

## ЦАРЬ ДАДОН И ПРИНЦ ДАТСКИЙ

«Сказка о золотом петушке», единственный плод поэтических «забав» Пушкина в период «болдинской осени» 1834 года, при ее непосредственном восприятии ощущается как «загадочная». Даже на собственно «фабульном» уровне: взять хотя бы известные «неуязки» ее финальных сцен: «Неизвестно, как и почему погибли обе рати Дадона («Было ль, не было сраженья»), как и почему погибли его сыновья и почему они оба „без шоломов и без лат“». Неизвестно откуда и как появилась шемаханская царица... почему она сразу же ведет Дадона в свой шатер и укладывает в свою постель, почему она странно хихикает в ответ на убийство Звездочета (опять знак Востока — «Не боится, знать, греха») и куда исчезает. И, наконец, Звездочет. Кто он на самом деле? Есть ли какая-нибудь связь между ним и шемаханской царицей? Почему он, скопец, так настаивает, чтобы Дадон отдал ему „девицу“? Если он звездочет и мудрец, зачем он, рискуя головой, настаивает на своем требовании? И не есть ли все это провокация? Ни на один из этих вопросов Пушкин не дает ответа, что создает ощущение иррациональности происходящего».<sup>1</sup>

Еще в 1933 году А. А. Ахматова установила, что источником последней пушкинской сказки явилась «Легенда об арабском звездочете» из первого тома книги Вашингтона Ирвинга «Альгамбра» (1832).<sup>2</sup> При этом она обратила внимание на три существенных, не «вписывавшихся» в содержание этого источника, обстоятельства.

Во-первых, «Пушкин как бы сплющил фабулу, заимствованную у Ирвинга, некоторые звенья выпали, и отсюда — фабульные неуязки, та „неясность“ сюжета, которая отмечена исследователями. Так, например, у Пушкина не перенесены „биографии“ звездочета и принцессы, что создает некоторую таинственность». В отличие от своего источника, сказка Пушкина стала краткой, динамичной и строго «линейной» по композиции, весьма отличной от неторопливых «восточных сказок» с их причудливо извивающимся сюжетом.

Во-вторых, Пушкин переосмыслил ирвинговскую пародийную легенду в духе русской «простонародности», снизив собственно книжную лексику и приблизив ее к просторечной «бутафории народной сказки».

В-третьих, наконец, Пушкин зачем-то ввел напоминание об известной русской лубочной книге: «Самое имя царя взято из „Сказки о Бове Королевиче“, где Дадон — „злой“ царь. В юношеской поэме Пушкина „Бова“ Дадон — имя царя-„тирана“, которого Пушкин сравнивает с Наполеоном».<sup>3</sup>

Статья Ахматовой открыла простор для дальнейших разысканий и интерпретаций. М. П. Алексеев установил соотношение пушкинской сказки с еще одним возможным ее источником — повестью Ф. М. Клингера «История о золотом петухе».<sup>4</sup> В. С. Непомнящий сосредоточился на «биографическом» подтексте сказки, определившем, по его мнению, отличие «Золотого петушка» от прочих сказок Пушкина: это не столько политическая сатира на самодержца, сколько «трагедийная автопародия и автосатира»;<sup>5</sup> Д. Н. Медриш обратил внимание на существенные отличия

<sup>1</sup> Раскольников Ф. Загадки пушкинской «Сказки о золотом петушке» // Раскольников Ф. Статьи о русской литературе. М., 2002. С. 152.

<sup>2</sup> Ахматова А. А. Последняя сказка Пушкина // Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 18—42.

<sup>3</sup> Там же. С. 30—31.

<sup>4</sup> Алексеев М. П. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о золотом петухе» // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 502—541.

<sup>5</sup> Непомнящий В. К творческой эволюции Пушкина в 1830-е годы // Вопросы литературы. 1973. № 11. С. 124—168.

последней пушкинской сказки от русских волшебных сказок;<sup>6</sup> А. Коджак дал ее стилистический анализ и попытался увидеть историко-философскую подоснову;<sup>7</sup> С. Хойзингтон — «мотивный» анализ ее символики, имеющей «фрейдистскую» направленность.<sup>8</sup> В последнее время вообще стало модным истолковывать «Золотого петушка» как скрытое повествование эротического характера.<sup>9</sup> Соответственно, указанные сюжетные «неувязки» пушкинской сказки по-разному истолковывались, в зависимости от интерпретации «заданий», принятых исследователями.

