недоросль», очевидно, имеет иронический оттенок, намёк, который, с одной стороны, подчёркивает глубину знания автором истинной природы читательских интересов, с другой – указывает на дальнейшую интригу повествования. Известно и письмо к П. А. Плетнёву, в котором Пушкин «весьма секретно» сообщил, что им написаны «прозою пять повестей, от которых Баратынский ржёт и бьётся»¹.

Эпиграф к повести «Станционный смотритель», взятый из стихотворения «Станция» П. А. Вяземского, ещё более многозначен. Он создаёт первичный образ героя, ироничность которого («Коллежский регистратор, // Почтовой станции диктатор») парадоксально делает его оксюморонным: перед нами яркий тип литературного героя – коллежский регистратор – «маленький человек», должность низшего гражданского чина 14 класса, согласно табелю о рангах. Именно такого человека Вяземский именуется «диктатором». Возведение низшего чина в степень диктатора не только драматизирует образ главного героя, но и задаёт мотив игры, мистификации, тем самым усиливая интригу повествования.

Начало повести как сильная позиция текста развивает мотив мистификации. Эпатажно рассказчик вовлекает читателя в определённую игру – в диалог о станционных смотрителях. По мнению В. Хализева, первый абзац нарочито открывается «шестью риторическими вопросами» [11, с. 37]. Рассмотрим череду риторических вопросов с акцентированным повтором «Кто», которые предполагают прямое обращение к читателю: «*Кто* не проклинал станционных смотрителей, *кто* с ними не бранивался? *Кто*, в минуту гнева...»² (Здесь и далее выделения наши. – С. К., А. К.). Такой приём позволяет максимально погрузить читателя в атмосферу дорож-

ных тягот проезжающих и ответить на наиболее болезненный вопрос, «кто виноват». Однако следующий риторический вопрос «*Что же* такое станционный смотритель?» меняет ракурс рассмотрения главного героя повести. Такой оборот позволяет выйти на уровень философского обобщения о смотрителях. Предыдущее мнение разоблачается, а рассказчик вновь вносит интригу, которая строится на диаметрально противоположных точках зрения: даны параллельные синонимичные ряды полярных мнений о станционных смотрителях, одни из которых возвеличивают («коллежский регистратор» – «диктатор» – «изверг рода человеческого», наконец, «муромский разбойник»), другие умаляют («мученик четырнадцатого класса» – «каторга» – «угрозы и побои» – «дрожжащий смотритель»). Вывод повествователя о «самом ложном виде» общепринятого мнения о смотрителях вновь противоречив. Предложенная автором полярность точек зрения на образ станционных смотрителей предполагает трансформацию чувств читателя по отношению к главному герою: от негодования к искреннему состраданию. Так, первичная презентация главного героя имеет чёткую динамику: от обобщённого эссеистичного повествования рассказчика о станционных смотрителях вообще к личному знакомству с одним, историю о котором предваряет исповедальное признание: «*память одного из них мне драгоценна*»³. Заданный в эпиграфе образ смотрителя не только вновь разоблачается, но и одновременно интригует дальнейший сюжет повести.

Не менее интересна и композиция образов повествователя и героя. Образы рассказчика и станционного смотрителя сближаются. Рассказчик говорит, что «находился я в *мелком чине* ... Вследствие сего смотрители *со мною не церемонились*»⁴. Принцип подобия строится на сближении рассказчика и смотрителя с образом «маленького человека», рождая в их отношениях атмосферу доверительности.

¹ Пушкин А. С. П. А. Плетневу // Русская электронная библиотека. URL: https://rvb.ru/pushkin/01text/10letters/1815_30/01text/1830/1557_374.htm (дата обращения: 15.04.2021).

² Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 86.

³ Там же. С. 87.

⁴ Там же.

