

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Е. А. Сурков

Кемеровский государственный университет

Интертекстуальность и трансформация литературной традиции в прозе А.С. Пушкина («Станционный смотритель»)

Повесть А.С. Пушкина «Станционный смотритель» уже не раз становилась предметом анализа: и интерпретировалась, и воспринималась она, как и «Повести Белкина» в целом, по-разному. Отметим одну из главных тенденций исследовательских стратегий по отношению к «Станционному смотрителю»: рассмотрение повести связано в основном с истолкованием фабульно-содержательных аспектов, с желанием ответить на вопрос о причинах гибели и принципах изображения судьбы «маленького человека»¹.

Однако особая структура пушкинского повествования, откровенно ориентированного на «литературность», позволяет видеть неоднозначность и героев, и сюжета этого произведения. Культурные и литературные контексты повести Пушкина, ее масштабные интертекстуальные аллюзии теперь хорошо известны. Но общепризнанная «цитатность» текста, тем не менее, представляется нам не до конца прочитанной и объясненной. Нерешенным до сих пор остается один из самых существенных вопросов: в чью компетенцию входит весь этот «литературный» ряд, и чья речь и почему организована как монтаж различных дискурсивных моделей?

До сих пор о субъектной организации повести высказываются разные мнения², но следует согласиться с тем, что в ней представлена единая повествовательная инстанция: сознание повествователя – «титularного советника А.Г.Н.». Этот повествователь наделен своими отличительными характеристиками, главная из которых – претензия на написание литературного текста: «В течение двадцати лет сряду извездил я Россию по всем направлениям <...>; редкого смотрителя я не знаю в лицо, с редким не имел я дела; любопытный запас путевых моих наблюдений надеюсь **издать** в непродолжительном времени <...>. Легко можно догадаться, что у меня есть приятели из почтенного сословия смотрителей. В самом деле, память одного из них мне драгоценна. Обстоятельства некогда сблизили нас, и об нем-то намерен я теперь **побеседовать с любезными читателями**» [Пушкин, 1987, с. 76, в дальнейшем – указание страниц в тексте статьи в скобках после цитаты].

¹ Как отмечает В. Шмид, «“Станционный смотритель” стал рассматриваться как прототип парадигматического сюжета русской литературы о маленьком чиновнике» [Шмид, 1996, с. 96].

² Считается, например, что в «Станционном смотрителе» присутствует несколько рассказчиков. К ним относят и самого повествователя, и Самсона Вырина, выделяя отдельно форму его «сказа», в котором и выражена «его точка зрения, его понимание жизни» [Бочаров, с. 164-165]. Считает Вырина отдельным рассказчиком со своим собственным словом, которому можно доверять, и другие исследователи, например В. Шмид [Шмид, 1996, с. 103].

Этот фрагмент текста соотносится с русской сентиментальной традицией, в произведениях которой почти всегда есть предваряющее предисловие повествователя, где обычно присутствуют и обращение к читателям, и указание на «память» о герое или «истинном происшествии». Но особенно часты аналогичные предисловия в жанре «путешествия»: в них и принято было пояснять читателю, почему дорожные впечатления становятся предметом повествования. Например, в предисловии к «Путешествию» М. Невзорова читаем: «Имевши случай путешествовать по губерниям Казанской, Вятской и Оренбургской, рассудил я делать замечания и записки, а после <...> для удовольствия и пользы читателей сообщить публике» [Невзоров, 1990, с. 440]. Сходные предисловия есть в текстах-путешествиях П. Сумарокова, П. Шаликова, А. Кропотова, А.Н. Радищева, герой-повествователь которого тоже, кстати, «беседует» с читателем – «любезный читатель, я с тобою закалялся...» [Радищев, 1988, с. 190]. В контексте этой традиции можно говорить о реализации жанрового топоса, в соответствии с которым в повести Пушкина мы видим начинающего писателя, решившего «побеседовать с любезными читателями».