Ф. А. Раскольников в цитированной выше статье отметил особое внимание позднего Пушкина «к иррациональному началу в жизни человека и в истории народов». В основе последней сказки, по мнению исследователя, как раз и лежит видимая «случайность» описываемых событий, за которой открывается роковая неизбежность: нельзя безнаказанно противостоять иррациональному началу бытия.<sup>10</sup>

Думается, однако, что в конкретно-историческом плане подобные «общие» истолкования «Сказки о золотом петушке» все же недостаточны. Нам представляется, что эта сказка напрямую связана с замыслом, волновавшим Пушкина на всех этапах его творческого пути, — с замыслом богатырской поэмы на тему лубочной книги о Бове Королевиче, постоянно возрождавшимся в творческих исканиях Пушкина начиная с первых лицейских его опытов.<sup>11</sup> Заинтересовавшись еще в ранней юности этой лубочной сказкой, Пушкин вышел на ярчайшие сюжеты мировой словесности.

«Сигналом» присутствия «Бовы Королевича» в «Золотом петушке» является, как указала А. Ахматова, само имя царя *Дадона*. Дадон, собственно, и является единственным героем этой сказки — хотя бы потому, что это единственный персонаж, названный *по имени*. Ни у кого прочего в «Золотом петушке» имени нет. Это имя, как и положено в сказке, «говорящее». В словаре В. И. Даля зафиксировано слово *дадон* — «неуклюжий, нескладный, несуразный человек». Оно оказывается созвучным слову *долдон* («дуботолк, дурак, тупоумный») и французскому *dildon* («дурачок»).

В незавершенной поэме Пушкина-лицеиста «Бова» (1814) Дадонем зовут царя, который утвердился на престоле, «убив царя законного, Бендокира *Слабоумного*». В отличие от прежнего царя (отца Бовы),

Царь Дадон не Слабоумного  
 Был достоин злого прозвища,  
 Но тирана неусыпного...<sup>12</sup>

Эта юношеская поэма, в сущности, была первым «казовым» произведением Пушкина: по свидетельству В. П. Гаевского, он в сентябре—октябре 1814 года читал ее на уроке у А. И. Галича. Поэма стилизована в духе «ирикокомической» традиции, но ориентирована на известную Пушкину с детства лубочную книгу о Бове Королевиче, сюжет которой, как сюжет всякого «массового» произведения, был весь-

<sup>6</sup> *Медриш Д. Н.* От двойной сказки — к антисказке (Сказки Пушкина как цикл) // Московский пушкинист. М., 1993. Вып. 1. С. 115—138.

<sup>7</sup> *Kodjak A.* Сказка Пушкина «Золотой петушок» // American Contribution to the 8th International Congress of Slavists / Victor Terras, ed. Columbus (Ohio), 1978. Vol. 2. P. 332—334.

<sup>8</sup> *Hoisington S.* Pushkin's «Golden Cockerel»: A Critical Examination // The Golden Age of Russian Literature and Thought: Selected Papers from the 4th Congress for Soviet and East European Studies / Derek Offord, ed. London; New York, 1992. P. 23—33.

<sup>9</sup> *Безродный М.* «Жезлом по лбу» // Wiener Slawistischer Almanach. 1992. Vol. 30. P. 23—26; *Погосян Е.* К проблеме значения символа «золотой петушок» в сказке Пушкина // Сб. в честь 70-летия проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 98—107; *Паперный В.* Опыт о «Сказке о золотом петушке» // Пушкинский сборник. Иерусалим, 1997. Вып. 1. С. 115—138.

<sup>10</sup> *Раскольников Ф.* Указ. соч. С. 152—157.

<sup>11</sup> См.: *Кошелев В. А.* Пушкин и «Бова Королевич» // Русская литература. 1993. № 4. С. 17—34. То же в кн.: *Кошелев В. А.* Пушкин: История и предание. СПб., 2000. С. 108—159.

