



УДК 882

ЭКФРАСИС В ПОВЕСТИ А.С. ПУШКИНА «СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ»

О.Ю. ЗОЛОТУХИНА

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена исследованию экфрасиса в повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель». Утверждается, что на сегодняшний день изучение экфрасиса является одним из актуальных направлений таких наук, как филология и искусствоведение. Анализ исследований, посвященных экфрасису в творчестве Пушкина, позволяет сделать вывод о том, что Пушкин часто задействовал в своих текстах экфрасисы, чтобы решить идейно-стилистические задачи. Доказывается, что анализ роли экфрасиса, представленного в повести «Станционный смотритель» описанием четырёх немецких картинок о блудном сыне, способен привести читателя к наиболее адекватной интерпретации неоднозначного произведения Пушкина. Автор статьи предлагает новый взгляд на роль экфрасиса в повести. Проводится сопоставительный анализ истории о блудном сыне, изображённой на картинках, с историей главной героини повести, и делается вывод о том, что, обратившись посредством экфрасиса к евангельской притче о блудном сыне, Пушкин в произведении «Станционный смотритель» дал свой вариант данной притчи (в тексте – притчи о блудной дочери), наиболее органичный для пасхальной, православной культуры.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: экфрасис, Пушкин, Библия, притча, интерпретация, блуд, покаяние, рождественский тип культуры, пасхальный тип культуры, православный менталитет.

EKPHRASIS IN THE STORY OF A.S. PUSHKIN “THE STATION INSPECTOR”

O.YU. ZOLOTUHINA

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. The article is devoted to the study of ecphrasis in the story of A.S. Pushkin “The station inspector”. It is argued that today the study of ecphrasis is one of the most relevant areas of such sciences as philology and art history. The analysis of studies devoted to ecphrasis in Pushkin's creativity allows us to conclude that Pushkin often used ecphrasis in his texts in order to solve ideological and stylistic problems. It is proved that the analysis of the role of ekphrasis, presented in the story “The station inspector” by the description of four German pictures about the prodigal son, can lead the reader to the most adequate interpretation of Pushkin's ambiguous work. The author of the article offers a new view at the role of ecphrasis in the story. A comparative analysis of the story of the prodigal son depicted in the pictures is carried out with the story of the main heroine of the work and it is concluded that, having turned through ecphrasis to the gospel parable of the prodigal son, Pushkin in the work “The station inspector” gave his own version of this parable (in the text – the parable of the prodigal daughter), the most organic for Easter, Orthodox culture.

KEYWORDS: ekphrasis, Pushkin, Bible, parable, interpretation, fornication, repentance, Christmas type of culture, Easter type of culture, Orthodox mentality.



Изучение экфрасиса в произведениях русской литературы является одним из актуальных направлений не только современной филологии, но и искусствоведения. Исследователь С.С. Акимов утверждает, что «экфрасис – тема, лежащая на границе литературоведения и искусствознания, и рост интереса к ней наблюдается сейчас среди представителей обеих наук. В качестве филологического термина понятие “экфрасис” закрепилось в начале XX в. благодаря Паулю Фридлиндеру, проанализировавшему описание предметов искусства в византийской литературе» [1, с. 302]. Очевидно, что проблема взаимосвязи литературного произведения и изобразительного искусства является крайне значимой и её изучение помогает более глубокому пониманию основных идей художественного текста.

Экфрасис был известен ещё в античные времена. Классическим примером экфрасиса является описание щита Ахилла в 18-й песне «Илиады» Гомера. Как утверждает исследователь А.Ю. Криворучко, истоком экфрасиса в русской литературе явились рассказы о паломничествах по святым местам: «В русской литературе экфрасис <...> появился ещё в Средние века: описание сакральных предметов, изображений, построек было важным элементом в жанре хождения» [15, с. 3]. Экфрасис имел большое значение и в русской литературе XVIII–XIX вв. С точки зрения Т.В. Зверевой, на рубеже этих столетий культ архитектуры сменился культом живописи, и проблема взаимосвязи поэзии и живописи стала одной из ведущих. Причину этого исследователь находит в том, что изменилось представление о сущности пространства, и произошла дематериализация мира, его пластическое развенчание: «В “Философии искусства” Ф. Шеллинг также пытается наметить иерархию изобразительных искусств. Сопоставляя скульптуру с живописью, он отдаёт пальму первенства последней: “Ибо изобразительными средствами её являются не телесные вещи, как в пластике, но свет и краски, то есть нечто, уже само по себе бесплотное и до известной степени духовное”. <...> Переход от пластического видения к видению живописному был обусловлен переход-

ным характером как европейской, так и русской культуры» [14, с. 7]. Т.В. Зверева утверждает, что тенденция к живописности особенно ярко проявила себя в творчестве Г.Р. Державина и Н.М. Карамзина, но её можно обнаружить и в раннем творчестве А.С. Пушкина, например, в его юношеском стихотворении «Монах» (1813 г.). По мнению Т.В. Зверевой, данное стихотворение являет собой «счастливое соперничество слова с живописью. Отметим, что слово здесь едва ли не ярче и подлиннее своего источника» [Там же, с. 24].

