

## "ПОЛИНЬКА САКС" А.В. ДРУЖИНИНА В КОНТЕКСТЕ ПОВЕСТЕЙ И РОМАНОВ "НАТУРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ"\*

Как писатель, Дружинин дебютировал в 1847 г. в "Современнике" повестью "Полинька Сакс", высоко оцененной Белинским и читающей публикой в целом.

Основная идея повести хотя и была навеяна чтением Жорж Санд, но разрабатывалась автором самостоятельно, став выражением смутных еще в то время стремлений к эмансипации русской женщины. Повесть была воспринята современной писателю критикой как произведение "натуральной школы". И в советском литературоведении повесть "Полинька Сакс" (так же как и другую повесть А.В. Дружинина "Лола Монтез") ставили в один ряд с произведениями писателей "натуральной школы", несмотря на то, что сам А.В. Дружинин был отнесен, главным образом, к представителям "реакционной и либеральной критики", которая фальсифицировала и пересматривала учение Белинского, боролась с реализмом, выводила отечественную литературу от насущных проблем земной жизни. Почему стал возможен такой парадокс? Правомерно ли относить повесть А.В. Дружинина к "натуральной школе", если сам Дружинин отрицательно относился к этому направлению?

Ю.В.Манн считает, что для определения понятия "натуральная школа" важна "связывающая единая художественная философия" [6, с.245] (общность конфликтов, мотивов, ситуаций, но не общность стиля). В этом отношении повесть Дружинина имела много общего с двумя другими произведениями русской литературы 1847 года: с "Обыкновенной историей" Гончарова и "Кто виноват?" Герцена. В художественном отношении эти произведения, так же как и "Полинька Сакс", имели мало общего с "литературой углов" и физиологическими очерками натуральной школы: главной темой в них было столкновение героя с русской действительностью, а результатом этого столкновения - диалогический конфликт и проблема вины. "Персонаж - функция действительности; отсюда снятия вины с отдельного человека. Этот акт был предопределен уже первыми русскими реалистами, но у них он относился прежде всего к главному персонажу, "герою нашего времени", с которого снималась "личная" вина... В "натуральной школе" эта мысль стала тенденцией. Отсюда и возникновение "вопроса" (кто виноват?...) и отказ писателей дать на него определенный ответ, т.е. указать личного, конкретного виновника, будь то человек, который, говоря словами Белинского, воет по-волчьи, или же человек, пытающийся плыть против течения" [6, с.270]. В повести А.В. Дружинина Константин Сакс оправдывает и изменившую ему жену, и самого соблазнителя: "Жена моя не нуждается в оправдании, скажу тебе более: и Галицкий прав... И она права, и он прав, и я буду прав, если жестоко отомщу им обоим" [4, с.44].

"В литературе 40-х годов особое значение приобрело описание внезапных перемен в эволюции героев. Мало указать направление этих перемен - от высокого к пошлomu, от романтических идеалов в тривиальном примирении с действительностью. Важно, что это были неожиданные и - в известном смысле - немотивированные перемены" [6, с.251]. Процесс перерождения (от романтических идеалов к примирению с действительностью) Александра Адуева Гончаровым не показан. Изменение же Полиньки Сакс, во-первых, происходит в обратной проекции (от пошлого к высокому), во-вторых, имеет в повести объяснение: героиня "под влиянием страданий любви, быстро превращается в духовно зрелого человека, тогда как Галицкий по сравнению с ней остается духовно таким же неразвитым, какой она была когда-то по сравнению с Саксом" [2, с.141].

\* Исследование осуществлено в рамках программы «Развитие научного потенциала высшей школы (2009-2010 гг.)». Мероприятие 2 «Проведение фундаментальных исследований в области естественных, технических и гуманитарных наук. Научно-методическое обеспечение развития инфраструктуры вузовской науки». Регистрационный номер 2.1.3/4109 «Проект «Забывтое и второстепенное в жанре романа XVIII-XX вв.»».