Особенности жанрообразования

Жанровые особенности – другая стилевая доминанта повести. «Станционный смотритель» – произведение, которое включает в себя элементы разных жанров, что и определяет его структурное и содержательное своеобразие. Как мы видим, начало повести представляет собой *эссе*, в котором рассказчик рассуждает о сословии станционных смотрителей, создаёт обобщённый образ маленького человека и делает акцент на том, что это «мученик четырнадцатого класса». Далее следует *очерк* о приятеле Ивана Петровича Белкина, Самсоне Вырине. Жанровые признаки очерка определяются доминантой описательности с установкой на достоверность рассказанной истории, которую читатель узнает из первых уст. Как отмечает о. Павел Флоренский, «художественная достоверность ... этимологически раскрывает семантику слова, т. е. достоверность – достойная верность или то, что достойно веры, чтобы в него поверить» [10, с. 220]. Очевидно, именно поэтому А. С. Пушкину важно было включить такой жанр повествования в своё произведение.

Таким образом, особенность жанрообразования повести «Станционный смотритель» заключается в том, что в произведении гармонично сочетаются компоненты разных жанровых форм: *эссе-рассуждение* о сословии смотрителей, *очерк* о жизни Самсона Вырина, в который включены психологические *портреты* героя, реализация *притчи* о блудном сыне, получившая неканоническое трагическое звучание о неотвратимости наказания за несвоевременное покаяние. Кроме того, произведение включено в цикл «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина», что, с одной стороны, подчёркивает достоверность рассказанного в повести, а с другой – включает историю о Самсоне Вырине как полноценную страницу в цикл историй, которые, по словам рассказчика, «большую часть справедливы»¹.

Эссе-рассуждение о сословии смотрителей позволяет сделать вывод об образе маленького человека как об обобщённом герое, т. е. рассказчик подчёркивает, что история Самсона Вырина не частная, а типичная в отношении беззащитности такого рода людей. Кроме того, рассказчик акцентирует факт приятельских отношений с героем, что делает особенно важным мотив живого участия героя-рассказчика в судьбе зрителя. В начале повести есть установка на беседу с читателем («... об нём-то намерен я теперь побеседовать с любезными читателями» [11, с. 87]). Таким образом, рассказчик призывает читателя к диалогу о жизни зрителя, его дочери и к проявлению сочувствия к происходящему. Не случайно для большей убедительности в повествование вводится несколько рассказчиков, что, безусловно, является ещё одной стилевой чертой повести: Белкин, который приглашает к беседе о Самсоне Вырине читателя, сам Самсон Вырин, который, в свою очередь, рассказывает Белкину о дочери, и мальчик, сын пивовара, чьими словами заканчивается история старого зрителя и его дочери. Любопытно, что каждый рассказчик раскрывает свою правду, своё видение истории. Белкин создаёт два ярких динамичных портрета зрителя, в которых читается и его счастье в начале знакомства с читателем, и его горе, когда он потерял Дуню. Именно сочувственное отношение рассказчика к герою и вызывает сочувствие и у читателя. Рассказ зрителя о потере дочери наполнен болью, открытием правды, убивающей героя, исповедью исстрадавшейся души, что делает участие читателя в истории зрителя ещё более глубоким. Примечательно, что повесть завершается рассказом ребёнка, никак не вовлечённого в основную историю. Это позволяет судить о беспристрастности этого рассказчика: устами младенца глаголет истина².

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 48.

² Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=33398> (дата обращения: 15.04.2021).

Такие композиционные особенности (введение нескольких рассказчиков, включение элементов разных жанровых форм), очевидно, направлены на то, чтобы подчеркнуть и достоверность описанных событий, и безусловную важность жизни маленького человека, его чувств и переживаний. Не случайно вводятся следующие композиционные элементы: даны ссылки на записи Ивана Петровича Белкина (который, в свою очередь, слышал эту историю от одного титулярного советника¹); повествование ведётся от первого лица; не просто показывается личное знакомство рассказчика с героем, но подчёркиваются их приятельские отношения; сын пивовара тоже не просто знаком со зрителем, а называет его дедушкой и говорит о зрителе с теплотой: «Как не знать! Он выучил меня дудочки вырезать. Бывало (царство ему небесное!) идёт из кабака, а мы-то за ним: "Дедушка, дедушка! орешков!" - а он нас орешками и наделает. Всё бывало с нами возится»².