Об экфрасисе в творчестве Пушкина написано немало исследований. Так, К.А. Поташова в работе, посвящённой изучению влияния живописи на эстетический идеал Пушкина и Лермонтова, утверждает, что одним из первых к художникам слова Пушкина отнес Белинский: «Провозглашая Пушкина “художником по преимуществу”, Белинский подчёркивает живописность пушкинского языка, сравнивает слово с кистью художника» [19, с. 3]. Исследуя влияние эстетики живописных произведений на формирование художественной образности поэзии Пушкина, К.А. Поташова подчёркивает, что в раннем творчестве для поэтики пушкинских произведений «важным оказывается включение зрительных мотивов-ассоциаций с произведением изобразительного искусства или интерпретаций его сюжета» [Там же, с. 10]; для зрелого же творчества «характерно обращение Пушкина к картине в связи с осмыслением законов мироустройства, искусство мыслится им как сила, способная возвысить художника над толпой» [Там же]. Выявляя особое влияние на творчество Пушкина Рафаэля и Рембрандта, анализируя творческий диалог Пушкина с художниками-современниками (О.А. Кипренским, В.А. Тропининым, А.О. Орловским и др.), отмечая особое влияние на Пушкина живописи К.П. Брюллова, К.А. Поташова делает вывод о том, что «размыкая свой текст в мир пространственной изобразительности, Пушкин расширяет границы воздействия созданных словесных художественных образов на чувства и разум читателя, задействует его опыт впечатлений от произведений пластического искусства. Соотно-



шение вербального и визуального в художественных образах Пушкина многообразно» [19, с. 19].

И.А. Балашова, исследуя образы живописи в произведениях А.С. Пушкина, отмечает, что Пушкин часто упоминал гениальных живописцев не столько в связи с традицией, сколько в связи с творческим восприятием сюжетов художников: «Начиная с ранних произведений, творческое развитие Пушкиным сюжетов и образов живописи самым соотносением перерисовок и стихов способствовало углублению лирического самовыражения и выявлению его особенностей» [3, с. 682]. По мнению И.А. Балашовой, в ранних стихах эмоции поэта, выраженные вербально, углублялись его живописными ассоциациями, в зрелом творчестве Пушкин уже называл конкретного художника и его картины или конкретно их описывал.

С.С. Акимов, говоря об особенностях экфрасиса у Пушкина, отмечает, что тема искусства присутствовала у Пушкина на всех этапах. Связано это было с тем, что поэт жил в период первой половины XIX в., когда русская национальная школа утвердилась на достойном месте среди европейских школ, активизировалось художественное развитие не только в Москве и Петербурге, но и в провинциях. Пушкин лично контактировал со многими художниками, меценатами, коллекционерами. С.С. Акимов подчёркивает, что «художественная критика как особого рода общественная деятельность, а не специальные знания для знатоков, возникла в России в пушкинскую эпоху в литературной, а не художественной среде. Пушкинские экфрасисы не только блестящи в литературном отношении, но и являются зеркалом, где отразились разнообразные процессы художественной жизни эпохи» [1, с. 306]. В экфрасисах Пушкина С.С. Акимов выделяет особую группу, к которой относит «описания реальных или вымышленных изобразительных произведений, включённые в художественный текст иного содержания, т. е. экфрасисы, где описание не является целью, а служит решению идейно-содержательных и стилистических задач автора» [Там же, с. 303]. По мнению исследователя, примером данного типа пушкинского экфрасиса «является описание в „Станционном смотрителе“ гравюр на сюжеты притчи о блудном сыне, украшающих интерьер дома Самсона Вырина» [Там же, с. 310].

Повесть А.С. Пушкина «Станционный смотритель» [20] является, вероятно, самой неоднозначной из всего цикла «Повестей Белкина». Существует множество трактовок данного произведения, при этом исследователи довольно часто противоречат друг другу в истолковании основных образов и сюжетных перипетий повести. Связано это с тем, что авторская позиция буквально растворена в тексте, и выявить ее крайне сложно. Л.В. Акулова, исследовавшая проблемы интерпретации повести, утверждает, что сложность восприятия пушкинского текста обусловлена, прежде всего, авторской недосказанностью. Автор заставляет каждого читателя думать, размышлять, и каждый сам словно бы досказывает за Пушкина им не высказанные мысли. Исходя из этого, Л.В. Акулова делает вывод о том, что «вполне закономерным представляется различный подход к его художественным созданиям, в том числе и к повести „Станционный смотритель“» [2, с. 16], однако при этом необходимо учитывать замысел автора и другие факторы, повлиявшие на создание данного произведения, и тем самым «контролировать адекватность интерпретации исследователем произведения писателя и, составив собственное мнение, дать серьёзное, научно обоснованное его толкование» [Там же]. На наш взгляд, именно анализ роли экфрасиса, имеющегося в повести «Станционный смотритель», способен привести читателя к наиболее адекватной интерпретации данного произведения.

Экфрасис в повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» представлен четырьмя картинками о блудном сыне, которые рассказчик видит в доме смотрителя. Функция картинок в повести нередко истолковывается неверно и крайне упрощённо. Очень часто при анализе данной повести учёные следуют абсолютно неадекватной, на наш взгляд, интерпретации М.О. Гершензона, изложенной им в работе «Мудрость Пушкина», вышедшей ещё в 1919 году. С точки зрения М.О. Гершензона, картинки являют собой «опошленную людьми евангельскую притчу», «благочестивый обман», которому Пушкин противопоставляет правду: «Содержанием этих картин Пушкин формулирует – в нарочито сочном, немецки-филистерском виде – одно из положений ходячей мысли; и этому благочестивому обману противопоставляет *живую правду*



