

Национальный исследовательский  
Нижегородский государственный университет  
им. Н.И. Лобачевского

Государственный литературно-мемориальный  
и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино»

*БОЛДИНСКИЕ  
ЧТЕНИЯ  
2018*

Нижний Новгород  
2018

УДК 821.161.1  
ББК 83.3 (2 Рос=Рус)  
Б79

*Редакционная коллегия:*

Н.Л. Вершинина, Г.Л. Гуменная, А.В. Коровашко, В.А. Кошелев,  
Е.Е. Прошин (*зам. отв. редактора*), С.Н. Пяткин, Е.В. Самостиенко, М.Г. Уртминцева,  
И.С. Юхнова (*отв. редактор*).

*Рецензенты:*

**Ильченко Наталья Михайловна**, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной филологии Нижегородского государственного педагогического университета им. К. Минина;

**Осьмухина Ольга Юрьевна**, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева.

*Технический редактор*

Е.В. Болнова

**Б79**      **Болдинские чтения 2018** / Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; Гос. лит.-мемор. и природ. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино»; [ред. кол. Н.Л. Вершинина, Г.Л. Гуменная, А.В. Коровашко, В.А. Кошелев, Е.Е. Прошин, С.Н. Пяткин, Е.В. Самостиенко, М.Г. Уртминцева; отв. ред. И.С. Юхнова]. – Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2018. – 265 с.

ISBN 978-5-91326-437-4

Сборник составлен на основе докладов международной научной конференции «Болдинские чтения», которая прошла 12–14 сентября 2017 г. в Государственном литературно-мемориальном и природном музее-заповеднике А.С. Пушкина «Болдино» и собрала ученых из Нижнего Новгорода, Москвы, Санкт-Петербурга, Коломны, Новгорода, Пскова, Владимира, Симферополя, Саранска, Белграда, Бишкека, Будапешта, Гёттингена, Нагойи, Рима и др.

В сборнике представлены разные научные подходы к изучению творчества Пушкина, а его содержание отражает актуальную для пушкинистики проблематику. Авторы статей раскрывают различные аспекты пушкинской поэтики, осуществляют новые интерпретации его произведений, вводят в научный оборот архивные материалы, углубляющие представления о литературной атмосфере того времени. В ряде работ показаны принципы пушкинского цитирования, а также освещаются творческие диалоги с пушкинской традицией. Особый раздел составили статьи, посвященные повести «Капитанская дочка».

Сборник рассчитан на литературоведов, культурологов, историков, преподавателей вузов и учителей школ. Также он может быть интересен широкому кругу читателей.

УДК 821.161.1  
ББК 83.3 (2 Рос=Рус)

ISBN 978-5-91326-437-4

© Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2018  
© Государственный литературно-мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино», 2018  
© Коллектив авторов, 2018

# ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА ПУШКИНА



УДК 821.16

«ЧИТАЛ СВОИ НОЭЛИ ПУШКИН...»

*В.А. Кошелев*

Арзамасский филиал Нижегородского госуниверситета  
им. Н.И. Лобачевского  
viacheslav.koshelev@mail.ru

В статье анализируется известный стих из «X песни» романа «Евгений Онегин». Выясняется структура и поэтика жанра ноэля, представленного в русской поэзии единичными образцами (Д.П. Горчакова, П.А. Вяземского). Предпринимается попытка разъяснить ряд существенных вопросов. Почему Пушкин обратился к этой прихотливой поэтической форме? Почему именно «ноэль» стал знаком всей вольнолюбивой лирики поэта раннего «петербургского» периода? Почему в «X песне» Пушкин, читающий «ноэли», упомянут в третьем лице и по фамилии? Что дает обращение к этому упоминанию для реконструкции первоначального («болдинского») замысла окончания «Евгения Онегина»?

**Ключевые слова:** Ноэль (рождество), сатира, кощунство, декабристы, тайные собрания.

Как отметил Ю.М. Лотман, именно в этом стихе из черновых набросков так называемой «десятой главы» «Евгения Онегина», «единственный раз в романе Пушкин упомянут в третьем лице по фамилии» [1, с. 6]. Более того: здесь поэт представил себя и свою поэтическую деятельность в ряду «решительных мер» видных деятелей ранних декабристских обществ (М.С. Лунин, И.Д. Якушкин, Н.И. Тургенев, П.И. Пестель, И.М. Муравьев-Апостол и др.). При этом действенными «декабристскими» творениями поэта объявляются сначала *сатиры* – ср. первоначальный вариант приведенного выше стиха: «Читал свою сатиру Пушкин» [2, т. VI, с. 524]. Потом поэт конкретизирует этот жанр – «свои *Ноэли*» – отмечая, впрочем:

*Всё это было только скука,  
Безделье молодых умов,  
Забавы взрослых шалунов...*

Жанр ноэля не был распространен в русской поэзии; он заимствован из Франции (Noël – Рождество). С конца XVII в., в подражание шутивным народным песенкам, которые распевались на мотивы рождественских

церковных песнопений, поэты стали сочинять к празднику Рождества пародийные *ноэли* – сатирические куплеты, где высмеивались отдельные лица и обыгрывались злободневные общественно-политические сюжеты, относившиеся к истекшему году. Эти кощунственные стихотворения дискредитировали одну из религиозных святынь с оттенком политического вольномыслия. Описывая рождение Иисуса Христа, приход волхвов и иные события библейской истории, они вводили в библейский миф колкие характеристики государственных деятелей, известных писателей или артистов.

Традиция установила особую форму ноэлей: в России это была восьмистишная строфа: первые четыре стиха писались трехстопным ямбом, пятая – шестистопным, шестая и седьмая – четырехстопным, а восьмая – трехстопным. Первые четыре стиха имели перекрестную рифмовку, вторая половина строфы – опоясывающую.

*В России лишь узнали  
Рождение Христа,  
Отвсюду поспешали  
В священные места  
Писателей толпы Христу на поклоненье,  
Иные, чтоб дитя узреть,  
Другие, чтоб с ослом иметь  
Приязнь и обхожденье.* [З, с. 91]

Так начинается первый из известных русских ноэлей – «Святки» (1781?) князя Дмитрия Петровича Горчакова (1758-1824) – именно он впервые приспособил форму французского ноэля к русскому стихосложению. Горчаков был поэт-сатирик и драматург и пользовался репутацией вольнодумного автора, «вольтерьянца» (ему, в частности, позднее приписывалась «Гавриилиада», на что Пушкин ссылался в черновике своих показаний). В начале XIX в. Горчаков был противником Карамзина и активным членом «Беседы», но его сатиры ценились и в кругу «Арзамаса». Так, в «Парнасском адрес-календаре» (1818) А.Ф. Воейкова он определен как «действительный поэт, экзекутор при наказании сатирическим бичом разврата, ябеды и грабительства, имеет в петличке лавровый лист с надписью “За сатиры”» [З, с. 597]. А среди «сатир», естественно, выделялись ноэли («Святки»), по определению не предназначенные для печати, но охотно распространявшиеся в списках.

Первые «Святки» Горчакова были политически безобидными. В роли волхвов, явившихся в ясли к родившемуся Христу, выступили современные русские «стихотропатели» (А. и Д. Хвостовы, И. Микулин, А. Арсеньев, В. Капнист и др.), пришедшие «одарить» Спасителя своими новыми творениями. Одних творений «младенец испужался», от других

«заплакавши, отворотился», третьими особенно заинтересовался присутствующий здесь же осел... Наконец, В. Колычев принес новую «смертоносную трагедию» и начал читать...

*Но только молвил «Адельсон...»,  
На всех напал ужасный сон,  
И он с ослом остался.*

Кошунственным для духовной цензуры в этом тексте был лишь «святочный» антураж действия: не пристало Спасителю разбираться в сочинениях бездарных «стихокропателей». Нечто подобное позднее представил К.Н. Батюшков в «Видении на берегах Леты»: там подобная ситуация развернута на фоне не христианской, а древнегреческой мифологии, и судьей современных литераторов оказывается Эрмий (Гермес). Апелляция к чуждой мифологии оказывалась «приличней» для собственно литературной полемики.

Но в тех же 1880-х годах Горчаков пустил в ход вторые «Святки», в которых на месте поэтов оказались известные екатерининские вельможи и государственные деятели: «Потемкин фараоном / Приходит, горд, как лев», «чупский граф» (т.е. украинец А.А. Безбородко), «главный прокурор» (А.А. Вяземский). Первый обвиняется в интимных связях со своими племянницами, к тому же осел констатирует: «К беседе нашей он привык». Второй – ищет должности канцлера «Христовым предстательством» и правит «внешними делами» как его отец (торговец скотом) волами. Третий – «рыжий злодей», похожий на Иуду... Наконец, является заведующий Тайной канцелярией, «домашний палач кроткой Екатерины» С.И. Шешковский и распоряжается всех присутствующих «забрать под караул»:

*И, вышед из почтения,  
Он к делу приступил,  
Но силой Провиденья  
В ад душу испустил.  
Мария тут рекла: «Конец ему таковский,  
Но ты словам моим внемли:  
Уйдем скорей из той земли,  
В которой есть Шешковский [3, с. 107].*

В данном случае «ноэль» выступает исключительно как сатира «на лица», а не «на пороки»: в XVIII столетии, указывает В.Э. Вацура «сатира “на лицо” была живым жанром; она санкционировалась правилами литературной этики» [4, с. 70] и была признаком «вольного» и «потаенного» сочинения. Екатерина II («царица») на всякий случай исключается из компании новых «волхвов» и отказывается ехать к божественному младенцу: «Зачем к нему я поплыву? / И так с богами я

живу...» Такого рода установка на конкретных личностей делала ноэли исключительно опасными – но и очень недолговечными сатирическими образчиками. С одной стороны, как предупреждал Батюшков: «Болтать, друзья, неосторожно – / Другого и обидеть можно...» [5, т. 1, с. 377]. С другой – политические «личности» во все времена недолго властвуют.

Направленность ноэля на «личности» (ad hominum) делала его образчики часто весьма обидными. В письме того же Батюшкова к В.А. Жуковскому от 3 ноября 1814 г. содержится жалоба на общего приятеля П.А. Вяземского, что тот «прислал мне кучу площадных шуток». Вяземский (которому Жуковский показал это письмо) стал оправдываться и увещевать друга: «*Шутки мои могут быть площадными*, но я от тебя требую любви не по уму моему, а по сердцу, тебе преданному и исполненному живейшею дружбою. <...> К чему это педантство, к чему это святое смирение? Весь свет шутит насчет ближнего, во всем свете пишут, и писали, и печатали не нам чета люди стихи и насмешки на глупцов, а мы крестимся и кричим: “Злодейство!” – при невинной шутке, не вредящей ни имени, ни чести ближнего» [6, с. 140]. В ответном письме Батюшкова, наконец, раскрывается, какую именно «шутку» Вяземского он посчитал «площадной»: «Я сердился на тебя за Ноэль и за то, что ты напал на Мур<авьева>-Ап<остола>. Ты знал мою привязанность к его семейству и оскорбил меня ...» [5, т. 2, с. 321]

Речь идет о стихотворении Вяземского, которое в одних списках имеет заглавие «Noël», в других – «Святки». Впрочем, чаще оно печатается вообще без заглавия:

*Спасителя рожденьем  
Встревожился народ;  
К малютке с поздравленьем  
Пустился всякий сброд:  
Монахи, рифмачи, прелестники, вельможи –  
Иной пешком, другой в санях;  
Дитя глядит на них в слезах  
И вопит: «Что за рожу!»* [7, с. 67]

Между ноэлями князя Горчакова и князя Вяземского – три десятилетия. За это время границы этого жанра существенно изменились.

Во-первых, Вяземский не особенно скрывал свое авторство: в 1814 г. показывал «святочный» текст Жуковскому, послал его в Петербург Батюшкову, сохранилась копия текста рукой А.И. Тургенева (видного петербургского чиновника). В конце концов, ноэль дошел и до императора Александра I – об этом пишет М.А. Дмитриев: «К<нязь> В<яземский> написал стихи: *Рождество Христово*, чрезвычайно остро и метко. В них были осмеяны: Государственный совет, министры, писатели и все по

именам. Государь призвал к себе Карамзина и спросил его: “Ты знаешь, кто написал эти дерзкие стихи?” – “Знаю, государь, – отвечал Карамзин: – это кн. Вяземский”. – “Скажи же ему, что и я это знаю, и чтобы он остерегся, вперед я не буду так снисходителен”. – Тем и кончилось» [8, с. 145]. О том же сообщала и М. Волкова, в письме от 3 сентября 1816 г.: «К Вяземскому его величество тоже не был благосклонен. Вяземскому повредили стихи, которые он написал некогда. Государь его не может простить, а министры ужасно против него озлоблены за то, что он задел их заживо» [9, с. 375].

Во-вторых, ноэль Вяземского стал очень популярен в широких «нелитературных» кругах. А.И. Тургенев в шутовском письме к Вяземскому от 18 сентября 1817 г. рассказывает, как в кабинете видного вельможи Н.Н. Новосильцева застал много народу: «Между тем не могу я скрыть от вашего сиятельства, что когда речь зашла о почтенном имени вашем, то, чтобы объяснить кто вы, вместо ответа, одна из жертв вашего остроумия запела: *Мы право, право, ничего etc, etc* – и дальнейшее объяснение уже было не нужно для слушателей» [10, с. 87]. Строка, приведенная в письме – цитата из ноэля, характеризующая Государственный совет:

*Не обижаем никого,  
Мы, право, право, ничего,  
Хоть нас число большое!*

Популярность нового ноэля объяснялась тем, что, в отличие от Горчакова, Вяземский сатирически представил не какую-то отдельную группу лиц – а «монахов, рифмачей, прелестников, вельмож» – *всех сразу*: всех, кто «отличился» в недавнее время. Министр финансов Д.А. Гурьев, прославившийся плачевным состоянием бюджета – и пристрастием к гастрономии («гурьевская каша»). Генерал-кригскомиссар М.А. Обрезков, управлявший внешней торговлей «теперь, когда торговли нет». «Сибирский лилипут» И.Б. Пестель («И правлю я, и граблю!»). «Березинский герой» П.В. Чичагов, упустивший армию Наполеона. Фельдмаршал П.Х. Витгенштейн, проигравший сражение при Люцене. «Злой дурак» Ф.В. Ростопчин. «Невский Боссюэт» Филарет, будущий митрополит московский. И, конечно же, литераторы из «Беседы любителей русского слова»: Захаров, Карабанов, «студеный Шаховской», «князь Шахматный», «пара Львовых», «пара Хвостовых» – и так далее... «Всякой твари по паре» – и «всем сестрам» произносится остроумный приговор «язвительного поэта».

В-третьих, наконец, Вяземский, поэт новой эпохи, отлично сознает, что сочиняет не бессмертное творение «для вечности», а *преходящую шутку* «на злобу дня». Когда об этом сочинении узнал Жуковский, то

посетовал в письме к автору: «Я слышал, что ты написал русский Noël, где множество злого остроумия. Поверь мне, что такого рода сочинения не сделают никогда чести и могут быть причиною несчастья...» [7, с. 447]. Вопрос о *чести* автора в XVIII столетии еще не стоял – в новую эпоху рассуждают иначе. В 1809 г. Батюшков, закончив литературную сатиру «Видение на берегах Леты», направленную против конкретных «личностей», заметил: «Этакие стихи слишком легко писать и чести большой не приносят» [5, т. 2, с. 109].

В самом деле, много ли «чести» в том, чтобы обругать конкретный «парадокс», появившийся в статье доброго знакомого Батюшкова Ивана Матвеевича Муравьева-Апостола, яркого писателя, знатока древних и новых языков, бывшего русским послом в Испании. Ему в ноэле Вяземского отведено целых две строфы:

*Трактат о воспитанье  
Приносит новый Локк:  
«В малютке при старанье,  
Поверьте, будет прок.  
Отдайте мне его, могу на Нижний смело  
Сослаться об уме своем.  
В Гишпанье, не таюсь грехом,  
Совсем другое дело!*

*Горация на шею  
Себе я навязал, –  
Я мало разумею,  
Но много прочитал!  
Малютку рад учить всем лексиконам в мире,  
Но математике никак,  
Боюсь, докажет – я дурак,  
Как дважды два четыре!» [5, с. 70]*

В годы создания ноэля большой популярностью пользовался публицистический цикл Муравьева-Апостола «Письма из Москвы в Нижний Новгород», печатавшийся в «Сыне Отечества». В пятом и шестом письмах этого цикла автор, резко критикующий галломанию русского общества, говорил о преимуществах английской системы воспитания и, в частности, о развитии именно гуманитарного, нравственного образования. И высказал «дерзкую» фразу: «Первые годы отрочества принадлежат исключительно памяти, воображению, а не холодному умствованию о истинах отвлеченных: зачем же мучить несчастного 12-ти летнего мальчика над  $a + b$  и принуждать его потеть, выкладывая Невтонов бином?» [11, с. 39]. К этой-то фразе и придрался сатирик... Но прошло



несколько лет, о публицистическом призыве благополучно забыли – и весь сатирический пассаж оказался непонятен большинству читателей.

Да и сам ноэль недолго оставался популярен. Он был опубликован через 56 лет после написания – в сатирическом журнале «Искра» (1870, № 49). К этому времени читатели уже благополучно забыли и на шумевший некогда ноэль, и его здравствовавшего и еще выступавшего в печати автора: «старинная сатира» была опубликована с указанием на авторство Д.П. Горчакова. И никто – даже сам Вяземский – не указал на ошибку.

Но именно это сочинение князя Вяземского во второй половине 1810-х гг. вдохновило лицеиста А.С. Пушкина на сочинение собственных «ноэлей». Своеобразной «пробой пера» в этом отношении стал экспромт, сохранившийся в нескольких запомнившихся фрагментах и частично реконструированный под условным заглавием «<Ноэль на лейб-гвардии Гусарский полк>». Он датируется декабрем 1816 года и, как все ноэли, связан со святками:

*В конюшнях Левашова*

*Рождается Христос.*

*Звезда сияет снова,*

*Всё с шумом понеслось... [2, т. I, с. 304]*

Как и все ноэли, этот экспромт представляет собой обличительные куплеты, в которых, в соответствии с традицией жанра, иронически изображена галерея представлявшихся Марии и младенцу Христу лиц – знакомых Пушкину офицеров расквартированного в Царском Селе лейб-гвардии Гусарского полка. Офицеры этого полка были частыми собеседниками лицеиста-выпускника. Биограф поэта назвал этот ноэль «молитвой» – и заметил: «Говоря о кружках, оставивших влияние на Пушкина, нельзя не упомянуть об офицерах лейб-гусарского полка, стоявшего в Царском Селе. Лицеисты встречались с ними в семейных домах и особенно в манеже <...>. Хотя в известной “Молитве лейб-гусарских офицеров” Пушкин не особенно лестно отзывается об их большинстве, но между ними были люди с европейским образованием и любившие литературу» [12, с. 46].

Вряд ли можно сказать, что поэт отзывается о приятелях «нелестно». Просто сам жанр не предполагал особенной «похвалы» отдельным личностям. А что можно сказать, например, о корнете П.И. Голубцове, или о корнете В.Д. Олсуфьеве, или о полковнике В.Д. Крекшине? Только представить какие-то намёки или некие двусмысленности, не очень понятные за пределами приятельского кружка...

Наконец, знаменитый пушкинский ноэль 1818 г. дошел до нас в большом количестве современных копий (хотя в легальных изданиях был

опубликован лишь в 1880 г.). Он стал одним из первых стихотворений поэта, которые относят к «политической» или «вольнолюбивой» лирике. Таких стихотворений у Пушкина не очень много: почти все их перечислил И.Д. Якушкин, рассказавший в своих воспоминаниях о встречах с поэтом в малороссийском имении Давыдовых-Раевских Каменка в конце 1820 г.: «Я ему прочел его Ноël: “Ура! в Россию скачет”, и он очень удивился, как я его знаю, а между тем все его ненапечатанные сочинения: “Деревня”, “Кинжал”, “Четырехстишие к Аракчееву”, “Послание к Петру Чаадаеву” и много других были не только всем известны, но в то время не было сколько-нибудь грамотного прапорщика в армии, который не знал их наизусть. Вообще Пушкин был отголосок своего поколения, со всеми его недостатками и со всеми добродетелями» [13, с. 379]. В другом месте тот же Якушкин отметил, что пушкинский ноël «распевали чуть ли не на улице» [14, с. 189].

*Ура! в Россию скачет  
Кочующий деспот.  
Спаситель горько плачет,  
За ним и весь народ.  
Мария в хлопотах Спасителя стращает:  
«Не плачь, дитя, не плачь, сударь:  
Вот бука, бука – русский царь!»  
Царь входит и вещает... [2, т. II, с. 69]*

Уже по приведенному началу можно видеть, что Пушкин довольно далеко отошел от традиций классического «ноэля» и, кажется, учел опыт своих предшественников.

Во-первых, этот ноël значительно короче ноэлей Горчакова и Вяземского: всего четыре строфы (32 стиха), связанные только одним персонажем – «русским царем». Б.В. Томашевский даже считал, что дошедшие до нас строфы – это лишь «сокращенный вариант» написанного «вольнолюбивого» текста Пушкина [15, с. 175].

Во-вторых, в нем несколько «перевернута» ситуация «волхвов»: «русский царь» не едет приветствовать новорожденного Христа, а, кажется, принимает младенца у себя во дворце. И не представляет какие-то «дары», а «вещает» исключительно о своей персоне: «я сыт, здоров и тучен» – «и делом не замучен».

В-третьих, ноël сориентирован на всем известные злободневные факты из жизни Александра I в 1818 году. В 20-х числах декабря (как раз в канун Рождества) русский царь вернулся в Петербург после почти годичного путешествия по градам и весям. Весной был в Варшаве, где произнес знаменитую речь о даровании Польше конституции (а заодно пообещал ввести конституционное правление во всей Российской

империи): «И людям я права людей / По царской милости моей / Отдам из доброй воли». Потом «кочующий деспот», посетив Одессу, Москву и ряд городов поменьше, отправился в Ахен на первый конгресс Священного Союза, где был удостоен звания фельдмаршала австрийской и прусской армий («И прусский и австрийский / Я сшил себе мундир») – и присоединился к декларации о сохранении «статус кво» в европейских государствах... А декларация эта входила в прямое противоречие с конституционными «обещаниями». Ноэль и писался, как указал П.В. Анненков, «в осмеяние слухов о скором даровании империи новых установлений» [16, с. 70].

Царь повторяет эти «слухи» перед Спасителем – и даже конкретизирует их, обещая «отставить» со службы наиболее одиозных лиц из полицейского и цензурного ведомства (И.П. Лаврова, И.С. Горголи, В.И. Соца). И весь ноэль завершается неожиданным пуантом, демонстрирующим истинную цену властительного либерализма:

*От радости в постеле  
Запрыгало дитя:  
«Неужто в самом деле?  
Неужто не шутя?»  
А мать ему: «Бай-бай! закрой свои ты глазки;  
Пора уснуть уж наконец,  
Послушавши, как царь-отец  
Рассказывает сказки»* [2, т. II, с. 70].

При небольшом объеме пушкинский ноэль выглядит очень цельным произведением. В воспоминаниях декабристов неоднократно отмечено, что этот текст «распевали» – то есть по объему он и должен был быть небольшим, сопоставимым с объемом «песенки». Анненков называет ноэль «известной песенкой», из тех, которые «слушались с одобрением и такими людьми, которые нисколько не сочувствовали их духу, и, конечно, при случае не задумались бы показать автору самым ощутительным образом, как далеко они расходятся с его образом мыслей. Памфлеты Пушкина видимо составляли тогда для всех нечто в роде запрещенной поэтической игры...» [16, с. 70]

При этом Пушкин в «десятой главе» употребил слово *ноэли* во множественном числе: «Читал *свои ноэли* Пушкин». «До нас дошел лишь один ноэль... – заметил Ю.М. Лотман, – однако, видимо, их существовало несколько» [17, с. 409]. Но прямых указаний на другие пушкинские произведения этого жанра не сохранилось. Есть лишь ряд косвенных. Так, В.Н. Каразин в своем дневнике 18 ноября 1819 г. возмутился «мальчишкой Пушкиным», который написал «презельную оду, где досталось фамилии Романовых вообще, а государь Александр назван кочующим деспотом»

[18, с. 174]. Какую «оду» известный доносчик имел в виду? Или «фамилию Романовых» Пушкин высмеял в другом ноэле? «Два иль три ноэля» Пушкина упоминал А.Г. Родзянка в своей сатире «Два века» (1822):

*С ним гений Дамазит, муз пылкое дитя,  
Он думает весь мир преобразить шутя,  
И все права пока – иль два, иль три ноэля,  
Гимн Занду на устах, в руке портрет Лувеля.  
Вослед ему шумит недоученый рой... [4, с. 71]*

Но откуда Аркадий Родзянка был осведомлен об этой стороне пушкинского творчества?

Интересно, что Пушкин в письме к брату от 30 января 1823 г. упоминает «Noël» в одном ряду с «Русланом и Людмилой» и «Кавказским пленником» [2, т. XIII, с. 56] – поэмами, потребовавшими большой и серьезной работы. Мог ли поэт ставить их в один ряд с маленькой «задорной песенкой»? Может быть, в данном случае он имел в виду поэму «Гавриилиада», которая по теме тоже имеет отношение к Рождеству («Noël») Спасителя?

В любом случае ту ситуацию, которая нарисована в строфе «десятой главы», где на собрании «взрослых шалунов» сначала Лунин предлагает какие-то «решительные меры», потом Пушкин читает «свои ноэли», а затем Якушкин обнажает «цареубийственный кинжал» – не следует понимать буквально. В.В. Набоков заметил по этому поводу: «Здесь, как и везде, причастность Пушкина к декабризму – лишь стилизация» [19, с. 661]. Показательно, что поэт «очень удивился», услышав в 1822 г., что Якушкин знает его ноэль. Кроме того, в этой строфе намеренно приводятся самые «романтические» из ранних декабристских замыслов: «обреченный отряд» Лунина или предложение Якушкина, вооружившись парой пистолетов, из одного застрелить царя, из другого – себя. Именно эти «забавы взрослых шалунов» муссировались в слухах и даже попали в правительственные сообщения. Сопоставлять с этими «забавами» непритязательную песенку «в злободневном духе Беранже» – не очень уместно.

Поэтому естественнее предположить, что в интересующем нас стихе под «своими ноэлями» Пушкин разумел собственные «вольные» стихотворения вообще, которые он действительно читал и распространял среди петербургских «молодых умов». Именно их имел в виду Жуковский в известном письме к ссыльному Пушкину от 12 апреля 1826 г.: «Ты ни в чем не замешан — это правда. Но в бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои. Это худой способ подружиться с правительством». И далее: «...я ненавижу всё, что ты написал возмутительного для порядка и нравственности. Наши отроки (то есть всё зреющее поколение), при

плохом воспитании, которое не дает им никакой поддержки для жизни, познакомились с твоими буйными, одетыми прелестию поэзии мыслями; ты уже многим нанес вред неисцелимый» [2, т. XIII, с. 271].

А для таких «буйных» творений обозначение *ноэли* – самое точное и экономное.

#### *Список литературы*

1. Лотман Ю.М. О композиционной функции «десятой главы» «Евгения Онегина» // Пушкинские чтения в Тарту: Тез. докл. науч. конф. 13-14 января 1987 г. Таллин: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1987. 96 с.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. (Справочный том. [М.; Л.], 1959).
3. Поэты-сатирики конца XVIII - начала XIX в. Л.: Сов. писатель, 1959. 753 с.
4. Вацуρο В.Э. Пушкин и Аркадий Родзянка // Вацуро В.Э. Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000. 624 с.
5. Батюшков К.Н. Соч. в 2 т. М., 1989.
6. Литературный архив: Мат-лы по истории русской литературы и общественной мысли. СПб.: Наука, 1994. 400 с.
7. Вяземский П.А. Стихотворения. Комм. К.А. Купман. Л.: Сов. писатель, 1986. 544 с.
8. Дмитриев М.А. Мелочи из запаса моей памяти. М.: издание русского архива, 1869. 317 с.
9. Русский вестник. 1875. № 3.
10. Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1.
11. Муравьев-Апостол И.М. Письма из Москвы в Нижний Новгород. СПб.: Наука, 2002. 272 с.
12. Гаевский В.П. О влиянии Лицея на творчество Пушкина // В память пятидесятилетия кончины А.С. Пушкина. СПб., 1887.
13. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 1. 593 с.
14. Былое. 1906. № 4.
15. Томашевский Б.В. Пушкин. Кн. 1. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1956. 743 с.
16. Анненков П.В. Пушкин в Александровскую эпоху. Минск: «Лимариус», 1998. 360 с.
17. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л.: Просвещение, 1980. 416 с.
18. Базанов В. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Фин. ССР, 1949. 423 с.
19. Набоков В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб., Набоковский фонд, 1998. 928 с.

## ПОД ЗНАКОМ ИОВА

*В.А. Викторovich*

Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна)

VA\_Viktorovich@mail.ru

Факт работы Пушкина над переводом библейской «Книги Иова» в начале 1830-х годов заставляет под новым углом зрения осмыслить духовные искания поэта и переживаемую им трагедию человека, который «видит с ужасом, что в свете он один». В статье обозначены колебания поэта на протяжении всей его жизни между полюсами богооставленности и богоприсутствия как при движении от одного произведения к другому, так и внутри ключевых произведений. В частности, анализируется с этой точки зрения поэма «Медный Всадник». Пушкинские проникновения в трагическую суть человеческого бытия получили продолжение в русской литературе, в особенности в творчестве Ф.М. Достоевского.

**Ключевые слова:** Пушкин, Книга Иова, богооставленность, богоприсутствие, пушкинские начала русской литературы.

Поэма «Медный Всадник» была написана в Болдине в октябре 1833 г. За год до того П.В. Киреевский, встретившись с Пушкиным в Москве, написал Н.М. Языкову: «Он учится по-еврейски, с намерением переводить Иова» [1, с. 24]. В записной книжке поэта остались следы подготовительной работы – запись букв еврейского алфавита. А.Е. Тархов связал этот «неслучайный и тщательно подготавливаемый труд» с «Медным Всадником» [2; ср.: 3, 4]. Естественно также предположить его связь и с предшествующим творчеством поэта. Д.Д. Благой, первым обративший особое внимание на пушкинский интерес к «Книге Иова» [5], трактовал мотивы безнадежного отчаяния в лирике поэта в соответствии с «декабризмоцентризмом» советского пушкиноведения. Скорбь о погибших и страдающих в «каторжных норах», бесспорно, одна из составляющих той грусти, что разлита в лирике Пушкина последнего десятилетия его жизни, но не единственная, и я бы даже сказал, не главная.