Указание на «писательские» претензии повествователя не случайно: оно и накладывает «литературный» налет на рассказываемую историю о Самсоне Вырине. Все герои и события оказываются включенными в «литературное» повествование: их изображение и понимание принадлежат повествователю, который и окрашивает «путевые наблюдения» в литературные тона. В его речи предстает перед читателем широкий спектр литературных моделей, стилей и речевых клише, из которых и создается «история». В этом случае соотношение текста повести с возможными претекстами оказывается не столь простым. В исследованиях преобладает тенденция довольно прямолинейного сравнения и сопоставления литературных источников и повести Пушкина. На наш взгляд, анализ отношений «текст – текст» может иметь самые различные, а порою и необычные семантические приращения. Интертекстуальные связи повести, не скрываемые автором и даже намеренно подчеркнутые, связаны с семантикой «литературной игры» стилями и дискурсами, которую В.И. Тюпа связывает с амбивалентным, двуголосым словом и карнавалом [Тюпа, 2004, с. 212-213]. А. Жолковский в этой связи указывает на «изысканные текстуальные игры Пушкина» [Жолковский, 1995, с. 19].

«Текстуальные игры» в повести возможны даже с текстами Св. Писания, хотя это не всегда заметно неискушенному читателю. Обратим внимание, например, на уже отмечавшееся сходство изображения «картинок» о блудном сыне и сцены встречи Самсона Вырина с Минским: «Почтенный старик в **копцаке** и **шляфторке** отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с **деньгами**»; «Минский вышел к нему в **халате**, в **красной скуфье**. <...>. Потом, сунув ему что-то за рукав (деньги – *Е.С.*), он отворил дверь, и смотритель <...> очутился на улице» (77, 82). Сходство, однако, подразумевает контраст: если старик из притчи изображен в обыденной одежде в стиле бидермейер¹, то в описании Минского головной убор обозначен словом, имеющим связь с религиозной культурой. Скуфья – «шапочка духовного лица», «головное покрытие православного священника, жалуемая ему как награда, почему она носится не только в общечитии, но и во время богослужения» [Фасмер, 1996, с. 663; Христианство, 1995, с. 592]. Сходство, таким образом, оборачивается здесь семантическим «переворачиванием», «игрой». Высокий библейский сюжет оказывается сниженным, что отмечал еще М.О. Гершензон, говоря о «немецко-филистерском» характере картинок [Гершензон, 1919, с. 122-123]. «Домашняя» же, бытовая сцена в доме Минского описана с включением словесных элементов, уподобляющих героя отцу из притчи о блудном сыне и духовному лицу. Г.В. Мо-

¹ О русском бидермайере, нашедшем свое отражение и в творчестве Пушкина, см.: [Федоров, 1995, с. 241-258; Баак, 1998, с. 455-463].

салева считает, правда, что это «комическое уподобление Минского» ориентировано на «Красную шапочку» братьев Гримм, о чем ранее писал В. Шмид [Мосалева, 1999, с. 54-55; Шмид, 1996, с. 320]. Одновременно «скуфью» исследовательница считает и отсылкой к атрибутике «Арзамаса». Это не противоречит нашим наблюдениям, поскольку и сама «арзамасская игра» была связана с «переворачиваем» сакральных текстов¹.

При всем возможном наличии и других аллюзий соотношение «скуфьи» Минского с «шапочкой духовного лица» продиктовано не только значением слова, но и связано со смысловыми линиями повести. Даже этот небольшой пример заставляет усомниться в идее прямой «цитации» сакральных образов и евангельских текстов в повести, в том, что «библейский идеал всепрощающей любви остается идеалом, в свете которого осознаются поступки персонажей» [Ильичев, 2004, с. 129-130]. По крайней мере, в организованном Пушкиным речевом потоке, принадлежащем повествователю, нет, на наш взгляд, аргументов для такого вывода.

Соотношение повести с текстами Св. Писания становится настоящей «текстуальной игрой». С одной стороны, здесь зримо присутствуют ориентации на легко узнаваемые евангельские притчи (притча о блудном сыне, о потерянной драхме, о добром пастыре, о заблудшей овечке). С другой – в повести нет «прямой» цитации этих библейских текстов. Важно, что библейские ассоциации и реминисценции присутствуют все-таки не «в сознании Вырина», как полагает В. Шмид [Шмид, 1996, с. 105], а в сознании повествователя и его речи, выстраиваемой как литературная или претендующая быть литературной.