(здесь и далее курсив и выделение автора. – О.З.)» [8, с. 88]. Гершензон соотносит четыре картинки на стене с историей станционного зрителя, утверждая, что на картинках изображена легенда, и картины правды, которые показывает Пушкин, совсем не похожи на эту легенду. Функцию картинок в повести Пушкина Гершензон объясняет тем, что именно из-за них станционный зритель погиб: «А погиб зритель не от существенной напасти; важно то, что он погиб из-за тех *немецких картинок*. Так, как в этих картинках рассказана история блудного сына, – так верит зритель, и потому, что он верит именно так, ему уже все вещи видятся в неверном свете. Дуня, бежав с Минским, вышла на путь своего счастья; Минский действительно любит её, и она – его, они венчаются, она счастлива, богата, всё пошло как нельзя лучше; если бы ложная идея не застилала глаза зрителю, он постарался бы с самого начала узнать о намерениях Минского, и тотчас успокоился бы, и всё было бы по-хорошему; он был бы счастлив счастьем Дуни. Но он не хочет, не может видеть вещи такими, каковы они есть. <...> зритель непоколебимо убежден, что в немецких картинках изображена универсальная истина, что офицер, сманивший Дуню, несомненно, поиграет ею и бросит, – и потому он не видит вещей, впадает в отчаяние и спивается. Почему ходячая мораль пустила в нём такие глубокие корни? Но такова его душевная почва, что она более всего восприимчива к банальным истинам» [8, с. 88–89].

Интерпретация повести М.О. Гершензона хорошо вписывалась в контекст советского атеистического времени, и многие советские литературоведы её поддерживали. Так, например, советский ученый С.Г. Бочаров в работе «Поэтика Пушкина» [6], подчеркнув, что, начиная с Гершензона, немецким картинкам придавали большое значение в истолковании «Станционного зрителя», утверждал, что картинки в повести выступают в роли «общей схемы», опровергнутой пушкинским пониманием жизни.

Тем не менее, уже в советское время трактовка Гершензона была оспорена (см. работы В.В. Гиппиуса [9], Н.Н. Петруниной [18]). И в постсоветское время многие исследователи высказываются о ней скептически. Так, с точки зрения О.Б. Заславского, «попытка ограничить функцию притчи в повести ра-

зоблачением “ходячей морали” (что по отношению к Пушкину является недопустимым упрощением) по существу сама воспроизводит ошибку слишком буквального понимания, которую Гершензон приписывал Вырину в отношении “немецких картинок”» [13, с. 28]. Интерпретацию М.О. Гершензона оспаривает и Л.В. Стебенева: «Присутствующую в описании картинок иронию исследователи зачастую приписывают автору, якобы расставляющему “ловушки для читателя” и “разрушающему” эти ожидания, и этим поясняют его неверие в “благочестивый обман”. Уверены, эта ирония относится к восприятию незатейливых картинок (т. е. к жанру лубка): как в них представлена притча. Читательские же ожидания не обманываются – пушкинский текст по-своему реализует сюжет притчи о блудном сыне» [21, с. 2184].

Однако и сейчас аксиомы, заданные именно Гершензоном, активно используются при рассмотрении «Станционного зрителя». Так, известный современный писатель и общественный деятель Д. Быков в книге «Русская литература: страсть и власть» (2019) утверждает, ссылаясь на книгу «Мудрость Пушкина», что М.О. Гершензон является «лучшим исследователем Пушкина XX века» [7, с. 99], и обращает внимание на интерпретацию Гершензоном картинок в повести «Станционный зритель». Многие современные литературоведы (например, А. Белый [4], И.А. Есаулов [11] и др.) также следуют при разборе повести интерпретации Гершензона. В сборнике «Пушкинских чтений» (2021) имеется статья Т.Н. Туржановой, в которой автор, исследуя архетип сироты в повести Пушкина «Станционный зритель», анализирует образ Самсона Вырина в русле гершензоновской концепции: «Обманутые ожидания: сцена в доме Минского и покаяние в сцене приезда барыни Дуни в финале повести очерчивают узкие рамки обывательского мышления “маленького человека”, не способного смириться с судьбой дочери как падшей женщины, ведь именно в таком исходе судьбы дочери он убеждён и поневоле берёт грех на душу, желая ей могилы» [22, с. 38].

На наш взгляд, интерпретация немецких картинок в повести Пушкина М.О. Гершензона, а также тех литературоведов, кто следует за Гершензоном, абсолютно не адекватна и приводит к искажённой трактовке произведения. Картинки в повести играют очень важную роль и дают ключ к пониманию её



основных идей, но анализировать их необходимо абсолютно в ином аспекте, нежели это делает Гершензон. Очевидно, что на метафизическом уровне произведения картинки о блудном сыне являются не просто деталью интерьера, а вводят сюжет повести Пушкина в контекст вечности: и в библейской притче, и в её интерпретации на немецких картинках, и в повести Пушкина изображены истории блудных детей, покинувших дома своих отцов. Согласно этой логике, с картинками о блудном сыне необходимо сопоставить историю блудной дочери Дуни, а не историю станционного зрителя, как это ошибочно делает Гершензон. Текст Пушкина задаёт нам определённый, достаточно чёткий алгоритм сопоставления истории Дуни с картинками о блудном сыне. В повести «Станционный смотритель» мы видим четыре истории из жизни Дуни:

- 1/ Первая встреча рассказчика с героями повести.
- 2/ Побег Дуни из дома отца.
- 3/ Жизнь Дуни в Петербурге.
- 4/ Дуня на могиле отца.

Очевидно, что количество историй из жизни Дуни явно не случайно совпадает с количеством картинок о блудном сыне. Именно в этом порядке и следует сопоставлять истории блудных детей, чтобы адекватно проанализировать повесть Пушкина. Остановимся подробнее на каждой из этих встреч в сопоставлении с немецкими изображениями, а также сопоставим картинки с Библией [5], поскольку картинки являются лишь интерпретацией евангельской притчи, и важно понять, насколько точно в них передаются её идейно-художественные особенности.