В более широком ключе, как «истинно русскую стихию уныния, тоски и трагизма» [6, с. 384], осмысливал это качество С.Л. Франк, начиная со статьи «Религиозность Пушкина» (1933). Наиболее полно и системно Франк говорит о «чувстве трагизма жизни» как «одном из главных доминирующих мотивов» творчества Пушкина и даже о его «философии трагизма человеческой жизни» [7, с. 467, 469] в статье «Светлая печаль» (1949). Трагическое мироощущение проникает уже в лицейские стихи, и Франк в статье 1933 г. отказывается видеть в этом «только литературный

приём и отражение моды времени». Однако в статье 1949 г. философ всё же склоняется к объяснению столь раннего «уныния» и «тоски» приверженностью к «элегическим затеям». В таком случае ждёт своего объяснения пристрастие юного поэта (пусть даже и в составе так называемой «элегической школы») к этому жанру, хранящему в своей памяти концентрированную печаль человеческого существования. Это и скорбь оставленной души на заре европейской цивилизации, и постпросветительская растерянность её – Пушкин равно чуток к изводам жанра у Овидия, А. Шенье, Э. Парни, Жуковского, Батюшкова, Баратынского... Очевидно, было нечто в самой природе дарования и личности русского поэта, что с такой готовностью отзывалось на «элегические затеи». «Мне страшен мир», – сказано в «Элегии» 1817 года, возможно, и с чужих слов, но вряд ли *такие* слова могли пройти, не задевая *такого* «посредника», как Пушкин.

Лицейский дневник сохранил следы работы над сказочным романом «Фатам, или Разум человеческий» в духе философской прозы Вольтера. До нас дошли только контуры сюжета. Старик со старухой просят у феи даровать им сына, сразу уже взрослого, поскольку дни их сочтены. Фея обещает при условии, что «естественный порядок вещей может быть нарушен, но не уничтожен совершенно», и жизнь их волшебного сына потечёт как бы в обратном направлении: мгновенно всего достигнув в день своего рождения, он будет постепенно терять достигнутое и от зрелости вернётся к младенчеству. «Моральная сторона сказки, – предположил П.В. Анненков, – состояла в том, что изменение натурального хода вещей никогда не может быть к лучшему» [8, с. 50]. Эта мысль, действительно, одна из самых ранних истин, постигнутых поэтом, но несомненно и то, что в понятие «натурального хода вещей» входило для Пушкина уже тогда осознание неизбежности потерь. Жизнь человеческая в философском опыте лицеиста представляла как череда утрат, – тема, навсегда сохранившая для Пушкина своё экзистенциальное значение. Так, в его стихи на лицейские годовщины очень скоро проникает мелодия *lacrimosa*; очень рано он мог осязаемо представить, как «каждый час уносит частичку бытия». Скорбный мартиролог безвозвратных потерь можно было бы составить по произведениям Пушкина: новелла утрат «Станционный смотритель», драмы утрат «Русалка» и «Пир во время чумы», поэма утрат «Медный Всадник», роман утрат «Евгений Онегин». Как властвовала эта мелодия над сердцем поэта, показывают и малые жанры, вроде отрывка 1826 г. «В еврейской хижине лампада»: безмерность страдания «над колыбелию пустой» отзовется потом в пронзительных строках Некрасова и Достоевского. У Пушкина «перед лампадою старик читает Библию» – не в

книге ли Иова (утратившего всех своих детей) находит он созвучие своему горю?

Поэт открыл для себя Библию, очевидно, в двадцатые годы, и Вечная книга пришла к нему «по сердцу». К этому времени относится первое известное нам упоминание Иова (в письме А.А. Бестужеву 29 июня 1824 г.), а также переложение близкого мотива Екклесиаста в стихотворении «Если жизнь тебя обманет» (1825). Ср. у Екклесиаста (7; 14): «Во дни благополучия пользуйся благом, а во дни несчастья размышляй».

Ученик классической школы, Пушкин глубоко проникся мудростью древних, ценящих земные радости и всё же клонивших к дару слезному: «*sunt lacrimae rerum*» (Вергилий, «Энеида»). Здесь, в этом мотиве, где, вопреки Тертуллиану, сошлись Афины с Иерусалимом, скорее следует искать истоки европейской экзистенциальной философии, нежели у Киркегора, уже повторявшего вслед за древними, что начало мудрости – отчаяние. Пушкин, ещё не дозрев до библейских откровений, получил приуготовительное образование в аттическом «классе»; переход из одного «класса» в другой был для него не слишком болезненным в силу осознанного им единства духовных исканий человечества.

Ранний Пушкин ощутимо колеблется между полюсами эпикуреизма и стоицизма, приближаясь то к первому («Послание Лиде», 1817), то ко второму («К Чаадаеву», 1821). Поначалу отвергнув роль «апостола Зенонова ученья», поэт через четыре года твердит уже о своём стоицизме, а ещё через четыре с новой силой возвращается к исходной эпикурейской позиции («Вакхическая песня», 1825). Самая возможность переключения из одного регистра в другой свидетельствует об их взаимообратимости в контексте движущегося мироощущения поэта. И в действительности эпикурейцы и стоики, при всей враждебности учений, исходили из одного посыла: несовершенства мироздания и необходимости искать способы «самостояния» в нём. В способах-то они разошлись, но не в цели, не в потребности эллинистического человека «уйти в себя и сохранять свой внутренний покой наперекор катастрофическим мировым событиям» [9, с. 8]. Таким образом, пушкинское колебательное движение отразило реальное соотношение двух философских доктрин, стоящих у истоков европейской цивилизации.

В годы ссылки темы изгнанничества, странничества, одиночества («я всем чужой», «нам целый мир чужбина»), обрели значение «моей религии», как выразился поэт в письме П.А. Вяземскому 13 сентября 1825 года. Ему вняты и «тщетный стон» Овидия, и «усталость души» Байрона. Одиночество в «пустыне мира» культивировалось с некоторым романтическим переживанием (на что и посетовал Вяземский), но объяснение



следует искать не только в литературной традиции и не только в биографических обстоятельствах (две ссылки), как это чаще всего делается. Пушкин неуклонно двигался к онтологическим мотивировкам. «Опустелость» мира представлялась ему универсальным обстоятельством человеческого бытия.

Когда-то, по выходе из Лицея, он со свойственной ему неслучайностью выбрал тему для выпускного сочинения – безверие. Предрешая цикличность своих исканий, он представил трагедию человека, который «видит с ужасом, что в свете он один» («Безверие», 1817). Когда позднее в «Тавриде» (1822) он скажет: «Один, один остался я», – под этим признанием следует понимать не только оставленность «любовницами, друзьями», но и в свете заявленных здесь же религиозных сомнений. Богооставленность, пять лет назад бывшая умозрительным допущением, теперь предстала воочию: настало время пережить то, что предчувствовалось.

Оставленный Богом, Иов попадал во власть испытующего Сатаны. В случае с Пушкиным явился Демон, возмущивший «беспечное незнание». На место поэтического идеализма явился «мрачный опыт», возросшая на границе между эпикурейством и стоицизмом киническая философия. Это новое зрение беспощадно к человеку, но оно всё же предпочтительнее наивно-безосновательного оптимизма. В этой-то кризисной ситуации вызревает замысел «Онегина». Даль романа автор «неясно различал», ибо неясно было, к чему приведёт тотальное разочарование. Между тем навстречу опустошённому скептическому герою уже двигалась очарованная героиня с новым и укорененным запасом идеализма. Богооставленности Онегина она предложит своё ощущение бытия как находящегося в зоне действия вышних сил – таков метафизический смысл письма Татьяны.

«Демонический» период для Пушкина – примерно то же, что для Достоевского «бездна сомнений, через которую моя осанна прошла» (письмо Н.Д. Фонвизиной 1854 года). Сомнения, вообще говоря, колыбель веры для человека, который утратил целостность первобытно-наивного созерцания высших истин. Исторически Иов явился тогда именно, когда народ его стал утрачивать эту первобытность, это коллективно-нерассуждающее поклонение могучей силе, говорившей с Моисеем. Когда-то Иов сам так веровал, не замечая противоречий, счастливый в своём неведении. Так продолжают верить его друзья, и, малодушно опасаясь сомнений, не останавливаются перед лицемерием. Не на слепой покорности хотел бы основать Иов свои отношения с Всевышним, он готов «состязаться» с самим Богом, что означало не богоборчество (так

трактует мотив Иова и А.Е. Тархов), но стремление *самому* постичь смысл созданного Им мира.

Иов и после обрушившихся на него несчастий продолжает безусловно верить в существование Всеблагого, но это только усиливает смятение его духа. «Я взываю к Тебе, и Ты не внимаешь мне» (Иов. 30; 20). Иов напрягает мотив, знакомый библейским героям вплоть до Христа в его человеческой ипостаси, – это ужас богооставленности. Так, он звучит в горчайшем из псалмов, двадцать первом, начальные слова которого были повторены на кресте: «Боже мой, Боже мой, для чего Ты оставил меня <...> я вопию днём, – и Ты не внемлешь мне, ночью, – и нет мне успокоения» (Пс. 21; 1–3; ср.: Мф. 27; 46; Мк. 15; 34). Иов, как и псалмопевец, отмечен наивностью «ветхого человека», полагающего по инерции, заданной политеизмом, что каждый шаг его контролируют и сопровождают вышние силы; его переход к свободному, творческому богопознанию должен быть оплачен утратой этой безмятежной стабильности.

Книга Иова была смелым шагом «ветхого» человека к пересмотру самого феномена веры, став на века книгой неизбежно-необходимого религиозного кризиса (русская литература образовала как бы «второй том» этой книги, начальные страницы которого писались ещё до Пушкина – см.: [10]). Вопрошания, сомнения Иова есть в конечном итоге путь богопознания как мучительно-трудного движения человека и человечества от богооставленности к новому (не спонтанному, но уже выстраданному) богоприсутствию. Вероятно, потому так нужна оказалась эта книга Пушкину, попытавшемуся приблизиться к первоисточнику сквозь наслонения позднейших переводов, начиная с Септуагинты и Вульгаты.

«Бездна сомнений», трагедия богооставленности была преодолена ветхозаветным Иовом один раз и навсегда. Таков путь праведника, но не таким бывает путь человека, борющегося с сомнениями всю свою жизнь. Демонический искус был преодолен Пушкиным к 1825 году. Уже «Подражания Корану» (1824) рисуют путь спасения «усталого путника», ропщущего на Бога, в них с новой силой возрождается жизнеутверждающий идеализм (предваряя идеализм Татьяны). «Нет, не покинул я тебя», – слова Бога, обращённые к пророку, задают тон всему циклу. Отсюда прямая дорога к стихотворению «Пророк» (1826), к этой кульминации богоприсутствия в творчестве Пушкина. Однако поэт не удержался на взятой высоте, впереди его ожидал «антипророк», как назвал В.С. Непомнящий стихотворение «Дар напрасный, дар случайный» (1828). И вправду, будто вновь восстал Иов ропщущий: «...погибни день, в который я родился» (Иов. 13; 3), – и далее: «На что дан свет человеку, которого путь закрыт, и которого Бог окружил мраком?» В.С. Непомнящий полагает, что «Дар напрасный...» – дань минутному настроению. Если бы так... Семена кризиса не погибли, они зреют

и дальше: «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (1829), «Бесы» (1830), «Чем чаще празднует Лицей» (1831), «Не дай мне Бог сойти с ума» (1832), «Пора, мой друг, пора!» (1834), «Напрасно я бегу к сионским высотам» (1836) – всё это делает лирику Пушкина историей духовного борения, сменяющих друг друга мгновений богооставленности и богоприсутствия. Последние можно также представить в своей хронологии: «Ангел» (1827), «Монастырь на Казбеке» (1829), «В часы забав иль праздной скуки» и «Мадонна» (1830), «Видение короля» и «Янко Марнавич» из «Песен западных славян» (1834), «Отцы пустынноики и жены непорочны» (1836).

Пребывание в разреженных «сионских высотах» не могло стать для Пушкина исключительным сюжетом, за что его упрекал односоставный Адам Мицкевич. «Вечные противуречия сущности», остро переживаемые и формирующие «новый национальный стиль» как «потворство встречным идеям» [11, с. 86–87], делают Пушкина духовно родственным Достоевскому. Белинский уже в «Бедных людях» обнаружил не совсем обыкновенную способность начинающего писателя ощущать во всей его полноте «трагизм жизни», хотя и акцентировал социальные формы его проявления. Между тем автор «Бедных людей» вслед за своим героем трагикомизму «Шинели» предпочёл смиренную прозу «Станционного смотрителя», где трагедия богооставленности раскрыта в обыденно-простом повествовании, приближающемся к библейскому монументальному примитивизму.

«Медный Всадник» оказался для Достоевского вторым после «Станционного смотрителя» «окном» в экзистенциальное измерение пушкинского творчества. Подхватывая игру в жанровые перевёртыши, петербургская **поэма в прозе** «Двойник», приблизилась к библейскому эсхатологизму петербургской **повести в стихах** «Медный Всадник» и к общему протосюжету Иова. Выделю лишь один мотив из Иова, прототипичный и для Пушкина и для Достоевского: «Как воды, постигнут его ужасы, в ночи похитит его буря. Поднимет его восточный ветер, и понесёт, и он быстро побежит от него» (Иов. 27; 20–21).

Излюбленное Пушкиным композиционное зеркало вправлено в поэму. Одинок великий Пётр «на берегу пустынных волн». Одинок и бедный Евгений, как «бедный чёлн» пред взором Того. Одиночество силы и одиночество бессилия, одиночество сверхчеловеческой устроительной воли и одиночество страдательного отчаяния... Богом оставлены оба; один обращается в «кумира», другой впадает в безумство бунта. «Любим небесами» разве что графоман и граф Хвостов. Вместе с тем мир, переживший катастрофу, кажется, способен ещё какими-то таинственными путями вернуть утраченную гармонию («Люблю твой строгий, стройный вид» и т. д.)

Очевидна библейская интертекстуальность «Медного Всадника»: во вступлении акт создания Петербурга уподоблен акту сотворения мира; в первой части несомненна аллюзия всемирного потопа; наконец, вторая часть варьирует тему Иова, его незаслуженного страдания и бунта.

Бунт бедного Евгения направлен против «Того, чьей волей роковой под морем город основался», – против «чудотворного» устроителя петербургского мира, т. е. какой-то вышней силы, на что в своё время обращал внимание Н.П. Анциферов [12, с. 67]. Медный памятник, этот державный монумент, для потрясённого несчастливца – символ и средоточие всё той же «враждебной власти» («Кто меня враждебной властью из ничтожества воззвал»), принимающей разные формы. В традиционных историософских интерпретациях пушкинской поэмы имеется один сомнительный в своей однозначности пункт: вот-де Пётр, император и самодержец, – виновник несчастья, случающегося с маленьким человеком. Вспоминают при этом о цене петровских реформ, что вряд ли уместно в контексте данного произведения. Медный Всадник – не Пётр Алексеевич Романов, мечтавший «отсель грозить шведу», а его онтологический двойник, ставший *гением места* [13, с. 390 и след.].

«Прояснились в нём *страшно* мысли» – сказано о Евгении. Почему «страшно»? Означает ли это слово только высшую степень «прояснения», граничащего с прозрением, как полагал В. Брюсов? Ещё раз припомним «Элегию» 1817 года: «мне страшен мир». И герою «Медного Всадника» страшно становится от открытия, им сделанного. Страшно – с какими силами оказался один на один несчастный страдалец. Петербургский Иов оспаривает космодицею как проявление Божественного произвола, отчуждающего человека. Библейскому Иову страшно не от того только, что он всё потерял, а более от того, что Бог молчал, повернулся к нему спиной (см. соответствующую мизансцену пушкинской поэмы).

В предлагаемом метафизическом прочтении «Медного Всадника» нет ничего нового и вызрело оно в пространстве русской литературы как большого пушкиноведения («“Медный Всадник”, – все мы находимся в вибрациях его меди» [14]). Одним из первых здесь был Достоевский как автор петербургской поэмы «Двойник». Всё последующее его творчество вплоть до «Братьев Карамазовых» – своеобразный ответ Иову, библейскому и пушкинскому, опирающийся на искупительный смысл страдания в христианстве. Достоевский исходил из пушкинских проникновений в трагическую суть человеческого бытия. Онтологическая боль от пустоты мира, кажется, оставленного Богом, концентрировалась едва ли не впервые в новую секулярную эпоху с такой немногословной библейской энергетикой в «петербургской повести» Пушкина. Новая эпоха

должна была искать новый ответ вечному Иову, и Пушкин ищет знаки как богооставленности, так и богоприсутствия в «Евгении Онегине» [15, с. 108-117], «Капитанской дочке», поздней лирике. Достоевский как никто другой это почувствовал и продлил в своём творчестве.

#### *Список литературы*

1. Письма П.В. Киреевского к Н.М. Языкову / ред., вступ. ст. и комм. М.К. Азадовского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. 85 с. (Труды Института антропологии, этнографии и археологии АН СССР. Т. I. Вып. 4).
2. Тархов А.Е. Повесть о петербургском Иове // Наука и религия. 1977. № 2. С. 62–64.
3. Немировский И.В. Библейская тема в «Медном всаднике» // Русская литература. 1990. № 3. С. 3–17.
4. Юрьева И.Ю. Библейская Книга Иова в творчестве Пушкина // Русская литература. 1995. № 1. С. 184–188.
5. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина. М.: Советский писатель, 1967. С. 174–178.
6. Франк С. Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике: конец XIX – первая половина XX вв. М.: Книга, 1990. С. 380–396.
7. Франк С. Светлая печаль // Пушкин в русской философской критике: конец XIX – первая половина XX вв. М.: Книга, 1990. С. 465–481.
8. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. М.: Современник, 1984. 476 с.
9. Лосев А.Ф. История античной философии. М.: Изд-во ЧеРо, 1998. 192 с.
10. Коровин В.Л. Книга Иова в русской поэзии XVIII – первой половины XIX века. М.: Водолей, 2017. 208 с.
11. Палиевский П.В. Развитие русской литературы XIX – начала XX века. Панорама. СПб.: Росток, 2016. 288 с.
12. Анциферов Н.П. Быль и миф Петербурга. Пг.: Изд-во Брокгауз–Ефрон, 1924. 87 с.
13. Panfilowitsch I. Aleksandr Puškins “Mednyj vsadnik”: Deutungsgeschichte und Gehalt. München: O. Sagner, 1995. 656 s.
14. Блок А.А. Записные книжки: 1901–1920. М.: Художественная литература, 1965. С. 169.
15. Викторovich В.А. «Евгений Онегин». Роман читателя: монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2017. 268 с.

**«ШЕКСПИРОВЫ ДУХИ» В.К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА  
В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ» А.С. ПУШКИНА**

*В.Л. Коровин*

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
korovinv@yandex.ru

Комедия В.К. Кюхельбекера «Шекспировы духи», прочитанная Пушкиным в начале декабря 1825 г., перед возобновлением работы над 4-й главой «Евгения Онегина», отразилась в некоторых его строфах. Наряду с известиями о восстании декабристов и судьбе Кюхельбекера она повлияла и на общий ход работы над романом в конце 1825 – начале 1826 г. В статье обосновываются эти тезисы и отмечаются текстуальные, образные и тематические переключки с данной пьесой в 4-й, 5-й и 6-й главах романа.

**Ключевые слова:** Кюхельбекер, Пушкин, творческая история «Евгения Онегина», образ автора, именины, Ленский, Зарецкий, Калибан.

«Шекспировы духи», «драматическая шутка» В.К. Кюхельбекера, вышла отдельной книжкой в Петербурге осенью 1825 г.<sup>1</sup> Пушкин из Михайловского спрашивал о ней 20 ноября Е.А. Боратынского [1, с. 165] и 30 ноября А.А. Бестужева: «Что такое его Духи? до сих пор я их не читал» (XIII, 245)<sup>2</sup>. В тот же или ближайшие дни он уже прочел их и высказал замечания в письме к Кюхельбекеру, которое 3 декабря отправил П.А. Плетневу вместе с адресованным ему письмом [2, с. 100, 455–456]. В этом последнем дан уничтожающий отзыв о пьесе: «Кюхельбекера *Духи* – дрянь; стихов хороших очень мало; вымысла нет никакого. Предисловие одно порядочно. – Не говори этого ему – он огорчится» (XIII, 249).

Такой отзыв – вероятно, более откровенный, чем в письме к самому Кюхельбекеру, которого Пушкин заверял, что с ним «откровенен по прежнему» (XIII, 248), – как будто снимает вопрос о возможности серьезных откликов на «драматическую шутку» в «Евгении Онегине». Ю.Н. Тынянов, особо обсуждая присутствие Кюхельбекера и его текстов в пушкинском романе [3, с. 273–290], о ней умолчал. Из комментаторов романа об этой комедии упомянул один В.В. Набоков (и лишь попутно<sup>3</sup>). Между тем она подтолкнула Пушкина через две недели после ее прочтения к созданию «Графа Нулина» [4, с. 353–357], а работа над четвертой главой «Евгения Онегина», остановившаяся в середине 1825 г., в декабре возобновилась со строф, касающихся Кюхельбекера, где речь идет о стихах Ленского (XXXI)<sup>4</sup> и начинается спор с «критиком строгим» [5, с. 44; 2, с. 73, 104].

В строфах XXXII–XXXIII, одновременно с которыми, во второй половине декабря 1825 г., был написан конспект «<Возражения на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”>» [6, с. 71–73], Пушкин откликается на его статьи, опубликованные в 1824 г.<sup>5</sup> Что подвигло его вернуться к ним в конце 1825 г.? С.А. Фомичев связывал это с получением известий о восстании 14 декабря [7, с. 168–173].<sup>6</sup> Высказывалось мнение, что «непосредственным катализатором полемики» послужила статья Кюхельбекера «Разбор поэмы князя Шихматова “Петр Великий”» [6, с. 81], которая «для Пушкина... во многом и писалась» [8, с. 236]. Однако она появилась в «Сыне отечества» еще летом 1825 г. (№15, 16). В декабре таким «катализатором» скорее могли стать «Шекспировы духи».

Книжку Пушкин получил от автора без письма<sup>7</sup> и с холодноватой дарственной надписью «Другу Александру от Кюхельбекера» [9, с. 56]. С тем же словом «друг» в строфах XXXII–XXXIII он *дважды* обратился к «критику строгому»: «*Не так ли, друг?*», «*И, полно, друг*» (VI, 87).

Пушкин досадовал на поведение «друга», который, в отличие от И.И. Пущина и А.А. Дельвига, так и не посетил его в Михайловском, несмотря даже на поэтическое к нему обращение: «*Я жду тебя, мой запоздалый друг...*» («19 октября», 1825; П-1, 376). Получение «Шекспировых духов» для него означало, что скорой личной встречи с их автором не будет. Возможно, это стало одним из поводов вступить в заочную с ним полемику. Другой повод был дан самой комедией, где Кюхельбекер опять высмеивал элегическую поэзию.

Главный герой пьесы, Поэт, в первом действии (явл. 4) сочиняет элегию, где пародируется В.А. Жуковский, за что Пушкин особо упрекнул Кюхельбекера<sup>8</sup>. Но и сам он был здесь задет, причем как автор «Евгения Онегина»: в монологах Поэта дан «насмешливый парафраз» заключительных строф первой и второй глав романа [10, с. 180–182]. Вероятно, заметив это, Пушкин адресовал автору «Шекспировых духов» издевательскую эпиграмму «Что с тобой, скажи мне, братец?..»<sup>9</sup> Однако на страницах «Евгения Онегина» «шутки» Кюхельбекера получили иной – неожиданно серьезный отклик, что можно показать на нескольких примерах.

### **«Кроме шуток»: общество поэта**

Поэт в «Шекспировых духах» – отчасти автопародия (младшая сестра, устраивающая ему розыгрыш, носит имя сестры Кюхельбекера – Юлия). Отказываясь сочинить стихи к именинам старшей сестры, помещицы, и развлечь ими ее дочерей, Поэт указывает на ничтожество такого повода и аудитории, чтоб отвлечься от своих высоких занятий: «*Писать для именин – какое униженье! <...> Но кроме шуток, / Как*

*сельских девушек, возвращенных среди уток, / Гусей и кур, теляток и коров, / Равнять с блестящими духами, / Которые, носясь над облаками, / Пьют запах и вкушают пыль цветов? / Возьми, раскрой Шекспира... <...> Уважь мои высокие труды; / Из области духов, из области мечтанья, / Куда несусь душой, где зреют дарованья, / Не увлекай меня в пределы суеты!»* [11, с. 147, 148, 149–150].

«Кроме шуток» вместе со своим Поэтом Кюхельбекер, заметивший в предисловии, что «мир поэзии не есть мир существенный» [11, с. 141], убежден в превосходстве поэзии над обыденной жизнью, а «шутит» над крайностями поэтического энтузиазма, оцениваемого со стороны (и порой справедливо) как высокомерие и нежелание послужить ближним. Его (само)ирония имеет нравоучительную цель. Сочувствуя романтическому поэту, он защищает и сентиментальные ценности – тот «домашний круг», который Ленскому был «милее», чем «модный свет» (гл. 2, строфа II; VI, 51).

Слова Поэта насчет «сельских девушек, возвращенных среди уток», отозвались в четвертой главе «Евгения Онегина», в строфе XXXV, где автор говорит о своих «слушателях»: *«Или (но это кроме шуток), / Тоской и рифмами томим, / Бродя над озером моим, / Пугаю стадо диких уток: / Вняв пенью сладкозвучных строф, / Они слетают с берегов»* (VI, 88).

Здесь выражение «кроме шуток» – отсылка к «драматической шутке» Кюхельбекера и напоминание о том, что Пушкину, запертому в глуши, не до шуток насчет общества поэта. Он изолирован от тех, кто мог бы оценить его труды, а «сельские девушки» не многим больше уток способны их заменить. Своим поведением автор романа уподобляется одержимому метроманией Поэту в «Шекспировых духах»<sup>10</sup>, но ни жизнь в мире фантазии, ни общество сельских жителей, одобряемые (и даже предписываемые) Кюхельбекером для поэтов, не являются для него ни нормой, ни идеалом, ни результатом свободного выбора. Это его реальное положение, создавшееся в ссылке, следствие ненавистной неволи. (Само)ирония Пушкина, в отличие от кюхельбекеровской, не подает примера юмористической самокритики, а прикрывает его горькое недовольство своим положением, описанным в этой строфе.

### **Именины и смерть**

Действие в «Шекспировых духах» приурочено к именинам старшей сестры Поэта, в пятой главе «Евгения Онегина» – к именинам Татьяны, старшей сестры невесты Ленского, тоже поэта. Само по себе это соответствие ни о чем не говорит, но при учете некоторых дат кажется не случайным.



Первый раз об именинах Татьяны заходит речь в четвертой главе, в строфах XLVIII–XLIX, где Ленский передает приглашение Онегину. Они находятся среди последних строф главы, написанных 2 и 3 января 1826 г.; пятую главу Пушкин начинает 4 января, и через несколько дней написаны первые десять строф [2, с.112]. Рядом с ними в черновике он пять или шесть раз рисует профиль Кюхельбекера [12, с. 210–211(№457); 13, с. 168–173], чему есть объяснение: до Пушкина дошло известие о его мнимой гибели [14, с. 52–58]. 29 декабря 1825 г. в «Русском инвалиде» (№ 305) было напечатано, что Кюхельбекер, «вероятно, погиб во время дела» [2, с. 108], т.е. 14 декабря (в действительности он пытался бежать за границу, но был пойман 19 января в Варшаве). Этот номер газеты Пушкин мог получить как раз 2–3 января, когда в рукописи романа впервые появилось слово «именины».

Ссора друзей, дуэль и смерть Ленского с именинами Татьяны в романе связаны неразрывно, так что в тот момент, когда Пушкин написал слово «именины», участь Ленского была им окончательно решена. И, скорее всего, решение было принято после того как до него донеслась весть о вероятной гибели Кюхельбекера, с которым у автора образ Ленского, поэта-мечтателя, так или иначе ассоциировался<sup>11</sup>.

Тогда в глазах Пушкина «Шекспировы духи» получили новое значение – как последнее произведение погибшего друга с последним приветом от него (дарственная надпись). Их «именинный» сюжет мог напрямую повлиять на решение показать в романе «веселый праздник именин» (VI, 108), который для его главных героев окажется совсем не весел и приведет к трагическим и необратимым последствиям.

В этой связи значительно выглядит еще одно совпадение дат (пока не отмечавшееся). Над начальными строфами романа, написанными в Кишиневе в 1823 г., в черновой рукописи стоят две даты: «9 мая» и «28 мая ночью» (VI, 213). Замечено, что первая из них для Пушкина имела значение: с этого дня он отсчитывал срок своей высылки из Петербурга в 1820 г. [15, с. 53; 16, с. 16]. Но и вторая дата – 28 мая (когда строфы и были записаны) – не была вполне нейтральной. В этот день отмечал свои именины... Вильгельм Кюхельбекер, по вероисповеданию лютеранин. Записи об этом есть в его дневниках (за 1832, 1834, 1842, 1845 гг. [17, с. 134, 311, 411, 429]), в одной из них (1842 г.) – лицейское воспоминание: «29 мая. Тому 27 лет назад, 28-го мая, в день св. Вильгельма, т.е. в мои именины, и вместе тогда было Вознесение, как и вчера, сидел я в карцере и чуть было не был выключен из Лицея» [17, с. 411]. Пушкин мог запомнить дату «именин» лицейского друга, относившегося к ней трепетно, еще и потому, что она следовала через день после его собственного дня рождения (26 мая). То, что начало работы над романом пришлось на

именины Кюхельбекера, чуткий к таким совпадениям Пушкин имел повод заметить, поскольку незадолго получил от него стихотворное послание («К Пушкину» [«Мой образ, друг минувших лет...»]), иронически пересказанное в письме к Н.И. Гнедичу 13 мая 1823 г., где находят ряд мотивов и тем будущего романа [15, с. 52–60; 18, с. 12–16; 16, с. 16–22]. Если же заметил, то в начале 1826 г., услышав, что Кюхельбекер, «вероятно, погиб», и имея перед собой в качестве его последнего сочинения пьесу об именинах, должен был вспомнить об этом совпадении.

Конечно, только гипотетически можно судить о том, хранилась ли в памяти автора «Евгения Онегина» дата именин Кюхельбекера (неизвестны упоминания о них Пушкиным, как и о дне рождения друга 10 июня), но, как минимум, это не исключено. В том же, что, приступая к пятой главе, он помнил об именинах в «Шекспировых духах», нельзя усомниться. Так или иначе, в творческой истории «Евгения Онегина» тема именин оказалась связана с Кюхельбекером, причем эта связь замечается и в его окончательном тексте. Рассказ об именинах Татьяны начинается в XXV строфе: *«Но вот багряною рукою / Заря от утренних долин / Выводит с солнцем за собою / Веселый праздник именин»* (VI, 108); в примечании автора пояснено: это «пародия известных стихов Ломоносова» (VI, 194). Ю.М. Лотман заметил, что объект полемики здесь не Ломоносов, а Кюхельбекер [19, с. 661]. Иначе говоря, «пародия» отсылает к спору с «критику строгим» в четвертой главе и его призыву: *«Пишите оды, господа...»* (VI, 87). Начав с нее не что-либо другое, а рассказ об именинах, Пушкин почти открыто связал эту тему с автором «Шекспировых духов».

В пьесе Кюхельбекера духами наряжаются деревенские родственники, разыгрывающие Поэта, после чего являются перед ним в своем обычном виде. Цель розыгрыша – показать Поэту, что они не уступают в достоинствах созданиям фантазии: *«Не стоит ли, скажи, сильфид твоя семья?»* [11, с. 172].