В этом плане интересно проявление одного сближения в речи повествователя, связанного с библейскими образами. Например, две фразы Вырина: одна, сказанная Дуне («его высокоблагородие не волк и тебя не съест»), и другая – о Дуне как о «заблудшей овечке», конечно же, связаны с притчами и, казалось бы, непосредственно описывают ситуацию. Однако в речи повествователя появляется характеристика самого Вырина, которая «вторгается» в эту прямую перспективу. Описание главного героя включает деталь, на которую повествователь обратил внимание при втором посещении станции: «Смотритель спал под **тулупом**» (78). Дело в том, что слово «тулуп» также связано с семантикой «овцы»: оно означает изделие из «овечьей шкуры», «в русском языке слово *тулуп* как название длиннополой овчинной шубы известно с XVI – XVII вв.» [Черных, 1994, с. 270]. Появление этой одежды (а одежда, как показал В. Шмид, играет большую роль в повести [Шмид, 1996, с. 144-147]) указывает на еще один неявный смысл в повести: и сам Вырин в повествовании уподобляется «волку в овечьей шкуре». Этот образ имеет также евангельские корни: «Берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» (Мф. 7: 15).

«Овечья одежда» Вырина упомянута повествователем еще до того, как мы узнаем историю «похищения овечки волком». Казалось бы, именно Минский соответствует евангельскому волку, который «расхищает овец» (Ин. 10: 12). Однако при второй встрече героев, в соответствии со смыслом использованной притчи о добром пастыре, эта семантика отчасти переходит на самого Вырина. Герой сам превращается в «разбойника» и «вора»: «схема из Иоанна (10: 1-4) обернулась против Вырина» [Там же, с. 130]. Но схема из Матфея в этот же момент делает из Вырина «лжепророка». Он неверно определяет судьбу Дуни: «Отдайте мне <...> мою **бедную** Дуню. Ведь вы **натешились** ею», или: «Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра <...> метут улицу вместе с голюю кабацкою» (82, 83).

Так Вырин превращается не только в «разбойника» и «вора», но и в «волка»: в евангельской притче «воры и разбойники» прямо приравнены волкам: «Вор приходит только для того, чтобы **украсть**, **убить** и **погубить**», «волк **расхищает**

¹ Подробнее об этом см.: [Проскурин, 1996, с. 73-128].

овец и разгоняет их» (Ин. 10: 10-12). На первый взгляд, слово «погубить» связано с Минским, ведь именно к нему Вырин обращается со словами: «не **погубите** же ее понапрасну». Однако и в этом случае мы можем увидеть уподобление героев и ту же «игру-переворачивание»: «погибель» Дуни исходит и от Вырина. В Евангелии сказано, что «пастырь добрый полагает **жизнь** свою за овец», что добрый пастырь «пришел для того, чтобы **имели жизнь**» (Ин. 10: 10-11). Но Вырин не соответствует этой евангельской модели: вместо «жизни» он желает Дуне «могилы». Для зрителя Дуня так и остается «пропавшей»: «проезжий повеса <...> **подержал** да и **бросил**», «Дуня <...> тут же **пропадает**» (83).

Таким образом, Вырин, в изображении повествователя, оказывается не столь однозначным персонажем, к тому же и в его изображении, помимо постоянных «подмен», очевидна статика: он уже принял решение о судьбе Дуни, не допускающее никаких иных вариантов, а потому появление «овечьей шкуры» в описании зрителя свидетельствует не только о его «волчьих» чертах, но и о том, что и он способствует «смерти» заблудшей овечки-Дуни. Присутствие неоднозначности в повести Пушкина или «подмен»¹, конечно же, уже отмечалось исследователями. Неслучайно появился, например, в свое время вопрос в работе Е.Н. Купреяновой: «И так ли уж “человечен” этот маленький человек <...>?» [Купреянова, 1981. с. 289]. Позднее о неоднозначности Вырина напишет и В. Шмид: «Вырин не является ни бескорыстным, великодушным отцом из притчи о блудном сыне, ни добрым пастырем» [Шмид, 1996, с. 132, 137].