На первой картинке блудный сын ещё находится в доме отца, и почтенный старик благословляет юношу, который, очевидно, спешит уйти. Дуню читатель впервые также встречает в доме отца. В отличие от героя евангельской притчи она нигде не уходит, добросовестно помогает Самсону Вырину. Однако в тексте есть некоторые признаки того, что жизнью своей девушка, вероятно, не очень довольна и, возможно, хотела бы её изменить. Она не по годам проникательна, её явно влечёт высшее общество, в своём поведении она пытается ему соответствовать. Не случайно, видимо, её так любили барыни, от которых она с удовольствием принимала подарки, недотрогой тоже явно не была, о чём

свидетельствует поцелуй рассказчика и героини в сенах. Однако уходить от отца она пока не собирается, и зритель живёт с ней вполне счастливо, не подозревая о надвигающейся беде. Сопоставив первую картинку о блудном сыне с текстом Библии и с первой историей из жизни Дуни, можно сделать следующие выводы. Картина вполне соответствует тексту евангельской притчи. То, что в Библии сказано, что отец отдал сыну часть имения, на картинке символически передаётся мешком с деньгами. Очевидно, что именно деньги за имение взял сын у отца и в библейской притче. Однако на картинке появляется то, что в притче не акцентировалось, – благословение отца. Оба героя (сын и дочь) ещё находятся в домах своих отцов, но на картинке отец добровольно отпускает своего сына, дав ему денег, и благословляет его; Дуня от отца нигде не уходит, но очевидно, что её влечёт высшее общество, и она явно желала бы для себя другой, более роскошной и богатой, жизни, чем та, которую она имеет дома отца и которая ей предстоит в перспективе как дочери станционного зрителя.

Вторая история Дуни соответствует второй картинке, на которой изображено развратное поведение молодого человека. Пушкин не случайно сделал акцент на том, что картинка в доме зрителя немецкая. Именно в традиции западноевропейской живописи с притчей о блудном сыне было связано три сюжета: блудный сын пирует с куртизанками на постоялом дворе, блудный пасет свиней (раскаяние блудного сына), возвращение блудного сына домой. В традиции русской живописи особо пристальное внимание уделялось лишь сюжету о возвращении блудного сына, его раскаянии, прощении отца. Как утверждает исследователь К.Н. Дубровина, «в соответствии с символикой и канонами, принятыми в эпоху Возрождения в европейской живописи на библейские темы, блудный сын изображался на картинах первого сюжета в обществе не менее двух женщин лёгкого поведения» [10, с. 47]. Как правило, на этих картинах блудного сына окружает несколько музицирующих на лютнях и флейтах куртизанок. Эти инструменты имели в то время прочные сексуальные коннотации и ассоциировались с вожделением и эротикой, подчёркивая тем самым греховность блудного сына (рисунки 1, 2).



Рисунок 1. Неизвестный фламандский художник первой половины XVI в. «Блудный сын, пирующий с куртизанками на постоялом дворе»



Рисунок 2. Габриэль Метсю. Блудный сын. XVII в.

Таким образом, мы видим, что описание второй картинки о блудном сыне в произведении Пушкина полностью соответствует канону изображения сюжета о блудном сыне, пирующем с куртизанками, в западноевропейской живописи. Сравнив евангельскую притчу о блудном сыне со второй немецкой картинкой, можно сделать вывод о том, что картинка не просто передаёт грех блудного сына, который в Библии обозначен лишь словом «распутно», а согласно традиции западноевропейской живописи конкретизирует грех блуда, в который впадает герой.

Сопоставим вторую картинку о блудном сыне со второй историей Дуни. Второй раз читатель узнает о Дуне уже из уст Самсона Вырина, который повествует о том, как дочь сбежала от него в Петербург с проезжим гусаром. В данном эпизоде имеется христианская символика, которая позволяет читателю понять суть поступка Дуни. В воскресенье отец отпустил дочь в церковь. Дуня обманула отца и без его благословения уехала с гусаром, проехав мимо церкви. Таким образом, Пушкин показывает, что, совершая побег, Дуня оказывается вне христианской системы координат и вступает на грешный путь. Понимая это, её отец какое-то время еще надеется, что, возможно, этого не произошло, а Дуня проехала до следующей станции к своей крёстной матери. Образ крёстной матери здесь тоже возникает не случайно, ведь именно крёстная мать должна наставлять крестника в христианской вере. Если бы Дуня поехала к ней, это символизировало бы то, что героиня не сбилась с пути и осталась в системе христианских ценностей. Но надежды Самсона Вырина рушатся.

Согласно христианскому миропониманию, родительское благословение на брак является очень значимым. Считается, что без него у молодых не будет счастливой семейной жизни. Пушкин разделял христианскую точку зрения на благословение, что отражается в таких его произведениях, как повести «Метель» и «Капитанская дочка». Однако в повести «Станционный смотритель» ни о каком браке между богатым ротмистром и дочкой станционного смотрителя не могло быть и речи. Минский не собирался жениться на Дуне, следовательно, ей было просто не на что просить благословения у отца. Но вполне очевидно, с какой целью Минский увёз красивую



Рисунок 3. Альбрехт Дюрер. Блудный сын пасёт свиней (Раскаяние блудного сына). XV в.