Библейские реминисценции в повести

Имя героя - Самсон - является яркой аллюзией на библейского героя, однако, по замыслу Пушкина, в сюжете повести такое имя приобретает оксюморонное звучание. «Маленький человек», «мученик» 14 класса получает имя легендарного библейского героя Самсона (с др.-евр. - 'солнечный'). Согласно ветхозаветной истории, непобедимый герой был повержен коварной женщиной Далилой, обманом выведавшей его тайну. Она лишает Самсона силы и тем самым губит его. В повести «Станционный смотритель» герой получает имя ветхозаветного исполина. Так, нарочитая гиперболизация в именовании «маленького человека», аллюзия на могучего героя необходимы для выявления черты образа: и ветхозаветный, и пушкинский герои лишаются своей силы из-за предательства женщины. Сюжет повести последователь-

но предвещает историю отца и дочери, потеря которой для Вырина была равнозначна потере жизни.

Таким образом, ещё одна стиливая черта повести реализуется с помощью включения библейских аллюзий, расширяющих художественное содержание произведения. Частная жизнь, личная трагедия Самсона Вырина обобщается и выходит на философский экзистенциальный уровень. Метафорика библейских притч позволяет предельно образно доносить до читателя нравственный урок и поучение, избегая излишней назидательности.

Рассмотрим другие евангельские притчи. Одна - о лжепророках: «Приходящие в овечьей одежде, но внутри суть волки хищные» (Евангелие от Матфея 7 : 15); другая - «о пастухе и овцах» (Евангелие от Иоанна 10). В сюжете повести данные притчи реализуются многогранно. Во-первых, они отражены в сюжетных линиях каждого героя: Самсона Вырина, Дуни и Минского, композиции образов. Во-вторых, символические детали и аллюзии придают каждому образу особую драматургию и глубину.

Образ «волка в овечьей шкуре» - суть образа Минского - проигрывается уже в его появлении в доме зрителя. Характерная деталь во внешнем описании: проезжий «... в *черкесской шапке*, в военной шинели, *окутанный шалью*, вошёл в комнату, требуя лошадей»³. Первичное явление, по мнению Л. Я. Гинзбург, становится способом узнавания героя, который «с самого начала обладает *полноценным* - хотя и нарастающим бытием» [2, с. 16]. Первичное явление Минского весьма знаменательно и символично в сюжете повести⁴. Акцентированные яркие детали головного убора («черкесская шапка», «косматая шапка», «шаль») способствуют созданию образа «волка в овечьей шкуре».

Евангельский мотив о лжепророчестве также получает дальнейшее сюжетное развитие. Минский не тот, за кого себя выдаёт. Его появление обыгрывается

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 48.

² Там же. С. 96.

³ Там же. С. 90.

⁴ Там же. 132 с.

почти сказочной метаморфозой: вначале он непонятен («отпутав шаль и сдёрнув шинель»), а потом является «молодым, стройным гусаром с чёрными усиками»¹. С одной стороны, перед читателем разыгрывается безусловный сказочный сюжет о превращении ничего в прекрасный образ, с другой стороны, в сюжетном развитии герой оказывается явно не тем, кем представляется вначале, да и мнимая болезнь Минского говорит о его обмане.

Кульминацией образа «волка в овечьей шкуре» становится фабульный эпизод отъезда Минского. Вырин предлагает Дуне прокатиться с ним до церкви: «Чего же ты боишься? ... ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест»². Трагедия Вырина-отца усугубляется мотивом родительской слепоты – невозможностью разглядеть «волка в овечьей шкуре» – он своим словом отправляет дочь на погибель.