В романе «адские привидения» из сна Татьяны наяву оборачиваются толпой гостей на ее именинах, по иному, но не менее жуткой, чем образы ее вещего сна. Сам этот сон своего рода отклик на подчеркнутое Пушкиным в предисловии к «Шекспировым духам» суждение о «романтической мифологии», которая «ближе к европейским народным преданиям, повериям, обычаям, чем богатое, веселое, но чуждое нам греческое баснословие» [11, с. 143; 9, с. 56]. Отклик отчасти полемический, но вызванный больше беспокойством о самом Кюхельбекере, чем его литературными идеями. Все строфы о сне Татьяны и попытках его истолковать написаны в январе 1826 г. [2, с. 112, 120], последняя из них (XXIV) заканчивается так: *«Дней несколько она потом / Всё беспокоилась о том»* (VI, 108), далее же следует «пародия известных стихов

Ломоносова», отсылающая к спору с Кюхельбекером и начинающая описание праздника именин – рокового для поэта Ленского.

### **Два Калибана**

В письме к Кюхельбекеру Пушкин с исключительной похвалой, причем дважды, отозвался об одном персонаже «Шекспировых духов»: «Зато Калибан – прелесть. <...> Всё это я прощаю для Калибана, который чудо как мил» (XIII, 248). В этого дикаря из «Бури» Шекспира наряжается Фрол Карпыч, дядя Поэта, отставной военный, грубиян и невежа, ругающийся подобно героям «Горя от ума»: *«Ученых, свет мой, не терплю: / Все, все они отступники, Вольтеры...»* [11, с. 153].

О себе он говорит: *«Так, дети, я всегда был молодец ретивый: / Умен, и тонок, и смышлен; / Меня бы не провел и сам Наполеон! / Нет, хвастать не люблю; а кстати молвлю слово: / Во мне отечество Суворова второго, / Быть может, видеть бы могло! / Но я терпел, терпел, – вдруг лопнуло терпенье: / Я полюбил уединенье; / Моим завистникам назло / Я переехал жить в село!»* [11, с. 163].

Этой краткой «автобиографии» в «Евгении Онегине» соответствует история жизни Зарецкого, секунданта Ленского (гл. 6, строфы IV–VII; VI, 118–120). Он тоже после мнимых военных и иных «подвигов» (и имея, конечно, своих «завистников») укрылся «от бурь» в деревне, где *«...живет, как истинный мудрец, / <...> / Разводит уток и гусей / И учит азбуке детей»* (учитывая раз уже отозвавшуюся в романе реплику насчет девушек, «взращенных среди уток, гусей и кур» [см. выше], можно заподозрить, что здесь подразумевается не столько домашняя птица, сколько домашний гарем: недаром же Зарецкий *«отец семейства холостой»*). Калибан Кюхельбекера жалуется: *«Все кричат, что я буян...»* [11, с. 171]. Так же представлен и герой романа: *«Зарецкий, некогда буян...»* И оба они *бывшие* буяны, которым теперь это слово будто и не к лицу.

Фрол Карпыч, очевидно, входит в литературную генеалогию Зарецкого (пусть и не столь наглядно, как фигурирующий в самом романе Буянов), однако их нравственные свойства различны. Фрол Карпыч, при своей приземленности и невежестве, чистосердечен и добр, он должен умилять читателей (ср. пушкинское: «чудо как мил»). О Зарецком же нарочно сказано: *«...ныне добрый и простой, <...> и даже честный человек»*, чтоб подчеркнуть отсутствие в нем этих качеств, хотя «ныне» он пытается их изображать и таким, наверное, выглядит в глазах Ленского (но не Онегина).

Кюхельбекер писал, что шекспировский Калибан – «ожившая глыба, гад, как будто ошибкою одаренный словом и некоторым подобием

человека», а его герой «только занял имя у Калибана», поскольку ему «...стало жаль доброго Фрола Карпыча; не хотелось переодеть его в существо, <...> слишком тяжелое для домашней сцены...» [11, с. 142]. Своему герою он дал неотесанность и глупость Калибана, но освободил его от других свойств оригинала – подлости, коварства и низменных страстей. Зарецкий – пушкинский вариант Калибана – всем этим наделен сполна, но зато совсем не глуп.<sup>12</sup> Калибан Кюхельбекера отразился в Зарецком как в зеркале: один глуп, но честен и добр; другой умен, но бесчестен и зол. И им отведены разные роли в отношении к героям-стихотворцам. Фрол Карпыч – участник безобидного розыгрыша, устроенного для Поэта любящими родственниками. Зарецкий – соучастник убийства Ленского, услужливо (как раб Калибан) устроивший дуэль двух друзей.

\* \* \*

«Шекспировы духи» – далеко не самое значимое произведение Кюхельбекера и не единственное из них, отозвавшееся в «Евгении Онегине», – оказались в поле зрения Пушкина накануне главной катастрофы в жизни их автора, разделившей ее на две половины – до и после 14 декабря 1825 г. Этим, прежде всего, определяется их роль в написании романа. Поэтому же отмеченные выше отклики на «драматическую шутку» шутками не являются. В личных и литературных отношениях Кюхельбекера и Пушкина с лицейских лет повелось, что на патетическую серьезность первого второй реагировал юмористически. Здесь же они поменялись местами. Комедийная ситуация «Шекспировых духов» – поэт-мечтатель на сельском празднике именин разыгран близкими ему людьми – в «Евгении Онегине» приводит к гибели Ленского, разыгранного другом на именинах Татьяны.

В ночь перед смертью Ленский пишет стихи и декламирует их в одиночестве: *«Их читает / Он вслух, в лирическом жару, / Как Дельвиг пьяный на пиру»* (VI, 125). В прижизненных изданиях романа вместо «Дельвиг» печаталось «Д.», что не всякий мог расшифровать, тем более не каждый мог себе представить его выступления «на пиру». «Таким образом, – писал Ю.М. Лотман, – этот стих был дважды закодирован... <...> Этим создавался эффект глубочайшей интимности» [19, с. 674]. Но можно сказать, что он закодирован *трижды*, поскольку Ленский декламирует стихи в точности так, как это делает Поэт в «Шекспировых духах»: *«Он рассуждает вслух! руками машет, пишет; / Он весь горит: он тяжело так дышит, / Как будто бы лежит на нем гора; / Читает, ничего не видит и не слышит...»* [11, с. 156–157]. Здесь Кюхельбекер изобразил себя (а может быть, кто знает, и «пьяного Дельвига»). Пушкин же в стихах о Ленском назвал Дельвига, а показал Кюхельбекера (или, по крайней мере,

его героя), послав таким образом привет обоим своим лицейским друзьям-поэтам.

#### Примечания

1. Ценз. разр. – 17 сент. 1825 г. [20]. Автор рецензии на «Шекспировых духов» в «Московском телеграфе» (возможно, В.Ф. Одоевский [21, с. 30]) так представил их читателям: «Содержание пьесы очень просто. Сестра уговаривает брата своего, Поэта, написать что-нибудь на именины старшей сестры их помещицы, у которой в деревне живут он и она. Поэт зачитался Шекспира, видит вокруг себя духов и создания фантазии и не хочет писать для именин. Сестра решается ему отомстить, переодевает племянниц своих Ариэлем, Пуком, Обероном, дядюшку Фрола Карпыча – Калибаном. Поэт, никогда не выдавший племянниц, не узнает их и приказание *написать стихи* почитает приказанием духов, исполняет его – и тут все открывается. Поэт не сердится за шутку и оправдывается поэтической забывчивостью...» [22, с. 198].

2. Тексты Пушкина цитируются по изд.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949 (ссылки в круглых скобках: том, страница). Письмо к Боратынскому не сохранилось; в его ответном письме (первая половина декабря 1825 г.) пьеса оценивается очень сдержанно: «Духов Кюхельбекера читал. Не дурно, да и не хорошо. Веселость его не весела, а поэзия бедна и косноязычна» [1, с. 167].

3. В.В. Набоков опознал отсылку к «Шекспировым духам» в поэме В.Л. Пушкина «Капитан Храбров» (1829), «...где некая гостья сообщает капитану: “Я очень занимаюсь чтеньем, / И романтизм меня пленил. / Недавно Ларина Татьяна / Мне подарила Калибана...”» [23, с. 419].

4. Стихи о Ленском в этой строфе перекликаются с лицейской эпиграммой Пушкина на Кюхельбекера «Вот Виля – он любовью дышет...» (не позднее 1816) [8, с. 240].

5. «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (Мнемозина. 1824. Ч.2. С.29–44), «Разговор с Ф.В. Булгариным» (Там же. 1824. Ч.3. С.157–177). Первая из этих статей Кюхельбекера процитирована в предисловии к отд. изд. первой главы «Евгения Онегина» (1825).

6. С.А. Фомичев, датируя строфу XXXII концом декабря 1825 г., писал, что она «...определила не только тональность, но и все содержание последних глав первой части романа в стихах» (в т.ч. гибель Ленского, первоначально не намечавшуюся) и что именно с этой строфы «роман стремительно двинулся вперед» [7, с. 168, 170]. Позднее, однако, он же оговорился, что строфа сочинена «вчера, очевидно, до 14 декабря» [16, с. 91, 94]. В пользу такой датировки высказывался О.А. Проскурин, считая, что после восстания декабристов невозможно было «...вступить в дружескую и вполне безмятежную по тону литературную полемику с Кюхельбекером» [8, с. 230–231]. Однако исследование пушкинских рукописей указывает именно на вторую половину декабря [6, с. 69–73]. На наш взгляд, препятствие для полемики с Кюхельбекером возникло не сразу после 14 декабря, а лишь с известием о его вероятной гибели (см. ниже).

7. Письмо к Кюхельбекеру Пушкин начал с упрека: «Прежде чем поблагодарю тебя, хочу с тобою побраниться. Получив твою комедию, я надеялся найти в ней и письмо. Я трес, трес ее и ждал не выпадет ли хоть четвертушка почтовой бумаги; напрасно...» (XIII, 247).

8. «Не понимаю, что у тебя за охота пародировать Ж<уковско>го. Это простительно Цертелеву, а не тебе. Ты скажешь, что насмешка падает на подражателей, а не на него самого. Милый, вспомни, что ты, если пишешь для нас, то печатаешь для черни; она принимает вещи буквально. Видит твое неуважение к Ж.<уковскому> и рада» (XIII, 248). В элегии Поэта откровенно пародировались монологи Иоанны из «Орлеанской девы» Шиллера в переводе Жуковского (Пролог, явл.4; Действие IV, явл.1).

9. Адресат (Кюхельбекер) и время написания эпиграммы (декабрь 1825 г.) установлены недавно [10]; ранее предполагалась, что ее адресат – брат поэта Л.С. Пушкин.

10. О теме метромании см. в работе Н.Н. Мазур, специально посвященной разбору XXXV строфы 4-й главы «Евгения Онегина» и, в частности, «диалогу с Кюхельбекером» [24, с. 164–182]. Она отметила, что примеренная здесь Пушкиным «маска неистового стихотворца перенесла на автора устойчивое амплуа Кюхельбекера...» [24, с. 181] («Шекспировы духи» здесь лишь упоминаются в связи тем, что их герой назван «истинным метроманом» [24, с. 156]).

11. В образе Ленского отразились некоторые черты Кюхельбекера, о чем не раз писал Ю.Н. Тынянов, опираясь, в частности, на свидетельство П.А. Плетнева в письме к Я.К. Гроту от 16 февр. 1848 г. [3, с. 273].

12. «Он был не глуп; и мой Евгений, / Не уважая сердца в нем, / Любил и дух его суждений, / И здравый толк о том, о сем» (VI, 120), т.е. Онегин видел в Зарецком практически мыслящего циника, который в бесстыдстве мог бы сравниться с Калибаном. А.С. Грибоедов называл Калибаном Ф.В. Булгарина [21, с. 27], а Пушкин – С.А. Соболевского (XIII, 348; XIV, 5, 21), конечно, имея в виду не то, что они глупы.

#### Список литературы

1. Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского. 1800–1844 / Составитель А.М. Песков. М.: НЛЮ, 1998. 496 с.
2. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина: В 4 т. Т.2: 1825–1828 / Составители М.А. Цявловский, Н.А. Тархова; Науч. ред. Я.Л. Левкович. М.: СЛОВО/SLOVO, 1999. 544 с.
3. Тынянов Ю.Н. Пушкин и Кюхельбекер <1934> // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. Л.: Наука, 1969. С.233–294.
4. Эйхенбаум Б.М. О замысле «Графа Нулина» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. [Вып.] 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С.349–357.
5. Фомичев С.А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, №835 (Из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Т.11. М., Л.: Наука, 1983. С.27–65.
6. Краснобородько Т., Хитрова Д. Пушкинский набросок возражения Кюхельбекеру // Russian Literature and the West. A Tribute for David M. Bethea. Stanford, 2008. Т.1. Р.66–116.
7. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л.: Наука, 1986. 304 с.
8. Проскурин О. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М.: ОГИ, 2000. 368 с.
9. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1910. XIX, 441 с.
10. Дубшан Л.С. «Что с тобой, скажи мне, братец?..» (Адресат и подтексты) // Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов. Вып.2(41). СПб.: Акад. проект, 2000. С.171–193.

11. Кюхельбекер В.К. Избр. произведения: В 2 т. / Вступ. статья, подг. текста и примеч. Н.В. Королевой. М.; Л.: Советский писатель, 1967. Т.2: [Поэмы. Драммы]. 787 с. (Б-ка поэта, бс).
12. Жуйкова Р.Г. Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. 428 с.
13. Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина. Изд. 2-е, пересм. и расшир. М.: Искусство, 1980. 446 с.
14. Чернов А.Ю. Длятся ночи декабря. Поэтическая тайнопись: Пушкин – Рылеев – Лермонтов. СПб.; М.: Летний сад, 2007. 304 с.
15. Фомичев С.А. Праздник жизни. Этюды о Пушкине. СПб.: Наука, 1995. 312 с.
16. Фомичев С.А. «Евгений Онегин»: Движение замысла. М.: Русский путь, 2005. 176 с.
17. Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подгот. <М.Г. Альтшуллер,> Н.В. Королева, В.Д. Рак. Л.: Наука, 1979. 787 с. (Лит. памятники).
18. Кошелев В.А. «Онегина воздушная громада». СПб.: Акад. проект, 1999. 286 с.
19. Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки. 1960–1990; «Евгений Онегин». Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. 847 с.
20. Кюхельбекер В.К. Шекспировы духи, драматическая шутка в двух действиях. СПб.: Тип. Н.И. Греча, 1825. X, 32 с.
21. Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, 1988. 327 с.
22. Шекспировы духи. Драматическая шутка в двух действиях. Сочинение В. Кюхельбекера. СПб. 1825 in 8. X и 32 стр. <Рецензия> // Московский Телеграф. 1825. Ч.6. №22. С.197–200.
23. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ.; Науч. ред. и автор вступ. статьи В.П. Старк. СПб.: Искусство-СПБ; Набоковский фонд, 1998. 928 с.
24. Мазур Н. Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: полемические функции // Пушкин и его современники. Т.5. СПб.: Нестор-История, 2009. С.141–208.

УДК 82.09

## О «ШАТОБРИАНОВОЙ» ЦИТАТЕ У ПУШКИНА

*А.А. Асоян*

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов  
 asojan.aram@yandex.ru

Статья посвящена высказыванию Ф.-Р. Шатобриана «Счастье возможно лишь на проторенных дорогах». Впервые Пушкин использует эту цитату в письме Н.И. Кривцову, размышляя о предстоящей женитьбе и поверяя адресату свои сложные судьбосодержательные настроения. Подобный контекст выявляет мировоззренческую функцию реминисценции, ее неакцидентальную природу, которая вступает в контраверзу с «программным» стихом Пушкина, созданным в ту же пору: «На них основано от века по воле бога самого Самостояние человека залог величия его». В результате возникает «противоборство» родового начала с индивидуальным, но в

творческом сознании поэта «вражда» претворяется в согласие. Осмысление сложной коллизии и ее разрешение ведет нас к выявлению ренессансного характера пушкинского гения, примиряющего в очередной раз мгновение с вечностью и наделяющего читателя верой в гармонию полярных энергий мироздания.

**Ключевые слова:** счастье, проторенные дороги, залог, величие, человек, контраверза, родовое, индивидуальное, мироздание.

Выдающийся франколог и пушкинист Л.И. Вольперт в статье «Пушкин и Шатобриан» писала, что эта тема изучена основательно, но недостаточно, поскольку оба писателя в своем идейном развитии претерпели сложную эволюцию, а отношение русского поэта к французскому писателю в конце жизни решительно изменилось [1, с. 57].

В библиотеке Пушкина хранилось 26-томное брюссельское издание Шатобриана (1826–1832), все тома с художественными произведениями разрезаны. У Пушкина 17 упоминаний о Шатобриане (кроме посвященной ему статьи): 6 – в художественных произведениях, 5 – в публицистических, 2 – в письмах, 2 – в комментариях; имеются также 2 цитаты. В «Евгении Онегине» французский писатель упоминается 3 раза. Здесь находится также перефразированная цитата из Шатобриана «Привычка свыше нам дана, Замена счастию она», вскрытая самим Пушкиным в примечаниях [2, т. V, С. 502]. Другая цитата из «Рене» приводится по памяти в письме к Н.И. Кривцову от 10 февраля 1831 г.: «Счастье можно найти лишь на проторенных дорогах» [2, т. X, с. 654]. Собственно, эта фраза и послужила поводом нашего обращения к заявленной теме. Данному высказыванию посвящены и работы, касающиеся незавершенной статьи Пушкина «О Мильтоне и Шатобриановом переводе "Потерянного рая"», опубликованной посмертно в пятом номере «Современника» (1837). Как известно, Шатобриан предпослал своему переводу Мильтона двухтомный «Опыт об английской литературе» (1836), который в том же году попал к Пушкину и живо его заинтересовал: оба тома разрезаны, во втором томе есть закладка. Пушкин также перевел из первого тома несколько фрагментов [1, с. 57].

Установлено, что в начале 1810-х гг. Пушкин разделял всеобщее восхищение политической ролью Шатобриана – его смелой оппозицией всемогущему Бонапарту. Первый поворот в сторону критической переоценки совершается в годы южной ссылки. Но сдержанно-ироническое отношение, однако, отнюдь не мешает Пушкину внимательно следить за творчеством француза: он знает и речи Шатобриана в Палате, и его путевые очерки, и его художественные тексты, чему свидетельство, например, примечания Пушкина к собственным произведениям. Начинается, условно говоря, курс на сближение.



Примечательный факт: в разгар журнальной полемики с Булгариным в начале 1830-х гг. поэт дважды цитирует ядовитую фразу француза: «Они оскорбляют, но не дерутся» [2, т. VII, с. 140].

Однако качественный перелом в отношении поэта к Шатобриану падает на самый трагический – последний – год его жизни. С этой точки зрения, пушкинская статья «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”» исключительно значима. Пушкин принимает теперь Шатобриана целиком как творца, мыслителя, выдающуюся личность. Л.И. Вольперт пишет: «В «*Опыте...*» ему интересны не столько английская словесность и даже, как нам представляется, не социальные и эстетические взгляды француза, сколько сам автор, неповторимая личность» [1, с. 66]. Не случайно во фрагменте о Шатобриане он считает своим долгом заметить, размышляя о теме «*продажной рукописи*», столь важной жизненной реалии для самого поэта: «Уклонившись от палаты перов, где долго раздавался красноречивый его голос, Шатобриан приходит в книжную лавку с *продажной рукописью* (курсив мой. – Л. В.), но неподкупной совестью» [2, т. VII, с. 342]. Прерванная смертью статья Пушкина о переводе Шатобрианом «Потерянного рая» Мильтона стала как бы своеобразным финалом жизнетворческого сюжета [1, с. 68]. В память врезалась итоговая оценка Пушкиным Шатобриана: «Первый из современных французских писателей, учитель всего пишущего поколения» [2, т. VI, с. 341]. Как нам кажется, эта оценка выходит за пределы чисто литературных отношений, претендуя на ту сугубо личностную семантику, которая свойственна выражению «Счастье можно найти лишь на проторенных дорогах». Примерно в то же время, когда Пушкин солидарно цитирует Шатобриана, герой его стихотворного романа признается в письме к Татьяне в контраверзном намерении: «Случайно вас когда-то встретья, / В вас искру нежности заметя, / Я ей поверить не посмел; / Привычке милой не дал ходу; / Свою постылую свободу я потерять не захотел» [2, т. V, с. 155]. Связь двух последних стихов с Шатобрианом вскрывается самим Пушкиным в примечаниях [2, т. V, с. 502].

В «Рославлеве», который Пушкин писал в июне 1831 г., в ответ на страстную патриотическую тираду героини ее подруга замечает: «Я слушала Полину с изумлением. Никогда не подозревала я в ней такого жара, такого честолюбия. Увы! К чему привели ее необыкновенные качества души и мужественная возвышенность ума? Правду сказал мой любимый писатель: *Il n'est de bonheur que dans les voies communes*» [2, т. VI, с. 137].

С другой стороны, почти в то же время, а точнее в 1830 г. Пушкин пишет стихотворение «Два чувства дивно близки нам», в котором второе четверостишие первоначально подразумевалось антонимичным

шатобриановской максиме: «На них основано от века / По воле бога самого / Самостоянье человека, / Залог величия его» [2, т. III, с. 425].

Противоречие этой пушкинской мысли шатобриановому высказыванию интересует нас не как акцидентальная реалья, а как мировоззренческая особенность пушкинского гения, к которому можно было бы обратиться словами самого поэта: «Ты понял жизни цель, счастливый человек, для жизни ты живешь...» [2, т. III, с. 160]. Эти стихи, обращенные к Н.Б. Юсупову, подтверждают несомненную правду о поэте, что он был певцом полноты человеческого бытия, но необычайно дорожил автономностью индивидуального существования. «Уменье достойно проявить себя в своей природной сущности, – говорил Монтень, – есть признак совершенства и качество почти божественное» [3, кн. 3, с. 311]. Монтень высоко ценил древнее латинское выражение *Diis te minorem quod geris imperas* (Ты властвуешь, потому что ведешь себя, как подвластный богам) [3, кн. 3, с. 311]. Pendant этому он цитировал в «Опытах» анонимного эллинского поэта: «Судьба лучше нас знает, что надо делать» [3, кн. 1, с. 204]. Все это органично коррелирует с образом Пушкина, о котором Андрей Синявский заметил: «Чувство судьбы владело им в размерах необыкновенных» [4, с. 37]. Собственно, именно это ментальное качество, «умночувственное», как сказал бы Авраам Позов, квалифицирует гения как посредника между архетипом и человеком» [5, с. 163]. Недаром Пушкин в 1826 году делает Катенину примечательное признание: «Ты отучил меня от односторонности в литературных мнениях, а односторонность есть пагуба мысли» [2, т. X, с. 156].

С.А. Фомичев, анализируя пушкинский набросок «Крион, роскошный гражданин» [8, с. 85-92], обращается к соответствующему наброску в «Путешествии в Арзрум». «Возвращаясь во дворец (из народной бани – А.А.), – пишет Пушкин, – узнал я от Коновницына, стоявшего в карауле, что в Арзруме открылась чума. Я в тот день решился оставить армию. Мысль о присутствии чумы очень неприятна с непривычки. Желая изгладить это впечатление, я пошел гулять на базар. Остановясь перед лавкой ружейного мастера, я стал разглядывать какой-то кинжал, как кто-то ударил меня по плечу. Я оглянулся: за мной стоял ужасный нищий. Он был бледен, как смерть; и из красных загноенных глаз его текли слезы. Мысль о чуме опять мелькнула в моем воображении. Я оттолкнул нищего с чувством отвращения и воротился домой очень недовольный своею прогулкою.

Любопытство однако ж превозмогло; на другой день я отправился с лекарем в лагерь, где находились зачумленные. Я не сошел с лошади и взял предосторожность стать по ветру. Из палатки вывели нам больного, он был чрезвычайно бледен и шатался как пьяный. Другой больной лежал

без памяти. Осмотрев больного и обещая несчастному скорое выздоровление, я обратил внимание на двух турков, которые выводили его под руки, раздевали, щупали, как будто чума была не что иное, как насморк. Признаюсь, я устыдился моей европейской робости в присутствии такого равнодушия и поскорее вернулся в город» [2, т. VI, с. 475]. Нельзя не заметить, комментирует С.А. Фомичев, как мало житейской логики во всех поступках поэта. Здравый смысл подсказывал ему оставить зачумленный город. Вместо того (чтобы изгладить впечатление о присутствии чумы!) путешественник отправляется на базар... в скопище людское! Мало того, столкнувшись там с больным, он на следующий день (из любопытства!) посещает лагерь зачумленных. Правда, он берет некоторые меры предосторожности. Но поражается хладнокровию турков-санитаров и стыдится своей «европейской робости» [8, с. 87]. Это совмещение, казалось бы, несовместимого, как в прозе, так и в лирике, ведет нас к проблеме метафизического, в частности, к статье Г. Башляра «Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое». Он пишет: «Поэзия – мгновенная метафизика... только останавливая жизнь, только проживая сиюминутную диалектику радости и страдания поэзия (в аристотелевском смысле этого слова) может превозмочь жизнь, диалектику жизненных устремлений. Следовательно, она воплощение самой одновременности, когда даже разорваннейшее бытие обретает цельность... Цель – это вертикальность... это остановленное мгновение, в котором одновременности, упорядочиваясь, убеждают, что поэтическое мгновение обладает метафизической перспективой.

Миги, в которые подобные чувства удается испытать разом <...> и выносят бытие за пределы обычного времени... Их выплеск можно пережить в одно мгновение, во взлетах и падениях, которые исключают друг друга.

Размышляя и дальше в этом направлении, мы неожиданно приходим к заключению, что любая нравственность мгновенна. Категорический императив морали не связан со временем... Поэт становится естественным проводником метафизика, стремящегося понять могущество мгновенных связей, буйство жертвенности, не поддаваясь на расчленение грубой философской дуалистичности субъекта и объекта, не позволяя остановить себя перед лицом двойственности долга и эгоизма. Одновременно, в едином мгновении, он открывает общность формы и личности. Он доказывает, что форма есть личность, а личность – форма. Поэзия становится, следовательно, мгновением формальной причины, мгновением личностной мощи... и только в вертикальном времени остановленного мгновения поэзия обретает свою особую энергию» [9, с. 347-352].

Один из современников русского поэта – Ф. Глинка – писал о нем: «Пушкин был живой вулкан, внутренняя жизнь была из него огненным столбом» [10, с. 347]. Но через край уходящему кипению души, замечает другой исследователь, «этому страстному извержению, соответствовали пронизывающая сила острого ума, безошибочный эстетический вкус, качественное благородство души и способность с трепетом и умилением отвечать на все божественное» [10, с. 347].

С другой стороны, еще один ключ к единству противоположных переживаний подсказывают размышления Ю.М. Лотмана при прочтении «Полтавы», где возникает, пишет исследователь, «как бы полифония пространства, игра разными видами их членения <...> в «Полтаве» есть два непересекающихся и несовместимых мира: мир романтической поэмы с сильными страстями, соперничеством отца и любовника за сердце Марии, и мир исторических событий. Одни герои (как Мария) принадлежат только первому миру, другие (как Петр) только второму. Мазепа – единственный персонаж, входящий в оба» [11, с. 279]. В pendant этому стоит сказать, что тайна ключей к толкованию контраверсных высказываний Пушкина в творческой целокупности его сознания, где «родовое» («Два чувства дивно близки нам...») и «индивидуальное» дополняют, а не исключают друг друга.

В.В. Розанов, словно обобщая стихи поэтов «единственно культурной эпохи в России прошлого века» [7, т. VI, с. 166], замечал: в биографии Пушкина «совершилось почти явление природы: так оно естественно текло, так чуждо было преднамеренности. Парни, Андре Шенье, Шатобриан...» [13, с. 143]. Более сложную коллизию духовного строя поэта трактовал Вяч. Иванов, касаясь «Цыган» и Шатобриана: «Пушкин принимает искания и притязания Алеко в их последнем, безусловном значении: личность своеначальна. Что же можно противопоставить этому демоническому самоопределению человека, если не антитезу религиозную?

«Прости, да будет мир с тобою...»

Какою же должна быть эта религиозная антитеза? Шатобриан в аналогических условиях прибегает к антитезе религиозной условности – к вероучению и нравоучению, основанным на церковном авторитете. У Пушкина, напротив, естественно и самопроизвольно, как бы из уст матери-Земли, поднимается в обличие уединившийся и превознесшийся личности голос религиозной безусловности. На утверждение своеначалия поэт отвечает не отрицанием его («смирись», как толкует Достоевский, как учит Шатобриан), но уже провозглашением положительного религиозного синтеза – наученный горьким опытом роковых страстей и последнего

изгнания, ты, кто был горд и зол, будь ныне впервые и воистину – свободен» [6, с. 235-237].

С другой стороны, нельзя отринуть и слова Пико делла Мирандолы, что владение человеком своей собственной природой, осознание ее совершенства отрицает различия между естественной натурой и сверхъестественной, поскольку обе они мыслятся как процесс познания божественного, как духовная деятельность человека, ведущая его к пониманию единого, истины и блага в себе самом и в боге [14, с. 135].

Размышляя о ренессансном представлении, в котором Бог трансцендентен и одновременно имманентен природному миру [15, с. 346], А.Ф. Лосев считал, что только это и делало возможным обоснование творческой мощи ренессансного человека, каким в России был, по нашему мнению, Пушкин.

#### *Список литературы*

1. Вольперт Л.И. Пушкин и Шатобриан // Труды по русской и славянской филологии. Тарту: ТГУ, 1999. С. 57-71.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1977-1979.
3. Монтень М. Опыты. В 3 кн. Кн. 1-3. М.: Наука, 1979.
4. Терц Абрам. Прогулки с Пушкиным, Париж: Синтаксис, 1989. 206 с.
5. Позов А. Метафизика Пушкина. М.: Наследие, 1998. 313 с.
6. Иванов Вяч. О поэзии Иннокентия Анненского // Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
7. Блок А.А. Дневник 1901-1902 года // Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л.: Художественная литература, 1963. Т. VII. 548 с.
8. Фомичев С.А. Творчество Пушкина: рукописи и тексты, интерпретации и толкования. Арзамас – Нижний Новгород: Арзамасский филиал ННГУ, 2016. 254 с.
9. Башляр Г. Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое // Башляр Г. Новый рационализм. М.: Прогресс, 1987. 376 с.
10. Ильин И. Пророческое призвание Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М.-СПб.: Университетская книга, 1999. 527 с.
11. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства // Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
12. Баратынский Е.А. Финляндия // Баратынский Е.А. Полн. собр. стихотворений. М.-Л.: Советский писатель. Л., 1989. 464 с.
13. Розанов В.В. А.С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX-XX век. М.-СПб.: Университетская книга, 1999. 527 с.
14. Брагина Л.М. Этические взгляды Пико делла Мирандолы // Средние века. М.: Наука, 1965. Вып. 28. [Электронный ресурс]. Режим доступа – <https://www.twirpx.com/file/584759/> (дата обращения 05.06.2018)
15. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. 623 с.