юную девушку, и она прекрасно понимала, на что шла. Так автор показывает, что Дуня совершает грех блуда, так как вступает в интимную связь с мужчиной вне брака. Согласно христианским канонам, блуд входит в число семи смертных грехов. Следовательно, тот факт, что Дуня с Минским проехали мимо церкви, обретает ещё один символический смысл – они вступили в близкие отношения вне церковного брака, миновав венчание. Из этого можно сделать вывод о том, что Дуня является «блудной дочерью» в прямом смысле этого выражения. Таким образом, сопоставление второй картинки о блудном сыне со второй историей блудной дочери демонстрирует концептуальное сходство между ними.

Третьей картинке, изображающей блудного сына промотавшимся и раскаявшимся, соответствует описание жизни Дуни в Петербурге, где она живёт в богатой квартире, которую снимает для неё Минский, одета со всей роскошью моды и при виде отца падает в обморок, показывая тем, что абсолютно не желает его видеть. Третья картинка по своему изображению также соответствует канонам запад-

ноевропейской живописи и символизирует полное падение блудного сына (рисунок 3). У евреев, считавших свинью нечистым животным, разводить свиней запрещалось. Пасти их на чужбине было особенно унижительным. «Картина символизирует всю глубину падения блудного сына» [10, с. 49]. Свиньи являются символом нечистой силы в Библии. Именно в свиней вселяются бесы, которых Иисус Христос изгоняет из бесноватого, после чего стадо бросается в море и гибнет.

Сравнив третью картинку с библейской притчей, можно сделать вывод о том, что картинка адекватно передает содержание притчи. То, что в притче блудному сыну не давали есть со свиньями, а на картинке он разделяет с ними трапезу, не искажает суть притчи. Такое несовпадение объясняется разными видами искусства: словесного и изобразительного. Картинка не может изобразить все события, а описывает лишь наиболее яркие моменты, крайне важные для понимания всего замысла. Однако

голод как будто в чём-то оправдывал молодого грешника. Картинка, изображающая трапезу со свиньями, словно бы усиливает вину блудного сына, подчёркивает его падение, но именно на этой же картинке изображается его раскаяние, что свидетельствует о соответствии третьей картинки западноевропейской живописной традиции. При сопоставлении третьей картинки и третьей истории Дуни мы видим второе существенное несовпадение данных сюжетов: блудный сын испытал несчастья и начал раскаиваться – Дуня живет в сытости, роскоши и раскаяния не испытывает.

Четвёртой картинке о блудном сыне, на которой он возвращается к отцу и добрый старик выбегает к нему навстречу, соответствует возвращение Дуни к отцу, который, однако, не выбегает ей навстречу, а лежит в могиле. Данная картинка также описывается в русле западноевропейской живописной традиции изображения сюжета о возвращении блудного сына (рисунок 4, 5).



Рисунок 4. Пальма Джоване. Возвращение блудного сына. XVI в.



Рисунок 5. Рембрандт Харменс ван Рейн. Возвращение блудного сына. XVII в.

Сюжет о возвращении блудного сына нашел отражение и в русской живописной традиции (рисунок 6, 7).

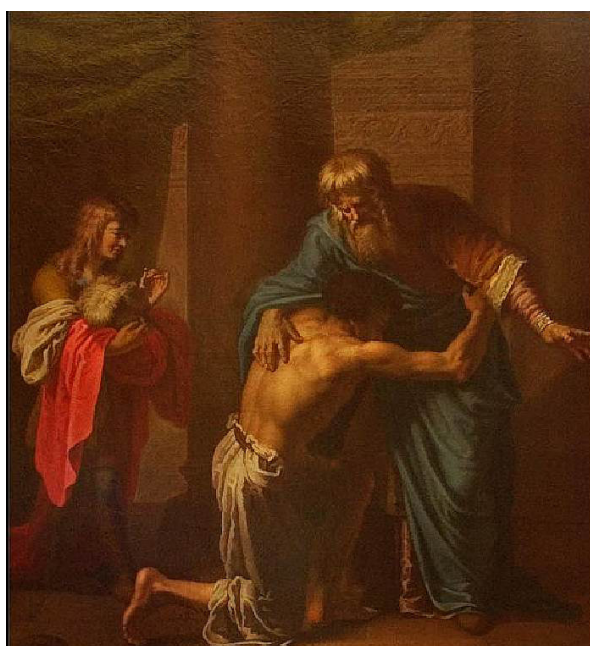


Рисунок 6. И.П. Чернов. Возвращение блудного сына. XVIII в.



Рисунок 7. Г.И. Семирадский. Блудный сын. XIX в.

В Библии молодой человек, умирающий от голода, решает вернуться к своему отцу и наняться к нему в работники, считая себя недостойным более называться сыном своего отца, но отец с радостью бросается к нему сразу, когда юноша только подходит: «Встал и пошёл к отцу своему. И когда он был ещё далеко, увидел его отец и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его» [Лк. 15:20]. На картинке же блудный сын стоит на коленях, когда отец выбегает к нему навстречу, что соответствует канону изображения блудного сына в живописной традиции. Таким образом, не вызывает сомнений раскаяние юноши, а, значит, очевидно и его преобразование, превращение в другого человека, воскресение. При сопоставлении четвёртой картинки и истории Дуни мы видим самое кардинальное фабульное отличие истории Дуни и истории блудного сына, которое является ещё одной загадкой пушкинской повести, также породившей массу различных разгадок и предположений: блудный сын застает отца в живых и получает его прощение, а Дуня возвращается к отцу на могилу.