Интересно, что Дружинин, изображая состояние героини до "превращения" и после, прибегает к романтическим штампам. В начале повести Дружинин использует романтические клише с явной иронией, описывая "несчастье" Полиньки: "Было отчего сердиться и думать о своем несчастье: *целая буря бед, огорчений, обманутых надеж, разочарований* обрушилась на хорошенькую голову молодой дамы" (курсив мой - Е.Т.) [4, с.20]. Далее перечисляются те беды, что послужили причиной "несчастья": "Прежде всего да будет известно, что Поля (то была прескверная и презлая собачка, которую мадам Сакс, в избытке нежности, назвала собственным именем), Поля объелась и захворала... Потом - платье, в котором надо было ехать сегодня в собрание, не было ещё готово..." [4, с.21]. В повести очень важны в идейно-содержательном отношении понятия "счастья" и "несчастья". В финале, казалось бы, несчастная героиня чувствует себя по-настоящему счастливой: "Создатель мой! Я благодарю тебя за всё: за жизнь, за любовь его, за любовь мою! Я не знаю горя и страха смерти: в минуты, страшные для всех людей, я думаю о нем, часы томительной бессонницы сделались для меня часами наслаждения! Это часы любви, часы воспоминания! Я боюсь заснуть, я с жадностью накликаю на себя бессонницу..." [4, с.57] (в этом случае, романтизм, печать которого лежит на речи героини, не сопровождается авторской иронией). Сравним это понимание с понятием "счастья" другого героя повести - "почтенного пантагрюэлиста" Залешина: "Счастье, любезный мой Сакс, чрезвычайно трудно сосредоточить в одном себе, несмотря на все расположение наше к эгоизму. Счастливый человек похож на газовый фонарь, потому, что бросает вокруг себя светлый круг на известное пространство. Другими словами: счастье похоже на вкусное кушанье: его кладешь в рот, заботясь только о желудке, а между тем все члены крепнут, все тело толстеет и лезет врозь..." [4, с.15]. Одно понятие "счастья" не исключает другое. Таким образом, слово обретает несколько смыслов. Оно не сводится ни к романтическому, ни к практическому значениям, а совмещает их.

Принципом "натуральной школы", которому следуют писатели 1840-х годов, является изображение жизни как она есть, в её противоречиях, задача писателя явить читателю неустроенный мир, мир, часто суженный до бытовых сцен, но обладающий достоверностью самых обычных, самых земных чувств. Повесть "Полинька Сакс", впрочем, как и другие повести Дружинина, - произведение литературное. Повесть была написана, когда Дружинину было всего 23 года. Естественно, писатель опирался не на собственный опыт (так как был довольно молод и не женат), а на идеи и образы Жорж Санд, Пушкина, Лермонтова (а такие его рассказы, как, например, "Шарлотта Штольд", "Художник", отсылают читателя к "Декамерону" Боккаччо, к "Пиру во время чумы" Пушкина и др.). В повести Дружинина, в отличие от повестей "натуральной школы" (где все безыскусно правдиво, вещи названы своими именами) довольно избитый сюжет ("любовный треугольник") принимает неожиданный для подобных ситуаций в русской литературе (да и не только в русской) поворот событий. Константин Сакс не совершает эффектного самоубийства, как Жак из романа Жорж Санд, не убивает свою жену, узнав об измене, как это сделал Алеко с Земфирой в "Цыганах" Пушкина, не отравляет её, как это сделал Арбенин с Ниной в "Маскараде" Лермонтова, не спивается, как Круциферский в "Кто виноват?" Герцена и не отравляет жизнь изменившей жене, как Павел в "Гюфяке" Писемского, написанной всего тремя годами позже. Сакс передает Полиньку сопернику, убедившись, что они действительно любят друг друга. Поступок героя несколько не вяжется с его темпераментом, характером ("Сакс был вспыльчив, как все нервические люди. Огорчения дня часто вымещал он на лицах, вовсе не причастных этим огорчениям" [4, с.23]). В известной мере, непрямолинейность психологической мотивировки поступка главного героя может быть объяснена концепцией парадоксальности характеров в прозе Дружинина, предложенной Т.Ф. Рябцевой: "В "Рассказе Алексея Дмитрича" природа парадокса... рождена закономерным и даже этапным для Дружинина стремлением найти во взгляде на проблему неожиданный ракурс, который определен самоотрицанием положительной посылки, вытекающим из психологической непредсказуемости и парадоксальности характера" [8, с.10]. Исследователь говорит о повести "Рассказ Алексея Дмитрича", но алогичность, парадоксальность, неправдоподобие характерны для всей художественной прозы А.В. Дружинина. Это было замечено ещё его современниками: "Вообще повести г-на Дружинина принадлежат к тем произведениям, которые, выказы-