В дальнейшем развитии сюжета повести ключевой смысл приобретает другая евангельская притча: «Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овчий, но перелазит иную, тот вор и разбойник; а входящий дверью есть пастырь овцам» (Евангелие от Иоанна 10:1). В рассказе Вырина все точки над «i» расставлены, Минский предстаёт в образе «вора и разбойника». Семантическая оппозиция свой / чужой драматизируется важным нюансом на уровне именованного, пастырь «зовёт своих овец по имени», лишение имени героя Минского не только символично указывает на чужака, но и становится нарочитой депоэтизацией его образа до «вора и разбойника». Образы смотритель / Минский предельно поляризуются в антитезе свой / чужой. Образ Дуни для Вырина очевиден, она овца, агнец, невинная жертва. Такое отношение к дочери реализуется в его словах: «приведу я домой заблудшую овечку мою»³. Так, образ Вырина-отца ассоциативно через евангельскую притчу возвышается и сакрали-

зуется до образа Отца Небесного: «Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец ... он зовёт своих овец по имени и выводит их» (Евангелие от Иоанна 10:1). Надежда «вывести», вернуть Дуню домой определяет следующий сюжетный поворот: путь в Петербург, куда он «пешком отправился за своею дочерью»⁴. По мнению В. Е. Хализева, внимание «к провинциальной России, мало причастной к бытию столичному, светскому» [11, с. 7], характерно для всех повестей Белкина. Так, единственный в цикле «петербургский» эпизод связан с последней встречей станционного смотрителя с Дуней и Минским.

Отметим, что образ «заблудшей овцы» присущ восприятию отца Вырина: «заблудшая овечка моя», «бедная моя Дуня». Нарочитый повтор притязательных местоимений, заостряющий внимание на принадлежности дочери отцу, в дальнейшем развитии сюжета опровергается и не находит подтверждения. Драматургия сюжетных линий станционного смотрителя и Дуни ассоциативно раскрывается через связь с православными службами. Роковой день бегства драматизируется тем, что «день был воскресный», «Дуня собиралась к обедне», на которую она не попала. Теперь отец, «добрый пастырь», как бы восполняет отсутствие дочери в храме. Он, «отслужив молебен у Всех Скорбящих», хочет повидать её напоследок.

Особую роль в повествовании играет портрет. В современном исследовании портрет рассматривается как важнейший компонент текста: «в ходе развития художественно-словесных форм портрет прочно входит в структуру прозаических произведений как компонент, "представляющий" героя глазами автора. ... портрет в прозаическом произведении, помимо развёрнутой описательности, предполагает *аналитичность*» [4, с. 13]. Своеобразие портрета в повести «Станционный смотритель» реализуется в презентации героев или изображении образов Дуни и Минского глазами героя Самсона Вырина.

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 91.

² Там же. С. 92.

³ Там же. С. 93.

⁴ Там же.

Вместо ожидаемого (скорбящей, бедной, «заблудшей овечки») он видит изящную дочь в богатой комнате, одетую «со всюю роскошью моды» и сидящую как «наездницу на своём английском седле»¹.

Центр композиции парадного портрета – пара героев. Чувства Дуни названы: «Она с нежностью смотрела на Минского»². Пространство картины чётко поделено: Вырин «в дверях», «на пороге растворенной комнаты». Анализ парадного портрета со всей очевидностью передаёт метаморфозу: уже «не его Дуня», но Авдотья Самсоновна. Ассоциативно новое именование дочери по отчеству подчёркивает трансформацию её образа. Здесь и её родовая связь с отцом, и его сила, которой он теперь лишился, т. к. она символически перешла к дочери. Ранее в сюжете мотив неделимости отца и дочери подчёркивался с помощью общего эпитета «бедный» («бедный смотритель», «бедный отец», «бедная Дуня»). Импрессионизм портрета позволяет ёмко передать и произошедшую метаморфозу, и пропасть, которая теперь разделяет отца и дочь: статичность образа отца («Бедный смотритель!») и метаморфоза дочери («Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною»³).