## РОЛЬ ЛИРИЧЕСКИХ ВСТАВОК В «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЯХ» А.С. ПУШКИНА

*З.Н. Сазонова*

Владимирский государственный университет  
nelvy@yandex.ru

«Маленькие трагедии» А.С. Пушкина неоднократно анализировались как цикл, и способов циклизации найдено немало, равно как и мотивов, пронизывающих этот цикл. Мы хотим предложить ещё один сквозной мотив, проходящий через «Маленькие трагедии», – мотив поэта и поэзии. Он явственно возникает в последней из маленьких трагедий – «Пире во время чумы», но в текстах других произведений цикла также не обходится без этого мотива, хотя, казалось бы, большинству героев поэтическое искусство чуждо по их природе. Тем не менее, в каждой из маленьких трагедий неоднократно возникают поэтические вставки, особенно интересные потому, что позволяют взглянуть на героев с новой точки зрения. Герои, осознанно или нет беря на себя роль поэтов, приобретают новые особые черты.

**Ключевые слова:** «Маленькие трагедии», цикл, связующие мотивы, лирические вставки, поэзия, поэт

«Маленькие трагедии» А.С. Пушкина анализировались как цикл неоднократно, и способов циклизации найдено немало, равно как и мотивов, пронизывающих этот цикл. Мне бы хотелось предложить ещё один сквозной мотив, проходящий через все «Маленькие трагедии», – мотив поэзии. Он очевидно возникает в последней из маленьких трагедий – «Пире во время чумы», но если взглянуть в другие произведения цикла, становится ясно, что и в них этот мотив представлен. В каждой из маленьких трагедий неоднократно возникают лирические вставки, особенно интересные потому, что позволяют взглянуть на героев с новой точки зрения. И Моцарт, и Сальери, и Альбер, и Дон Гуан, и, конечно же, Вальсингам, беря на себя роль поэтов – осознанно или нет, – приобретают новые, особые, черты, тем более что для каждого из них характерно обращение к разным поэтическим формам и жанрам.

Безусловно, наиболее очевидны такие вставки в «Пире во время чумы» и «Каменном госте». В «Каменном госте», впрочем, это происходит опосредованно: Лаура поёт перед гостями, но что именно – мы не знаем. В «Пире во время чумы» перед нами сразу две песни, песня Мэри и песня Вальсингама. Более чётко обозначенных примеров лирических вставок в «Маленьких трагедиях» нет, однако некоторые фрагменты вполне можно называть таковыми, в первую очередь за счёт их законченности, заметной

в теле драматического текста. Посмотрим на текст каждой «Маленькой трагедии» внимательно.

В «Скупом рыцаре» безусловный акцент сделан на драматическую составляющую, подчёркнутую великолепным монологом Барона во второй сцене и в определённой степени монологом Альбера, по сути открывающим «Скупого рыцаря». Но монолог юноши при этом явно несёт в себе черты *shanson de zhest* – французской эпической поэмы, характерной для рыцарского периода, – или рыцарского романа. Альбер описывает свой «подвиг»: «Когда Делорж копьем своим тяжелым / Пробил мне шлем и мимо проскакал, / А я с открытой головой пришпорил / Эмира моего, помчался вихрем / И бросил графа на двадцать шагов, / Как маленького пажа; как все дамы / Привстали с мест, когда сама Клотильда, Закрыв лицо, невольно закричала, И славили герольды мой удар...» [2, с. 287] – и невольно его гиперболизирует: подобное деяние в реальности невозможно, человек в тяжёлых доспехах не пролетит двадцати метров, сколь бы силен ни был удар. Подобная гиперболизация характерна для рыцарской литературы, однако ж в словах Альбера она почти незаметна, ведь юноша даже подчеркнёт реальность невозможного подвига – с помощью эпитета «дивный»: «Тогда никто не думал о причине / И храбрости моей и силы *дивной!*» [2, с. 287]. Но в первую очередь его монолог видится реалистичным за счёт финального вывода: «Взбесился я за поврежденный шлем; / Геройству что виною было? – скупость...» [2, с. 287].

Сразу оговоримся, что противопоставление гиперболизации, требуемой жанровой формой, и реализма финала приобретает особый смысл, поскольку подобное противопоставление возникает во всех лирических вставках «Маленьких трагедий».

В «Моцарте и Сальери» классицистические монологи Сальери заполняют пространство трагедии: «Первая сцена обрамлена монологами Сальери, поглотившими две трети ее стихотворного текста. Это монологи, типичные для драмы, ориентированной на классицизм» [1, с. 82]. Лирике в устах Сальери места нет, но она возможна для романтического Моцарта, и его описание музыки, которую он собирается исполнить, тому свидетельство: «Представь себе... кого бы? / Ну, хоть меня – немного помоложе; / Влюбленного – не слишком, а слегка – / С красоткой, или с другом – хоть с тобой, / Я весел... Вдруг: виденье гробовое, / Незапный мрак иль что-нибудь такое...» [2, с. 309].

В «Маленьких трагедиях» рифмы почти нет. Возможно, недаром Председатель перед своей песней скажет: «Мне странная нашла охота к рифмам / Впервые в жизни» [2, с. 355]. Однако в короткой реплике Моцарта рифма вдруг возникает – в последних двух строках. Его «аннотация» к музыке, по сути, – «выжимка» романтической лирики,

характерной для раннего Пушкина: маркированные «красотка», «друг», «влюблённого» создают пространство то ли застольной песни, то ли игривой любовной поэзии. И «виденье гробовое» вполне укладывается в подобный текст, но в то же время оно, вдруг возникающее на противопоставлении в конце реплики Моцарта, так же, как и финал монолога Альбера, возвращает легкомысленную речь в рамки реальности – вместе с самим Моцартом, отнюдь не «гулякой праздным», пусть и «пренебрегающим презренной пользой».

В «Каменном госте» львиная доля лирических вставок отдана Дон Гуану. Это и воспоминание об Инезе, и рассуждение о любви и безумстве перед гробницей Командора и Доной Анной, и перед Доной Анной же произнесённая речь об «утерянных возможностях» («Счастливец! Он сокровища пустые принёс к ногам богини...»). Особенно интересен второй фрагмент, который за счёт рефрена «Когда б я был безумец», напоминает рондо – французскую лирическую форму XIII–XV вв. Каждый раз Гуан самозабвенно отдаётся вдохновению своей фантазии, в первом случае воспевая красоту глаз Инезы, а в двух других рассуждая в сослагательном наклонении о том, что могло бы быть. И каждый раз фрагменты, так же как в двух уже рассмотренных «Маленьких трагедиях», заканчиваются реалистичным противопоставлением. Лепорелло буднично скажет: «Что ж, вслед за нею и другие были» после панегирика-эпитафии Инезе, и его хозяин так же буднично согласится. Дона Анна возмущённо прервёт страстную речь вопросом «И так-то вы молчите?», и сам Гуан подведёт итог своим сожалениям о несбывшемся возгласом «Увы! – Судьба сулила мне иное», оставаясь в стилистике сказанного, но в то же время практически подводя «к развязке дело».

И ещё два персонажа в «Каменном госте» вдруг заговорят в лирическом ключе: Дон Карлос и Лаура.

Грустная речь Дона Карлоса, такая небольшая по размеру, но такая ёмкая и афористичная по содержанию, соединяет в себе раннеромантическую тоску о скоротечности жизни и более позднюю – романтическую же – агрессию против несправедливости этой жизни. Этот короткий лирический монолог состоит из двух частей. В первой части акцентируются слова «молода» и «лет шесть», одновременно подчёркиваемые и ограничиваемые нарастающим рядом глаголов: «Еще лет шесть они толпиться будут, / Тебя ласкать, лелеять, и дарить, / И серенадами ночными тешить, / И за тебя друг друга убивать / На перекрестках ночью» [2, с. 327]. И далее, без перерыва, нарастание продолжится, но только совсем в другом ключе: «Но когда / Пора пройдет, когда твои глаза / Впадут и веки, сморщась, почернеют / И седина в косе твоей мелькнет, / И будут называть тебя старухой...» [2, с. 327]



Интересно, что Лаура ответит Дону Карлосу зеркально. Её монолог, тоже состоящий, за вычетом последней реплики, из двенадцати строк и двух частей, построен почти так же – на противопоставлении. Однако нарастания напряжения, в речи Дона Карлоса усиленного нанизыванием глаголов, в монологе Лауры нет. И если рассуждение Дона Карлоса заканчивается вопросом, требующим ответа: «Тогда – что скажешь ты?», Лаура закончит вопросом риторическим «А нам какое дело?» Снова антитеза – на сей раз двойная: Дон Карлос говорит о настоящем и будущем, тенью ложащемся на настоящее, Лаура – о «здесь и сейчас» и «где-то там, далеко», и оба героя противопоставлены друг другу – как тот, кто не способен без оглядки радоваться жизни, и та, что не мыслит себе иного взгляда. Что любопытно, обоих: и Карлоса, и Лауру – можно называть реалистами в бытовом понимании этого слова.

Наконец, «Пир во время чумы», с его двумя песнями: песней Мэри и песней Председателя. В данном случае даже их жанры вроде бы вполне определены: Вальсингам обозначит песню, пропетую Мэри, как «простую пастушью» и «родимую» – то есть национальную, что потом и подтвердит Молодой человек, попросив в противоположность песни, «грустию шотландской вдохновенной», «буйную, вакхическую песнь». На это, впрочем, Председатель скажет, что «такой не знает», и назовёт своё творение «гимном в честь Чумы». Однако если мы посмотрим на стилистику обеих песен в «Пире во время чумы», становится очевидно, что привязать их к определённому времени или жанру на самом деле сложно: песня Мэри, конечно же, не слишком похожа на простую пастушью – разве что на романтическую стилизацию под оную с элементами баллады, а песня Председателя, в какой-то мере, возможно, и напоминающая гимн, всё же таковым не является, в ней слишком много иронии – и самоиронии, и, кстати, тех самых элементов «вакхической песни», от которой Вальсингам уже отказался. «...В пушкинском тексте не остается ничего, что отсылало бы нас к XVII веку или к другим более отдаленным эпохам» [1, с. 77].

Впрочем, обозначив, хоть и приблизительно, жанры, Пушкин создает определённый настрой восприятия. В случае с песней Мэри даже и сама певица заговорит во вполне пасторальном духе: «О, если б никогда я не певала / Вне хижины родителей своих!» [2, с. 353]. Следует отметить, что лиричная возвышенность песни Мэри усиливается к концу, уводя от страшного реализма середины. И тем грубее прозвучат далее слова Луизы, снижающие впечатление от песни Мэри. Однако Луиза мыслит реалистичными категориями, и её рассуждения, противопоставленные тоске по прошлому, являют собой настоящее.

Наконец, песня Председателя, этот гимн безумству и смерти. Вальсингам сам развенчивает собственный же пафос, о нём – единственном из всех героев «Маленьких трагедий» – можно сказать, что он реалист в высшем смысле этого слова. Восславляя «царствие Чумы» и воздавая ей хвалу, он сам же и разрушит торжественное приятие Чумы – обречённостью на неё: «И девы-розы пьем дыханье, – / Быть может... полное Чумы».

Как мы видим, количество лирических вставок в «Маленьких трагедиях» довольно велико. Более того, можно говорить об их сходстве – не на жанровом уровне (ибо отсылки к поэтическим жанрам достаточно разнообразны), но на уровне смысловом. Каждый из рассмотренных фрагментов основан на очевидном или завуалированном противопоставлении, а то и не на одном, и противопоставление это существует как связка «фантазия-реалистичность» или – если шире – «ложь-истина», парадоксально переводя лирическую составляющую в область реальности – реальности каждой из «Маленьких трагедий» и каждого из героев. Для Альбера это реальность унижительной бедности, для Моцарта – реальность мыслей о смерти и Чёрном человеке, для Дона Гуана – реальность веры в удовольствия любви, но не в саму любовь, для Дона Карлоса – реальность неотвратимого будущего, для Мэри – реальность унижительного настоящего, для Председателя – реальность утраченного счастья.

При этом все герои сами и возвращают себя из фантазии в действительность. В эти моменты они предельно откровенны, от досады и горечи ли, как Альбер, или от излишней склонности к умствованиям, как Дон Карлос. Дон Гуан, попечалившись о бедной Инезе, не сомневается в грядущих удовольствиях, а все, сказанное им Доне Анне, изящно подводит её сначала к приглашению поклонника в дом, а потом – к выяснению его истинной личности и приятию любви к убийце мужа. Гуан откровенен и в самозабвенном восхищении новой возлюбленной, и в своём стремлении быстрее привести дело к развязке. И так же откровенен Дон Карлос, говорящий Лауре то, что женщине говорить не стоит, но в двенадцати строках своей страстной речи он не только уложит жизнь Лауры, но и невольно охарактеризует самого себя. Сама же Лаура, отвечая, продемонстрирует жизнерадостное мироощущение молодой актрисы, которая наслаждается жизнью и думать не думает о будущем. Для обоих героев этот момент «обмена мнениями» – одновременно и момент истины. Откровенность Моцарта, вопреки унижительному мнению о нём Сальери, – в глубоком понимании жизненных контрастов, но и в способности относиться к ним спокойно: «Виденье гробовое, / Незапный мрак *иль что-нибудь такое...*». Даже Вальсингам, впервые в жизни

обратившийся к рифме и подчинённый её диктату, всё же не споёт ничего, чего бы не сказал условной прозой, отвечая на негодование священника. В песне прозвучит обречённость жизни – Чуме, в ответе же священнику – обречённость души грядущей гибели.

Мы не можем говорить о *безусловном* существовании лирических жанров, только об отдельных жанровых элементах в рамках драматического пространства «Маленьких трагедий», но лирические фрагменты, возникающие в отдельные моменты действия, всё же существуют, и роль у них особая: они служат для самохарактеристики героев, причём самохарактеристики предельно правдивой, почти невозможной в действительности. Каждая лирическая вставка в «Маленьких трагедиях» – момент истины для героев, истина в концентрированном, оголённом виде.

#### *Список литературы*

1. Беляк Н.В., Виролайнен М.Н. «Маленькие трагедии как культурный эпос новоевропейской истории. // Пушкин. Материалы и исследования. Т. XIV. Л., 1991. С. 73-96.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 5.

УДК 82.0

## **ФУНКЦИЯ ИНОСТРАННОЙ ЛЕКСИКИ В ПОВЕСТИ ПУШКИНА «ГРОБОВЩИК»**

*М. Леонова*

Гёттингенский университет им. Георга-Августа  
marianna\_leonar@yahoo.de

Целью работы является рассмотрение функции включения иностранной лексики в повесть А.С. Пушкина «Гробовщик». В статье изучается механизм создания фрактальной перспективы, а также механизм восприятия читателем этой перспективы и интерпретации текста как единого целого. При этом основной акцент делается на анализе структуры текста.

Иноязычное включение рассматривается как один из приемов создания фрактальной перспективы на уровне языка. Предлагается подробное рассмотрение этимологии включения, многомерности его семантического значения и его связи с семантическими полями, лежащими в основе смысловой структуры произведения и определяющих его понимание. Также анализируется функция значения немецких имен в связи с иноязычным включением и их роли для интерпретации как структуры произведения, так и его смысла.

**Ключевые слова:** «Повести Белкина», комплексная структура, анализ текста, фрактальная перспектива, иноязычное включение, ономастика

Вначале необходимо определить предмет исследования. Вопрос о том, что в языке относится к иностранной лексике, а что к заимствованной, является предметом незатухающих лингвистических дискуссий и представляет без сомнения очень интересный аспект лексикологии. Л.П. Крысин различает пять стадий освоения иноязычного слова в языке: 1) употребление иноязычного слова в тексте в его исконной форме, 2) приспособление его к системе заимствующего языка посредством транслитерации и транскрипции; 3) утрата словом объяснительных комментариев; 4) исчезновение каких-либо (жанрово-стилистических, ситуативных или социальных) ограничений в употреблении; 5) регистрация иноязычного слова в толковом словаре [1, с. 37-44]. Для нас представляют интерес прежде всего слова, находящиеся на первой стадии освоения, а именно слова в их исконной форме. Таковых слов в рассматриваемой повести «Гробовщик» только одно – «Kundleute». Этому слову и его функции в тексте и посвящена наша статья.

«Kundleute» в переводе с немецкого означает «клиенты, заказчики», что в современном немецком языке передается словом «Kunden» [2, с. 242]. В пушкинском варианте мы встречаем композицию из двух слов, а именно «Kunden» (клиенты) и «Leute» (люди), что уже в самом слове отражает, с одной стороны, неоднозначность его значения в контексте повествования, а с другой – его ключевую роль как для сюжетной организации произведения, так и для его композиции и смысловой структуры. Эта значимость подчеркивается его абсолютной исключительностью, единственностью на фоне ожидаемых из контекста, но отсутствующих в тексте других вкраплений немецкого языка. На тематическом уровне немецкая тема вводится в повествование с появлением в доме гробовщика человека, «в котором с первого взгляду можно было узнать немца-ремесленника» [3, с. 82], сапожника по имени Готлиб Шульц, живущего «через улицу, в этом домике, что против ваших окошек» [3, с. 82] и говорящего «тем русским наречием, которое мы без смеха доньше слышать не можем» [3, с. 82].

Ожидаемое читателем противопоставление на уровне языка эксплицитно снимается указанием на язык немца как на вид «русского наречия». Таким образом, тема различий языка появляется как смысловая точка, которая реализуется только в середине повести в иноязычном вкраплении. Здесь же вводится мотив смеха, развертываемый в ситуации, сопутствующей иноязычному включению.

Указывая на противоположность между веселым нравом немца-ремесленника, который «с веселым видом приближался к гробовщику», и «угрюмостью и задумчивостью» гробовщика, С.Г. Бочаров отмечает, что нрав сапожника соответствует «нормальному мирному его существу» [4, с. 214] так же как и мрачный нрав гробовщика (по признанию рассказчика, акцентируя угрюмость Андриана Прохорова, он стремится «не погрешить против истины» – т.е. объясняет это реалистической мотивацией образа). С.Г. Бочаров рассматривает двух соседей как собратьев-ремесленников, подчеркивая «совершенное равенство» этих «контрастных персонажей» и определяя их «фран-масонский» разговор как профессиональный разговор о выгодах и невыгодах того и другого ремесла [4, с. 213], «профессиональное равновесие которого держится на равновесии живого и мертвого клиента» [4, с. 214]: «...вскоре они разговорились дружелюбно. – Каково торгует ваша милость? – спросил Адриан. Э-хе-хе, – ответил Шульц, – и так и сяк. Пожаловаться не могу. Хоть, конечно, мой товар не то, что ваш: живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет». – «Сущая правда, – заметил Адриан; – однако ж, если живому не на что купить сапог, то, не прогневайся, ходит он и босой; а нищий мертвец и даром берет себе гроб» [3, с. 83].

На первый взгляд, оба высказывания выглядят как эквивалентные с общим знаменателем «клиент», что приводит С.Г. Бочарова к интересной идее «уравнения оппозиции» как композиционного приема: «Перед нами своего рода уравнение, составленное из двух контрастирующих друг другу реплик (аргументы сапожника и гробовщика), каждая из которых в свою очередь строится на контрасте; но все эти «оппозиции» полностью уравновешены» [4, с. 214]. Вышесказанное позволяет ему рассматривать это «уравнение» как знак гармонии в душе гробовщика, нарушенной шуткой Юрко в его адрес, что предвосхищает вторую половину повествования – сон гробовщика. Таким образом, по предположению С.Г. Бочарова, при линейном развитии фабулы сюжет разворачивается как параллельная конструкция, цель которой – обозначить внутренние изменения гробовщика [4]. Следовательно, фабула не уничтожается, как это понимал Б. Эйхенбаум, а вплетается в сюжет. Нам, однако, наблюдения Б. Эйхенбаума, видящего в «Гробовщике» пародию, что-то вроде каламбура [5, с. 166] и подчеркивающего сложность сюжета на фоне линейности фабулы, кажутся весьма интересными в смысле их продуктивности для определения структуры произведения. Как пишет исследователь, в «Гробовщике» «всё до известия о смерти купчихи Трюхиной и появления мертвецов кажется только приготовлением к повести, только завязкой, между тем как оказывается, что сами события именно на этом месте останавливаются и повесть никуда дальше не идет.

Сон гробовщика служит мотивировкой для кажущегося движения» [5, с. 167].

Оба исследователя: и С.Г. Бочаров, подчеркивающий развитие действия, и Б.М. Эйхенбаум, указывающий на его остановку и обнуление фабулы, – правы в своих наблюдениях. Две, на первый взгляд, противоположные позиции оказываются попытками определить одну и ту же структуру, ключом к пониманию которой, по нашему мнению, и является единственное в повести иностранное слово.

Наблюдаемое С.Г. Бочаровым «уравнение» контрастных позиций является лишь кажущимся. Уже через упоминание места жительства соседа подчеркивается, что их с Адрианом разделяет улица, и Шульц живет на другой стороне. Таким образом, на уровне пространства закладывается понятие границы между русским и европейским – немецким – иностранным, что усиливается и таким локусом, как будка Юрко, находящаяся у Никитских ворот и служащая ночлегом для большого числа немцев, не дошедших до дома по причине опьянения. Именно Юрко, лицо с неопределенной национальной принадлежностью, так «переводит» иноязычную фразу, что гробовщик меняет свое отношение к происходящему: «”Что же? Пей, батюшка за здоровье своих мертвецов”. Все захохотали, но гробовщик почел себя обиженным и нахмурился. Никто того не заметил...» [3, с. 84]. «Перевод» Юрко заставляет гробовщика задуматься о своем ремесле: «...чем же мое ремесло не честнее прочих? разве гробовщик брат палачу? чему смеются басурмане?» [3, с. 85], а в тексте обозначается противопоставление «басурмане – православные» и смысловая точка – «нечестный». Противопоставление проводится главным протагонистом, с одной стороны, между тем, над кем смеются, и теми, кто смеется, а также по линии «живые» (немцы-басурмане) и «мертвецы» (православные). Нужно, однако, подчеркнуть, что данная оппозиция не действует на уровне цветовых мотивов. Наиболее частотным в повести является желтый цвет: в желтый дом переезжает Адриан, желтые шляпки носят его дочери, стремясь следовать «европейской моде», пожар 12 года уничтожает желтую будку Юрко, желтую, как воск, покойницу Трюхину видит во сне Адриан. Семантическое поле желтого развертывается от дома у Никитских ворот, воплощающих мечту Адриана вступить в цеховое братство, стать немного «европейцем», покинув «дорогую сердцу русскую лачужку», до европейских шляпок его дочерей, сторожевой будки у Никитских ворот и потустороннего мира. Основа этого тематического поля и есть «потусторонность» и амбивалентность: дом по другую сторону дороги, будка по ту сторону ворот, фиктивная покойница по ту сторону жизни. «Желтый» снимает введенное Адрианом противопоставление «живое –

мертвое», «басурманское – православное» и ставит под сомнение его перспективу. «Адриану показалось, что в комнате ходят люди. Что за дьявольщина! – подумал он и спешил войти» [3, с. 86]. Словом «дьявольщина» завершается семантическая цепочка «басурмане – православные» и вводится следующее противопоставление: «люди – дьявольщина – мертвецы – православные». Таким образом, наблюдаемое Б.М. Эйхенбаумом обнуление фабулы сопровождается «обнулением» каждого противопоставления, т.е. наблюдается конгруэнтность между макро- и микроуровнями структуры, что является основной характеристикой фрактальной структуры [6].

Фрактальная структура разворачивается следующим образом: исходной смысловой точкой является момент чаепития. Из нее развивается история, в рамках которой возникают новые смысловые точки, они в свою очередь разворачиваются в новую историю, но на уровне фабулы все возвращается к исходному положению, что и создает впечатление обнуления фабулы при сложности сюжета.

Является ли комплексный сюжет лишь игрой, пародией на смысл? И какую роль играет иностранное языковое включение?

Н.Г. Бабенко отмечает следующие характерные для классической литературы функции иностранной лексики: 1) этикетно-комплиментарная, 2) введения в русский мир новой реалии, 3) дублирование русских эквивалентов, очевидно, не вполне «прижившихся» в языковом сознании субъекта речи, 4) номинацию специфического обозначения, отсутствующего в русском языке, 5) характерологическую функцию [7]. Исследователь опирается прежде всего на тексты произведений И.С. Тургенева и отчасти Л.Н. Толстого. Иностранные слова, выполняющие указанные функции, используются и Пушкиным в «Барышне-крестьянке», но не в «Гробовщике», хотя именно в этой повести они были бы уместны с точки зрения «реалистичности» при изображении немецкой диаспоры, как «конкретный продукт социально-исторических условий определенной эпохи» [8, с. 16]. Тем не менее в повести звучит единственное немецкое слово в тосте немецкого булочника, и произносится оно «вдруг» (в повести слово «вдруг» тоже единственное). Для кого же должно быть неожиданным немецкое высказывание? Для Адриана, празднующего в квартирке сапожника, наполненной гостями, «большую частью немцами-ремесленниками, с их женами и подмастерьями» [3, с. 83]? Для Юрко, знакомого большей части немцев, живущих у Никитских ворот? Или для читателя, так долго ожидавшего характерологического иностранного вкрапления?

«Адриан пил с усердием и до того развеселился, что и сам предложил какой-то шуточный тост. Вдруг один из гостей, толстый

булочник, поднял рюмку и воскликнул: “За здоровье тех, на которых мы работаем, unserer Kundleute!“ Предложение, как и все, было принято радостно и единодушно» [3, с. 84].

Как видно из реакции на тост, ни для кого из присутствующих (включая Адриана) высказывание не было неожиданным. «Вдруг» имеет прежде всего структурообразующую роль – им маркируется смысловая точка, важная для развития повествования. Само же слово дублируется русской фразой, представляющей собой лишь кажущееся повторение сказанного.

Семантика Kundleute слагается из значений двух слов Leute (люди) и основы Kund, которая может быть понята как основа выше упомянутого слова Kunden [2], так и основа слова erkundigen, kudtun, что значит “сообщать, узнавать”, следовательно, “знать”. Таким образом, Kundleute можно интерпретировать как «знающие люди», а в сочетании со словом unserer как «нас знающие люди» или «о нас что-то знающие». Это значение налагается на значение «наши клиенты» и соединяет в себе две семантические линии в повествовании. Так, клиенты гробовщика – люди, находящиеся на границе между смертью и жизнью (эта семантика возникает в разговоре Адриана с Шульцем, в упоминании о купчихе Трюхиной, позже в реплике Юрко, размышлениях Адриана и, конечно, в посещении мертвецов). Второй же план связан с некоторыми особенностями профессиональной деятельности главного героя, который сосновый гроб выдает за дубовый; в повести есть недвусмысленный намек на то, как Андриан Прохоров общается с клиентами и выполняет свой профессиональный долг: «Гробовщик по обыкновению своему побожился, что лишнего не возьмет, значительным взглядом обменялся с приказчиком и поехал хлопотать» [3, с. 85].

Таким образом, включение иностранного слова имеет в данном случае прежде всего композиционное значение – оно маркирует внутреннее событие, происшедшее с Адрианом. Событие заключается в смене Адрианом точки зрения на него самого, его ремесло и его место в социуме. Это событие подготавливается появлением немца-ремесленника, приведшем к внутреннему изменению Адриана – ранее угрюмый и молчаливый гробовщик разговорился, расшутился, почувствовав себя членом цеха. Иностранное слово переключает его с общения внешнего на внутренние размышления, тем самым Адриан снова погружается в свою угрюмость: он начинает думать не о практических делах (о дожде и испорченных погребальных нарядах), а о своем месте в социуме и о «честности» своего занятия. Эта рефлексия является необходимой составляющей понимания смысла происходящего, а также глубины и



характера внутреннего события, маркированного иностранным включением.

Указанное событие связано непосредственно с немецкой темой, и его понимание невозможно без рассмотрения значения тех немногих немецких имен, которые встречаются в повести.

Прежде всего это Готлиб Шульц, появление которого ведет к внутренним изменениям гробовщика. Имя Gottlieb имеет в своем составе два корня с четко очерченной семантикой – Gott (бог) и lieb (любезен) [2]. Таким образом, значение имени Gottlieb – любезный Богу (не дьявольский басурманин, как воспринимает его Адриан).

Фамилия Шульц является передачей немецкой фамилии Schulze, происходящей от старонемецкого Sculdheizo, или в разговорном Schulte, Schulze, что означает “сборщик налогов, долгов” [9].

Имя жены Шульце Luise, за которую произносят один из трех тостов, происходит тоже из старонемецкого и является женской формой от мужского имени Ludwig, означающего «знаменитый воин» [9], а имя дочери Шульца Лотхен (Lottchen), за которую пьется второй тост, является уменьшительно-ласкательным от имени Charlotte, слагающимся из старонемецкой основы мужского имени Karl и уменьшительного французского суффикса -otte. Семантическая основа имени означает «трудолюбивый, упорный» [9].

Так, семантика немецких имен оказывается связанной с идеей получения давнего долга гробовщика перед Богом, и функция Шульца как воина, любезного Богу, заключается в напоминании об этом долге Адриану. Сущность долга гробовщика – его нечестность перед совестью и перед православными людьми, о которой и напоминает Курилкин.

Здесь мы наблюдаем реализацию второго значения слова Kundleute – «люди, располагающие информацией и сообщающие ее». Мертвецы – клиенты гробовщика – и являются подобными «людьми».

Нужно отметить, что иностранному включению «unsere Kundleute» сопутствуют два «перевода – интерпретации»: первый перевод – «люди, на которых мы работаем» – предшествует иностранному включению и как бы предвосхищает его, а второй – шутка Юрко «пей, здоровье твоих мертвецов» интерпретирует его в применении к главному герою. При сравнении приведенных высказываний можно заметить, что они образуют одну смысловую структуру, причем, первое и третье высказывания частично переводят второе (иностранное), а частично его интерпретируют. При этом интерпретация служит развертыванию значения иностранного слова, а перевод обнаруживает точку его смычки с предлагаемым высказыванием. Так, первое высказывание дает перевод основы составного существительного Kund-leute» (люди) и интерпретирует

прежде всего первое слово включения «unsere» (наши), т.е. характер отношений между ремесленниками и «людьми», задавая при этом первое значение существительного Kundleute (клиенты). В своей шутке Юрко, обращаясь к Адриану и меняя тем самым адресата высказывания, переводит местоимение «наши» как «твой», соответственно адаптируя его к адресату, и интерпретирует вторую часть иноязычного слова как «мертвецы», тем самым смещая акцент на второе значение Kundleute – «люди, располагающие информацией и ее предоставляющие». При этом значение иностранного включения не складывается из двух его значений – прямого (клиенты) и переносного (люди, обладающие информацией), а находится где-то между ними, т.е. приобретает фрактальное значение. Особенно очевидным это становится в связи с мертвецами, которые являются «как бы» клиентами гробовщика и «как бы» людьми.

Говоря о функции иностранных вкраплений, И.В. Арнольд называет их интертекстом, который «1) фокусирует внимание читателя на важных элементах сообщения, 2) устанавливает семантические и иерархически релевантные отношения между ними, 3) усиливает эмоциональный, оценочный, экспрессивный потенциал текста, 4) способствует передаче импликации, иронии и разных модальных оттенков» [10, с. 368]. Все названные функции применимы к рассматриваемому нами примеру. При этом главной является структурообразующая функция, все остальные выступают функциями «второго» плана.