вая умного и ещё больше ловкого производителя, в тоже время представляют два существенных недостатка: первый - отсутствие действительной почвы, второй - психологическую ложь" [7, с.20].. Не прояснены психологические мотивировки героев повести "Рассказ Алексея Дмитрича" (Веры, Кости, барона Реццеля), парадоксальны и неправдоподобны поступки героини повести "Лола Монтез", противоречив и не понятен для читательского восприятия характер Марьи Александровны Коростенской (Мери) из "Петергофского фонтана". Как отмечает Т.Ф. Рябцева, ожидания читателя по поводу правдоподобности жизни героев Дружинин мог приносить в жертву игре в парадоксы (литературной игре).

Для повести Дружинина "Полинька Сакс", как, впрочем, и для других его художественных произведений, характерны стилистическая разнородность, эклектичность. В повести часто цитируются или упоминаются сочинения авторов, относящихся к разным художественным стилям и направлениям (роман Ф. Рабле "Гаргантюа и Пантагрюэль", "Гамлет" В. Шекспира, романы Ж.Санд "Жак" и "Мопра", стихотворения Пушкина, упоминается Марлинский и т.д.). В "Полиньке Сакс" сочетаются романтические элементы и элементы натуралистической поэтики. Вставная новелла о жене чиновника Писаренко (девушка была передана ему в жены соблазнителем), может быть рассмотрена как отдельный рассказ в духе "натуральной школы" ("Писаренко в те времена был ещё хуже, чем теперь. То был мелкий, грязный взяточник, а сверх того и пьяница. Ты думаешь, что бедная девушка, о которой идет наша речь, возненавидела его? Помышляла только, как бы его оставить? Ни то, ни другое. Для неё наступила пора примирения с жизнью, горького примирения, надо сказать правду" [4, с.40].). В "натуралистической" манере описан один из героев повести - старик Фиф ("То был старик почтенного вида, с седой головой; на носу его надеты были синие очки. Вся фигура его отличалась удивительною подвижностью. Он не мог сидеть на месте, не мотая время от времени головою, не подергивая руками и не дрыгая ногами. Неприятная эта вертлявость составляла странный контраст с его старым лицом, чистым, холодным и синеватым, как лед" [4, с.42]).

Рядом с "натуралистическими" фрагментами присутствуют элементы, обнаруживающие связь с романтическими аналогами. Примечательно то, что даже сам главный герой - Константин Сакс - сочетает в себе противоположности: то (особенно в области чувств) изъясняется как романтик, то предстает перед читателем как "энергичный деятель-практик" (Б.Ф. Егоров). В этом случае неуместно говорить о парадоксальности и неправдоподобии персонажа. Сам Дружинин, по натуре идеалист, был, тем не менее, человек практичный. "Тот из людей положитель и практичен, кто умеет сочетать интерес материальный с нематериальным, - извлечь себе выгоду или наслаждение отовсюду, пожалуй даже из самого идеального источника. В жизни нашей две стороны - отдайтесь одной из них, чисто прозаической, и вы будете односторонни точно также, если не более, как отдавшись одним мечтаниям и фантазиям" [5, с.598]. Это высказывание героя рассказа А.В. Дружинина "Две встречи", как нам кажется, отражает взгляды самого автора.