Такое видение героя повести нам представляется вполне естественным, поскольку проистекает оно из самой сложной структуры произведения. Но и в данном случае, на наш взгляд, необходимы существенные корректировки. Неоднозначность Вырина определяется исследователями как реализация его внутренних психологических мотивировок. В. Шмид пишет, что зритель «использует библейские притчи и мотивы их персонажей для того, чтобы скрывать свои истинные мотивы», что он «проявляет упрямство и психологическую изворотливость», что он не только слеп, но и не хочет быть зрячим [Там же, с. 132]. Однако, на наш взгляд, все здесь обстоит несколько иначе. Таким образом в своей речи Вырина повествователь, что существенным образом меняет ракурс видения. Это повествователь реализует свои «литературные» намерения в таких мотивах и образах. Другое дело, что в таком случае возникают сомнения в логике самого повествования: оно оказывается внутренне противоречивым, не всегда убедительно мотивированным в оценке героев, в нем странным образом смешиваются разные художественные модели и дискурсивные практики.

«Неясности» и такого рода «накладки», как уже отмечалось, присущи не только «Станционному зрителю», но и всему циклу «Повестей Белкина». Следовательно, речь идет о системе, что требует объяснения ее функции. Такая системность должна настраивать исследователя на поиск ее смысла, что возможно, на наш взгляд, в связи с фигурой и речью повествователя. Совершенно справедливым в этом случае нам кажется мнение И. Поповой, которая считает, что «комическая изнанка грустных повестей предопределяется самим способом их рассказывания» [Попова, 1997, с. 118].

В «рассказывании» присутствуют и другие библейские тексты. Обратим вновь внимание на изображение спящего под тулупом героя. Сон Вырина также оказывается значимым в контексте библейских претекстов повести. В Книге пророчества Иисуса, сына Сирахова сказано: «Дочь для отца – тайная постоянная забота, и попечение о ней отгоняет **сон**» (Сир. 42). Между тем, Вырин не только «спит», он давно уже распростился с дочерью, оставив «заботу» и «попечение»: «Вот уж третий год <...>, как живу я без Дуни и как об ней нет ни слуху ни духу. Жива ли, нет ли, **бог ее ведает**. <...> Много их в Петербурге, молоденьких дур,

¹ О мотиве «подмен» в «Повестях Белкина» см., например: [Попова, 1997, с. 118-121].

сегодня в атласе да бархате, а завтра, **поглядишь**, метут улицу вместе с голью кабацкою. Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь, да пожелаешь ей могилы...» (83). То, что ведает бог, оказывается совсем не тем, что видит **смотритель**¹. Эта «незрячая» позиция оказывается и нарушением заповедей и законов бога, хотя именно в уста Вырина вложены слова с семьей 'бог': «от беды не отбожишься», «сделайте такую божескую милость», «бог ее ведает», и именно он два раза во времени повествования посещает церковь.

Свой отцовский долг Вырин первоначально видит в вызволении Дуни («Авось <...> приведу я домой заблудшую овечку мою»), а потом вообще забывает о нем. Но в Св. Писании «родительский долг» трактуется иначе, речь об этом идет в той же Книге премудрости Иисуса, сына Сирахова. Эта книга «наставлений» трактуется как заключающая «в себе превосходнейшие правила на разные случаи жизни, пригодные для всех званий, состояний и возрастов» [Иллюстрированная..., 1891, с. 340], ее автор «научает, как человек должен поступать в различных жизненных ситуациях: в радостях и горе, в счастье и несчастье» [Полный православный..., 1992, с. 1062]. Здесь мы находим такие наставления отцу: «Над бесстыдной дочерью поставь крепкую стражу, чтобы она, улучив послабление, не злоупотребила собой»; «Есть у тебя дочери? <...> Выдай дочь в замужество, и сделаешь великое дело, и подари ее мужу разумному»; «Стыд отцу рождение невоспитанного сына, дочь же *невоспитанная* рождается на унижение. Разумная дочь приобретает себе мужа, а бесстыдная – печаль родившему» (Сир. 26: 11-12; 7: 26-27; 22: 3-4). При всей кажущейся схожести этих наставлений с отцовскими чувствами и поступками Вырина, заметно, что патриархально-религиозная подоплека его бытия оказывается мнимой. Не было никакой «крепкой стражи» над «маленькой кокеткой», напротив, Вырин любит дочь и гордится тем, что проезжающие обращают на Дуню внимание. «Злоупотребления» безнадзорной Дуни, видимо, также не трогали зрителя: ведь, например, ее проводы проезжего повествователя «до телеги» и поцелуй «в сенях», по сути, предваряют последующий ее отъезд «в кибитке» с гусаром. Гордится Вырин и подарками Дуне, а вот сам «подарить» ее «мужу разумному» он не смог. В привычной жизни Дуни, о которой трепетно вспоминает Вырин – «уж ей ли было не житье?», Минский только реализовал смоделированные и поддерживаемые самим же зрителем установления. К тому же, позже Минский дает «честное слово» в том, что Дуня «будет счастлива», чего Самсон Вырин услышать не захотел.