Трансформация образа Дуни в развитии сюжета реализуется и другими стилистыми приёмами, которые позволяют сохранять лаконичную форму сюжета. Так, например, в рассказе Вырина есть упоминание: «Что за девка-то была! ... Барыни дарили её, та платочком, та серёжками»⁴. Ключевым значением в рассказе отца становятся именование дочери «девка» и мотив дарения. Приезд Дуни в финале повествования передаётся устами ребёнка, шестилетнего Ваньки. Девка становится прекрасной барыней: «... ехала она в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, и с чёрной моською»⁵. Как здесь не вспомнить о трой-

ке лошадей, которые были роскошью для зрителя! Мотив дарения также находит своё воплощение в рассказе мальчика: «дала мне пятак серебром». Метаморфоза Дуни передаётся в нарочитом повторе неизменного именования «барыня» с чередованием эмоционально окрашенных эпитетов: «Прекрасная барыня» – такая добрая барыня! ... славная барыня!»⁶.

Тем не менее, наибольший акцент в повествовании сделан на притчу о блудном сыне. Заметим, что мотив родства в повести является одним из ключевых для раскрытия глубины трагедии Самсона Вырина и понимания проблематики произведения в целом, именно поэтому притча о блудном сыне становится центральным элементом сюжетостроения. Показательно, что рассказчик видит именно четыре картинки с изображением фрагментов библейской притчи, что ассоциативно связано с числом канонических редакций Евангелия и невольно подчёркивает вневременную значимость этого сюжетного элемента. Кроме того, притча о блудном сыне не вводится в сюжет повести каноническим текстом, а даётся через описание картинок, портретируется в произведении, что позволяет автору сделать необходимые акценты на отдельных эпизодах сюжета в соответствии с замыслом, подчеркнуть наглядность и назидательность событий, отражённых в притче, а также настраивает читателя на невольное сравнение библейского сюжета и событий повести. Не случайно рассказчик обращает внимание на картинки с изображением притчи о блудном сыне дважды, в каждый свой приезд к Самсону Вырину. Это тем более важно, что во второй приезд рассказчик поражён трагическими изменениями в портрете зрителя, а неизменными в его доме остаются лишь картинки с изображением притчи. Когда рассказчик приезжает второй раз к Вырину, первое, что он видит и узнает, это картинки: «Вошел в комнату, я тотчас узнал картинки, изображающие историю блудного сына...»⁷. Именно второй приезд

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 95.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 90.

⁵ Там же. С. 97.

⁶ Там же. С. 97.

⁷ Там же. С. 95.

рассказчика в дом зрителя акцентирует реализацию сюжета о блудном сыне в судьбе Самсона Вырина. Заметим также, что портретирование сюжета притчи о блудном сыне позволяет автору внести такие детали, которых нет в тексте притчи, но которые необходимы для раскрытия трагических событий повести. На первый взгляд, притча о блудном сыне расходится с сюжетом повести лишь финалом: в притче сын раскаивается и возвращается в дом отца, происходит радостное примирение, а в повести дочь Дуня возвращается в дом отца, но примирения не происходит, т. к. старый зритель умер. Однако отступление от канонического текста притчи, данное через описание картинок, позволяет видеть более глубокое и более трагическое различие двух сюжетов.

Рассмотрим подробнее сюжет притчи, его отражение в описании картинок, украшающих дом зрителя, и воплощение в художественном содержании повести в целом. События повести, имеющие общую канву с сюжетом притчи, по содержанию выстраиваются в противоречии с ней. Заметим, что на первой картинке изображён старик, он «отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами»¹. Самсон Вырин – маленький человек, не имеющий состояния, и его главная ценность в жизни – это его дочь. В повести А. С. Пушкина ключевой для трагической развязки истории мотив благословения отсутствует. Более того, Дуня не только не получает благословения, но тайно сбегает от отца, лишая его самого ценного в жизни – дочерней любви. Это он остаётся «бедным зрителем». Эпитет «бедный», как уже говорилось, подчёркивает и сочувствие рассказчика, и состояние человека, лишённого главного богатства, которым для зрителя была его дочь. В отличие от канонического сюжета, где богатый отец отдаёт сыну его часть наследства, а сын, ведя распутный образ жизни, лишается всего и вынужден голодать,

Дуня, оставив отца, приобретает достаток и положение, становится «прекрасной барыней». Любопытно, что в каноническом сюжете о блудном сыне не упоминается мотив благословения отцом сына перед его уходом из дома: «У некоторого человека было два сына; и сказал младший из них отцу: отче! дай мне следующую [мне] часть имения. И [отец] разделил им имение. По прошествии немногих дней младший сын, собрав всё, пошёл в дальнюю сторону и там расточил имение своё, живя распутно» (Евангелие от Луки 15 : 12). Таким образом, подчёркивается важность мотива благословения в описании картинок и его отсутствие в сюжетной линии отца и дочери.