#### *Список литературы*

1. Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М.: Языки русской культуры, 2004. 888 с.
2. Рымашевская Э.Л. Немецко-русский и русско-немецкий словарь. М.: Русский язык, 1991. 936 с.
3. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1978, 575 с.
4. Бочаров С.Г. О смысле «Гробовщика» (К проблеме интерпретации произведения) // Контекст 1973. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1974. С. 198–230.
5. Эйхенбаум Б. Сквозь литературу. Л.: Academia 1924. 280 с.
6. Leonova M. Wandel der Sinngeneese in der russischen Literatur von der Romantik bis zur Postmoderne: eine strukturelle Typologie, Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2014. 454 S.
7. Бабенко Н.Г. Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна. М.: Книжный дом «Либроком», 2016. 304 с.
8. Алексеев М.П. Многоязычие и литературный процесс // Многоязычие и литературное творчество. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1981. С. 7–17.
9. Bahlow H. Deutsches Namenlexikon: Familien- und Vornamen nach Ursprung und Sinn erklärt. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1972. 602 с.
10. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. 443с.

УДК: 372. 882 (575.2) (04)

## К ПРОБЛЕМЕ «ЭВРИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА»

А.С. ПУШКИНА

*Г.У. Соронкулов*

Кыргызский государственный университет им. И. Арабаева  
soronkulov52@mail.ru

В статье на материале художественной интерпретации А.С. Пушкиным темы Востока показывается характерная особенность авторской позиции, названная Л.А. Шейманом «перспективно ориентированным нравственно-эстетическим плюрализмом». Эта особенность позволяла поэту преодолевать привычные европоцентристские эстетические каноны, открывая путь к постижению и воссозданию своеобразной красоты людей Востока. На примере стихотворения «Калмычке» показан сложный процесс движения души поэта, что позволяет приблизиться к пониманию специфики художественной системы Пушкина. Но термин «реализм» не в состоянии адекватно охарактеризовать своеобразие этого феноменального «пограничного явления» мировой культуры.

В работе автор предлагает называть новую художественную систему Пушкина «эвристическим реализмом», ибо данный термин позволяет наиболее полно выразить суть этой системы.

**Ключевые слова:** нравственно-эстетический плюрализм, европоцентризм, поэтический реализм, западно-восточный синтез, высокий реализм, глобально-цивилизационная гармония, эвристический реализм.

Характерной особенностью авторской позиции, определяющей своеобразие художественной интерпретации Пушкиным темы Востока, обычно развиваемой им в русле проблематики встречи Востока с Западом Л.А. Шейман назвал **перспективно ориентированный нравственно-эстетический плюрализм**. Подобный плюрализм (от лат. pluralis – множественный) предполагает художественное представление разных, часто противоположных точек зрения, разных оценок, разных образных призм при изображении одного и того же явления или ряда сходных явлений. Но – обязательно! – такое их представление, которое приоткрывает и перспективу движения поисковой авторской “чувствуемой мысли”.

Пушкинский перспективный плюрализм, как отмечает Л.А. Шейман, помогал ему преодолевать привычные европоцентристские эстетические каноны и свои “инерционные” личные вкусы, открывая *путь к постижению и художественному воссозданию своеобразной красоты людей Востока* [1, с. 89].

Таково, например, лирическое послание «Калмычке» (1829 г.). Как показали Д.К. Мотольская и К.И. Соколова, Пушкин раскрыл здесь

сложный процесс движения души: от полускрываемого побуждения продолжить диалог с молодой девушкой, поразившей его своим непривычным для европейца обликом, – к ощущению и осознанию красоты естественности как подлинной человеческой ценности. В последующем движении лирического сюжета облик юной калмычки постигается через сравнение с воспитанной по-европейски светской красавицей – через перечисление того, что как будто разъединяет русского поэта и “степную Цирцею”. «Но такое взаимоосвещение удивительно преобразует то, с чем реально встретился, что видел и даже испытал поэт в калмыцкой кибитке». «Появляются, – заключают исследовательницы, – возвышенные поэтические образы. Было: “Чуть-чуть... Меня *похвальная привычка* не увлекла...”. Стало: “Мне *ум и сердце* занимали...”. Было: “Твои глаза конечно узки, И плосок нос, и лоб широк”. Стало: “Твой *взор и дикая краса*”. В процессе лирического переживания то, что разъединяло, как это ни парадоксально, соединило поэта с калмычкой». Итог: образ калмычки – прекрасен! [2, с. 148–151].

«Девушка была прекрасна, и она явно понравилась поэту, – утверждает В.З. Церенов. – И не просто понравилась: притягательной оказалась её человеческая суть. <...> С точки зрения калмыцкого этикета молодая хозяйка юрты приняла гостя в высшей степени любезно. Она не оставила без внимания ни один из его вопросов, отвечала на них прямо, без лукавства, с доброй сердечностью...» [3, с. 36, 38].

Приведённый пример «помогает приблизиться и к пониманию специфики художественной системы (“метода”, “большого стиля”) Пушкина. Обычно система эта характеризуется как *реализм*. И не раз указывалось на то, что складывалась эта система в значительной мере в процессе художественного постижения мира Востока и становления пушкинского “западно-восточного синтеза”. Нам, однако, уже доводилось писать, что в подобных характеристиках недостает конкретизирующего уточнения: какой же тип реализма предстаёт в пушкинских творениях? Сам Пушкин, как известно, именовал свою поэтическую систему, реализованную в «Борисе Годунове», «истинным романтизмом» (XII, 245), а себя как художника – «поэтом действительности» (XI, 104). Но во многих его шедеврах явственно просматриваются и традиции классицизма. “Границы между различными великими стилями<sup>1</sup>, – замечает академик Д.С. Лихачёв, – весьма нечётки, и великие произведения часто возникают именно в пограничной полосе...» [4, с. 218].

Вряд ли термин «реализм», как и другие универсальные литературоведческие понятия, может без конкретизирующих уточнений адекватно охарактеризовать своеобразие такого феноменального “пограничного явления” мировой культуры, как художественная система

Пушкина. Л.А. Шейман, в частности, предлагал ранее использовать уже встречавшийся в специальной литературе термин *поэтический реализм* [1, с. 89]. Не отрицал он и термин *высокий реализм*, который использовала Д.К. Мотольская, считая его более близким к существу пушкинского феномена, к его собственным *представлениям* о призвании искусства. Такое определение аналогично общепринятому термину «высокое Возрождение» – Ренессанс. А Пушкин, без сомнения, был и остается высшей из вершин в историческом развитии не только русской, но и мировой поэзии. Кроме того, пушкинская «поэзия действительности» не исключала, а напротив, включала в себя, в качестве одного из опорных эстетических первоначал, категорию *возвышенного (высокого)*.

Свое «воплощение представлений» о «мыслимых образцах прекрасного, совершенного» Пушкин явил и на страницах, развивающих в стихах и в прозе его размышления о человеке Востока, о восточной культуре, о коллизиях встречи Востока и Запада.

Один из основных лейтмотивов этих размышлений запечатлён в повторениях родственных слов *сблизить, сблизиться, сближение*. Пушкин прибегал к этим словам, когда писал о России как «восточной» стране по отношению к странам Западной Европы. Л.А. Шейман напоминает, что те же слова мы встречали в пушкинских набросках к описанию ермоловского «аманатного дома» во Владикавказе, где содержались заложники – черкесские мальчики. А в черновиках «Бахчисарайского фонтана»:

*Символ быть может дерзновенный*

*Сближение креста <с полумесяцем. – Л. Ш.>.*

(IV, 393)

Как уже отмечалось в предшествовавших исследованиях, Пушкин не только прекрасно знал, но и писал, что экзоэтнонимом «киргизы, киргизцы, киргиз-кайсаки» в современной ему России обычно именовали не подлинных кыргызов, а казахов. Но знал он и о существовании истинных, «алатооских» кыргызов («алатай-киргизов», по П.И. Рычкову). Первая в мировой науке специальная статья об этой проблеме, написанная основоположником как казахо-, так и кыргызоведения А.И. Лёвшиным, была заказана именно Пушкиным и опубликована при его содействии в 1827 году в первом номере журнала «Московский вестник».

Однако для нас в данном случае особенно значим другой мотив. Пушкин, по мнению Л.А. Шеймана, пожертвовал звучной аллитерацией: «*Черкес, Киргизец и Калмык*». Но что получилось в итоге с точки зрения представительства народов и культурных ареалов в этой строфе «Памятника»?

*Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,*

*И назовет меня всяк сущий в ней язык,*

*И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой  
Тунгуз, и друг степей калмык.*

(III, 424)

Два народа – финн и славянин – представляют здесь Европу. И также два народа – «тунгуз» и калмык – представляют Азию. Таким образом, Восток и Запад предстают здесь «на равных», поровну, как говорится – «50 на 50». Дело, конечно, здесь вовсе не в арифметике. Пушкин – поэт гармонии; и тут тоже торжествует гармония – гармония поэтическая, концептуальная, этнокультурная, глобально-цивилизационная.

В высшей степени знаменательно: в определениях, сопровождающих названия народов, здесь в полном соответствии с принципами пушкинского высокого реализма появилась возвышенная лексика и фразеология, восходящая к традициям классицистической литературы. Не «всякий», а *всяк*. Не «живущий», а *сущий*. Не «народ», а *язык*. Не «славянин», а *гордый внук славян*. Не «степной обитатель», а *друг степей*. И это тоже поэтически «уравнивает» в пушкинском стихотворении представителей Запада и Востока.

В конце жизни в «Песнях западных славян» Пушкин с особой теплотой писал о прекрасном обычае побратимства, или, как его называли балканские славяне, «братования» (III, 340, 364). Именно побратимством людей, народов, цивилизаций – «сближением» и «братованием» Запада и Востока – вот таким виделось ему желанное будущее родной страны и человечества, всего «подлунного мира». И это, наверное, один из самых дорогих заветов, какие оставил нам гений Пушкина.

Выявленные Л.А. Шейманом факты о весьма заинтересованном освоении Пушкиным специальной востоковедческой литературы, в частности о казахах и кыргызах, могут быть осмыслены и в более широком плане. А именно – как **один из факторов творческого развития поэта**.

Эти факты – свидетельство того, что Пушкин достаточно рано, ещё до обращения к собственно учёному творчеству в качестве историка, начинает использовать *научные* методы не только для самообразования, но и для перехода к новому уровню литературной художественности.

Освоение ориентального, в том числе «киргизско-казахского», башкирского, калмыцкого материалов, стало одной из тех творческих лабораторий, в которых созревали и выкристаллизовывались важнейшие черты новой пушкинской художественной системы.

Мы уже отмечали, что с середины 60-х годов прошлого века академик И.С. Брагинский достаточно плодотворно исследовал «западно-восточный синтез» в творчестве Пушкина. К сожалению, учёный ограничился изучением этого материала только на примере лирики поэта. Между тем, по справедливому утверждению Л.А. Шеймана, этот синтез

осуществлялся в творческой деятельности и Пушкина-поэта, и Пушкина-прозаика, и Пушкина-историка, и Пушкина-критика, и Пушкина-журналиста – и всё это был один Пушкин, центральная творческая личность русской культуры своей (и не только своей!) эпохи. «Он, – по характеристике В.С. Непомнящего, – художественно осуществил «западно-восточный синтез» в его русской сути – не как синтез, а как единство» [5, с. 136]. Такой «западно-восточный синтез» был одной из важнейших предпосылок общего художественно-культурного синтеза, воплощением которого стала творческая система зрелого Пушкина, которую сам поэт именовал, как выше отмечалось, «истинным романтизмом». В советском литературоведении её характеризовали как реализм («критический реализм», «ранний русский классический реализм»). Л.А. Шейман считал, что ближе других к относительно адекватному определению сущности этой системы понятие *поэтический реализм*.

Осмысление **своеобразия художественной системы** («метода», «большого стиля») Пушкина в связи с проблематикой «Восток – Запад» свидетельствует о его «повороте» к **познавательной, исследовательской** (родовой) **тенденции** реализма. Что здесь мы имеем в виду?

Во-первых, это **осознание и**, порой, **прямая постановка вопросов**, относящихся к этой сфере, как первоначально значительных для России и для самого поэта лично («Важный вопрос: что станет делать Россия...» – Письмо к Давыдову, 1821 год); «Славянские ручьи сольются ль в русском море? Оно ль иссякнет? Вот вопрос...» – «Клеветникам России», 1831 год; «Правда древнего Востока» – «Лукавый Запад» – «Стамбул гяуры нынче славят...», 1829 год.

Во-вторых, **художественный путь поиска** решения этих проблем:

1) через **«выявление»** особенностей характера человека Востока – в соотнесении с характером человека Запада (прямое или «подразумеваемое») в экстремальных ситуациях, со временем – в «типических обстоятельствах»;

2) через эмоционально проникновенные размышления (лирического героя, раскрывающие и характер мыслящего и чувствующего автора как русского человека-европейца, который тянется к Востоку, порой чувствуя себя причастным к нему, частью его);

3) через соотнесение наличной действительности **со своим идеалом** (желаемым направлением в отношениях Востока и Запада). Причём идеал всё более соотносится с глубинными противоречиями и возможностями самой развивающейся действительности («цель художника – идеал, а не нравоучение»).

В-третьих, реализм Пушкина постепенно вызревает в романтизме, причём элементы романтизма и классицизма в преображённо-обобщённом виде участвуют в синтезе новой художественной системы.

В-четвёртых, само становление реализма русского поэта в значительной мере происходит, осуществляется, протекает именно в процессе художественного освоения проблемы Востока, точнее – проблемы «Восток – Запад».

В-пятых, Пушкин чаще всего не предлагает однозначного ответа-решения, он вовлекает читателя в его поиск, а также акцентирует направление поиска, в данный момент преимущественно близкое лично ему; возможно – особо перспективное.

Эту новую художественную систему Пушкина, мы полагаем, следует называть «**эвристическим реализмом**». Именно данным термином, по нашему глубокому убеждению, можно в полной мере выразить суть этой системы, которая предполагает перманентный поиск поэтической истины, а также обращение, помимо других поисковых «моделей», к путям «проб и ошибок», с последующей возможной коррекцией творческих решений, которые были предпочтены ранее.

Предлагая к использованию данный термин, мы имеем в виду некоторую аналогию с *эвристикой* в философии, психологии, науковедении, педагогике. К эвристическим методам в этих науках обращаются в ситуациях, когда чисто логический способ решения проблем (основанный, например, на готовых алгоритмах) не даёт вполне удовлетворительного результата. Мы убеждены, что эвристический подход не только применим, но и глубоко закономерен в высокопроблемном художественном творчестве, подобном пушкинскому поиску в сфере коллизии «Восток – Запад».

Поэтому здесь всегда присутствуют:

– колебания Пушкина (можно видеть это на примере черновиков и переходов от одной «концептуальной позиции» к другой);

– его «противоречия» («Пересмотрел всё это строго, Противоречий очень много, Но их исправить не хочу...» «Евгений Онегин», гл. 1, LX);

– известная «неопределённость» или, выражаясь точнее, «не – до – конца – определённость» идеи в отдельных его произведениях («символ... дерзновенный» в «Бахчисарайском фонтане», «Олегов щит» и др.).

Всё указанное нами выше – не слабость, а сила Пушкина: это – промежуточные этапы его дерзновенного, осознанно рискованного, но всегда плодотворного и перспективного поиска.

А перспектива задаётся достаточно широким диапазоном пушкинского гуманистического идеала, в том числе – его готовностью «от



полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему «человеком» [б, с. 579].

#### *Примечание*

1. Л.А. Шейман предпочитал термину «великие стили» другой термин – *художественные макросистемы*, считая, что он корректно согласуется с кругом опорных понятий системного подхода в современной научной методологии.

#### *Список литературы*

1. Шейман Л.А., Соронкулов Г.У. Кыргызы, казахи и другие народы Востока в мире Пушкина. Бишкек: Фонд “Сорос-Кыргызстан” – Фирма “Айбек”, 1996. 112 с.

2. Мотольская Д.К., Соколова К.И. Лирическое произведение // Пути анализа литературного произведения /под ред. Б.Ф. Егорова. М.: Просвещение, 1981. С. 148–151.

3. Церенов В.З. Счастливый дар. “Калмыцкие нежности” А.С. Пушкина. Элиста: ЗАОр “НПП “Джангар”, 2012. 218 с.

4. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. Л.: Сов. писатель, 1989. 608 с.

5. Непомнящий В. Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине. М.: Сов. писатель, 1983. 367 с.

6. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в 13 т. Т VII. М.: Изд-во АН СССР, 1955.

«КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»:  
ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТ



УДК 821.161.1

«НЕМЕЦКОЕ» В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ» А.С. ПУШКИНА

*В.С. Листов*

Новый институт культурологии (Москва)

[vslistov@mail.ru](mailto:vslistov@mail.ru)

В словарном составе «Капитанской дочери» нет слова «Германия». Вместе с тем, по версии автора работы, заимствования из немецкого языка, культурно-исторические связи с германским миром, а также конкретные биографии действующих лиц составляют глубокую и значительную подпочву романа. На его страницах во множестве выявляются отголоски Семилетней войны (1756–1763). В том же ряду – связанные с германскими государствами особенности российской политики и отечественного быта 70-х годов XVIII в. Например, противостояние Пугачева и Екатерины II выглядит как некая национально-политическая игра: ложный Пётр III выдаёт себя за немца, а чистокровная немка Софья-Августа Ангальт-Цербтская с переменным успехом пытается играть роль русской царицы. В работе обсуждаются немецкая родословная возможного прототипа офицера-пугачевца Швабрина, а также посвященный немцам эпизод пушкинских «Замечаний о бунте».

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, Е.И. Пугачёв, Фридрих Великий, Екатерина II, Б.К. Миних, бунт, самозванство, Семилетняя война.

Действие романа Пушкина «Капитанская дочка» развивается в XVIII веке, и, разумеется, только в России. Поэтому название нашей работы может показаться несколько искусственным. Но многосторонность и многокрасочность пушкинского сочинения столь очевидны, что, наряду с другими его особенностями, следует признать и такое его свойство как калейдоскопичность. Медленно вращая калейдоскоп – по словам поэта С. Кирсанова, «скоп колотых стёклышек» [1] – мы наблюдаем за последовательными вспышками разных и неожиданно ярких узоров. И невозможно предсказать, какие цвета выпадут при следующем повороте картинки. Немецкие «стёклышки» выпадают в романе с несомненной регулярностью и последовательностью.

В «Капитанской дочке» нет ни понятия, ни слова «Германия». Разумеется. Русская пугачёвщина вспыхивает за век до Бисмарка, объединившего вокруг Пруссии множество разнокалиберных германских государств; они составили к исходу XIX столетия великую европейскую державу. Тем не менее, уже в первой, вступительной фразе пушкинского романа упоминается выходец из Нижней Саксонии Бурхард Кристоф Миних, генерал-фельдмаршал на русской службе; при Минихе воевал отец Петруши Гринёва [2, т. VIII, с. 279]. Уже на следующей странице романа выясняется, что пьяница и сластолюбец, мосье Бопре, должен был учить недоросля Петрушу «всем наукам», в том числе и немецкому языку [2, т. VIII, с. 280]. Дальше – до самого финала – читателя ждёт замечательно обильная россыпь немецких имён и фамилий, названий городов, обозначений должностей и титулов, военных терминов и т.д.

То были следствия петровских и послепетровских преобразований, разделивших культурное пространство далеко не только по языковому признаку. В годы правления Екатерины II продолжались приглашения немцев на русскую службу и началась немецкая колонизация земель в Малороссии и в Поволжье. В романе Пушкина всё это не отразилось прямо, однако составило очевидный жизненный фон.

Вот показательный пример из картины германского «калейдоскопа».

В главе XI «Мятежная слобода» Пугачев, Гринев и Савельич едут из Бердской слободы в Белогорскую крепость. Кажется, каждая верста по забытой Богом южно-уральской степи удаляет героев от Европы, от германских земель. Разговор идёт по-русски. Емелька рассказывает офицеру калмыцкую сказку; стремянный Савельич полон страхов за жизнь «барского дитяти», а Гринёв – за честь и жизнь невесты... Где же тут может быть «немецкое»? Тем не менее – вот фрагмент диалога героев:

*«Что говорят обо мне в Оренбурге? – спросил Пугачев, помолчав немного.*

*– Да говорят, что с тобой сладить трудновато; нечего сказать: дал ты о себе знать.*

*Лицо самозванца изобразило довольное самолюбие. “Да! – сказал он с веселым видом. – Я воюю хоть куда. <...> . Как ты думаешь: прусский король мог ли бы со мною потягаться?”*

*Хвастливость разбойника показалась мне забавна.*

*– Сам как ты думаешь? – сказал я ему, – управился ли бы ты с Фридериком?*

*– С Федором Федоровичем? А как же нет? С вашими енаралами ведь я же управляюсь; а они его бивали» [2, т. VIII, с. 352].*

Диалог о немецких и русских «енаралах» не так чтоб сильно продвигает вперёд действие романа. Но зато он, безусловно, усложняет

отношения беседующих, выявляет кое-какие грани их характеров. Единственным генералом «из немцев», известным Гринёву, является Андрей Карлович Р. (близким его прототипом является датчанин, генерал-поручик И.А. Рейнсдорп, однако своего героя Пушкин в «Замечаниях о бунте» называет немцем), старый «камрад» и сослуживец его отца. Недоросль знакомится с генералом Р. по случаю своего вступления в службу в Оренбурге. Он передаёт Р. отцовское письмо и отправляется в Белогорскую крепость. В портрете Андрея Карловича, увиденном глазами молодого человека, преобладают сатирические тона. Старый вояка забавно перевирает русскую речь; за его обеденным столом царствует строгая немецкая экономия, а равнодушные к сыну старого «камрада» сказывается в ссылке юноши в захолустную крепость [2, т. VIII, с. 292–293]. Второй раз Р. появится в поле зрения рассказчика в главе X «Осада города», когда он, Петруша, будет просить о военной экспедиции в Белогорскую крепость – для спасения невесты. Генерал откажет. И тем самым как бы заранее подтвердит вскоре высказанное мнение самозванца – о несостоятельности немецких «енаралов». Заметим как бы в скобках, что в главе «Осада города» Андрей Карлович почему-то ни разу не ошибается в русской речи. Не потому ли, что в момент личной драмы, Гринёву-рассказчику вовсе не до языковой характеристики немецкого генерала?

Ещё важнее диалог по дороге в Белогорскую крепость для характеристики Пугачёва.

Емелька в романе дважды [2, т. VIII, с. 332, 353] сочувственно поминает своего предшественника, Григория Отрепьева, который хоть и недолго, но поцарствовал над Москвой – под именем царя Дмитрия Ивановича. Сравнение двух самозванцев, разделённых полутора столетиями, занимательно, но увело бы далеко от нашей темы. Отметим только: в беседе с Гринёвым самозванец постоянно чувствует некое неудобство. Он понимает, что в своё время Отрепьеву легче было играть роль русского царя. Конечно, Гришка ни в каком родстве с Иваном Грозным не состоял. Но расстрига худо-бедно был человеком русской крови и русской культуры. И хотя бы по этим признакам не вызывал сомнений. А Пугачёв – в глазах Гринёва – на роль императора Петра III совершенно не подходил. Начать с того, что подлинный император Пётр III родился с именем Карл Петер Ульрих Гольштейн-Готторпский в немецком городе Киле в 1728 году. Его отец, герцог Карл-Фридрих Гольштейн, племянник шведского короля Карла XII. Бабкой Петру III приходилась Марта Скавронская, рижская дама неясного, но уж, безусловно, не русского происхождения. Так что у Петра III, внука императора Петра Великого, не могло быть более четверти русской крови. И родной его язык – явно немецкий.

Все эти подробности могли быть неизвестны или даже вовсе не важны казачьему и мужицкому окружению мнимого государя. Но в общении с дворянами – Швабриным, Гринёвым – романый Емелька, не знающий по-немецки, должен был чувствовать некую неловкость. К Гринёву он испытывает расположение и доверие, а потому даже и не особенно скрывает своё самозванство. Тем не менее, наивно и недостоверно, пушкинский Пугачёв всё-таки старается держаться родственником августейших особ Европы. Этой цели и служит реплика Пугачёва о Фридрихе Великом. Наперекор немецкому обычаю Емельян Иванович отзывается о нём как о Фёдоре Фёдоровиче, по имени-отчеству. Тут как бы выступает мотив обратного правдоподобия. Коль скоро похитителю царского имени не особенно удаётся играть роль монарха из немцев, то почему бы не русифицировать и другую, мнимо родственную персону? Король Фридрих Великий становится славянином, русским, якобы, земляком бородатого казака.

Так ведет себя Пугачёв романый. Но ведь под пером Пушкина свою русско-немецкую проблему ощущает и «реальный» самозванец в «Истории Пугачёва». В конспекте известных сочинений П.И. Рычкова историограф отмечает, что «Пугачёв, хвастаясь с единомышленниками, говорил, что он бывал в Царьграде и Ерусалиме и в немецких городах» [2, т. IX, с. 765]. Иерусалим и Царьград приплетены здесь для утверждения общего высокого монаршего достоинства, а в немецко-польских городах Торне и Позене участник Семилетней войны Пугачёв действительно бывал.

Диалог с Гринёвым приоткрывает любопытное раздвоение сознания героя. Как патриотически настроенный русский, он невысоко ставит прусскую армию и её «енаралов». Но, с другой стороны, как человек, на глазах которого шла и завершилась Семилетняя война, он должен знать и помнить, кто именно украл тогда русскую победу над Пруссией. По смерти императрицы Елизаветы Петровны на петербургский престол вступил её племянник, наследник-цесаревич Пётр Фёдорович. Его кумиром, примером для подражания, был как раз король Фридрих Прусский. Он, Фридрих, вчистую проиграл России войну, а спасительный мир заключил с ним именно новый русский император, Пётр III, германофил, не соблюдающий интересов своей, русской державы. Тем самым, Пугачёв – и историческое лицо, и герой романа – берёт на себя роль, весьма удалённую от собственного, естественного амплуа. Пушкин это прекрасно понимает. Его Пугачёв играет на исторической сцене не Петра III, а казачьего урядника, играющего Петра III. Сцена такого странного театра и возникает на страницах «Капитанской дочери». Вместе с воображаемой этнической принадлежностью немцам, Емелька как бы ещё

несёт ответственность за пренебрежение русскими национально-государственными интересами в финале Семилетней войны...

Напомним: главные герои романа – Гринёв, Пугачёв, Савельич – в главе XI едут в Белогорскую крепость, чтоб спасти сироту, капитанскую дочку, от гнусных притязаний Швабрина, поставленного в коменданты. Напомним также, что в сложении образа Швабрина немецкая составляющая находится без труда, если принять общераспространённую версию: прототипом является реально существовавший офицер Михаил Александрович Шванвич, перешедший на сторону Пугачёва. Он, несомненно, из немцев, и Пушкин, работая над «Историей Пугачёва», не забывает отметить, что все немецкие указы самозванца «писаны рукой Шванвича» [2, т. IX, с. 498]. Родословная и биография этого Шванвича подробно изучены Р.В. Овчинниковым, и нам нечего было бы добавить к его разысканиям, если бы злодей в пушкинском романе был равен своему прототипу, близко его повторял. Однако ж под пером Пушкина возникает некая вымышленная персона, чьё происхождение не противоречит родственным связям М.А. Шванвича (Schwanwitz). Его дед, Мартин Шванвич, в 1718 году въехал в Россию; отец, Александр Мартинович, при Елизавете Петровне служил в дворцовой охране, так называемой лейб-кампании, и прославился буйным поведением, трактирными ссорами. В кабацкой драке он ранил Алексея Орлова, будущего фаворита Екатерины Великой. В 1760 году, по указу Елизаветы Петровны, за очередную «продерзость», он был выслан в Оренбург [3].

С этого эпизода родословная М.А. Шванвича явно начинает «мерцать» в творческом сознании Пушкина. Около 1833 года, в наброске к будущему роману о пугачёвщине, Пушкин упоминает об офицере, сосланном из Петербурга в отдалённую уральскую крепость и перешедшем на сторону самозванца. Тем самым, обозначались первые контуры образа Швабрина-немца. Но автор пока ещё колеблется: к пугачёвской ли теме отнести судьбу офицера, отправленного в XVIII веке по царскому указу из столицы в отдалённую крепость? В контексте другого задуманного романа – «Сын казненного стрельца» (1835) – уже предъявлен некий безымянный офицер, провинившийся перед Петром Великим. Его, офицера, за одним из возможных фабульных поворотов, ждёт как раз ссылка в дальнюю крепость, где он обретёт неизвестную должность коменданта [4, с. 116]. Похожий ход через год-полтора переключает из оставленного замысла о сыне казненного стрельца в сочиняемый роман о дочери казнённого капитана.

Немецкие мотивы вокруг прототипа Швабрина оказываются любопытными не только с точки зрения германской родословной. Читатель «Капитанской дочки» может доверчиво полагать, будто в

реальной истории всё было так же, как в романе: Александр Мартинович Шванвич, сосланный на Урал за трактирные подвиги, дождался тут пугачёвского бунта и перешёл на сторону самозванца. На самом деле ссыльный офицер был возвращён в Петербург задолго до крестьянской войны и в ней вовсе не участвовал. Но вот его сын, Михаил Александрович, был среди других офицеров, послан на усмирение пугачёвцев, попал к ним в плен и под страхом казни малодушно изменил присяге.

Таким образом, если искать какие-то сходства жизненных путей и характеров Швабрина и Шванвичей, то придётся признать: Пушкин, конечно, пользовался материалом биографий офицеров из немцев, служивших на Урале. Однако образ Алексея Ивановича Швабрина сложился, в частности, под воздействием обстоятельств, сопровождавших Александра Мартиновича Шванвича и его сына, Михаила Александровича, т.е. не одного, а *двух* родственных, исторически достоверных персон. Ни действующие лица «Капитанской дочки», ни читатели романа, кажется, не видят в Алексее Ивановиче Швабрине ничего немецкого. Только атмосфера чего-то чуждого, небратского, сгущается вокруг него в каждой сцене с его участием – от первого появления с фразой по-французски на устах и до заключительной лжи в следственной комиссии насчёт изменничества Гринёва.

Обратим внимание и на то, что злодей носит «говорящую» фамилию – во вкусе литературы XVIII века. Дело тут далеко не только в несомненном созвучии «Шванвич – Швабрин» и не только в происхождении русского слова *швабра* от немецкого Schwabber (в том же значении). В словаре В.И. Даля *швабра* имеет ещё одно, решающее для нас значение: *дрянной, презренный, низкий человек* [5, с. 625]. Такая характеристика целиком и полностью может быть отнесена к Алексею Ивановичу из «Капитанской дочки». Пушкин и Даль (1801–1872) – люди одного поколения, и не было бы ничего удивительного в том, что и поэт, и учёный ощущают в *швабре*, собирательнице грязи и пыли, образное выражение всякой, в том числе и людской, нечисти.

Попутно заметим и ещё одну, чисто языковую, деталь из творческой истории романа. В черновой редакции «Замечаний о бунте» Пушкин обнаруживает знание легенды о родословной братьев Орловых, противостоящих А.М. Шванвичу в петербургских трактирных ссорах в елизаветинские времена. Будущий автор «Капитанской дочки» рекомендует их следующим образом: «потомки стрельца Адлера, [бунтовщика], пощаженого Петром Великим за его хладнокровие перед плахою» [2, т. IX, с. 479]. Версия о немце Адлере, участнике стрелецкого бунта, не находит документальных подтверждений [3]. Однако следует заметить, что

легендарный стрелец из немцев Адлер при переводе его фамилии на русский язык воистину мог бы стать Орловым (der Adler – орёл).