<sup>12</sup> *Пушкин.* Полн. собр. соч. [Л.; М.], 1937. Т. 1. С. 64. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

ма разветвлен и запутан.<sup>13</sup> Пушкин использовал лишь некоторые ее фабульные мотивы.

Действие лубочного «Бовы» происходит «в некоем царстве, в славном городе Антоне» и в нескольких соседних царствах. Сам герой — сын «антонского короля», который был предательски убит его братом царем Дадонем по наущению своей жены Милитрисы Кирбитьевны. Бова — наследник престола — посажен Дадонем в темницу. В критический момент ему удается бежать из темницы (с помощью «девки-чернавки»). Затем он уплывает с «корабельщиками» в соседнее царство, становится конюхом у тамошнего короля Зензевея. В него влюбляется королева Дружневна. В это время на царство Зензевея идет войной король соседнего царства Салтан; он разбивает войско Зензевея. Тогда Бова идет в «тайную конюшню», садится на богатырского коня, находит «меч-кладенец» и в сражении с богатырем Лукопером убивает последнего. Войско Салтана бежит; радостный Зензевей отдает Дружневну замуж за Бову.

В это время в «исходном» славном «городе Антоне» «нехорошее мертвецкое бавловство объявилось»: явился призрак убиенного короля. Этот призрак предстает перед бывшим слугой, «верным Личардой», открывает тайну своей гибели и просит того найти Бову. Дальше идет серия приключений, бытовых и героических: гибель «верного Личарды» от Льва-зверя (а Бова думает, что погибли Дружневна и дети); пленение Бовы королем Салтаном и попытка дочери Салтана, волшебницы Мельчигрей, совратить богатыря и заставить его уверовать «в бога Ахмета»; бегство Бовы и его сражение с Полканом-богатырем, закончившееся «братанием»; возвращение Дружневны и, наконец, возвращение Бовы «в город Антон» и казнь Дадона.

Юношей Пушкин мог осмысливать эту фабулу только в соответствии с ориентацией на уже существующий шлейф литературной традиции. В лицейском отрывке из поэмы использованы два сюжетных мотива лубочной повести: мотив убийства законного царя и мотив «призрака старого венценосца». Вычленение их сразу же выявляло неожиданную и, вероятно, не вполне осознанную юным Пушкиным связь «Бовы» с шекспировским «Гамлетом»: «царь Дадон» играл сюжетную роль Клавдия, Милитриса — роль Гертруды, а Бова («принц крови, сын царский») в данной ситуации оказывается Гамлетом. Сходство сюжетной ситуации довершалось явлением «призрака».

Но на этот сюжет (относительно не противоречивший сюжету лубочной повести) наслаивались «негамлетовские» мотивы. Условное «шекспировское» начало затемняется элементом пародии и неумелой еще сатиры. Так, «царь законный» вовсе не похож на «призрак отца Гамлета». Служанка, коей он является, видит

Венценосца, с длинной шапкою,  
В балахоне вместо мантии,  
Опоясанный мочалкою,  
Вид невинный, взор навывкате,  
Рот разинут, зубы скалятся,  
Уши длинные, ослиные  
Над плечами громко хлопают...

(I, 68—69)

Впрочем, и шекспировский «Гамлет» сохранил следы своего источника — легенды о датском принце Амлете, изложенной Саксоном Грамматиком. Уже в первой

<sup>13</sup> В последнее время опубликованы два варианта «Бовы Королевича»: Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. М., 1988. С. 275—300 (список конца XVII века); Лубочная книга. М., 1990. С. 21—70 (контаминация основных вариантов по изд. М. Д. Сазонова: М., 1900). Варианты сюжета проанализированы в кн.: Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси. М., 1964. С. 24—60. По ее подсчетам, «Бова Королевич» в пушкинские времена был издан не менее 80 раз.