Сопоставительный анализ описания картинок в повести «Станционный смотритель» с притчей из Евангелия от Луки показывает, что немецкие картинки не упрощают и не опошляют притчу, а передают её символический смысл: Бог всегда

примет грешника, если грешник искренне раскается, но чтобы прийти к раскаянию и обрести жизненную мудрость, людям, как правило, нужно пройти через испытания, часто и через падения, пережить много страданий. Изображение немецких атрибутов ставит вечный евангельский сюжет в конкретный исторический контекст, и тем самым подчеркивается философский универсальный смысл притчи: данная история может произойти в любом месте и в любую эпоху. При этом колпак и шлафрок старика, в котором он как провожал, так и встречает младшего сына, указывают вовсе не на моду немецких филистеров и их нескромное желание поставить себя вровень с библейскими героями, а переводят конкретно-бытовой план в метафизический, поскольку неизменность колпака и шлафрока у старика, олицетворяющего собой Бога, символизирует неизменность времени, вечность, в которой пребывает Бог в ожидании своих блудных детей. Однако для юноши в период его жизненных испытаний время течёт, а потому он возвращается к отцу уже не в том виде, в котором уходил от него. В этом, собственно, и заключается смысл человеческой жизни.

С.С. Акимов утверждает, что в повести «речь идёт о вполне определённом произведении европейской печатной графики, которое было попу-



лярно в начале XIX в. в среде городских сословий и мелкого чиновничества и действительно могло украшать стены почтовой конторы. <...> Указание на подписи на немецком языке под изображениями говорило о том, что автора надо искать среди немецких гравёров первой половины – середины XVIII в., чьи произведения пользовались успехом в России. Точность пушкинского описания позволяет с уверенностью утверждать, что речь идет о серии гравюр, выполненных кем-либо из аугсбургских мастеров начала XVIII в., скорее всего М. Энгельбрехтом. Европейская печатная графика, представленная иллюстрированными изданиями, сериями гравюр и отдельными эстампами, главным образом нидерландских и немецких авторов XVII–XVIII вв., имела в России XVIII – середины XIX в. большой успех и была широко распространена в повседневном обиходе практически всех слоёв провинциального общества» [1, с. 310]. Таким образом, немецкие картинки, висающие на стене дома Самсона Вырина, не следует низводить до уровня лубочных картин, якобы упрощающих и опошляющих евангельскую притчу.

Очевидно, что описание немецких картинок в повести «Станционный смотритель» можно отнести к религиозному экфрасису. Н.Е. Меднис в работе, посвящённой религиозному экфрасису в русской литературе, опровергает точку зрения П. Флоренского, утверждавшего, что в европейской религиозной живописи нет подлинной религиозности и высокой духовности, которые несёт и сохраняет лишь православная иконопись. Н.Е. Меднис утверждает, что «само возникновение литературного экфрасиса, порождённого в большинстве случаев европейской живописью, говорит об интенсивном духовном воздействии этих полотен. Даже в тех случаях, когда, как в «Мадонне» Пушкина, в тексте экфрасиса возникает внутреннее зеркало, проецирующее небесное в земное, это отнюдь не означает утраты религиозного чувства и погружения в материальность, но только обнаружение присутствия небесного в земном» [16, с. 60]. Таким образом, не следует отказывать в высоких религиозных идеях и пушкинскому описанию немецких картинок, изображающих притчу о блудном сыне.

Однако картинки в повести Пушкина не случайны именно немецкие. Они имеют отношение хотя

и к христианской, но не к православной культуре. Пушкин же, являясь православным писателем, в повести «Станционный смотритель» даёт свой вариант притчи о блудном сыне (в тексте – о блудной дочери), наиболее органичный для православной культуры. Именно поэтому в произведении появляются два принципиальных отличия финала истории блудной дочери от финала истории, изображённой в картинках о блудном сыне.

Согласно немецким картинкам, блудный сын вернулся к отцу после того, как он остался без денег, голодал, разделял трапезу со свиньями. Его раскаяние происходит словно бы прежде всего из-за телесных страданий. Он потерпел крах в земной жизни, не достигнув земного успеха, и именно из-за этого возвращается к отцу. Дуня же вернулась домой богатой барыней, и это говорит о том, что она достигла успеха в земной жизни. Культ земного успеха и счастья является очень важным для европейской системы ценностей, которую некоторые ученые называли «рождественской», но не является столь значимым для православной системы координат, которую те же исследователи обозначили как «пасхальную» (см., например, работы И.А. Есаулова [12], В.С. Непомнящего [17]). Автор не показывает подробности богатой и, на первый взгляд, вполне удачно сложившейся жизни главной героини. Следовательно, читатель не может знать истинной мотивировки возвращения Дуни, но одно для него несомненно – Дуня вернулась домой не из-за телесных страданий, не из-за голода, не из-за того, что осталась бездомной. Статус богатой барыни явно свидетельствует о том, что дочери от отца не нужно было никаких материальных благ, а значит, она вернулась к нему из духовных побуждений. Именно муки совести привели дочь к отцу, она поняла, что согрешила, искренне раскаялась, и это способствовало её духовному преображению. В связи с этим финал повести имеет и светлую тональность. Очевидно, что таким поворотом сюжета Пушкин углубляет пасхальный мотив воскресения заблудшей души, который имеется как в евангельской притче, так и в немецких картинках, и делает свою повесть произведением, наиболее органичным именно для пасхальной, православной культуры.