Дальнейшее осмысление событийного ряда повествования связано с притчей о блудном сыне. Ее принято возводить к евангельскому сюжету, хотя и «переиначенному» Пушкиным в рассказ о «блудной дочери». Но, на наш взгляд, более существенное значение для повести имеет не сам канонический текст, а его обработки в последующей традиции. На это уже было обращено внимание исследователей: Н.Н. Петрунина сблизила повесть «со старинным русским духовным стихом “Плач отца по блудном сыне”» [Петрунина, 1987, с. 130], А.Х. Гольденберг указал в этой связи на «Комедию притчи о блудном сыне» С. Полоцкого [Гольденберг, 1988, с. 86-96]. Но сюжет притчи был вообще популярен в русской культуре XVII – начала XIX века: он неоднократно встречается в лицевых рукописях, существуют «стихи о блудном сыне в рукописной и фольклорной традиции» и лубки с изображением сюжета [Иткина, 1992, с. 174]. Имел он в русской литературе и еще одно опосредующее звено, близкое ко времени Пушкина. Это комедия А.А. Шаховского «Новый Стерн», в которой «невозможно не узнать новейшую вариацию притчи о блудном сыне» и ощутить явную связь с комедией С. Полоцкого [Шаврыгин, 1995, с. 135].

¹ О мотиве незрячих в повести см.: [Шмид, 1996, с. 131-132].

В изображении «немецких картинок» заметно отмеченное в работе В.И. Тюпы искажение евангельского сюжета¹. Отметим и еще один факт такого искажения. На одной из картинок «промотавшийся юноша, в рубище и треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу» (77). Однако в евангелии этого нет – «он рад был наполнить чрево свое рожками, которые ели свиньи, но никто не давал ему» (Лк. 15: 16). Но аналогичное изображение едящего вместе со свиньями юноши мы находим у С. Полоцкого в его «Комидии», что было отмечено А.С. Деминым, который рассмотрел и другие отступления «Комидии» от библейской притчи. Целый ряд «русских» деталей у Полоцкого, как считает ученый, говорит о том, что в «Комидии» «события, рассказанные в евангельской притче, были перенесены в Россию» [Демин, 1977, с. 161].

В «немецких картинках» повести Пушкина неточно изображена и сцена возвращения сына домой. Как нам кажется, именно «печаль и раскаяние» сына, то, что он «стоит на коленях» перед отцом, и послужило основанием для суждения М. Гершензона о ходячей, немецко-филистерской морали картинок. Ведь в евангельском тексте этого нет: там отец сам встречает сына и, хотя сын кается перед отцом в грехе, раскаяние не акцентируется, отец из притчи призывает «веселиться». Он объясняет второму сыну, что нужно «радоваться и веселиться, что брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лк. 15: 32). Эти слова притчи в повествовании опущены, хотя слово «радость» присутствует («старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости»). Но в самих картинках не намечено никакой радости или ликования отца. Нет радости и у Самсона Вырина, хотя перед вторым посещением дома Минского он и отслужил «молебен у Всех Скорбящих» (82). Полное название храма – «Всех скорбящих **радость**» дано в честь чудотворной иконы Богородицы, в молитвах к которой обращаются за ходатайством в «печалях», «скорбях» и «обидях». Показательно и само посещение богородичного храма, поскольку Богородица почитается как «радостью мира», «всех благочестивых непрестанное радование». Но слово «радость» не только отсутствует в описании Вырина, но и утрачено при именовании сакрального топоса храма. И вновь возникает дистанция между евангельскими ценностями и позицией Самсона Вырина. Ведь он не испытал радости от встречи с блудной дочерью, посчитал ее мертвой и пропавшей, тогда как евангельский отец радуется тому, что мертвый ожил, а пропавший нашелся.