сцене первого акта трагедии Горацио, друг Гамлета, рассказывает «семейную» историю о том, как отец нынешнего принца «в бою осилил» норвежского властителя, и следствием этой победы явились принадлежащие «обширные владенья», оспаривавшиеся прежде. Сын побежденного норвежского короля Фортинбрас готов «насильственно, с оружием в руках» эти владенья отобрать. Эту проблему как раз и «утрачивает» датский король Клавдий, посылающий (во второй сцене) двух придворных на дипломатические переговоры. Земельный спор решается успешно для Дании — Фортинбрас отправляется «в поход на Польшу». Вместе с тем становится ясно, что «какая-то в державе датской гниль», и в финале пьесы, перед смертью, Гамлет подает свой «голос» за того же Фортинбраса, как бы возвращая ему то, что было завоевано отцом. В последней сцене трагедии Фортинбрас появляется в роли победителя.<sup>14</sup>

Эта «воинственная» фабула присутствует «на заднем плане» сюжета шекспировской трагедии. Исходный рассказ Саксона Грамматика предполагает и «продолжение»: <sup>15</sup> королевская власть продолжала существовать и после событий, переданных в пьесе, — и вновь повторялись старинные конфликты:

Тут соседи беспокоить  
Стали старого царя,  
Страшный вред ему творя.

(III, 557)

Имя героя «Золотого петушка» — Дадон — не просто отсылало к «Бове Королевичу». Оно констатировало «соседство» сказочной фабулы с самыми известными сюжетами мировой культуры. Для Пушкина, — во всяком случае, в середине 1830-х годов, — эта переключка стала вполне явной и осознанной. Более того, уже после «Золотого петушка» он задумал некое произведение с тем же героем, прямо напоминающее «Гамлета».

М. А. Цявловский в 1934 году опубликовал пушкинский черновик: заметки на обороте большого листа со стихотворением барона А. Боде «К жене и детям, оставленным в Судак». Под стихотворением стояла дата: «С. Петербург. 28-го октября 1834». «Очевидно, — предположил М. А. Цявловский, — Боде, дилетантствующий поэт, занес Пушкину свои стихи на отзыв, и Пушкин воспользовался ими как бумагой».<sup>16</sup> Среди заметок Пушкина, помимо хозяйственных подсчетов,<sup>17</sup> — два плана будущих произведений. Один, последний из «промежуточных» планов «Капитанской дочки» (VIII, 930), подробно проанализирован Ю. Г. Оксманом.<sup>18</sup> Другой — набросок плана сказки о Бове:

«Бова спасен Чернавкою — (как в сказке)

Дадон, услыша о его славе, посылает убить его своих витязей —

Описание Двора Дадонова и его витязей

Милитриса

Бова со всеми ими сражается» (XVII, 32).

Стихотворный набросок:

Красным девицам в заба(ву)

Добрым молодцам на славу

(XVII, 32)

<sup>14</sup> Текст шекспировской трагедии цитируется по переводу В. Л. Пастернака: *Шекспир В.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3. С. 5—160.

<sup>15</sup> См.: *Аникст А. А.* «Гамлет» // Там же. С. 668—669.

<sup>16</sup> *Цявловский М. А.* Тексты Пушкина // Тр. Публичной библиотеки СССР им. Ленина. М.; Л., 1934. Вып. III. С. 28.

<sup>17</sup> Там же. С. 25; *Рукою Пушкина.* 2-е перераб. изд. М., 1997. С. 346—347.

<sup>18</sup> *Оксман Ю. Г.* Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 163—167.

План «Капитанской дочки» и наброски плана «Бовы» делались, вероятно, одновременно — и вряд ли сразу же после того, как у Пушкина оказался листок со стихотворением А. Боде: Пушкин должен был убедиться, что это стихотворение (относительно не принадлежащее к литературным шедеврам) не будет потребовано автором обратно. Характер же денежных подсчетов в хозяйственных записях свидетельствует, что они были сделаны еще до конца декабря 1834 года, когда Пушкин получил 4 тысячи рублей за экземпляры только что вышедшей в свет «Истории Пугачевского бунта». Поэтому оба плана могут быть датированы самым концом 1834 года.

За несколько месяцев до последнего плана «Бовы» Пушкин закончил «Сказку о золотом петушке»: ее белой автограф датирован 20 сентября 1834 года. Набросок, несомненно, связан с этой сказкой. Его характер чрезвычайно интересен. Стихотворное двуступище в данном случае является не только указанием на то, что произведение будет написано «народным» слогом (четырёхстопным хореем со смежными рифмами), но и устойчивой «сказочной» формулой, напоминающей ту, которая завершала «Сказку о золотом петушке»:

Сказка ложь, да в ней намек!  
Добрым молодцам урок.  
(III, 563)

При публикации «Золотого петушка» завершающая формула была вычеркнута цензором, что вызвало раздражение автора (см.: XII, 337). В своей последней сказке Пушкин акцентировал ее сатирическую направленность. В черновом плане нового замысла поэта вновь привлекает «заключительная» (или «начальная») формула. Характер ее многозначен и многозначителен: странная антитеза *забавы* («красным девицам») и *славы* («добрым молодцам»). При этом в творческом сознании Пушкина последних лет она должна была соотноситься с *уроком* тем же «добрым молодцам», заключающим ранее написанную сказку.