По чисто художественным мотивам Пушкин нередко отказывался следовать документально-исторической правде. Например, в «Полтаве» он, как известно, вполне сознательно переименовал Матрёну Кочубей в Марию, а в одном своём письме – драматурга Фон Визина в Фонвизина, «из русских перерусского» [2, т. XIII, с. 121]. Нечто подобное могло произойти и в «Капитанской дочке» – тем более что один из исторически достоверных братьев Орловых фигурирует в двух набросках планов романа как ходатай перед императрицей за провинившегося офицера-пугачёвца. Что могло получиться? Потомок бунтовщика Адлера просит императрицу, урождённую Августу-Софию фон Ангальт-Цербстскую о помиловании сына обрусевшего немца – Шванвича [2, т. VIII, с. 929–930]. Мы не знаем и никогда не сможем объяснить, почему Пушкин отказался от намеченного фабульного хода. Тому очень много причин. Но одной из них, – конечно, далеко не первой, – могло быть уж чрезмерное сгущение немецких красок в картине жизни русского дворянского сословия в конце XVIII столетия.

Собирая материалы к «Истории Петра», Пушкин свободно владел сведениями о династической стороне правления первого императора. От внимания историографа не ускользнула и такая деталь: ещё в 1698 году зачинщики стрелецкого бунта распускали по Москве слух, будто Пётр I «за границей умер» [6, с. 95]. Отсюда брала своё начало весьма распространённая в России легенда о смерти православного царя «в немецких землях». Вместо него, выходило, правил подменяющий самозванец, немец и еретик. Чего ж удивляться, если он и его потомство искореняли всё русское, в том числе и отечественную, т.е. старообрядческую, веру? Всё это как-то худо сочеталось с характером и политикой «внука» реформатора, Петра III – Пугачёва, но народное сознание перед подобными противоречиями едва ли останавливалось. В кругу таких легенд вращались представления многих пугачёвцев, участников крестьянской войны; такого рода мифы должны были жить в кругу восставших, лежать где-то под видимой поверхностью романа.

С этой точки зрения, в мемуарном рассказе Гринёва заслуживает внимания первый визит героя в дом коменданта Миронова. Пётр Андреевич входит в чистенькую комнатку, убранную по-старинному. На стене, вспоминает он, «красовались лубочные картинки, представляющие взятие Кистрина и Очакова» [2, т. VIII, с. 295]. Эти лубки отличаются знаковым характером и давно привлекают внимание исследователей. А.Л. Осповат поставил вопрос о том, не отражают ли эти картинки «мотив долгой военной карьеры капитана Миронова». А.Л. Осповат вполне



уместно замечает, что лубок взятия Кистрина (Кюстрина) вряд ли существовал в действительности, т.к. сама победа не состоялась: осаждённый в августе 1758 года город взят не был [7, с. 375–365]. Подробности многолетней борьбы за турецкий Очаков и отражения её в лубке мы оставляем в стороне, т.к. они далеко выходят за пределы «немецкой» темы. Заметим только, что речь идёт о битве за Очаков в 1737 году под руководством фельдмаршала Миниха. Его имя упомянуто, как мы помним, в начале первой главы.

Во всяком случае, участие Ивана Кузьмича Миронова в сражениях против турок и пруссаков подтверждается самим Пушкиным на страницах романа. В финале главы VI «Приступ» вдова капитана Миронова, увидев мужа повешенным, закричала в исступлении: *«Что вы с ним сделали? Свет ты мой, Иван Кузьмич, удалая солдатская головушка! Не тронули тебя ни штыки прусские, ни пули турецкие»* [2, т. VIII, с. 326]. Предсмертный возглас Василисы Егоровны, тут же и убитой, совершенно соответствует смыслу очаковского и кистринского лубков. Комендант крепости Миронов существовал в творческом воображении Пушкина как участник турецкой кампании 1737–1739 гг. и Семилетней войны против Пруссии (1756–1753).

Штурм Очакова и осада Кистрина, таким образом, становятся сравнительно недавним прошлым для старшего поколения военных, выведенных в романе. Косвенно и отчасти об этом можно судить по упомянутому уже диалогу Петра Гринёва с генералом Р. в Оренбурге. Андрей Карлович, мы помним, читает письмо Гринёва-отца и комментирует текст по ходу чтения. В этом письме, адресованном старому сослуживцу, упомянут командующий, «покойный фельдмаршал Мин[их]» [2, т. VIII, с. 292], возглавлявший русские войска при штурме Очакова. Таким образом, может статься, что под командованием немецкого полководца Миниха турецкую кампанию в мире «Капитанской дочки» проделали три действующих лица – Андрей Карлович Р., Андрей Петрович Гринёв и Иван Кузьмич Миронов.

Сочиняя «Капитанскую дочку», Пушкин, конечно, не ставил своей задачей обобщённо оценить роль выходцев из немецких земель на крутом, кровавом повороте русской истории. Вместе с тем, отдельные черты такой оценки всё-таки проскальзывают как вообще под пером Пушкина, так и в идейном поле романа о пугачёвщине. Так, ещё в начале 20-х годов, в <<Заметках по русской истории XVIII века>> опальный кишинёвский чиновник Пушкин резко отрицательно отзываясь об императрице Екатерине II, определяет её нрав как «добродетели Тартюфа в юбке и короне» [2, т. XI, с. 17]. Даже и позже, вплоть до тридцатых годов, Пушкин будет судить о государыне столь же сурово, полагать, что многие черты её

правления суть скорее поводы для стыда, чем для гордости. Всё это остаточные явления молодого пушкинского декабризма. Но «Капитанскую дочку» сочиняет не юный вольнодумец, а мыслитель, умудрённый разносторонним и глубоким жизненным опытом. Екатерининская «Жалованная грамота дворянству» от 21 апреля 1785 года в отношении поэта явно и многократно нарушается: власть ограничивает свободу его передвижений, не уважает тайны личной переписки, не отличается «милостью к падшим». И здесь, понятно, далеко не полный список претензий Пушкина (и не только личных) к правящим внукам Ангальт-Цербстской принцессы, Александру I и Николаю I.

Во всяком случае, когда на скамейке в царскосельском парке Машу Миронову окликает дама с неизъяснимо прелестной улыбкой, то можно, видимо, не сомневаться: никакие соображения о «Тартюфе в юбке и короне» в этот момент сочинителя не посещают. В финале романа императрица говорит и поступает в лучших европейских традициях просвещенной монархии. Для того, чтобы соединить влюблённых, она нарушает государственные законы, ставит милость выше правосудия. На царскосельской сцене, кажется, разыгрывается сентиментальная, поучительная пьеса во вкусе европейского XVIII столетия.

Так же, как и в случае со Швабриным, германские особенности Екатерины не акцентированы; например, она не делает ошибок в русской речи. Разговор императрицы с провинциалкой намекает на принадлежность собеседниц к разным культурным метрополиям. Трудно определить, какими именно художественными средствами Пушкин достигает этого ощущения. Может быть, оно создаётся всей обстановкой Царского Села, воспринимаемой капитанской дочкой; она ведь ничего в жизни не видела, кроме степной крепости да приволжской деревни. Может быть, свою роль здесь играет даже и «белая собачка английской породы», сопровождающая императрицу. Тут психологическая ткань вещи либо выходит за рамки узко германской темы, либо «немецкое» надо понимать в традиционно русском смысле – как «инострannое», «зарубежное». Чужое.

Диалог императрицы-немки с уральской барышней мягко, ненавязчиво намекает на коренную удалённость «немецкого» Петербурга от российской глубинки, от душевной простоты дальних окраинных русских общин. Императрица это чувствует; отсюда, например, её ощущение «долга» перед дочерью капитана Миронова. При всём том Екатерина II всё-таки не становится *русской*. Как раз пугачёвский бунт наглядно показывает ей, как далека она от проникновения в смысл национальных ценностей возглавляемого народа. С этой точки зрения возможно сравнение императрицы с Пугачёвым. Русский Емелька

изображает из себя немца, сидевшего на петербургском престоле. Но ведь и Екатерина II тоже *играет роль* – роль русской царицы, глубоко понимающей характер и чаяния «своего» народа. В каком-то смысле она является самозванкой – как раз на манер Пугачёва, который выдаёт её за свою первую супругу.

Напомним: в мире пушкинских произведений это не единственный случай. Похожая ситуация выявляется и в «Борисе Годунове». Там один из главных признаков «смуты» состоит в том, что ещё недавно единая держава Рюриковичей расколота теперь на два враждующих царства; во главе одного стоит не имеющий прав на престол «татарин» Годунов. А во главе другого – тем менее имеющий прав на престол Гришка Отрепьев. «Смута» XVIII века имеет те же признаки. Опять раскол единого государства. Опять части державы возглавляют самозванцы, захватившие власть противозаконными путями. В образной ткани вещи Пушкин подтверждает свою старую максиму: *все смуты похожи*.

В конечном счёте, и в «Борисе Годунове», и в «Капитанской дочке» национальная составляющая характеров правителей не оказывает, видимо, решающего влияния на их поступки. «Татарство» Годунова одинаково нейтрально как к убийству царевича Димитрия, так и к открытию хлебных амбаров для народа в голодный год. Равным образом и Екатерина II – через своих агентов – жестоко казнит Ваньку, товарища детских игр Гринёва [2, т. VIII, с. 376], но милует и одаряет главного героя. Национальные мотивы – татарские ли, немецкие ли – если и присутствуют здесь в трагедии и в романе, то остаются скрытыми. Они, скорее, фон, чем существо событий и характеров; скорее глубокая подпочва, чем зримый фасад художественной постройки...

\* \* \*

Обращение Пушкина к екатерининской истории в тридцатые годы разделяется как бы на два русла – документально-историческое («История Пугачева») и художественное («Капитанская дочка»). Это, если угодно, сообщающиеся сосуды, в которых и мысли, и образы свободно перетекают от «смирненной прозы» к самым высоким образцам литературного творчества. Ткань собственно романа мало приспособлена к суждению на академическую тему – о роли немцев в пугачевском восстании. Между тем, ещё до «Капитанской дочки» Пушкин ставит этот вопрос в «Замечаниях о бунте», поданных императору Николаю I. Здесь будущий автор «Капитанской дочки», следуя карамзинской традиции, даёт чисто историческую оценку фактам и персонам: «Все *немцы*, находившиеся в средних чинах, сделали честно свое дело: Михельсон, Муфель, Меллин, Диц, Деморан, Дуве etc. Но все те, которые были в бригадирских и

генеральских, действовали слабо, робко, без усердия: Рейнсдорп, Брант, Кар, Фрейман, Корф, Валленштерн, Билов, Декалонг, etc.etc.» [2, т. IX, с. 375].

Тут громко звучит голос Пушкина-историка, публициста. Но автор романа разделяет действующих лиц «Капитанской дочери» по иным, прежде всего художественным, основаниям.

И уж конечно не по чинам...

#### *Список литературы*

1. Кирсанов Семён. Перемены. [Электронный ресурс] – Режим доступа <https://profilib.net/chtenie/149488/semen-kirsanov-sobranie-sochineniy-t-4-grazhdanskaya-lirika-i-roemu-11.php> (дата обращения 21.05.2018).

2. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. (Справочный том. [М.; Л.], 1959).

3. Овчинников Р.В. Заметка Пушкина о Шванвичах. [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/ise/ise-235-.htm?cmd=p> (дата обращения 21.05.2018).

4. Листов В.С. Сын казнённого стрельца // Пушкин. Исследования и материалы. Сб. научных трудов. Т. XIII, Л.: Наука, 1989. С. 103–121.

5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. IV. СПб.;М., 1882. 683 с.

6. Пушкин А.С. История Петра / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. В.С. Листова. М.: Языки русской культуры, 2000. 392 с.

7. Осповат А.Л. Из комментария к «Капитанской дочке»: лубочные картинки // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. Материалы и исследования. М.: ОГИ, 2001. С. 375–365.

УДК 82.0.07+94(470.341) “17”

### **«УБИТЫ ДО СМЕРТИ В УЕЗДЕ...»**

#### **Новые сведения об упомянутых Пушкиным жертвах Пугачева**

***В.Ю. Белоногова***

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского  
[valbelon@yandex.ru](mailto:valbelon@yandex.ru)

Рассматриваются впервые опубликованные в 2017 году Записки Петра Евграфовича Михайлова о событиях Пугачевской войны на территории Нижегородской губернии. В основе Записок лежат воспоминания бывшего дворового казненных Пугачевым алатырских помещиков Бабушкиных, упомянутых Пушкиным в его историческом сочинении «История Пугачева». Этой публикацией в научный оборот был введен неизвестный ранее документ эпохи пугачевщины, одним из первых исследователей и толкователей которой был Пушкин.

В настоящей статье этот документ эпохи анализируется с точки зрения историографической и филологической. Помимо содержания рассматривается структура, стиль и язык Записок. Проводится мысль о том, что аутентичный текст пугачевского времени, хотя и дошедший до нас в опосредованном виде, обогащает наше понимание «пугачевских» произведений Пушкина. В частности, наш взгляд на проблему отражения в них духа истории и реальных исторических событий.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, «История Пугачева», Записки Петра Евграфовича Михайлова о событиях Пугачевской войны, Алатырь, Нижний Новгород, архив, очевидцы, реальные факты, дух истории.

Обращение Пушкина к пугачевским событиям, помимо всего прочего, интересно тем, что, работая над двумя воплощениями одной и той же темы в разных жанрах, он создает, по сути, два разных образа предводителя крестьянской войны. В «Истории Пугачева», историческом отрывке, по определению самого Пушкина, он с правдивостью ученого скрупулезно излагает события, за которыми угадывается страшный вождь бунтовщиков. В романе «Капитанская дочка» Пугачев изображен человеком умным, полным юмора, сметливым, дерзким, то безжалостным, то вдруг великодушным. В ярком эмоциональном очерке «Пушкин и Пугачев» Марина Цветаева, сравнив и противопоставив друг другу двух пушкинских Пугачевых, сказала: «В “Капитанской дочке” Пушкин-историограф побит Пушкиным-поэтом. <...> Пушкин нам Пугачева пугачевского бунта – показал, Пугачева “Капитанской дочки” – внушил» [1, с. 104].

Мысль об «Истории Пугачева» как о произведении в каком-то смысле вспомогательном, «вторичном» по отношению к занимающему исключительное место в мировой литературе художественному полотну «Капитанской дочки» подразумевается нередко и в научных исследованиях. Между тем, значение исторического труда Пушкина, ставшего неожиданно для многих его читателей первым исследователем и популяризатором событий крестьянской войны, до сих пор не теряет своей научной ценности. Это подтверждается новыми историческими находками.

Об одной такой находке – документе, обнаруженном в Нижнем Новгороде в 1994 году и опубликованном недавно, и пойдет речь [2]. Это Записки Петра Евграфовича Михайлова, выпускника Арзамасской школы живописи. Они хранились в семейном архиве нижегородских потомков Михайлова, расшифрованы, сверены с имеющимися архивными данными и прокомментированы историком-краеведом Игорем Аркадьевичем Макаровым. Большая часть чудом сохранившегося документа – записанный Петром Михайловым рассказ о взятии Пугачевым Алатыря со слов восьмидесятилетнего старика, бывшего дворового мальчика убитых

пугачевцами дворян Бабушкиных, помещиков деревни Канабеевка Алатырского уезда.

Путешествие по местам пугачевских событий, предпринятое Пушкиным в 1833 году, началось, по сути, в Нижнем Новгороде. Именно до юго-восточных уездов тогдашней Нижегородской губернии – Курмышского и Алатырского (ныне Алатырь входит в состав Чувашии) – дошел летом 1774 года Пугачев со своим войском. Именно от нижегородских земель завернул пугачевцев карательный отряд правительственных сил и отбросил их обратно к югу.

Как убедительно доказала архивист Н.И. Куприянова в споре с автором фундаментального труда об источниках «Истории Пугачева» Р.В. Овчинниковым, целью двухдневной остановки Пушкина в Нижнем в ходе большого путешествия по следам Пугачевской войны была работа в здешнем губернском архиве [3]. Именно этим намерением он руководствовался, когда отправлялся представляться нижегородскому губернатору М.П. Бутурлину в день приезда 2 сентября 1833 года. Первая половина дня 3 сентября проведена им в архиве, располагавшемся тогда (после пожара 1809 года) в Дмитриевской башне Нижегородского кремля. Из использованных Пушкиным в «Истории Пугачева» 83 пугачевских документов шесть – нижегородского происхождения: пять донесений губернатора А.А. Ступишина и Рапорт инвалидов курмышской команды. Три из этих шести документов Пушкин в восьмой главе своей книги пересказывает [4, с. 179–181].

Отправившись 3 сентября 1833 года из Нижнего Новгорода дальше по пугачевским местам, свои первые беседы с живущими еще современниками страшных событий Пушкин записывает тоже в Нижегородской губернии. Проехав 135 верст от Нижнего, он останавливается на другой день в селе Чугуны. Там появилась первая памятная запись в его дорожной записной книжке: «Чугуны – Кар...(неразб)» [4, с.256]. Генерал В.А. Кар был командующим первой карательной экспедиции, направленной правительством на подавление восстания Пугачева. Отряд Кара был разгромлен яицкими казаками под Оренбургом. Генерал Кар уволен из армии. Возможно, в Чугунах Пушкин услышал что-то о проследовавшем здесь правительственном отряде. Очутившись в местах, до которых 60 лет назад дошли пугачевские войска, Пушкин сразу же начинает работу: расспрашивает местных жителей о событиях тех дней, записывает устные свидетельства.

Дальше по маршруту был Васильсурск (Василь на Суре), куда поэт прибыл днем 4 сентября. Здесь он услышал рассказ о расправе пугачевцев над начальником гарнизона крепости Курмыш Юрловым. Появилась вторая запись в дорожной книжке: «Васильсурск – предание о Пугачеве.

Он в Курмыше повесил полковника Юрлова за смелость его обличения – и мертвого секли нагайками – жена его спасена его крестьянами. Слышал от старухи, сестры ее – живой милостыней» [4, с. 256]. Днем раньше Пушкин в Нижегородском архиве переписал текст официального документа Рапорта офицеров курмышской инвалидной команды от 27 июля 1774 года: «А что мы перед богом и всемилостивейшею государынею нашей нарушили присягу и тому злодею присягали, в том приносим наше христианское покаяние и слезно просим отпущения нашего невольного греха, ибо не иное нас к сему привело, как смертный страх» [4, с. 181]. Пересказ Рапорта тоже включен Пушкиным в восьмую главу «Истории Пугачева». Но именно от старухи в Васильсурске он узнал о подробностях, как «мертвого секли нагайками» и как «вдова Юрлова спасена была ее дворовыми людьми» [4, с. 180].

К Алатырю, захваченному Пугачевым 23 июля 1774 года, Пушкин не поехал. Алатырский уезд остался к югу по реке Суре в нескольких верстах от тракта, по которому вдоль Волги он продолжал свой путь. Поздно вечером 4 сентября он был уже в Чебоксарах. 5 сентября – в Казани [5, с. 332, 334]. Поэтому об алатырских событиях он в своей книге не рассказывает. Но через десять лет после путешествия Пушкина по местам пугачевщины, в 1843 году, молодой художник Петр Евграфович Михайлов, внук казненных Пугачевым помещиков Бабушкиных, «восполнил пробел» и записал подробные воспоминания бывшего дворового мальчика, которому страшные события из времени его детства в деревне Канабеевке на всю жизнь врезались в память.

Бывший дворовый рассказывал о драматических событиях июля 1774 года, связанных с захватом пугачевскими отрядами Алатырского уезда. Будучи десятилетним мальчиком, рассказчик принимал участие в спасении трехлетнего Евграфа (Евграшеньки), сына его хозяев Василия Васильевича и Марфы Ивановны Бабушкиных, зверски убитых пугачевцами. Но особую проникновенность рассказу бывшего дворового придает то, что воспроизводит этот рассказ сын того самого спасенного дворовыми Евграфа Бабушкина – Петр Евграфович (он не унаследовал фамилию Бабушкиных, так как рожден был до венчания Евграфа Васильевича и его жены и остался по документам «незаконнорожденным» с фамилией крестного, как обычно бывало в таких случаях).

Петр Евграфович встретился с дворовым своих погибших деда и бабки в Алатыре случайно. Это произошло почти 70 лет спустя после описываемых событий. И потом в течение нескольких дней шел диалог воспоминаний 80-летнего Ивана Ивановича (именно так, без фамилии, назван рассказчик, бывший дворовый Бабушкиных в Записках) и 25-

летнего Петра Евграфовича Михайлова, чьего отца спасал вместе с другими слугами его собеседник.

В Примечаниях к главе восьмой «Истории Пугачева» Пушкин среди других документов, манифестов и реляций помещает «Список (еще не весьма полный) жертвам Пугачева и его товарищей». Среди сотен имен убитых в Казани, в Пензе, в Симбирском уезде, в Чебоксарском уезде, в Оренбургской губернии и в других местах есть и имена помещиков Бабушкиных. В разделе Нижегородской губернии значится: «В городе Алатыре убиты до смерти: <...>; в уезде: прокурор Василий Кривский, капитан Николай Лихутин, с женою Анною Ивановою, сержант Иван Любовцев, майорша Федосья Назарьева <...>, фурьер Василий Бабушкин, с женою Марфою Ивановой, и дочь его Елисавета <...>» [4, с. 238]. В самом тексте «Истории...» Пушкин о Бабушкиных ничего не пишет. Но в книге передана атмосфера нашествия. «Переправа Пугачева произвела общее смятение. Вся западная сторона Волги восстала и передалась самозванцу. Господские крестьяне взбунтовались: иноверцы и новокрещенные стали убивать русских священников. Воеводы бежали из городов, дворяне из поместий; чернь ловила тех и других и отовсюду приводила к Пугачеву. Пугачев объявил народу вольность, истребление дворянского рода, отпущение повинностей и безденежную раздачу соли. Он пошел на Цивильск, ограбил город, повесил воеводу и, разделив шайку свою на две части, послал одну по Нижегородской дороге, а другую по Алатырской и пресек таким образом сообщение Нижнего с Казанью. Нижегородский губернатор, генерал-поручик Ступишин, писал к князю Волконскому, что участь Казани ожидает и Нижний и что он не отвечает и за Москву <...>» [4, с. 179].

Нижегородский историк Н.И. Куприянова считала, что курмышская история о том, как крестьяне спасли жену начальника крепости, нашла отражение и в «Капитанской дочке» (там попадья прячет Машу) [6, с. 207]. Однако в «Истории Пугачева» приведено немало и других душераздирающих примеров, как преданные барам крестьяне, особенно часто дворовые, рискуя собственной жизнью, пытались спрятать хозяев. Хотя не меньше и историй о том, как они выдавали их «Пугачу». «Дворянство обречено было погибели, – пишет Пушкин в “Истории...”. – Во всех селениях на воротах барских дворов висели помещики или их управители» [4, с. 185]. Об этом же повествует и алатырский дворовой, давая почувствовать чудовищную атмосферу смертельного ужаса и хаоса, в которой оказались тогда и помещики, и все, кто жил на территориях, охваченных пожаром восстания.

Впечатления от поездки осенью 1833 года, конечно, сохранялись в творческой памяти Пушкина и тогда, когда он работал над «Капитанской



дочкой». Больше того, нижегородские пределы как возможное место действия жили в его воображении, когда еще только формировался замысел будущего романа. Тем более что поездку эту и приезд осенью в «плодоносное» нижегородское Болдино он планировал уже зимой. «Степная крепость – подступает Пуг[ачев] – Шв[анвич] предает ему крепость – взятие крепости – Шв[анвич] делается сообщником Пуг[ачева] – ведет свое отделение в Нижний – спасает [у] соседа отца своего...» [7, с. 929]. Это из планов и самых первых набросков «Капитанской дочки», дата – 31 января 1833 года. Еще нет Петруши Гринева. Едва различимый герой романа еще не «раздвоился» на двух антиподов: благородного Гринева и коварного Швабрина, чья фамилия осталась созвучной фамилии Шванвича, реального дворянина-отступника, имя которого Пушкин встретил в «Сентенции 1775 года января 10. О наказании смертною казнию изменника, бунтовщика и самозванца Пугачева и его сообщников» в подаренном ему императором Полном собрании законов Российской империи. И решил приняться за роман.

Имя главного героя снова и снова трансформировалось. Текст так называемой «Пропущенной главы», где герой (он в ней называется Буланиным, а Зурин – Гриневым) спасает своих родителей от пугачевцев, дается при издании не в основном тексте, а в приложении. События там происходят в родительском имении. Но мы помним, что по первому, от января 1833 года, замыслу герой должен был направиться в Нижний (то есть в Нижегородскую губернию), значит, имение находилось в этих местах, и там происходило драматическое спасение родителей и невесты героя из плена, ранение и пленение Швабрина. И только в окончательном варианте события романа будут перенесены по Волге к югу – в Симбирскую губернию.

Но вернемся к воспоминаниям очевидца реальных пугачевских событий на нижегородчине. В них много неподдельных подробностей реального быта людей того времени, иногда неожиданных. Это не только обострившиеся во время крестьянской войны и без того довольно сложные отношения между крестьянами и дворовыми, приближенными к господам слугами. Не только примеры поразительной жестокости к помещикам, проснувшейся в некоторых до того, казалось бы, покорных земледельцах. Мы, например, понимаем, насколько изменилась за два с половиной века, прошедших со времени Пугачева, природа средней полосы. Что представлял собой тогда лес? Совсем не то, что мы теперь называем лесом. Ведь именно в лесу прятались, в основном, от «басурманов» дворяне-помещики. А это была, действительно, не только непроезжая, но и непроходимая чаща. И в ней не меньшую опасность, чем пугачевцы, представляли реальные дикие медведи и волки. А в речках водились сомы,

которые могли проглотить ногу плывущего по реке человека. «Наш пастух увидел, что против течения (речь идет о случае на реке Суре – В.Б.) плывет что-то, похожее на человека. То покажется, то опять уйдет под воду. <...> Оказалось, что, когда мужик из ботика упал в воду, сом схватил его за ногу, а проглотить не мог и в таком виде плавал с мужиком. Рыболовы поймали сома, а вместе с ним вытащили и мужика» [2, с. 47].

Конечно, в рассказе неграмотного дворового, хотя и воспроизведенном относительно образованным выпускником Ступинской школы, много архаизмов (как супрядка, обозначающая посиделки деревенских баб за прялками, или мочка, иными словами, прясть волокна на прялке), много анахронизмов, много наивного, неточного. Нельзя забывать, что мы получаем этот текст из третьих рук. Сам рассказчик, вспоминая о давних событиях, не только естественным образом забыл многое, он не все понимал из того, что происходило на его глазах, и поэтому, вспоминая и оценивая события, невольно добавлял более поздние свои знания и опыт. Записавший его воспоминания Петр Михайлов вольно или невольно искажал услышанное в соответствии со своими представлениями о событиях, происходивших за сорок с лишним лет до его рождения. Наконец, прочитавший и перепечатавший воспоминания очевидца публикатор мог не всегда точно прочесть старинный текст, особенно если учитывать довольно плохую сохранность некоторых листов.

И все-таки в воспоминаниях отчетливо ощущается эмоциональная атмосфера происшедшего, нашедшая потом отражение и в «Истории...» Пушкина. Трагедия старшей дочери Бабушкиных Елизаветы, «приглянувшейся» предводителю, перекликается с известной судьбой жены коменданта крепости Нижне-Озерной Харловой, например. История помещиков Бабушкиных дополняется рассказами из жизни соседей-помещиков и священников, ставших жертвами восставших. В стиле изложения без труда угадывается привычная для простолюдинов конца XVIII века житийная традиция. Мученики и казненные явно идеализируются, что заметно в том, какими представлены любимые господа-кормильцы во время казни. Особенно очевидно – в образе зверски убитой Елизаветы Бабушкиной, которая тоже упоминается в «Истории Пугачева» Пушкина.

Процитируем небольшой фрагмент Записок: «А что, сударь, Вы, чай, слышали о Емельяне Пугачеве? <...> Вот этот разбойник и нарушил нашу райскую жизнь. Хоть я был тогда ещё мальчишкой, а твердо помню, как все наши дворовые были призваны в горницу, как вышел к ним барин и сказал: “Пугач идет на наш город, пожалуй, и к нам пожалует, так кто из вас согласен укрыться от него со мною в лесу, за рекой?” Все закричали: “За Вами согласны хоть на край света последовать и умереть за Вас готовы!”

<...> Барин шёл впереди, а за ним шли дворовые с ношами, затем барыня и нянька с барчком, а позади всех барышня, моя сестра и я. Барышня всё рвала лесные цветы и, нарвав их, сказала моей сестре: “Вот, Дуняша, когда Пугач меня убьёт или повесит, то ты тогда нарви такие же цветы и укрась ими мой гроб, а если меня бросят в общую яму, то положи их на могилу. А с моими садовыми цветами я уже простилась навсегда. Сердце моё предчувствует, что мы погибнем”.

<...> Однажды наши караульные услышали свист в лесу, как будто кто-то перекликался этим свистом. Караульщики разбудили других дворовых, те тоже услышали свист и решили идти в разведку <...> Басурманы окружили господ и повели их из оврага, а оставшиеся басурманы стали выбирать из барского шалаша всё имущество. <...> Выходя из оврага, барышня Елизавета Васильевна обратилась ко всем нам и сказала: “Прощайте, добрые люди. Поминайте нас в числе усопших”. Она скинула с шеи маленький платок и бросила его моей сестре, сказав: “Возьми, Дуняша, себе на память, я больше с тобой не увижусь”. Все дворовые так и зарыдали» [2, с. 8–10, 11–13].

Итак, первые две части книжки, занимающие большую часть ее объема, – это воспоминания бывшего дворового, которому к моменту встречи с сыном спасенного им барчонка должно было исполниться восемьдесят лет и которого его собеседник называет Иваном Ивановичем. Третья и четвертая часть, занимающие значительно меньшую часть, – ответный рассказ Петра Евграфовича, внука помещиков Бабушкиных, в котором он поведал бывшему слуге его деда и бабки о судьбе своего отца Евграфа Васильевича Бабушкина и о своей собственной жизни, раннем сиротстве, бедной юности в Арзамасе, жестокосердных и добрых людях, встречавшихся на его пути. Эти воспоминания дают выразительную картину жизни и нравов провинциальных дворян позапрошлого века.

Определенный интерес, на наш взгляд, представляют собой вновь найденные Записки и для пушкинистики. Они возвращают нас к тексту исторического труда Пушкина, ставшего первой серьезной монографией о Пугачевской войне. Они расширяют наши представления о приводимых в ней фактах и именах, наполняя упоминаемые поэтом-историком события новыми, «домашними» смыслами. И тем обогащают наше понимание «пугачевских» произведений Пушкина.