Второе отличие финалов историй блудных детей, заключающееся в том, что Дуня приезжает к отцу



на могилу, не застав его в живых, связано с особым восприятием греха в православной системе ценностей. Согласно концепции В.С. Непомнящего, западный человек, имеющий рождественскую систему ценностей, воспринимает крест как трагедию человеческого бытия, а православный христианин, имеющий пасхальную систему ценностей, воспринимает крест как «трагедию человеческой вины перед Бытием, перед Богом скорбящим и страдающим, перед Христом распятым и распинаемым постоянно мною» [17, с. 19]. В связи с этим православные люди наиболее ответственно подходят к осознанию собственных грехов. В православии идея чистилища отсутствует, поэтому увеличивается ответственность человека за его земную жизнь, так как смерть может прийти в любой момент и не останется времени для того, чтобы раскаяться. Христос же, согласно Библии, будет судить души людей такими, какими они предстанут перед Ним после смерти тела, когда уже ничего будет невозможно изменить: «Итак бодрствуйте, потому что не знаете, в который час Господь ваш приидет» [Мф. 24:42].

Вследствие этого православные люди понимают, что важно не только уметь раскаиваться в грехах, но и стараться не грешить вовсе, и что даже искренним покаянием можно отмолить далеко не все грехи. Показав запоздалое возвращение Дуни к отцу, Пушкин утвердил ряд идей, органичных для православного миропонимания: идею повышенной ответственности человека за поступки, которые он совершает в земной жизни; идею о том, что необходимо помнить о скоротечности земного существования, в связи с чем далеко не во всех грехах можно будет успеть раскаяться; идею о том, что необходимо постоянно любить своих ближних и заботиться о них, особенно о своих родителях, следуя библейской заповеди «Почитай отца своего и мать свою» [Исход 20:12].

Таким образом, обратившись посредством экфрасиса к притче о блудном сыне, Пушкин в произведении «Станционный смотритель» дал свой вариант данной притчи (в повести – притчи о блудной дочери), наиболее органичный для пасхальной, православной культуры.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Акимов С.С. Об особенностях экфрасиса у А.С. Пушкина // Болдинские чтения–2014. Нижний Новгород: ООО «БегемотНН», 2014. С. 302–311.
- 2/ Акулова Л.В. Проблема интерпретации повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 2. Ч. 2. С. 13–16.
- 3/ Балашова И.А. К вопросу об образах живописи в произведениях А.С. Пушкина // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. 2018. № 6. С. 679–684.
- 4/ Белый А. «Повести Белкина»: перипетии совести // Московский пушкинист: Ежегод. сб. / Рос. АН. ИМЛИ им. А.М. Горького. Пушкин. комис. М.: Наследие, Вып. XII. 2009. С. 316.
- 5/ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в Синодальном переводе с комментариями и приложениями. Москва: Российское Библейское общество, 2017. 2048 с.
- 6/ Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М.: Наука, 1974. 208 с.
- 7/ Быков Д. Русская литература: страсть и власть. М.: Редакция Елены Шубиной, 2019. 576 с.
- 8/ Гершензон М.О. Избранное. Том 1. Мудрость Пушкина. М.: Иерусалим, 2000. 592 с.
- 9/ Гиппиус В.В. Повести Белкина // Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. М., Л.: Наука, 1966. С. 7–45.
- 10/ Дубровина К.Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов. М.: Флинта: Наука, 2010. 808 с.
- 11/ Есаулов И.А. О сокровенном смысле «Станционного смотрителя» А.С. Пушкина // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. Вып. 7. Петрозаводск; М., 2012. С. 25–30.
- 12/ Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Круг, 2004. 560 с.
- 13/ Заславский О.Б. Магический шаблон. О «Станционном смотрителе» А.С. Пушкина // Wiener Slawistischer Almanach. 2001. № 48. С. 5–29.
- 14/ Зверева Т.В. «Где продлеваются летящие мгновения»: живописные аспекты русской литературы: монография. Ижевск: Издательский центр «Удмуртский университет», 2017. 172 с.
- 15/ Криворучко А.Ю. Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2009. 19 с.
- 16/ Меднис Н.Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 10. Новосибирск, 2006. С. 58–67.
- 17/ Непомнящий В.С. Феномен Пушкина и исторический жребий России: К проблеме целостной концепции русской культуры // Московский пушкинист: Ежегод. сб. / Рос. АН. ИМЛИ им. А.М. Горького. Пушкин. комис. М.: Наследие, Вып. III. 1996. С. 6–61.
- 18/ Петрунина Н.Н. О повести «Станционный смотритель» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1986. Т. 12. С. 78–103.
- 19/ Поташова К.А. Влияние живописи на эстетический идеал русской литературы первой трети XIX века (А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2015. 22 с.
- 20/ Пушкин А.С. Станционный смотритель // Пушкин А.С. Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 3. М.: Гос. издательство художественной литературы, 1955. С. 259–269.
- 21/ Стебенева Л.В. Евангельский текст в повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» (к вопросу о выявлении авторской позиции) // Конференция АСОУ: сборник научных трудов и материалов научно-практических конференций. 2015. № 1. С. 2179–2186.
- 22/ Туржанова Т.Н. Архетип сироты у А.С. Пушкина и Ч. Диккенса в аспекте готической поэтики // Пушкинские чтения–2021. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXVI Междунар. науч. конф. / отв. ред. проф. Т.В. Мальцева. СПб: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2021. С. 35–42.

REFERENCES

- 1/ Akimov, S.S. (2014), "About the features of ekphrasis in A.S. Pushkin", Boldinsky readings–2014, LLC Behemoth, Nizhny Novgorod, pp. 302–311. (in Russ.)