Прозаический «план» также не совсем обычен. Первая фраза в нем ориентирована на начальный эпизод лубочной повести о Бове — тот самый, который был развернут в лицейской поэме и который корреспондировал с фабулой «Гамлета». Затем «гамлетовский» сюжет продолжается и концентрируется вокруг тех же событий: в действие вовлекается «двор Дадонов», его «витязи» и «Милитриса». Дадон (Клавдий) посылает своих «витязей» (т. е. придворных) «убить» Бову (ср. реплику Клавдия в «Гамлете»: «Пока он жив, нет жизни для меня»); тот «со всеми ими сражается» и, соответственно, убивает их (в «Гамлете» это Полоний, Розенкранц, Гильденстерн, Лаэрт); в дело вмешивается Милитриса, мать Бовы и супруга Дадона (в лубочной сказке Бова прощает мать), и т. д. Финал остается «открытым», но «счастливое» завершение всей истории как будто предполагается самой формой «простонародной сказки».

В данном случае эта «шекспировская» направленность сюжета была, кажется, вполне осознанной и соответствовала пушкинскому устремлению к «большой народности», специфическим образом которой для него представлялся Шекспир, и в частности «Гамлет» (XI, 40). Он превосходно знал трагедию Шекспира, многократно ее цитировал (III, 72, 420; VI, 48) и в общем-то представлял себе «полнокровным» созданием (VIII, 89; XI, 73), которое по тональности не противоречило поэтике «простонародной сказки».

В этом смысле пушкинский «шекспировский» замысел не был анахронизмом в ряду его творческих увлечений. Так, болдинской осенью 1833 года Пушкин активно разрабатывал «национальную» тематику со «сказочной» установкой: кроме «Сказки о рыбаке и рыбке» (окончена 14 октября 1833 года) и «Сказки о мертвой царевне...» Пушкин начал той осенью целый ряд показательных замыслов: «В славной в Муромской земле...» (III, 469), «В поле чистом серебрится...» (III, 307), «Сват Иван,

как пить мы станем...» (III, 308—309), «Колокольчики звенят...» (III, 317) и т. д. Тогда же создаются и «Песни западных славян». Кроме того, на рубеже 1834—1835 годов Пушкина активно волнуют темы «рыцарства» и «рыцарского» мироощущения Запада и Востока: «Что белеется на горе зеленой...» (III, 377), «На Испанию родную...» (III, 383—386), «Не видала ль, девица...» (III, 412), «Альфонс садится на коня...» (III, 436—437), «Родриг» (III, 445—446), «То было вскоре после боя...» (III, 470) и т. д. Тогда же Пушкин работает и над «Сценами из рыцарских времен»... Где-то «посередине» этих двух увлечений возникают стихотворные вариации на тему «Сказок Альгамбры» В. Ирвинга: «Царь увидел пред собой...» и «Сказка о золотом петушке».

Пушкина занимала еще и «историсофская» составляющая сказочного повествования о давнопрошедших, «сказочно-богатырских» временах, отражающего «жизнь, полную кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность народов» (из письма к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836; XVI, 172, 393). «Воинственность» соседей царя Дадона, соответствующая фольклорной сюжетике, напоминала и средневековые европейские хроники, подобные книге Саксона Грамматика:

Тут соседи беспокоить  
 Стали старого царя,  
 Страшный вред ему творя.  
 . . . . .  
 Воеводы не дремали,  
 Но никак не успевали.  
 Ждут бывало с юга, — глядь, —  
 Ан с востока лезет рать!  
 Справят здесь, — лихие гости  
 Идут от моря...