#### *Список литературы*

1. Цветаева М. Мой Пушкин. М.: Советский писатель, 1981. 224 с.
2. «Убиты до смерти в уезде...» Записки Петра Евграфовича Михайлова о событиях Пугачевской войны: Публикатор, автор послесловия и комментариев И.А. Макаров. Нижний Новгород: НОВО, 2017. 108 с.

3. Куприянова Н.И. Пушкинские места в Нижнем Новгороде. Гостиница Деулина. Нижегородский архив // Записки краеведов. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1977. С.138–142.

4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. VIII. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. 416 с.

5. Абрамович С.Л. Пушкин в 1833 году: Хроника. М.: Слово, 1994. 618 с.

6. Куприянова Н.И. К сему: Александр Пушкин. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1988. 303 с.

7. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т.VIII (ч. 2). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. 491–1114 с.

УДК 821.161.1

## **А.С. ПУШКИН И В.И. ДАЛЬ: ЭПИЗОД ИЗ ИСТОРИИ ТВОРЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

*Г.Л. Гуменная*

Нижегородский государственный лингвистический  
университет им. Н.А. Добролюова  
glgumb@gmail.com

А.С. Пушкина и В.И. Даля объединял интерес к русской истории XVIII века, к осмыслению событий крестьянской войны под руководством Емельяна Пугачёва, ярко проявившийся во время их совместной поездки по Оренбургскому краю в 1833 году. В статье анализируются пушкинские принципы подхода к изображению исторических событий и фиксации свидетельств очевидцев пугачёвщины, нашедшие своё воплощение в «Истории Пугачёва» и «Капитанской дочке» и отразившиеся в «Рассказе Верховлонцова о Пугачёве» В.И. Даля.

**Ключевые слова:** изображение исторических событий, пугачёвщина, А.С. Пушкин, В.И. Даль, В.А. Волегов, Е.И. Пугачёв.

Тема «А.С. Пушкин и В.И. Даль» обширна и многоаспектна. Одной из её сторон является объединяющий обоих авторов интерес к русской истории XVIII века, к осмыслению событий крестьянской войны под руководством Емельяна Пугачёва.

В 1833 году Пушкин отправился в Оренбургский край для сбора материалов по истории Пугачёва. В.И. Даль, служивший тогда чиновником особых поручений при оренбургском генерал-губернаторе В.А. Перовском, сыграл немаловажную роль в обретении поэтом ценных свидетельств о вожде крестьянского восстания и его участниках. Личность Пугачёва и события пугачёвщины были, видимо, одними из главных тем их общения. В «Воспоминаниях о Пушкине» Даль пишет, что он ездил вместе с поэтом «в историческую Бердинскую станицу, толковал, сколько

слышал и знал местность, обстоятельства осады Оренбурга Пугачёвым; указывал на Георгиевскую колокольню в предместьи, куда Пугач поднял было пушку, чтобы обстреливать город, – на остатки земляных работ между Орских и Сикмарских ворот, приписываемых преданием Пугачёву, на зауральскую рощу, откуда вор пытался ворваться по льду в крепость, открытую с этой стороны; говорил о незадолго умершем здесь священнике, которого отец высек за то, что мальчик бегал на улицу собирать пятаки, коими Пугач сделал несколько выстрелов в город вместо картечи, – о так называемом секретаре Пугачёва Сычугове, в то время ещё живом, о бердинских старухах, которые помнят ещё “золотые” палаты Пугача, то есть обитую медною латунию избу» [1, с. 222]. Впечатления от этих поездок и бесед, как и рассказанный мемуаристом «анекдот» о том, что Пугачёв проявил неосведомлённость относительно различий, существующих между церковным престолом и «царским седалищем», вошли позднее в «Историю Пугачёва», нашли отражение в «Капитанской дочке».

Выясняя подробности маршрута путешествия Пушкина по Оренбургскому краю, Ю.П. Фесенко высказал мнение о том, что карандашная запись рукою неустановленного лица в пушкинских дорожных тетрадах – «Карницкий. Ил<ецкий> Гор<одок>» [2, т. IX, с. 493] – может являться автографом Даля [3, с. 157]. В таком случае мы имеем подтверждение тому, что спутник поэта не только сопровождал его в поездке в Уральск, но и принимал непосредственное участие в записывании рассказов старожилов, сохранивших память о событиях пугачёвщины. В третью главу пушкинской «Истории Пугачёва» включен рассказ о сержанте Кармицком (позднейшими историками он идентифицирован с упоминаемым в официальных документах Дмитрием Кальминским [4, с. 81–89]), который был помилован мнимым Петром III под виселицей и затем служил при нём писарем: «Кармицкий сделался вскоре его [Пугачёва] любимцем. Яицкие казаки, при взятии Татищевой, удавили его и бросили с камнем на шее в воду. Пугачёв о нём осведомился. *Он пошёл*, – отвечали ему, – *к своей матушке вниз по Яику*. Пугачёв, молча, махнул рукой» [2, т. IX, с. 27]. Для автора исторического труда этот эпизод, наряду с другими подобными документальными свидетельствами, служит аргументом в его выводах о характере отношений самозванца со своими сподвижниками: «Пугачёв не был самовластен. Яицкие казаки, зачинщики бунта, управляли действиями прошлеца, не имевшего другого достоинства, кроме некоторых военных познаний и дерзости необыкновенной. Он ничего не предпринимал без их согласия; они же часто действовали без его ведома, а иногда и вопреки его воле.<...> Пугачёв скучал их опекою. *Улица моя тесна*, – говорил он

Денису Пьянову <...>» [2, т. IX, с. 27]. Это пугачёвское высказывание перешло затем и в «Капитанскую дочку» [2, т. VIII, с. 352].

Общение с Пушкиным не прошло бесследно и для далевского творчества. По предположению Ю.П. Фесенко, именно оно обусловило изменения в тексте одной из первых корреспонденций Даля из Оренбургского края – «Письма Н.И. Гречу, из Уральска, 1833 августа 25-го» (опубликована в «Северной пчеле» № 230 от 11 октября 1833 г.). В первоначальном наброске письма, которое создавалось автором спустя десять недель после отъезда из столицы, было: «На Урале безчинствовал Емеля Пугачев; яицкие казаки дрались с ним, он осаждал самый Оренбург, поставив пушку на колокольню солдатской слободки, – на Урале искала убежища Мария Мнишек», в окончательном варианте, написанном двумя неделями позднее, стало: «На Урале явился Стенька Разин, искала убежища Мария Мнишек, безчинствовал Емеля Пугачев <...>» [5, с. 110]. Исследователь считает, что исключение из окончательного текста таких фактов, как противодействие яицких казаков крестьянскому царю и обстрел Оренбурга с колокольни, связано с нежеланием Даля предварять исторический труд поэта, в котором они впоследствии были приведены, что оно сделано по его просьбе [5, с. 110–111]. Однако изменения могут быть объяснены и другими причинами. Говоря в «Воспоминаниях» о литературных встречах с Пушкиным в 1832 году, когда тот познакомился с его первыми прозаическими опытами, с «Русскими сказками» Казака Луганского, мемуарист замечает: «Пушкин, по обыкновению своему, засыпал меня множеством отрывчатых замечаний, которые все шли к делу, показывали глубокое чувство истины и выражали то, что, казалось, у всякого из нас на уме вертится и только что с языка не срывается» [1, с. 224]. Исправления в публикации «Северной пчелы» свидетельствуют о проявившейся после общения с Пушкиным большей смысловой наполненности подачи материала. В первоначальном варианте разнообразные и разновременные события прошлого перечислены без определённой системы. В окончательном варианте опущен частный, локальный эпизод крестьянской войны XVIII столетия – осада Оренбурга и действия пугачёвцев в его пригороде, в солдатской слободке. В результате сделанной правки названные исторические события (крестьянские войны Разина и Пугачёва, Смутное время) становятся сомасштабными друг другу, что порождает мысль об Урале как особом месте – месте географической локализации русского бунтарства и русской смуты. У автора корреспонденции с языка «сорвалось» то, что прежде только «вертелось на уме», но «с языка не срывалось».

Даль продолжает сохранять интерес к пугачёвской теме и после гибели Пушкина. В 1841 году в журнале «Москвитянин» он помещает

текст «Записки полковника Пекарского о бунтах яицких, что ныне уральские, казаков и о самозванце Емельке донском казаке Пугачёве» [6]. Известно, что поэт приобрёл «Записку...» в 1836 году, поэтому не включил её в печатный текст «Истории Пугачёвского бунта». Но она сохранялась им среди материалов «Истории...» [2, т. IX, с 598–616)]. Вероятно, он намеревался использовать её во втором издании своего исторического труда [3, с. 157]. Публикация Даля стала в какой-то мере осуществлением пушкинского замысла.

Позднее, в 1856 году, в журнале «Русская беседа» в подборке «Картины из русского быта», наряду с очерками «Осколок льду», «Цыган», «Подтоп», Даль печатает «Рассказ Верховлонцова о Пугачёве» [7]. В начале повествования сообщается: «Билимбаевский заводской служитель Верховлонцов, будучи 85-ти лет, рассказывал в 1831 году похождения свои с шайкой Пугачёва; передаём их, как рассказ очевидца» [8, с. 46]. Публикация становится некоей параллелью к пушкинским записям свидетельств самовидцев событий бунта, которые делались поэтом во время поездки по Оренбургскому краю.

Появление текста этого рассказа у Даля имеет свою историю. Официальные документы позволяют идентифицировать рассказчика с Дементием Васильевичем Верховланцевым, которому на время описываемых событий крестьянской войны шёл восемнадцатый год. В январе 1774 года он оказался в отряде сподвижника Пугачёва И.Н. Белобородова и оставался в рядах бунтовщиков после его пленения, вплоть до решающего сражения восставших с правительственными войсками у Чёрного Яра в конце августа 1774 г. [9, с. 244]. Воспоминания пугачёвца были первоначально записаны пермским краеведом В.А. Волеговым в 1829 году. Не имея по цензурным соображениям возможности их обнародовать, он передал свои записи П.И. Мельникову-Печерскому, находившемуся в Перми в ссылке, а тот, живя уже в Нижнем Новгороде, – В.И. Далю. Позднее, в 1862 году, рассказ был напечатан по списку, сохранившемуся у Мельникова-Печерского в «Чтениях в Императорском обществе истории и древностей российских» [10]. Сам Волегов в 1864 г. опубликовал имевшийся у него список в «Пермских губернских ведомостях» [11], а затем этот текст был воспроизведён в «Календаре Пермской губернии на 1884 г.» [12, с. 23–31].

Напечатанные тексты, восходящие к разным спискам, несколько отличаются друг от друга, что даёт возможность предположить вмешательство в них публикаторов. Так, Волегов записывает фамилию рассказчика как «Верхоланцев» и сообщает, что тому 90 лет. Даль же передаёт её как «Верхолонцов», снижает возраст рассказчика до 85 лет и по каким-то причинам приурочивает запись рассказа не к 1829 г., а к

1831 г. (по документам, Верховланцеву на момент записи в 1829 г. должно было быть 73 года [9, с. 226]). Есть и другие разночтения. В них сказывается необходимость увязать официальную точку зрения на события крестьянской войны с тем, как они отложились в сознании её непосредственного участника, и влияние исторических обстоятельств, в которых появлялись публикации: острый интерес к крестьянскому вопросу в канун и после крестьянской реформы 1861 года.

В тексте, напечатанном Далем, можно увидеть следы пушкинского подхода к свидетельствам очевидцев событий пугачёвщины. Они проявляются, в частности, в стремлении учесть «мнение народное» в их оценке и изображении. Не случайно писатель в экспозиции повествования даёт следующую характеристику времени действия: «1774-й год осю пору в восточной России слывет пугачёвским и служит в народе исходной точкой для летоисчисления» [8, с. 46]. Эти строки перекликаются со строками «Истории...» Пушкина и как бы продолжают их: «<...> имя страшного бунтовщика гремит ещё в краях, где он свирепствовал. Народ живо еще помнит кровавую пору, которую – так выразительно – прозвал он *пугачёвщиною*» [2, т. IX, с. 81].

Естественно, что Верховланцев в силу сложившихся обстоятельств даже спустя более чем пятьдесят лет после пугачёвщины стремится выставить себя пассивным и невольным её участником. Это подчёркнуто в начале рассказа: «<...> зять мой из деревни Черемши <...> меня отыскал <...> меня связали, припутали к стремени и повели на Черемшу в Билимбаевский завод» [8, с. 46–47], там происходит его встреча с Белобородовым. В конце рассказа повторено: «<...> я оставался прикованным к судьбе самозванца, до самого конца её, хотя и знал уже положительно, что он обманщик и разбойник, и вовсе не желал быть товарищем его, как и поступил я в шайку его против воли, по милости моего зятя» [8, с. 52]. Таким образом, уверения в вынужденной прикосновенности к крестьянской войне обрамляют повествование. Описание же собственных действий рассказчика в рядах восставших – стычки с правительственными войсками, взятие Шайтанского и других уральских заводов, осада Красноуфимска, Казани, других городов, пребывание в рядах восставших и после пленения Белоборова – всё это входит в противоречие с заявленной ролью невольного и пассивного участника в событиях.

По принятому в официальных источниках обыкновению, отряды Пугачева названы в тексте «сбродом», «шайками», однако рассказчик не забывает отметить, а Даль сохранить отмеченное, что при «первой баталии Белобородов удивил всех нас искусством своим стрелять из пушек», что крестьянский вождь издали принял белобородовский отряд за регулярные



правительственные войска, «потому что мы шли стройно» [8, с. 48]. Эти оговорки напоминают пушкинские способы формирования отношения к происходящему в «Капитанской дочке» – такие, как оксюморонные строки, в которых говорится о пугачёвском отряде, покидающем Белогорскую крепость: «Шайка выступила из крепости в порядке» [2, т. VIII, с. 336]. Пушкин в одном предложении даёт сочетание разнонаправленных установок, присутствующих в сознании Гринёва-мемуариста – стремление не выходить из круга официально заданного отношения к пугачёвцам («шайка») и стремление к объективной и достоверной фиксации увиденного (согласованность и воинский порядок в их рядах).

Верхоланцев у Даля не делает оценочных суждений относительно правоты или незаконности действий восставших, но неоднократно замечает: «Молва о распорядках Пугачёва, ненависти его к помещикам и боярам всюду поднимала народ, который, по глупости, рад был такому безначалию»; или: «Заводские приказчики, которых народ не любил, бежали в лес, не смея преклонить головы у буйных крестьян <...>, а несколько добрых служителей, нестрогих до народа, оставались и пировали с ними [бунтовщиками] заодно, будучи заодно с ними обманутым, потому что вначале никто на заводах не считал Пугачёва самозванцем» [8, с. 46]. Такого рода высказывания дают ясное представление о причинах, вызвавших возмущение в народной среде, о причинах, по которым казалось бы многократно разгромленное войско Пугачёва снова и снова привлекало ратников в свои ряды. Возникает переключка с отмеченными Пушкиным «замечательными строками» А.И. Бибилова из его письма к Д.И. Фонвизину: «<...> Пугачёв не что иное, как чучело, которым играют воры, Яицкие казаки: не Пугачёв важен; важно общее негодование» [2, т. IX, с. 45].

Публикация Даля отличается большей краткостью в сравнении с публикацией Волегова. Помимо стилистической правки (у Волегова о вожде восстания говорится: «Голос Пугачёва несколько сиповат, речист, и неутомимо деятелен» [12, с. 26], у Даля: «<...> самозванец был речист, голос его сиповатый, сам он распорядителен, но впрочем мужик мужиком...» [8, с. 49]), по-разному даётся, например, эпизод столкновения бунтовщиков с корпусом генерала Декалонга у Троицкой крепости. В тексте Даля читаем: «Мы пошли <...> в Троицкую, взяли её, но вскоре оставили: за нами шёл от царицы генерал Декалонг. Передовые его настигли нас, окружили меня и сбили с лошади; но я успел поправиться и ускакал» [8, с. 49]. В публикации Волегова повествуется, как рассказчик в ходе схватки был сбит с коня солдатом передовой команды Декалонга, но «не оробел, бросившись на одного из неприятелей, проколол его пикой и на коне его ускакал. Долго жалел я моего коня самолёта – достался

наездникам» [12, с. 27]. Опущен эпизод с появлением в рядах восставших мнимого наследника престола Павла Петровича и ряд других. Очевидно, что Даль не позволяет повествованию увязнуть в деталях, избавляется от некоторой цветистости изложения.

Писатель любит обильно уснащать свои произведения местными выражениями, пословицами и поговорками, это особенно свойственно его рассказам для народа – «Матросские досуги», «Солдатские досуги». В тексте «Рассказа Верховлонцова о Пугачёве» можно встретить лишь отдельные скупые вкрапления местных слов («малахай» – шапка, «гарк» – крик, «остригли по-казацки, под айдар», «казачий троеклин» и др.), они придают повествованию уральский колорит. К волеговскому тексту добавлена, пожалуй, единственная поговорка: «Сколько ни бежать, говорится, а где-нибудь, да постоять» [8, с. 51]. Видимо, писатель учитывает в своей обработке текста то, что является признанным художественным достоинством пушкинской «Истории Пугачёва» – «лаконичный и выразительный слог, яркость отдельных деталей и сцен» [13, с. 51].

Не включает Даль в свою публикацию и эпизод производства Верховланцева в полковники крестьянским царём. В начале повествования писатель сохраняет самоназвание рассказчика – «полковник 3-го яицкого полка», однако эпизод в целом скорее всего представляется ему маловероятным ввиду чрезвычайной лёгкости перехода из сотников в полковники (герой дарит самозванцу 15 яблок в день своих именин, а тот отдаривается 15 золотыми, 15 аршинами кармазинного сукна и высоким чином [12, с. 30]). В самом деле, по документам, в войске Пугачёва был только 1-й Яицкий полк, поэтому рассказчик никак не мог стать полковником 3-го Яицкого полка, как об этом говорится в опубликованном Волеговым тексте. Эпизод представляется недостоверным и современным историкам, которые в целом подтверждают надёжность большинства свидетельств Верховланцева о действиях отряда Белобородова и главного войска Пугачёва [9, с. 238].

Отзвуки совместной поездки Даля и Пушкина на Урал можно найти и в 1860-е годы. В «Записках о Пушкине» писатель вспоминает о «ещё пугачёвщине» – эпизоде, который он, к его собственному сожалению, не успел сообщить Пушкину вовремя. Речь идёт о случае, связанном с посещением Оренбургского края наследником престола летом 1837 г. Даль, сопровождавший поезд наследника, спросил уральскую казачку, рада ли та дорогому гостю, государю наследнику. Женщина ответила, что рада, поскольку «царского племени не видывали от самого от государя Петра Фёдоровича» [1, с. 229]. Для Даля это высказывание – подтверждение того, что легенда о крестьянском царе продолжает жить в

народном сознании в качестве внутренней этической и идеологической характеристики движения, объяснением того, почему пугачёвский год «служит в народе исходной точкой летоисчисления».

#### *Список литературы*

1. Даль В.И. Воспоминания о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2-х т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1974. С. 222–226.
2. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. (Справочный том. [М.;Л.], 1959).
3. Фесенко Ю.П. Две заметки об А.С. Пушкине и В.И. Дале // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 25. СПб.: Наука, 1993. С. 154–161.
4. Овчинников Р.В. Над «пугачёвскими» страницами Пушкина. М.: Наука, 1981. 160 с.
5. Фесенко Ю.П. Сентябрь 1833: А.С. Пушкин и В.И. Даль // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 24. Л.: Наука, 1991. С. 104–116.
6. Записки полковника Пекарского о бунтах яицких, что ныне уральские, казаков и о самозванце Емельке донском казаке Пугачёве (доставлено В.И. Далем) // Москвитянин. 1841. № 6. С. 438–468.
7. Даль В.И. Рассказ Верховлонцова о Пугачёве // Русская беседа. 1856. № 4. С. 62–70.
8. Даль В.И. Рассказ Верховлонцова о Пугачёве // Даль В.И. Повести и рассказы. Уфа: Башкирское кн. издательство, 1981. С. 46–52.
9. Светенко А.В. Воспоминания участника Пугачёвского восстания Д.В. Верховланцева как исторический источник // Исследования по источниковедению истории СССР XIII–XVIII вв. М.: Институт истории СССР АН СССР, 1986. С. 224–242.
10. Рассказ, записанный со слов одного из участников в Пугачевском бунте: сообщ. Н.А. Попов // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских. 1862. Кн. III. С. 295–302.
11. Пермские губернские ведомости. 1864. № 2.
12. Волегов В. Рассказ Верховланцева о Пугачёве // Календарь Пермской губернии на 1884 г. Пермь, 1883. С. 23–31.
13. Карпов А.А. Пушкин-художник в «Истории Пугачёва» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VIII. Л.: Наука 1978. С. 51–61.

УДК 82(091)

### **Д. Л. МОРДОВЦЕВ И А. С. ПУШКИН: ТРАНСФОРМАЦИИ ИСТОРИЗМА**

*Н.Л. Вершинина*

Псковский государственный университет  
nati\_85@inbox.ru

В статье рассматривается сложный характер трансформации текста «Капитанской дочери» А. С. Пушкина в исторической романистике последней четверти XIX века на примере романа Д. Л. Мордовцева «Великий раскол» (1880).

Анализируются основания, позволяющие говорить о преемственности, несмотря на различия методологического характера и разные (классический и беллетристический) типы историзма. Предполагается, что обозначенное А. Ю. Сорочаном «нравственно-психологическое» начало, фокусирующее многообразные интенции в историческом кругозоре Мордовцева, имеет отношение к идее гуманизации фактографического плана событий, которую романист воспринимал через Пушкина, создавая соответствия ключевым эпизодам его произведения. Не менее важным фактором корреляции является сходство в понимании истории как процесса, восприятия локальных ситуаций как посредствующих звеньев между меняющимися временными состояниями. В этом ключе Мордовцевым был принят главный принцип пушкинского историзма: «Ум человеческий... видит общий ход вещей...» («О втором томе «Истории русского народа Полевого»»). В плане соответствий, не предположенных телеологией литературной преемственности, вскрывающих своеобразие «присвоения» пушкинского текста и его новой огласовки, – «Великий раскол» Мордовцева представляет научный интерес и побуждает к рассмотрению аспектов темы, до настоящего времени не являвшихся предметом изучения.

**Ключевые слова:** историзм, исторический процесс, «Капитанская дочка», Д.Л. Мордовцев, «Великий раскол», литературная преемственность, классика, беллетристика.

Очевидный интерес к проблеме художественного историзма, наблюдаемый в последнее время в работах историко-литературного характера [1–5], показывает, что в современной науке сформировалась новая тенденция в его изучении. Основание данной тенденции составляет задача нюансировки понятия *историзм*, проецируемого, как правило, на школы и направления и значительно реже – на собственно текстовой материал. Несмотря на разработанность базовых дефиниций, постоянно привлекаемых наукой в связи с категорией историзма [6–10], правомерность выявления его специфики в связи с конкретными авторами и отдельно взятыми произведениями не утрачивает актуальности. Текст может обнаружить не отмеченные ранее у автора «ценностные ориентиры художественного сознания» [11, с. 94], не учтенные с позиций бытующих концепций историзма аспекты взаимодействия между литературными явлениями.

В связи с объектом нашего рассмотрения – романом Д.Л. Мордовцева (1835–1905) «Великий раскол» (1880) – опыт такого изучения тем более интересен, что затрагивает вопрос о значимости пушкинского историзма в связи с дальнейшим развитием исторической прозы, а также с проблемой выстраивания литературной иерархии применительно к конкретному писателю и его сочинению. Автор недавно изданной монографии о Мордовце А. В. Устинов [12] справедливо полагает, что «лучшие романы» писателя: «Сидение раскольников на Соловках», «Дмитрий Самозванец» и, «в первую очередь, “Великий

раскол»» правомерно соотносить с пушкинской исторической прозой и в особенности трагедией «Борис Годунов». Что касается мысли исследователя о необходимости изменить место романа в ценностной иерархии: «Можно сделать вывод о существовании двух типов исторического романа – художественного и авантюрно-исторического. Если к первой группе относятся такие произведения, как “Капитанская дочка” А.С. Пушкина, “Война и Мир” Л.Н. Толстого, “Петр I” А.Н. Толстого, то ко второму типу – “Русские в 1612 году” М.Н. Загоскина, “Мазепа” Ф.В. Булгарина, “Касимовская невеста” Вс.С. Соловьева. Этот второй тип исторического романа традиционно связывают с беллетристическим направлением в русской литературе, что составляет определенное препятствие его полноценному научному изучению. Отнесение к беллетристике <...> романа «Великий раскол», на наш взгляд, ошибочно и неперспективно» [13], – то такое суждение, в чём убеждают проведенные исследования, требует дальнейшей проработанности и уточнения научной методологии.

Представляется, что синтетический характер организации текста, выявленный А.В. Устиновым, подтверждая «неординарность» романа Мордовцева, в большей мере соответствует основополагающим принципам беллетристического типа творчества. Принадлежность к нему означает взаимодействие текста с разнообразными литературными системами, в том числе, с отдельными сторонами классического исторического дискурса. Закономерно, что «Великий раскол» синтезировал в себе модификации разных фаз историзма, но вобрал и факторы, вытекающие из синхронии литературного процесса: элементы романтического отношения к истории (гиперболизация и символизация изображения, предельное «укрупнение» ключевых фигур эпохи: Федосьи Прокопьевны Морозовой, протопopa Аввакума, Степана Разина, патриарха Никона); обращение к истории «домашним образом» [14, т. 12, с. 195] (чаще – применительно к рядовым людям, более обыкновенным, даже если это «тишайший» царь Алексей Михайлович или царевна Софья в ее юные годы); усвоение приемов авантюрно-исторической разновидности жанра, что, возможно, коррелирует и с прозой Пушкина [15]. Применив к историческим романам И.И. Лажечникова термин «психологический историзм» на основе предпочтения писателем «историко-психологической мотивировки», А.Ю. Сорочан перенес данную дефиницию на позднейшую историческую романистику, акцентировав внимание на сочинениях Мордовцева. Доминирование «личностных, духовных начал <...> над событийно-историческими, “внешними”» по мнению исследователя, означает, что писатель «воспользовался исторической концепцией Лажечникова» [16, с. 95].

Таким образом, подобно другим беллетристам, Мордовцев и в «Великом расколе» был открыт для усвоения неоднородных литературных влияний, исходя из разных уровней соответствия «чужого слова» основаниям собственной поэтики и исторической концепции.

Представляется, что обозначенное А.Ю. Сорочаном «нравственно-психологическое» начало, фокусирующее многообразные интенции в историческом кругозоре Мордовцева, претворилось в идее гуманизации фактографического плана событий, которую романист по-своему развивал с опорой на Пушкина, находя аналогии ключевым эпизодам его произведения.

Следует оговориться, что «психологические» мотивировки у Мордовцева имеют мало общего с психологизмом в его классическом реалистическом изводе – прежде всего, это суммарное изображение абстрагированной от конкретных человеческих индивидуальностей психологии идей. В аспекте исторического психологизма характер отношений Гринева и Пугачева в «Капитанской дочке» предполагает мотивации, которые не могут быть рассмотрены в одном ряду с мотивировками отношений между героями в романах Мордовцева. Однако в плане соответствий, не предположенных телеологией литературной преемственности, вскрывающих своеобразие «присвоения» пушкинского текста и его новой огласовки – «Великий раскол» Мордовцева представляет научный интерес и побуждает к рассмотрению аспектов темы, которые до настоящего времени не являлись предметом изучения.

Прежде всего, как уже было отмечено, бросается в глаза несовпадение психологических диапазонов действующих лиц: сознательная суженность их у Мордовцева и противостоящая монотонности мотиваций неисчерпаемость социальной и морально-психологической нюансировки у Пушкина. По справедливому замечанию А. Е. Тархова, «Капитанская дочка» «полна» «не разрешаемых однозначно “загадок”» – «в виде “скрученности” жизненных противоречий, драматических конфликтов, “странных отношений” <...>» [17, с. 19]. В романе Мордовцева психологически точно обрисованные неясности человеческих отношений способны уясниться в процессе познания главной идеи романа – идеи раскола. Раскол же сознается как резонирующая в эпоху Мордовцева, исполненная универсального значения трагедия нации. Национальный разлом воплощается в «скрещеньях» и драматических поворотах человеческих судеб. В жизнь нации вторгается как историческое, так и метафизическое время, рождая неделимый символический образ эпохальной содержательности. Символический план превалирует над планом подробностей и дробной персонализаций в изображении персонажей. Психологический аспект характеров и

отношений, таким образом, редуцируется: «Персонажи Мордовцева статуарны, закрыты для психологической эволюции» [18, с. 22].

Из «Капитанской дочки» в восприятии Мордовцева уходит план исторической и психологической конкретики, но извлекается пафос трагического раскола нации – в его объективной неизбежности и общечеловеческой значимости. События пушкинской повести оцениваются автором не сами по себе, а как закономерное следствие общего хода отечественной истории, и в этом смысле Мордовцев сближается с Пушкиным, писавшем в статье «<О втором томе «Истории русского народа Полевого>» (1830): «Ум ч<еловеческий>, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения <...>» [14, т. 11, с. 127]. К исторической концепции Пушкина В.Е. Ветловская дает комментарий, который, в целом, может быть применен и к позиции Мордовцева: «Главными чертами каждой эпохи при всех ее местных отличиях являются, следовательно, те, которые передают ход вещей – то, что приуготовлено прошлым (и удерживается или не удерживается в настоящем), и то, что таит возможное будущее. Любая ситуация воспринимается в движении, любой момент – момент процесса. Одних он выносит вперед, других подавляет. Отсюда новый принцип художественного обобщения: типизация характеров идет по линии демонстрации однонаправленных или противоположающихся социальных сил и тенденций» [19].

В своих декларациях Мордовцев склоняется к сходной постановке вопроса, оценивая в «Великом расколе» время действия романа – XVII век – не в статике, а динамике: «<...> в эти тяжелые шестидесятые годы русская земля раскололась надвое – расколосось надвое русское народное сердце, надвое расщепилось, как вековое дерево, русская народная мысль, и самая русская жизнь с этих несчастных годов пошла по двум течениям, одно другому враждебным, одно другое отрицающим» [20].

С Пушкиным Мордовцев принципиально расходится в установке на историческую «типизацию характеров» – в «Великом расколе» типизация, как представляется, вообще отсутствует – есть только централизующие моральные векторы «однонаправленных или противоположающихся» сил [19]. Соответственно, единым – в самых разных, даже противоположных проявлениях – выступает национальный характер, подвергающийся испытанию, причастный идее раскола. Отсюда – уравнивание в значимости и в масштабе изображения лиц, в которых национальная идея достигает, с точки зрения автора, высшего выражения. К ним относятся «суровые личности» (Аввакум), «гранитный человек» (Никон), «фигура <...> точно выкованная молотом на наковальне» (Степан Разин), «гигантская

личность» (будущий император Петр Великий). В отличие от «Капитанской дочки», точкой отсчета в «Великом расколе» становится не история, увиденная глазами родовой аристократии (по мысли Пушкина, «Семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа» [14, т. 8, с. 53]), а народная память, широко понимаемая автором, «национальное ощущение», по точному выражению А.М. Панченко. «Память нации каждому крупному историческому персонажу стремится придать цельный, законченный облик, – пишет ученый, – памяти нации чужд протеизм. Она как бы “ваяет” своих героев» [21].