Интересно сопоставить также портреты отца на картинках и портреты Самсона Вырина. В описании первой картинке сказано: «... почтенный старик в колпаке и шлафроке». В описании последней: «... добрый старик в том же колпаке и шлафроке». Совершенно очевидно, что изменений в портрете отца нет, его образ, символизирующий правоту и незыблемость отеческой позиции, остаётся неизменным, это подчёркнуто с помощью деталей одежды. Притча повествует о становлении юноши, и картинки отражают динамику его портрета: «беспокойный юноша» – «развратное поведение молодого человека» «промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе» – «в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние» – «блудный сын стоит на коленях».

В сюжете повести акценты меняются, в основу истории положена трагическая судьба отца, его портрет отражает разрушение главного героя, лишённого дочери. Во время первого приезда рассказчик видит Самсона Вырина как «человека лет пятидесяти, свежего и бодрого, и его длинный зелёный сюртук с тремя медалями на полинялых лентах»². Во второй же приезд, когда Дуни уже не было рядом с отцом, портрет меняется: «Это был точно Самсон Вырин; но как он постарел! Покамест собирался он переписать мою подорожную,

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 88.

² Там же. С. 89.

я смотрел на его седину, на глубокие морщины давно небритого лица, на сгорбленную спину – и не мог надивиться, как три или четыре года могли превратить бодрого мужчину в хилого старика»¹.

Обратимся к описанию второй картинке: «В другой яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окружённый ложными друзьями и бесстыдными женщинами»². В сюжете повести описание этой иллюстрации также преломилось иначе. Попав в дом Дуни, наблюдатель действительно видит её любовницей Минского: «Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своём английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая чёрные его кудри на свои сверкающие пальцы»³. Но если при описании картинке подчёркивается ложное окружение молодого человека и разврат, то в повести этот мотив даётся исключительно глазами отца, который заведомо уверен в невозможности счастливой развязки. Так, трагедия отца отчасти имеет отражение в сюжете притчи. Самсон Вырин уверен в трагичности судьбы дочери, в том, что она будет погублена гусаром. Мотив разврата, отражённый во второй картинке, изображающей притчу, прочно реализуется в страхах отца за судьбу дочери: «Жива ли, нет ли, бог её ведаёт. Всяко случается. Не её первую, не её последнюю сманил проезжий повеса, а там подержал да и бросил. Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голю кабацкою»⁴. Сюжет притчи о сыне, отказавшемся от праведной жизни, сопоставляется с неверием отца в благополучие судьбы Дуни, которое делает его судьбу трагической. Однако А. С. Пушкин, включая нескольких рассказчиков для раскрытия трагической судьбы Самсона Вырина, показывает, что женская судьба Дуни

вполне благополучна и что страхи отца за судьбу дочери оказались неоправданными.

Третья картинка, отражающая описание притчи, связана с эпизодом наказания и раскаяния блудного сына: «промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасёт свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние»⁵. Этот эпизод также воплощается совсем иначе в сюжете повести. Обездоленным, страдающим, «в рубище», оказывается отец. С потерей дочери он утрачивает радость и смысл существования. В каноническом тексте притчи представлен усвоенный сыном урок, поэтому развязка отражает радость воссоединения семьи, в то время как основное художественное содержание повести, связанное не столько с историей жизни дочери (хотя именно она становится основой сюжета), сколько с трагической судьбой отца и его гибелью, имеет совершенно иное звучание. Воссоединение оказывается невозможным, раскаяние – поздним, а семейные узы – навсегда разрушенными.