(III, 557)

Шекспир демонстрирует оборотную сторону этой «юности народов». Именно «юность» вкупе с «мечтами о славе» движет замыслы принца Фортинбраса. Несмотря на сдерживающие факторы («дряхлый» дядя — норвежский король), он готов поднять «спор из-за пучка соломы» и ввязаться в битву, результаты которой «не стоят выеденного яйца»:

...вот и время  
 Зевать по сторонам и со стыдом  
 Смотреть на двадцать тысяч обреченных,  
 Готовых лечь в могилу, как в постель,  
 За обладанье спорною полоской,  
 Столь малой, что на ней не разместить  
 Дерушихся и не зарыть убитых.

«Географический» мир, воссозданный в «Гамлете», столь же условен, как и мир «Золотого петушка», но между этими «мирами» есть нечто общее. Локальная «держава датская» с центром в Эльсиноре владеет обширными землями, она достаточно обширна и сильна, для того чтобы диктовать свою волю «соседним» государствам — Норвегии, Польше, Англии (у последней «еще горит рубец от датского меча»). Норвегия находится на севере, Англия (выступающая в качестве «посредника» при решении династических споров) — на западе, Польша (в которую направляется войско Фортинбраса) — на юге от Дании. Никакого «востока» в мире шекспировской трагедии как будто не существует.

«Концы владений» царя Дадона, «тридцатого царства» с центром в обозначенной «столице», тоже расположены далеко друг от друга: не случайно же петушок, предупреждающий о нападениях, становится его «верным сторожем». Дадон, по ус-

ловиям сказочного сюжета, не является завоевателем: он только охраняет свои владения от чуждых «нападений». Между тем сами эти «владения» оказываются чрезвычайно обширными и дикими:

Войска идут день и ночь;  
Им становится не в мочь.  
Ни побоища, ни стана,  
Ни надгробного кургана...

(III, 560)

И даже «сердце гор», куда попадает Дадон в поисках сыновей, — это тоже его владения! Воинственные «соседи», беспокоящие «старого царя», расположены в трех направлениях: на юг, на восток и «от моря» (с севера?). В географическом мире «Золотого петушка» не существует «запада», а все «побоища» происходят, когда петушок кричит, «обратившись на *восток*». «Восточным» персонажем поневоле предстает и «шамаханская царица»: она оказывается соотнесена с Шемахой, древним центром Ширванского ханства, в начале XIX века ставшим частью России.

Но реализованная в сказке угроза с «востока» оказывается весьма странной. Петушок кричит; царь командует: «Люди, на конь!»; «к востоку» посылается «войско». «Вот проходит восемь дней», но нет признаков никакого «сражения»; посылается «другая рать» — и повторяется то же самое. Когда царь с «третьей ратью» попадает на гипотетическое место сражения, он не встречает никаких признаков прошедшей битвы и — *ни единого врага!* Между тем перед ним предстает «рать побитая» и сыновья «без шоломов и без лат», которые погибли «меч вонзивши друг во друга», т. е. в поединке. «В безмолвии чудесном» перед Дадонем предстает «шелковый шатер» и некая «девица», которая, очевидно, была виновницей гибели и рати, и сыновей... Но опять-таки — ни намек на какое-то вражеское «войско».

От чьей же руки погибла «рать»? И почему кричал петушок? О каком враге «с востока» он предупреждал?

Население, проживающее в «тридевятом царстве», состоит из трех групп. На самом низу — просто «люди», «народ»; они «в страхе дни проводят» и при необходимости обязаны вскочить «на конь», чтобы пополнить очередную «рать». Ими руководят «воеводы», долженствующие оберегать царский покой от «соседских» козней; среди этих «воевод» и два сына Дадона; при этом мы не знаем, жива ли их мать («царица») или уже умерла: для нее в сюжете сказки места не оказывается.

На верху всей пирамиды — царь, отличающийся от «царей» других пушкинских сказок. «Царь» в «Сказке о мертвой царевне...» выполняет исключительно «должностные» обязанности, связанные с «путь-дорогой» и любовью к царице; он попросту исчезает из повествования, как только женится «на другой»: его место занимает «злая мачеха». «Царь Салтан» носит в себе стереотип поведения «большого ребенка» — именно этот стереотип, по мысли Пушкина, характеризует «доброе» царя: «Что я? царь или дитя?» (III, 531). «Славный царь Дадон», в сравнении с ними, несомненно, тиран — такой же, как в лубочном «Бове Королевиче». Его «вопрос» о существовании своих «полномочий» звучит уже принципиально иначе, чем у Салтана: «Полно, знаешь ли, кто я?» (III, 562). Убийство им Звездочета («жезлом по лбу») напоминает знаменитые «умертвия» признанного «тирана», царя Ивана Грозного.