- 2/ Akulova, L.V. (2016), "The problem of interpretation of the story of A.S. Pushkin "The station inspector"", Philological sciences. Questions of theory and practice, Diploma, Tambov, no. 2, part 2, pp. 3–16. (in Russ.)
- 3/ Balashova, I.A. (2018), "To the question of the images of painting in the works of A.S. Pushkin", Dynamics of linguistic and cultural processes in modern Russia, no. 6, pp. 679–684. (in Russ.)
- 4/ Belyi, A. (2009), "Belkin's stories": the vicissitudes of conscience", Moskovsky Pushkinist: Annual Collection, Heritage, Moscow, vol. XII, p. 316. (in Russ.)
- 5/ The Bible (2017), The books of the Holy Scripture of the Old and New Testaments in the Synodal translation with comments and appendices, Russian Bible Society, Moscow, 2048 p. (in Russ.)
- 6/ Bocharov, S.G. (1974), Poetika Pushkina. Ocherki [Pushkin's poetic. Essays], Nauka, Moscow, 208 p. (in Russ.)
- 7/ Bykov, D. (2019), Russkaya literatura: strast' i vlast' [Russian literature: passion and power], Editorial office of Elena Shubina, Moscow, 576 p. (in Russ.)
- 8/ Gershenzon, M.O. (2000), "Izbrannoe. Tom 1. Mudrost' Pushkina" [Favorites. Volume 1. The Wisdom of Pushkin], Jerusalem, Moscow, 592 p. (in Russ.)
- 9/ Gippius, V.V. (1966), "Belkin's stories", Ot Pushkina do Bloka [From Pushkin to Blok], Nauka, Moscow, Leningrad, pp. 7–45. (in Russ.)
- 10/ Dubrovina, K.N. (2010), Entsiklopedicheskii slovar' bibleiskikh frazeologizmov [Encyclopedic dictionary of biblical phraseological units], Flint: Nauka, Moscow 808 p. (in Russ.)
- 11/ Esaulov, I.A. (2012), "About the secret meaning of "The station inspector" by A.S. Pushkin", The Gospel text in Russian literature of the XVIII–XX centuries: quote, reminiscence, motive, plot, genre: A collection of scientific works, vol. 7, Petrozavodsk; Moscow, pp. 25–30. (in Russ.)
- 12/ Esaulov, I.A. (2004), Paskhal'nost' russkoi slovesnosti [Paskhality of Russian literature], Krug, Moscow, 560 p. (in Russ.)
- 13/ Zaslavsky, O.B. (2001), "The magic template. About "The station inspector" by A.S. Pushkin", Wiener Slawistischer Almanach, no. 48, pp. 5–29. (in Russ.)
- 14/ Zvereva, T.V. (2017), Gde prodlevayutsya letyashchie mgnoveniya: zhivopisnye aspekty russkoi literatury [Where the flying moments are prolonged: pictorial aspects of Russian literature], Publishing Center "Udmurt University", Izhevsk, 172 p. (in Russ.)
- 15/ Krivoruchko, A.Yu. (2009), Funktsii ekfrasisa v russkoi proze 1920-kh godov [Ekphrasis functions in Russian prose of the 1920s], Abstract of Cand. Philological Sciences, Tver, 19 p. (in Russ.)
- 16/ Mednis, N.E. (2006), "Religious ecphrasis in Russian literature", Criticism and semiotics, vol. 10, Novosibirsk, pp. 58–67. (in Russ.)
- 17/ Nepomnyashchy, V.S. (1996), "The phenomenon of Pushkin and the historical lot of Russia: to the problem of the integral concept of Russian culture", Moskovsky Pushkinist: Annual Collection, vol. III, Heritage, Moscow, pp. 6–61. (in Russ.)
- 18/ Petrunina, N.N. (1986), "About the story "The station inspector", Pushkin: Research and materials / USSR Academy of Sciences. In-t rus. lit. (Pushkin. House), Nauka, Leningrad, vol. 12, pp. 78–103. (in Russ.)
- 19/ Potashova, K.A. (2015), Vliyanie zhivopisi na esteticheskii ideal russkoi literatury pervoi treti XIX veka (A.S. Pushkin i M.Yu. Lermontov) [The influence of painting on the aesthetic ideal of Russian literature in the first third of the XIX century (A.S. Pushkin and M.Yu. Lermontov)], Abstract of Cand. Philological Sciences, Moscow, 22 p. (in Russ.)
- 20/ Pushkin, A.S. (1955), "The station inspector", Pushkin A.S. Sobranie sochinenii v 3-kh tomakh [Collected works in 3 volumes], vol. 3. State Publishing House of Fiction, Moscow, pp. 259–269. (in Russ.)
- 21/ Stebeneva, L.V. (2015), "The Gospel text in the story of A.S. Pushkin "The station inspector" (on the issue of identifying the author's position)", ASOU Conference: collection of scientific papers and materials of scientific and practical conferences, no. 1, pp. 2179–2186. (in Russ.)
- 22/ Turzhanova, T.N. (2021), "The archetype of the orphan in A.S. Pushkin and Ch. Dickens in the aspect of Gothic poetics", Pushkinky readings–2021. Artistic strategies of classical and new literature: genre, author, text: materials of the XXVI International Scientific Conference, LSU named after A.S. Pushkin, St. Petersburg, pp. 35–42. (in Russ.)

Сведения об авторе

Золотухина Олеся Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: zolotuhina-82@yandex.ru

Author information

Olesya Yu. Zolotuhina, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor at the Department of Social Sciences and History of Arts, Dmitry Hworostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: zolotuhina-82@yandex.ru