В повествовании картинки с притчей к тому же приравнены деталям интерьера, что также снижает их: «Все это донныне сохранилось в моей памяти, так же как и **горшки** с бальзаминои, и **кровать** с пестрою занавеской и **прочие предметы**, меня в то время окружавшие» (77-78).

Часто отмечается лубочный характер «картинок», что, по мнению исследователей, подчеркивает их бытовую обыденность. Однако в повести подчеркнут именно немецкий характер картинок, что связано с семантикой «чужого». «Чужое» может быть сопоставлено и с самой притчей, где юноша отправляется в «дальнюю сторону», которая была превращена С. Полоцким в «чуждую». Отметим при этом, что настоящий русский лубок был значительно ближе евангельскому тексту. Для лубков начала XIX века, например, было характерно иконописное «клеимовое» расположение сюжета, в центре которого размещался духовный стих «О блудном сыне». Обязательной была и отсылка к Евангелию: например, «Евангельская притча о блудном сыне» «Словеса сии реченная во святом евангелии от Луки»². И Полоцкий, несмотря на отдельные несоответствия евангельскому тексту, отмечает в прологе, что речь идет именно о «Христовой притче» [Полоцкий, 1994, с. 371]. Даже из этого краткого рассмотрения специфики лубочного изображения притчи видно, насколько оно отличается от картинок в повести Пушкина.

¹ Подробнее об этом см.: [Тюпа, 1983, с. 75-76].

² См.: [Иткина, 1992, с. 74, 174].

На наш взгляд, «немецкие картинки» в доме зрителя – это действительно знак присутствия чего-то «чужого» или «чуждого» в отношении героя к евангельской морали. Более того, «картинки» и «приличные немецкие стихи» – это совсем другой «текст», его можно соотнести с тривиальной литературой в стиле бидермейер, которая постепенно получает все большее распространение и популярность и в России.

Зато в рассказываемой «истории» зрителя и Дуни мы можем найти удивительные совпадения и параллели с текстом «Комидии притчи о блудном сыне» С. Полоцкого. В «Комидии», например, блудный сын не просто покидает дом отца, он не хочет, подобно свече, «под спудом <...> стоять», а потому просит отца дать ему волю: «Бог волю дал есть: се птицы летают, / зверие в лесах волю пребывают. / И ты мне, отче, изволь волю дати, / разумну сушу, весь мир посещати» [Полоцкий, 1994, с. 374-375]. Он получает благословение отца и принимает «путетворение». По сути, такое же вольное «путетворение» предпринимает и Дуня – «Дуня ехала <...> по своей охоте» (81), но без благословения и понимания отца. Сходным оказывается и сам отъезд: как и Дуня, уехавшая «в кибитке», блудный сын в пьесе Полоцкого уезжает на «колеснице» с «турскими конями» [Полоцкий, 1994, с. 375].

В.И. Тюпа, рассматривая несходство евангельского текста и сюжета «картинки» в доме зрителя, справедливо отметил, что в первом главенствует идея мудрости отца [Тюпа, 1983, с. 75]. На наш взгляд, эта идея еще более ярко выражена в «Комидии», где она представлена в достаточно объемном фрагменте текста. Отец у Полоцкого поддерживает стремление сына к свободе. Особое внимание уделено здесь и «лютой печали» отца о блудном сыне, казалось бы, аналогичной и печали Вырина. Можно сравнить такие, например, слова: «Не вем, где сын мой ... / Жив или умре, никто не вешает, / отчее сердце толма (столь – Е.С.) умирает» [Полоцкий, 1994, с. 387]; «Вот уж третий год <...>, как живу я без Дуни и как об ней ни слуху ни духу. Жива иль нет, бог ее ведает» (83).