Пушкин в последней сказке воссоздает малопонятный мир алогичной фантазмагии. В финале существования этого «мира» одни «побиты», другие «пропали» («будто вовсе не бывало!»). И все это произошло без какого-либо внешнего «вмешательства»: ненормальный мир разрушен «сам собою»!

Но ведь и в «Гамлете» условный мир «державы датской», в сущности, очень похож на данность, развернутую в «Золотом петушке». Во главе этого мира — король, непохожий на «человека в полном смысле слова» (каковым был отец Гамле-

та). Ему подчиняются те «двадцать тысяч обреченных», которых можно послать на смерть «из-за пучка соломы». Его придворные готовы выполнить любое желание властителя. А в финале существования этого мира все основные персонажи тоже оказываются убиты, хотя никто на них не нападал. Они, как сыновья Дадона, «побили» друг друга. «Дальнейшее — молчанье». Мир «Гамлета» тоже приходит к саморазрушению — просто потому, что он *такой*.

«Гамлетовский» пласт в «Золотом петушке» позволяет понять и пушкинскую «притчу», акцентированную в заключительном «пуанте», запрещенном цензурой. «Намек», из которого следует извлечь «урок», — это как раз суждение о противоестественном устройстве мира, который лишь на первый взгляд предстает спокойным и «обыкновенным»: «Какая-то в державе датской гниль».

Ф. Раскольников считает, что в «Золотом петушке» Пушкин представил одну из вариаций на тему «о бессилии человека перед иррациональным», демонстрирующую его восприятие жизни и истории как «игрлица таинственной игры».<sup>19</sup> Пушкин действительно представил в сюжете сказки «необъясненное» сочетание фантастических и алогичных событий. Но в данном случае для него особенно важно, что события эти происходят в реальном — и изначально «неправильном» — мире, где «распалась связь времен».

Непосредственный сюжет «Гамлета», спроецированный на «простонародную сказку», Пушкин собирался развернуть в том произведении, которое замыслил уже после «Золотого петушка». В последнем было констатировано то состояние мира, которое порождает подобные «гамлетовские» мотивы не только «в датском королевстве», но вплоть до «тридевятого царства»...

<sup>19</sup> Раскольников Ф. Указ. соч. С. 153—154. См. также: Эпштейн М. Медный всадник и золотая рыбка: Поэма-сказка Пушкина // Знамя. 1996. № 6. С. 204—215.

© С. В. Березкина

## ИСТОРИЯ ЭПИГРАММЫ ПУШКИНА «ЛИТЕРАТУРНОЕ ИЗВЕСТИЕ»

«Литературное известие» входит в обширный ряд эпиграмм Пушкина на его давнего Зоила — редактора журнала «Вестник Европы» М. Т. Каченовского. Вот текст этой эпиграммы:

В Элизии Василий Тредьяковский  
 (Преострый муж, достойный много хвал)  
 С усердием принялся за журнал.  
 В сотрудники сам вызвался Поповский,  
 Свои статьи Елагин обещал;  
 Курганов сам над критикой хлопочет,  
 Блеснуть умом Письмовник снова хочет:  
 И, говорят, на днях они начнут,  
 Благословясь, сей преполозный труд, —  
 И только ждет Василий Тредьяковский,  
 Чтоб подоспел (Михайло Каченовский).

Каченовский в эпиграмме Пушкина представлен в образе издателя элизейского журнала, готового сотрудничать с давно ушедшими из жизни писателями, ничего уже в глазах современного поэту читателя не значащими. Среди сотрудников элизейского журнала Пушкин упомянул И. П. Елагина (1725—1793), богатого вельможу, масона и театрального деятеля, в конце жизни историографа. В глазах



ISSN 0131-6095

# Русская литература

12

2004

Санкт-Петербург  
«НАУКА»