Показательно, что о судьбе Дуни читатель узнает не с её слов, а со слов отца и мальчика – сына пивовара, т. е. внешнюю, событийную канву её жизни, а история переживаний Самсона Вырина рассказана не только Белкиным, искренне сочувствующим старому зрителю, но и самим героем, напрямую откровенно рассказывающим о своих бедах. А. С. Пушкин строит сюжет повести таким образом, что читатель как бы из первых уст узнает об истории отца, т. е. в повести смещается акцент, заданный притчей о блудном сыне: на первом плане не усвоенный урок младшего поколения, а трагическая гибель старшего.

В каноническом тексте притчи отец говорит о возвратившемся сыне: «станем есть и веселиться! ибо этот сын мой был мёртв и ожил, пропал и нашёлся» (Евангелие от Луки 15 : 24). Разрешение этого мотива в повести трагично. С одной стороны, в начале повести подчёркнуто, что для Самсона Вырина Дуня была смыс-

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 89–90.

² Там же. С. 88.

³ Там же. С. 95.

⁴ Там же. С. 89.

⁵ Там же. С. 88.

лом и радостью жизни, на ней дом держался, а в конце повествования, когда Самсон Вырин рассказывает о ней, жизнь для него окончена, и в скором времени он умирает. Получается, что если в самой притче «сын мой был мёртв и ожил», то в повести с точностью наоборот: пока дочь была рядом, была радость, жизнь, семья; после неудачной попытки вернуть Дуню Самсон Вырин даже «могилы» ей желает («Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь, да пожелаешь ей могилы...»¹).

Таким образом, с одной стороны, в сюжете повести притча о блудном сыне превращается в трагическую историю отца и дочери, по сути отрёкшихся друг от друга: Дуня убегает из дома, бросая отца, Самсон Вырин, не веря в счастье дочери, желает ей «могилы». С другой стороны, автор таким образом выстраивает сюжет, чтобы мотив покаяния перед отцом всё же состоялся: Дуня плачет на могиле Самсона Вырина, т. е. всё же получается, что «блудная дочь» получила жизненный урок и что, пусть и с трагическим опозданием, но раскаяние состоялось. Именно поэтому рассказчик подчёркивает, что, узнав окончание истории о зрителе, «не жалел уже ни о поездке, ни о семи рублях, мною истраченных»², т. е., несмотря на глубокую трагичность истории отца, катарсис состоялся, мотив примирения определяет концовку, и пафос финала лирически окрашивается.

Заключение

Таким образом, стиливое своеобразие, создающее неповторимость «внутренней формы» повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель» определяется целым рядом аспектов: наличием эпиграфа, который не только влияет на особенности создание образа Самсона Вырина, но и позволяет вписать «Станционного зрителя» в единство цикла повестей Белкина, драматизирует начало развития сюжета. Другой стиливоей особенностью повести является многообразие жанровых форм, использованных в произведении. Как мы видели, в повесть включены жанры эссе, очерка, и само произведение является частью цикла. Кроме того, в «Станционном зрителе» акцентировано живописное начало, позволяющее ёмко и содержательно подать не только развитие сюжета, но и драматичность образов. А. С. Пушкин также активно пользуется аллюзиями и реминисценциями, в том числе связанными с библейскими сюжетами и образами. Использование жанра притчи в построении сюжета позволяет говорить о включении проблематики произведения во вневременной контекст и показать частную историю маленького человека как явление вселенское.