При описании душераздирающих страстей и отчаянных выходов некоторых героев, романтические элементы вводятся в текст в затасканной штампованной форме (здесь напрашивается параллель с любовным наречием Марлинского), что выявляет авторскую иронию по отношению к ним.

Примером романтического шаблона, используемого автором, может являться поведения князя Галицкого при первой встрече с героиней повести. Пытаясь обольстить Полиньку, Галицкий обращается с полушутливой мольбой о помощи к Марлинскому ("Ещё атака! Ну, Марлинский, вывози!" [4, с.28]), а затем использует весь арсенал влюбленного юноши, "науку страсти нежной": слёзы, глубокие вздохи, целование рук и т.д. Другим примером употребления романтического стереотипа в целях реализации авторской иронии является поведение самой Полиньки, которая сетует, что муж не целует ей рук, не стоит перед ней на коленях, а значит, - не любит. Шаблонное, стилистически окрашенное. "окаменевшее" слово вошло в круг художественных поисков молодого писателя и сыграло свою роль в развитии оригинального, именно ему принадлежащего, стиля.

Неоднородность повествовательного тона также можно объяснить и переходной стилистической ситуацией конца 1840-х гг. На этапе литературного процесса, когда в него вступил Дружинин, принцип "переходности" в литературе все глубже проникает в беллетристику. В литературной сфере это ведет к разработке новых принципов художественного осмысления и структурной организации текста. В начале 40-х гг. начинаются процессы идеологического и эстетического размежевания. С одной стороны, соответствующие идеальным представлениям прежние, "риторические" формы, с другой - изображение действительности в её "натуральном" облике. "На арене литературы, - писал Белинский в начале 40-х годов, - еще слышны старые голоса, поющие старые песни и имеющие своих слушателей: вместе с новыми голосами они образуют довольно нескладный и дикий концерт" [1, с.337]. Содержание такого "нескладного и дикого концерта", с которым Белинский сравнивал состояние русской литературы, заключалось в том, что "риторические" и "действительные" элементы, не сливаясь, часто выступали на страницах одного произведения, в творчестве одного автора [3, с.118]. Писатели не только одновременно создавали романтические и "натуралистические" произведения, они могли соединять в одном тексте элементы, казалось бы, несовместимые. Подобное явление характерно для ранней прозы Некрасова. Стилистая "гибридность" также характерна и для индивидуальной творческой манеры Дружинина. Взаимопроникновение авторского и "чужого" слова, ускользающая грань между иронией и серьезностью, перепады стиля, создающие в одних случаях эффект мастерской игры, в других - очевидные диссонансы, сохраняются и в более поздних произведениях писателя.

Анализ повести "Полинька Сакс" показывает, что сочинение Дружинина отчасти вписывается в поток литературы, принадлежащей "натуральной школе". Несмотря на негативное отношение к ней, Дружинин использует отдельные приемы "школы", подчиняя их своим замыслам. "Полинька Сакс" - это повесть не начинающего писателя, а скорее произведение будущего критика, который постигает различные литературные манеры, и "натуральная школа" лишь входит в их число. Подобная установка могла реализоваться при условии неоднородности художественного таланта А.В. Дружинина, который не мог подстроиться ни под какую эстетическую концепцию и отвергал любые догмы.

## Литература

1. Белинский В.Г. Собр.соч.: В 9т. М., 1976-1982. Т.4.
2. Бройде А.М. А.В.Дружинин. Копенгаген, 1986.
3. См.об этом: Вершинина Н.Л. Особенности развития реализма в литературе конца 30-х - начала 40-х годов XIX века и Пушкин // Проблемы современного пушкиноведения: Межвуз. сб. науч. тр. Псков, 1991.
4. Дружинин А.В. Повести. Дневник. М., 1986.
5. Дружинин А.В. Полн.собр.соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т.1.
6. Манн Ю.В. Философия и поэтика "натуральной школы" // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969.
7. Русская литература в 1849 году // Отечественные записки. 1850. Т.68. №1. Отд.V.
8. Рябцева Т.Ф. А.В. Дружинин-писатель: Автореф.дисс. ...канд.филол.наук. Л., 1980.