Но образ отца у Полоцкого совсем другой: он искренне печалится о сыне – «кто бы ми дал то сына созерцати», и ждет его возвращения в дом: «хотя бы нага в дом восприяти» [Там же]. Кажется, что и Вырин «созерцает» дочь, что и в его словах, обращенных к Минскому, звучат сходные мотивы. Но отец в «Комидии» принимает «нечаянного», то есть неожиданного «милого сына», а его искренняя печаль оборачивается «веселием» и прославлением бога за то, что сын «жив к нам возвратился». Если Вырин почитает свою дочь навсегда пропавшей или даже умершей, то в пьесе Полоцкого в монологе блудного сына звучит иное – «Ты мя восприят в гноище вверженна, / ты мя оживи, бывша умерщвленна» [Там же, с. 391]. Таким образом, оказывается, что в «Комидии» отец «оживляет» сына, а в повести Пушкина отец «умерщвляет» дочь. Финальный монолог «Комидии» может быть сопоставлен и с финальной сценой повести: с описанием приезда «прекрасной барыни» на могилу зрителя, где «она заплакала» о мертвом. Плачущий блудный сын в «Комидии» обращается к живому отцу: «Да, раскаявся, к отцу возвращаюся, / горькими слезами пред ним умилиюся»; «О коль велика, отче, любовь твоя!», «О что воздам ти, отче мой сладчайший», «Каюсь о злых, содеянных мною, / о мой любезный отче, пред тобою» [Там же].

Рядом с «Комидией» С. Полоцкого, на наш взгляд, еще более выявляется значимость не только евангельского, но и литературных источников сюжета. В «Комидии» оказывается важной акцентировка мотивов «воли» и «свободы», освобождения от «плена» родительского дома и опеки; актуализована здесь и тема отца, приемлющего желание сына и принимающего его таким, каков он есть. В этом контексте мы можем читать уход Дуни, «прильщенной дорогой» [Проскурина, 2003, с. 180], как стремление к личной воле и свободе. Позиция отца в таком случае не совпадает не только с евангельским сюжетом, но и с его интерпретаци-

ей в «Комидии» Полоцкого, то есть она оказывается «иной» (как и «немецкие картинки») в русском прочтении и русской традиции.

Именно в русской традиции есть и особый тип переосмысления евангельского текста – повествование о «блудной дочери». Этот образ представлен в беллетристической анонимной повести XVIII века «Анисимыч. Нового рода Дон-Кихот». В этом, пронизанном насковзь иронией и литературными реминисценциями произведении можно найти несколько мотивов, которые имеют сходство с мотивной структурой «Повестей Белкина» в целом. Но самыми существенными здесь оказываются истории о «блудной дочери» и «блудном сыне». Семантика образов непосредственно реализуется в тексте: сбежавшие когда-то из дома Анисимыч и Татьяна пишут «покаянные» письма родителям: «**Погибшая овца**, сын ваш Анисимыч, возвращается к вам не яко **блудный сын**, но с прибылью. <...> Не крушитесь о том, а меня грешного простите. <...>. Слезно рыдательно прошу, простите меня и благословите, и уведоьте, буде простите, то я домой приеду, а не простите – уйду куда глаза глядят»; «Возлюбленные мои родители <...>! Я, **бедная дочь** ваша Татьяна, раскаиваюсь в моей погрешности, что от вас отлучилась. <...> меня к сему принудила страсть к совокуплению телесному. <...>. Простите меня, батюшка и матушка <...>, что я без вашего ведома вышла замуж за честного человека» [Анисимыч, 1992, с. 160, 164]. Мы видим здесь будущие пушкинские мотивы «блудного сына», «погибшей овцы», «бедной дочери». Правда, в этой повести родители прощают свою «бедную дочь»: «они пришли в умиление и плакали» [Там же, с. 165]. И хотя рассказ о «блудной дочери» в повести вложен в уста самой Татьяны, оформление ситуации также имеет, на наш взгляд, сходство с повестью Пушкина. Рассказ зрителя о «бедной Дуне» начинается с «пунша» («на втором стакане сделался он разговорчив»), аналогично начинается и рассказ Татьяны: она приступает к нему только после «третьей чарки с винцом» [Там же, с. 148].