Статья поступила в редакцию 08.06.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булатова М. В. Философия и поэтика прозаического отрывка А. С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2019. 180 с.
2. Гинзбург Л. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 224 с.
3. Золотухина О. Ю. Христианский реализм в повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель»: монография. Красноярск: Изд-во Красноярского краевого института повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования, 2020. 139 с.
4. Колосова С. Н. Портрет в русской лирической поэзии: монография. М.: Литера, 2011. 280 с.
5. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: биография писателя. Л.: Просвещение, 1982. 254 с.
6. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. М.: Владос, 1999. 360 с.
7. Михеев А. А. Языковая личность А. С. Пушкина: интертекстуальность и прецедентность в дискурсах разных типов: дис. ... канд. филол. наук. Йошкар-Ола, 2018. 176 с.
8. Сакулин П. Н. Филология и культурология. М.: Высшая школа, 1990. 239 с.
9. Смирнова Н. Н. Изображаемое и рассказ в «Повестях Белкина». М.: Канон-плюс, 2020. 191 с.

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 95.

² Там же. С. 97.

10. Флоренский П. Избранные труды по искусству. М.: Русская литература, 1996. 336 с.
11. Хализов В. Е. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина». М.: Высшая школа, 1989. 79 с.

REFERENCES

1. Bulatova M. V. *Filosofiya i poetika prozaicheskogo otrывka A. S. Pushkina: dis. ... kand. filol. nauk* [Philosophy and Poetics of A. Pushkin Prosaic Text: PhD Thesis in Philological sciences]. Pskov, 2019. 180 p.
2. Ginzburg L. *O literaturnom geroe* [About a Literary Hero]. St. Peterburg, Sovetsky pisatel' Publ., 1979. 224 p.
3. Zolotuhina O. Yu. *Khristianskii realizm v povesti A. S. Pushkina "Stantsionnyi smotritel"* [Christian Realism in A. Pushkin's "Stationmaster"]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk Region Institute Publ., 2020. 139 p.
4. Kolosova S. N. *Portret v russkoi liricheskoi poezii* [Portrait in Russian Lyrical Poetry]. Moscow, Litera Publ., 2011. 280 p.
5. Lotman Yu. M. *Aleksandr Sergeevich Pushkin: biografiya pisatelya* [Alexander Pushkin: Writer's Biography]. Leningrad, Prosvshchenie Publ., 1982. 254 p.
6. Mineralov Yu. I. *Teoriya khudozhestvennoi slovesnosti* [Theory of Artistic Literature]. Moscow, Vlados Publ., 1999. 360 p.
7. Mikheev A. A. *Yazykovaya lichnost' A. S. Pushkina: intertekstual'nost' i pretsedentnost' v diskursah raznykh tipov: dis. ... kand. filol. nauk* [A. Pushkin's Linguistic Personality: Intertextuality and Precedence in Different Types of Discourse]. Joshkar-Ola, 2018. 176 p.
8. Sakulin P. N. *Filologiya i kul'turologiya* [Philology and Culturology]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 239 p.
9. Smirnova N. N. *Izobrazaemoe i rasskaz v "Povestyakh Belkina"* [Described Things in "Belkin's Stories"]. Moscow, Kanon-plyus Publ., 2020. 191 p.
10. Florensky P. *Izbrannyye trudy po iskusstvu* [Selected Works on Art]. Moscow, Russkaya literatura Publ., 1996. 336 p.
11. Khalizev V. E. *Tsikl A. S. Pushkina "Povesti Belkina"* [A. Pushkin's Cycle "Belkin's Stories"]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 79 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Колосова Светлана Николаевна – доктор филологических наук, ведущий эксперт Московского центра качества образования;

e-mail: kolosovacn@mai.ru

Кудряшова Александра Артуровна – доктор филологических наук, ведущий эксперт Московского центра качества образования;

e-mail: alekshvan@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Svetlana N. Kolosova – Dr. Sci. (Philology), Leading expert, Moscow Centre for Education Excellence;

e-mail: kolosovacn@mai.ru

Aleksandra A. Kudryashova – Dr. Sci. (Philology), Leading expert, Moscow Centre for Education Excellence;

e-mail: alekshvan@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Колосова С. Н., Кудряшова А. А. Своеобразие повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель»: проблема стиля // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 64-74.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-64-74

FOR CITATION

Kolosova S. N., Kudryashova A. A. Stylistic Originality of A. Pushkin's Story "The Stationmaster". In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 64-74.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-64-74