Пушкина, несомненно, интересовали дискурсивные практики предшествующей русской литературной традиции: от самых высоких и авторитетных текстов до тривиальной беллетристики. Пути новой русской прозы он прокладывает не просто наследуя отечественной литературной традиции, но и разрабатывая новые принципы и механизмы ее использования. Именно такие авторские трансформации и интерпретации предшествующего литературного «слова» порождали много-горереференциальный мир пушкинской прозы как условие его глубины и многозначности. Тип организации интертекстуальности «Станционного зрителя» позволяет отчетливее видеть особенности новой художественной системы, складывающейся в прозе 30-х г. XIX века.

Литература

Анисимыч. Новый Дон-Кихот. Истинная быль с прибавочкою и прикрасочкою, или Превращение раскольника в романического любовника, выдавшего наяву чертей // Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины. СПб., 1992.

Баак Й, ван. «Домик в Коломне» Пушкина и вопрос о неудавшемся русском бидермейере // POLYTROPON. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова. М., 1998.

Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974.

Гершензон М.О. Мудрость Пушкина. М., 1919.

Гольденберг А.Х. Притча о блудном сыне в «Мертвых душах» и древнерусская литературная традиция // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово, 1988.

Демин А.С. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века: Новые художественные представления о мире, природе, человеке. М., 1977.

- Жолковский А.К. Инвенции. М., 1995.
- Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. Труд и издание Архимандрита Никифора: В 4 т. Т. 1. М., 1891.
- Ильичев А.В. Поэтика противоречия в творчестве А.С. Пушкина и русская литература конца XVIII – начала XIX века: В 2 т. Т. 2. Владивосток, 2004.
- Иткина Е.И. Русский рисованный лубок конца XVIII – начала XX века. М., 1992.
- Купреянова Е.Н. А.С. Пушкин // История русской литературы: В 4 т. Т. 2. Л., 1981.
- Мосалева Г.В. Особенности повествования: От Пушкина к Лескову. Ижевск; Екатеринбург, 1999.
- Невзоров М. Путешествие в Казань, Вятку и Оренбург в 1800 году // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. М., 1990.
- Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). Л., 1987.
- Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. Т. 1. М., 1992.
- Полоцкий С. Комедия притчи о блудном сыне // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Кн. 3. М., 1994.
- Попова И. Смех и слезы в «Повестях Белкина» // «Новое литературное обозрение». 1997. № 23.
- Проскурин О. Новый Арзамас – Новый Иерусалим: Литературная игра в культурно-историческом контексте // «Новое литературное обозрение». 1996. № 19.
- Проскурина Е.Н. Судьба «дома у дороги» у Пушкина, Бунина, Платонова // Пушкин в XXI веке: Вопросы поэтики, онтологии, историзма. Сборник статей к 80-летию профессора Ю.Н. Чумакова. Новосибирск, 2003.
- Пушкин А.С. Сочинения: В 3 т. Т. 3. Проза. М., 1987.
- Радищев А.Н. Сочинения. М., 1988.
- Тюпа В.И. Мотив в системе художественного целого // Силантьев И.В., Тюпа В.И., Шатин Ю.В. Мотивный анализ: Учебное пособие. Новосибирск, 2004.
- Тюпа В.И. Притча о блудном сыне в контексте «Повестей Белкина» как художественного целого // Болдинские чтения. Горький, 1983.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 3. СПб., 1996.
- Федоров Ф.П. Романтизм и бидермаейр // Russian Literature. 1995. XXXVIII.
- Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. Т. 2. М., 1995.
- Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. Т. 2. М., 1994.
- Шаврыгин С.М. «Новый Стерн» А.А. Шаховского и христианская культура // «Русская литература». 1995. № 4.
- Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб., 1996.