Внутреннюю цельность персонажей, их своеобразное «перетекание» друг в друга и, тем самым, в формирующийся единый образ нации выражает идеально понимаемая мысль эпохи, сочетающая в себе два главных начала – веру и правдоискательство. С этой точки зрения центральные фигуры романа предстают словно бы родственными между собой – по аналогии с тем, как могут быть подобными друг другу «канонические изваяния» [21]. Становится возможной их взаимоподмена и даже *полное* отождествление, причем, такие персонификации осуществляются не столько под знаком реальности, сколько поэзии.

Вместе с тем, «подмену» героев Мордовцев находит в «Капитанской дочке», где она, что примечательно, также выпадает из сферы «существенности» в мир ирреального: «Я находился в том состоянии чувств и души, когда существенность, уступая мечтаньям, сливается с ними в неясных видениях первосония» [14, т. 8, с. 289]. В сне Гринева для Мордовцева первостепенно не предвидение исторической катастрофы (о чём позже размышляет сам пушкинский герой), а проблема совмещения социальных и исторических противоположностей, вытекающая из хода нравственных идей. В «Великом расколе» «социальная дистанция» между царем Алексеем Михайловичем и боярыней Морозовой «почти отсутствует» [18, с. 17], что не мешает их моральному и политическому противостоянию – в глазах писателя, это зеркальное отображение обратного: находящихся в разных лагерях, но испытывающих невольное «сочувствие» друг другу Гринева и Пугачева.

Если в сновидениях Гринева катаклизмы истории вносят коррективы в идеально представляемый героем дворянский уклад: «Вместо отца моего вижу в постеле лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая. Я в недоумении оборотился к матушке, говоря ей: “Что это значит? Это не батюшка. И к какой мне стати просить благословения у мужика?” – «Все равно, Петруша, – отвечала мне матушка, – это твой посажёный отец <...>» [14, т. 8, с. 289], – то для персонажей Мордовцева жизненно значимой является только одна *идеальная* реальность, и в ней



«страшного Стеньку Разина» сменяет в горниле смертных мук принадлежащая московской знати боярыня Морозова: «А все же он научил меня страдать с дерзновением...» [20]. Для Мордовцева естественно, что Разин может искать «истинной веры» то у Никона («Великий раскол»), то у Аввакума (повесть «За чьи грехи?», 1891). Оба эти персонажа «благословляют Разина на борьбу» [18, с. 27].

После казни Разина Морозова узнаёт его «необыкновенные глаза» в веренице *других* лиц, примеряет к себе личность казнённого и его страдальческую судьбу: «Она снова увидела глаза с большими белками, глянувшие на нее с эшафота... и вздрогнула: ей виделось, как ворона выклевывает эти глаза <...> И это были уже не его глаза, не Разина, а Авакумовы... или это глаза княжича, что лежит на литовской земле <...>». Ввиду неизбежных, ожидающих ее физических и моральных испытаний Морозова еще больше отдается вживанию в «родственный» образ. Старый боярин Ртищев с ужасом узнаёт в «непокорной» Морозовой черты Разина: «– Взбесилась, чисто взбесилась, – бормотал старик, – это сущий Стенька Разин» [20].

Исключительное внимание к одной детали – вызывающим «содрогание» в окружающих «глазам» мятежника – возможно, отражает характер преломления Мордовцевым пушкинского текста в соответствии с его приёмами беллетриста-историка. В Пушкине Мордовцев берёт во внимание только «постоянные величины», апробированные общественным и литературным сознанием. В Пугачеве он замечает, прежде всего, приметы незаурядной личности: «живые большие глаза», «огненные <...> глаза» [14, т. 8, с. 290, 356]. М. Цветаева пишет: «Что мы первое видим, когда говорим Пугачев? Глаза и зарево» [22, с. 352]. Эта деталь кладется Мордовцевым в основу образа Разина: его «глаза» (распространенная подробность романтической прозы) живут самостоятельной жизнью, они присутствуют всюду, где есть движение к «свету» – свободе, справедливости, вере в добро.

Мордовцев выделил в «Капитанской дочке» контрапунктные, на его взгляд, моменты русской истории и истории человеческих отношений с точки зрения непреходящего, на его взгляд, сосуществования «идеализма» и «реализма». Следуя в отборе ключевых эпизодов исключительно нравственной шкале, он выделяет сцену на пиру у Пугачева, где Гринев становится слушателем «заунывной бурлацкой песни»: «Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам, и без того выразительным, – всё потрясло меня каким-то пиитическим ужасом» [14, т. 8, с. 331]. Описание бунтовщиков, поданное через восприятие Гринева, «переусваивается» Мордовцевым, позволяя ему создать сходную ситуацию средствами фольклорно-романтической стилистики,

подчеркивающей «идеальную» суть происходящего. «Не шуми, мати зеленая дубровушка...» становится символическим выражением не только «грозной поэзии народной воли» [17, с. 14], но и безграничной «свободы» человеческого духа. Такой подход делает «песню про виселицу, распеваемую людьми, обреченными виселице» [14, т. 8, с. 331] средоточием высшей степени экспрессии в аналогичных эпизодах «Великого раскола» и более раннего романа Мордовцева – «Идеалисты и реалисты» (1876).

В «Великом расколе» Морозова, подойдя к окну тюрьмы, где перед казнью томится Разин, слышит от приговоренного эту песню и переживает экстатическое упоение страданием, которое породит ее с узником: «Ночной певец пел протяжно, заунывно, <...> как бы вдумываясь во внушительный смысл того, что пелось. В иных местах голос плакал, и впечатление выходило потрясающее». Однако общая идея романа вносит коррективы в позицию наблюдателя-«сочувственника»: «Ему молитва нужна, а не песня», – говорит Морозова о Разине [20]. В романе «Идеалисты и реалисты», посвященном петровской эпохе, тенденция к переходу от созерцания обреченных смерти к духовному соединению с ними, к возможности их добровольной «подмены» доведена до предела. Место Морозовой здесь занимает «идеалист» Левин: «И он запел известную тогда, разнесенную по всей России опальными стрельцами и понизовую вольницу песню <...>. Как идеалист того времени <...> он принял к сердцу эту протестующую, предсмертную песню удал-добра молодца, который накануне казни исповедовал всенародно, в песне, ставшей после него народной и бессмертной, исповедовал свою жизнь, свою вину. И Левин пел страстно, словно бы его самого ожидала завтра казнь» [23, с. 35–36].

Для Мордовцева важно и то, что «загадку» Пугачева дана возможность разгадывать не всякому представителю дворянского сословия, а «недорослю», в образе которого у Пушкина присутствуют «чистота сердца, ясность ума, мудрое простодушие – та “детскость” во взрослом человеке, что называют “святая простота”» [17, с. 17]. Мордовцев строит на этом коллизию встречи «чистой души» с душой заблудшей, но невинной в своем основании, ищущей преданности и любви. Этим предreshена встреча Морозовой и Разина. Если «загадка» «злодеяния – и чистого сердца» в пушкинском Пугачеве на протяжении всей повести остается «неразрешимой», как пишет М. Цветаева [22, с. 353], то в «разгадка» Разина, героя, которого не раз сопоставляли с Пугачевым, в «Великом расколе» наступает мгновенно, как вспышка прозрения, благодаря присутствию в Морозовой «гриневского» качества «святой простоты».

Взаимное узнавание героев происходит, когда Разина привозят в Москву на казнь, и это еще одна ключевая ситуация, которую Мордовцев создаёт, ориентируясь на Пушкина: «Телега проезжала мимо богатого дома Морозовой. Стенька глянул на окна, и глаза его встретились с чьими-то прекрасными и светлыми, как у ребенка, глазами... Ему показалось, что это глядит на него та его первая любовница, персидская княжна, красавица-дочь астрабадского хана Менды, которую он в припадке бешеного безумия утопил в Волге. Сердце Стеньки первый раз в жизни зануло жгучею тоскою по той, которую он любил и с которой одной он находил счастье, вообще ему неизвестное в жизни; что-то вроде слез блеснуло в его глазах... Он снова глянул на окна: белая рука крестила его, а светлые детские глаза плакали от страстного умиления...» [20]

Возведение героев к единому «идеальному» знаменателю сказывается и в том, как объяснён поступок Разина с княжной: злодейство приписывается не осознанной уступке требованию товарищей и законам общежития (как пишет Костомаров [24, с. 372–373]), а «припадку бешеного безумия», знаковой примете романтической эстетики.

Логика художественного освоения Мордовцевым опыта Пушкина ведет и к текстовым соответствиям в эпизодах казни Разина и Пугачева, Пугачева и Левина. Однако то, что представлено в «Капитанской дочке» как «сухая» правда документа, в сочинениях Мордовцева персонифицируется в мелодраматическое повествование о свидании «родственных душ» у роковой черты. В повести Пушкина о последней встрече Гринева и Пугачева сообщает Издатель: «Из следственных показаний известно, что <...> он присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу» [14, т. 8, с. 374]. Мордовцев развивает свою, беллетризованную вариацию пушкинского текста: «Большие глаза Стеньки, видимо, искали кого-то в толпе, и это-то искание наводило ужас на близстоящих <...>. Глаза его опять глянули на толпу; по толпе прошел трепет от этого взгляда».

Взгляды в толпу, взыскующие сострадания, продолжаются и во время его казни, вплоть до смертного часа. «Но вдруг глаза его вспыхнули, и лицо преобразилось счастьем. В толпе он увидел ее, то светлое видение, которое крестило его из окна в день въезда в Москву, а ночью приходило под окно его тюрьмы с крестом и белою сорочкою. Она глядела на него, осеняя крестом, и плакала... <...> – Прощайте, православные! – крикнул он на всю площадь, и дрогнула площадь. – Прощай, святая душа! Я еще приду к вам, помните меня, я...»

Он не договорил. Голова его отскочила от туловища и глухо стукнулась лбом об помост. <...> Голова воткнута была на самый высокий

кол и продолжала смотреть на площадь своими эфиопскими глазами...» [20].

В сжатом виде та же коллизия разворачивалась в «Идеалистах и реалистах»: «Раздирающий душу вопль в толпе... <...> Осуждённый вздрагивает. Глаза его ищут кого-то... нашли... нашли её... Невыразимое блаженство разливается по лицу его...» [23, с. 314]

В «переусвоении» Пушкина Мордовцев опирается на свойство его художественного дара, которое И.В. Киреевский назвал «способностью забываться в окружающих предметах и текущей минуте». Такую минуту Гринев предвидит, предупреждая о ней в своих записках: «Мы точно с ним увиделись, но в каких обстоятельствах!..» [14, т. 8, с. 358]. Способность к сопереживанию минуты Киреевский называет «основанием Русского характера: она служит началом всех добродетелей и недостатков Русского народа <...>» [25, с. 54].

Таким образом, выявляются основания, исходя из которых автором «Великого раскола» «прочитывалась» «Капитанская дочка». В поисках подлинного историзма Мордовцев опирается на Пушкина, осмысливая изображаемые эпохи с позиций исторической динамики – при этом динамику развития, в его представлении, выражает абстрагированный от фактической реальности морально-психологический план. «Судьба человеческая, судьба народная» – если прибегнуть к пушкинской формуле – осмысливаются писателем только в согласии с «любимой мыслью», замещающей «государственные мысли историка» [14, т. 11, с. 419] поэтической квинтэссенцией истории. Стоящая перед нацией задача преодоления раскола единодушием и жертвенностью «идеалистов» упраздняет объективные противоречия социального и идеологического свойства – писатель сознаёт их в качестве исходной данности, требующей корректировки идеей нравственного преобразования общества. Коллизии «Капитанской дочки» воспринимаются им, прежде всего, как первичная историческая данность, однако в Пушкине Мордовцев видит и потенциал, претворяющиеся в его идее сближения героев-антагонистов. Этим обусловлен отбор эпизодов пушкинской повести, где Гринев и Пугачев, дворянский и крестьянский миры как бы меняются местами, склоняясь к ощущению единого для человечества морального Космоса. Пушкинский (классический) историзм, с одной стороны, недоступен Мордовцеву, с другой – недостаточен для него как представителя времени, предшествующего модернистской эпохе, доминантой которой станет придание «миру человеческого духа статуса самоценной высшей бытийственной реальности» [26]. Мордовцев, отталкиваясь от пушкинского слова [27, с. 165–170], создал самоценный аналог, имеющий значение в истории словесности наряду со своим классическим образцом,

вскрывшим в беллетристических отражениях ранее не проявленные возможности их прочтения и интерпретации.

#### *Список литературы*

1. Петров А.В. Становление художественного историзма в русской литературе XVIII века. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2006. 39 с.
2. Жабина Е.М. Художественный историзм лирики поэтов пушкинской поры. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 20 с.
3. Хаткова И.Н. Художественный историзм и романтическая поэтика романа И. И. Лажечникова «Последний Новик» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2012. Вып. 3. [Электронный ресурс] – Режим доступа <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-istorizm-i-romanticheskaya-poetika-romana-i-i-lazhechnikova-posledniy-novik> (дата обращения: 20.08.2016).
4. Устинов А.В. Роман Д. Л. Мордовцева «Великий раскол» в контексте русского исторического романа XIX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2015. 22 с.
5. Семенкин А.К. Проблема романтического историзма в романе Н. А. Полевого «Клятва при гробе господнем». Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 24 с.
6. Кормилов С.И. Художественный историзм как теоретическая проблема // Филологические науки. 1977. № 4. С. 20–21.
7. Тойбин И.М. Пушкин и философско-историческая мысль в России на рубеже 1820 и 1830-х годов. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1980. 123 с.
8. Макогоненко Г.П. Из истории формирования историзма в русской литературе // XVIII век. Сборник 13. Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII – начало XIX в. / Отв. редакторы Г.П. Макогоненко, А.М. Панченко. Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1981. С. 3–65.
9. Кормилов С.И. Теоретические аспекты художественного историзма // Проблема историзма в русской советской литературе (60–80-е годы). М.: Наука, 1986. С. 67–97.
10. Сквозников В.Д. Пушкин. Историческая мысль поэта. М.: Наследие, 1999. 232 с.
11. Тюпа В.И. Парадигмы художественности (понятие о литературном процессе) // Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. учеб. заведений: В 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 1. М.: Издательский центр «Академия», 2008. С. 92–104.
12. Устинов А.В. «Великий раскол» Даниила Мордовцева: история и современность. М.: Летний сад, 2016. 252 с.
13. Устинов А.В. Жанровые и типологические особенности романа Д.Л. Мордовцева «Великий раскол» // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2013. № 2. [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://docplayer.ru/49833024-Roman-d-l-mordovseva-velikiy-gaskol.html> (дата обращения: 30.07.2016).
14. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. (Справочный том. [М.; Л.], 1959).
15. Тмарченко Н.Д. «Капитанская дочка» Пушкина и жанр авантюрно-исторического романа // Russian Language Journal (Michigan State University). 1999. Vol. 53, nos. 174–176. P. 119–139.
16. Сорочан А.Ю. Мотивировка в русском историческом романе 1830–1840-х годов: Учебное пособие. Тверь: Тверской гос. университет, 2002. 120 с.
17. Тархов А.Е. Мир «Капитанской дочки» // Пушкин А.С. Капитанская дочка. Избранная проза / Вступит. статья и комментарии А.Е. Тархова. М.: Художественная литература, 1978. С. 3–24.

18. Панов С.И., Ранчин А.М. Д.Л. Мордовцев и его историческая проза // Мордовцев Д. Л. За чьи грехи? Великий раскол / Вступит. статья и комментарии С. И. Панова и А. М. Ранчина. М.: Правда, 1990. С. 5-30.
19. Ветловская В.Е. Пушкин. Проблемы истории и формирование русского реализма // Русская литература. 1988. № 1. [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://www.philology.ru/literature2/vetlovskaya-88.htm> (дата обращения: 02.01.2015).
20. Мордовцев Д. Великий раскол. [Электронный ресурс] – Режим доступа [http://az.lib.ru/m/mordowcew\\_d\\_1/text\\_0780.shtml](http://az.lib.ru/m/mordowcew_d_1/text_0780.shtml) (дата обращения: 01.09.2016).
21. Панченко А.М. Боярыня Морозова – символ и личность // Повесть о боярыне Морозовой / Подгот. текстов и исследование А.И. Мазунина. Л., 1979. С. 3–14. [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://www.anti-raskol.ru/pages/1265> (дата обращения: 03.01.2017).
22. Цветаева М.И. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Проза. Минск: Народная асвета, 1989.
23. Мордовцев Д.Л. Идеалисты и реалисты. М.: Книга, 1989. 332 с.
24. Костомаров Н.И. Бунт Стеньки Разина // Костомаров Н.И. Бунт Стеньки Разина: Исторические монографии и исследования. Серия «Актуальная история России». М.: «Чарли», 1994. С. 330-440.
25. Киреевский И.В. Нечто о характере поэзии Пушкина // Киреевский И.В. Критика и эстетика. М.: Искусство, 1979. С. 43-54.
26. Лейдерман Н. Литературные итоги XX века: Траектории «экспериментирующей эпохи» // Вопросы литературы. 2002. №4. [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/lei.html> (дата обращения 14.06.2014).
27. Сорочан А.Ю. «Квазиисторический роман» в русской литературе XIX века. Д.Л. Мордовцев: Монография. Тверь: Марина, 2007. 222 с.

УДК 821.161.1

**«КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» А.С. ПУШКИНА  
И ПЬЕСА В. ВОЙНОВИЧА «ТРИБУНАЛ»**

*С.А. Мартьянова*

Владимирский государственный университет имени Александра  
Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
[martyanova62@list.ru](mailto:martyanova62@list.ru)

Цель настоящей статьи – определить особый характер взаимодействия текстов комедии В. Войновича и романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Автор выявляет реминисценции из «Капитанской дочки», как прямые, так и косвенные. На уровне цитатном – это слова о русском бунте, на уровне сюжета – ситуация суда и судопроизводства, в сфере персонажей и их функций – роль героини как заступницы, носительницы идеи сострадания и милосердия. При этом анализируются смысл и функции пушкинских реминисценций в составе комедии Войновича как нового художественного единства. Подчеркивается, что Войнович, будучи представителем поколения «шестидесятников», возвращается к «Капитанской дочке» как истоку

русской литературы с ее опытами упорядочения мира на основе милосердия и независимой мысли.

**Ключевые слова:** реминисценция, цитата, интертекстуальность, русская классика, судебная комедия, персонаж, сюжет.

Сюжет сатирической комедии В. Войновича «Трибунал» построен на фантастическом допущении о том, как рядовой офисный работник, Леонид Подоплеков, оказавшись в театре, был арестован и осужден без причины, а все попытки защитить себя только усугубили мнимую вину. Трибунал, таким образом, становится метафорой общества, где происходит непрерывный судебный процесс чрезвычайного значения, а на месте подсудимого может оказаться любой человек. Комедия тесно связана с современной действительностью, и творческая история произведения эту связь усиливает. Первая редакция произведения, связанная с процессом над А.Д. Синявским и Ю. Даниэлем, увидела свет в 1985 году, а вторая – в 2013. «И вот стало похоже, что история повторяется и пока не как фарс», – писал В. Войнович в своей автобиографии о причинах второго обращения к тексту [1, с. 443]. Вместе с тем остросовременный характер пьесы не исключает отсылок к художественным произведениям прошлого. Интертекстуальный план «Трибунала» сложен и богат (библейская книга Иова, произведения Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, Ф. Кафки, Б. Брехта, театра абсурда), но «Капитанской дочке» А.С. Пушкина принадлежит особое место. В задачу настоящей статьи входит рассмотрение взаимодействий и взаимосвязей текста судебной комедии В. Войновича с историческим романом А.С. Пушкина.

В первую очередь взаимодействие устанавливается через прямое цитирование. В девятой сцене второго действия Председатель Мешалкин и Секретарь суда Персикин, услышав шум за сценой, обмениваются репликами:

*Председатель. Что происходит?*

*Секретарь. Ничего особенного. Обыкновенный народный бунт.*

*Председатель. Бессмысленный?*

*Секретарь. И беспощадный. [2, с. 115]*

Цитата из XIII главы «Капитанской дочки» («Арест») присутствует в пьесе Войновича в преображенном виде. В пушкинском романе она подытоживает размышления Гринева о страшных последствиях пугачевщины: самовластие и самосуд, всеобщее оскудение, появление разбойничьих шаек [3, с. 74], в плане логическом и интонационном оно звучит совершенно оправданно. Вопрос заключается в том, является ли это суждение итоговым авторским обобщением и даже итоговым обобщением героя, а не частью процесса гриневского и пушкинского размышления о

стихии народного бунта, причинах восстания. Но даже если воспринимать это суждение как итоговое, оно не исключает сочувственного внимания к вождю мятежников и его соратникам.

В пьесе Войновича пушкинская цитата «разорвана» на реплики Председателя и Секретаря суда. При этом Председатель изображен как человек, далекий от литературы (он не знает, кто такой Чехов, к примеру) и презирающий учителей литературы. Секретарь, изучающий английский язык, на его фоне выглядит более благородным. Но для каждого из героев пушкинская цитата уже никак не связана с размышлением, вопросами, обдумыванием сложности жизненных процессов. Это что-то раз и навсегда ясное, как дважды два. Герои не дают себе труда задуматься о причинах происходящего, автоматически и цинично используя пушкинские слова. Через какое-то время мы узнаем, что смена власти все равно произошла, а ловкий и оборотистый секретарь присоединился к бунтующей толпе.

Цитата из «Капитанской дочки» перекликается в тексте пьесы с цитатами из «Бориса Годунова». Лариса Подоплекова, жена невинно осужденного Леонида Подоплекова, выходит на одиночный пикет. Встретив Председателя суда, Лариса предполагает, что его неважный внешний вид связан с ночными кошмарами и муками совести. «И мальчики кровавые в глазах?» – цитирует героиня «Бориса Годунова» [2, с. 65], однако слышит неожиданный ответ: «Что? Какие мальчики? (Испуганно.) Я не педофил». Председатель не узнает цитаты, и упоминание окровавленных мальчиков способен воспринимать только как намек на педофилию. Судья в очередной раз демонстрирует не просто незнание и отчуждение от русской классики, но и неспособность размышлять. Он подтверждает сказанные о нем слова Секретаря: «Если бы он что-нибудь думал, то вряд ли был бы судьей» [2, с. 85]. Судье трудно представить себе, что диалог между людьми может проходить вне плоскости взаимных подозрений и обвинений. Совет Ларисы внимать голосу своей совести или стать честным судьей также остается не услышанным, поскольку за желанием Председателя слепо исполнять приказы «сверху» скрывается жажда самосохранения, обогащения и простой эгоизм.

Вторая цитата из «Бориса Годунова» (финальная ремарка – «Народ безмолвствует») звучит в пьесе Войновича в несколько измененном виде: Лариса говорит Председателю: «Народ молчит, потому что все запуганы такими судьями, как вы». [2, с. 64]. Таким образом, реминисценции из «Капитанской дочки» и «Бориса Годунова», будучи соединенными в новом тексте, вводят в пьесу два образа народа – бунтующего и молчащего. Молчание народа интерпретируется героями по-разному. Если для Ларисы это просто знак всеобщей запуганности, то Председатель



обвиняет «народ» в трусости и равнодушии и не верит в возможность любви с его стороны: «Народная любовь переменчива, как погода в октябре. Пока сидишь высоко, народ тебя превозносит, а слетишь с кресла – затопчет» [2, с. 36].

Слово «народ» в сфере речевого поведения вершителей правосудия становится объектом манипуляции, а манипуляция словом и сознанием человека является важной чертой изображенной в пьесе Войновича современной действительности. В смысловую игру вокруг слова «народ» включается реплика Защитника, цитирующего «пошлый», по словам Ларисы, стихок из пьесы М. Горького «Старик»: «Служи народу, ты не барин. / Служи, при этом примечай: / Народ премного благодарен, / когда ему дают на чай» [2, с. 84]. В пьесе Горького эти слова принадлежат «глуповатому» Якову, «щеголю дурного тона». Система внутренних переключек в пьесе Войновича, в орбиту которых вовлечены реминисценции из «Бориса Годунова» и «Капитанской дочки», делает ярким, очевидным возвращение Войновича к пушкинской традиции понимания соотношения «власть-народ». Вот как интерпретирует эту традицию В.Е. Хализев: «Властители, запятнавшие себя преступлениями (Годунов) и беспринципным карьеризмом (Шуйский, Басманов), отзываются о народе весьма нелестно и даже уничижительно как о суеверной, глухой и равнодушной к истине, бессмысленной, неблагодарной черни...» [4, с. 58].

До сих пор мы рассматривали сходство комедии «Трибунал» и произведений Пушкина, возникающее на уровне цитат. Однако пьеса Войновича включает и косвенные реминисценции, на уровне тематически-сюжетном и в сфере системы персонажей.

Главная тема последней редакции пьесы Войновича – суд и судопроизводство в постсоветской России. В описании обстановки действия особое значение приобретает сюрреалистическая деталь – статуя Фемиды, утратившей, однако бывшие черты: «Левый глаз закрыт повязкой, правый открыт, в одной руке полицейская дубинка, в другой – весы» [2, с. 8]. Статуя оказывается символом некоего нового суда, Председатель которого не верит в справедливость и просто разыгрывает свою роль, а Секретарь записывает в протокол все, что ему скажут, оправдываясь тем, что он всего-навсего «канцелярская крыса» [2, с. 41]. Председатель суда и Секретарь – это циничные люди, озабоченные сохранением высокого социального статуса, материальных возможностей. В ходе судебного процесса, законы которого то и дело нарушаются (например, не учитывается мнение защиты), они остаются только пустыми знаками своих должностей. Это суд, не знающий милости, пощады, снисхождения. «Хороший или плохой – суд таких оценок не принимает», – говорит

Председатель [2, с. 34], а Прокурор утверждает, что «невиновность – это еще не повод для оправдания» [2, с. 45]. Вместе с тем в пьесе есть намек на древние корни такого суда. В тексте упоминается древнерусская повесть «Шемякин суд». В образах действующих лиц у Войновича воспроизводятся давние социально-психологические схемы.

Обычаи российского судопроизводства, как «дворянского», так и «крестьянского», обсуждаются и изображаются и в пушкинском романе, причем неоднократно. В главе «Пугачевщина» сообщается об одной из «варварских» традиций: «Пытка в старину так была укоренена в обычаях судопроизводства, что благодетельный указ, отменивший оную, долго оставался безо всякого действия. Думали, что собственное признание преступника необходимо было для его полного обличения, – мысль не только неосновательная, но даже и совершенно противная здравому юридическому смыслу: ибо если отрицание подсудимого не приемлется в доказательство его невинности, то признание его и того менее должно быть доказательством его виновности» [3, с. 38]. В главе «Приступ» изображается суд Пугачева, похожий на расправу. При этом приказ о повешении Ивана Кузьмича исполняет «изувеченный башкирец», которого совсем недавно собирались пытать по распоряжению коменданта Белогорской крепости. В главе «Мятежная слобода» Белобородов призывает Пугачева не церемониться с Гриневым. Одним из последствий пугачевского бунта стал самосуд, во время которого «начальники отдельных отрядов самовольно наказывали и миловали» [3, с. 74]. Наконец, в главе «Суд» изображен допрос Гринева, который возглавляет «пожилой генерал, виду строгого и холодного», предубежденно настроенный к человеку, чья вина не доказана. И сам допрос строится таким образом, что даже невиновный человек сразу теряет уверенность, кураж и воодушевление.

Можно отметить еще два совпадения в описании судопроизводства у Пушкина и Войновича. Первое: суд-расправа пугачевцев над обитателями Белогорской крепости назван «ужасной комедией» [3, с. 44], но и рассказ Войновича о судопроизводстве облечен в жанровые рамки сатирической комедии. Второе совпадение касается внешнего вида и форм поведения судящих. Они озабочены солидной и эффектной внешностью, призванной создать образ важного, решающего действия, достойного всеобщего внимания, практически не сомневаются в собственной правоте. Так, Пугачев перед казнью капитана Миронова «сидит в креслах», одет в «красивый казацкий кафтан, обшитый галунами», на нем «высокая соболья шапка с золотыми кистями», он смотрит «грозно», а затем «мрачно нахмурился» [3, с. 43]. У пожилого генерала, допрашивающего Гринева, вид «строгий и холодный», он возражает «сурово», хмурится. Как

сообщается в авторских ремарках к пьесе Войновича, творцы трибунала также озабочены производимым впечатлением. Так, Секретарь выходит на сцену «деловой походкой», Председатель, Прокурор, Защитник и Секретарь хлопают в ладоши, аплодируя самим себе, «как бы отвечая на вопросы восторженной публики» [2, с. 11]. Обманчивая сановитость так же запутывает и вводит в заблуждение, как и не терпящий возражений и рассуждений тон Председателя, делающего из невинного злоумышленника.

В «Капитанской дочке» судопроизводство времен пугачевщины противопоставлено распространению «правил человеколюбия» в Александровскую эпоху русской жизни [3, с. 38]. На этом основании можно говорить о двух традициях русского судопроизводства – «варварском» и «просвещенном», однако в судопроизводстве, каким оно предстает в комедии Войновича, архаическое «варварское» начало преобладает, делая неизбежными новые смуты и социальные потрясения.

Вместе с тем в художественном мире пушкинского романа, как показал Ю.М. Лотман, «человечность таит в себе возможность более глубоких исторических концепций, чем социально оправданные, но схематичные и социально релятивные “законы”» [5, с. 426]. В тексте Войновича слово «гуманизм», как и многие другие слова, становится объектом манипуляции, своего рода мошенничества в процессе коммуникации. Слова Председателя – «Мы же в целом гуманные люди» – встречают поправку со стороны Прокурора: «Ваша честь, гуманизм, как всем известно, является важнейшей чертой нашего общества, но при этом никто не должен воспринимать наш гуманизм как слабость» [2, с. 18]. Слово «гуманизм», означающее в данном контексте решение спорного вопроса в пользу человека, оказывается обесцененным, вывернутым наизнанку, всего-навсего пустым знаком.

При этом в финале пьесы Войновича обвинители и подсудимый меняются местами: после народного бунта Подоплеков оказывается в кресле Председателя. При этом бывший подсудимый довольно быстро усваивает формы поведения главного лица «судебной комедии»: «внимательно вглядывается в публику», «выдерживает паузу» [2, с. 118], а затем делает объявление о проведении заседания в закрытом режиме. Пьеса, в которой горько-ироничный комизм преобладает, завершается на скептической ноте.

«Тема милости становится одной из основных для позднего Пушкина», – пишет Ю.М. Лотман. Эта тема заявлена и в пьесе Войновича. Как и в повести Пушкина, наиболее яркой носительницей идеи сострадания, милосердия и любви становится женщина, жена главного героя – Лариса Подоплекова, имя которой напоминает сразу о двух

героинях русской литературы – Ларисе Огудаловой из «Бесприданницы» А.Н. Островского и Ларе из романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Но в данном случае важно отметить сходство с Машей Мироновой.

Как и в Маше Мироновой, в Ларисе Подоплековой подчеркнута обыкновенность. И, подобно Маше, она в поисках справедливости и милости становится заступницей, вступает в смелые разговоры с Секретарем и Председателем суда, пытаясь убедить их в невинности мужа, отвергает все предложения отказаться от мужа, а затем выходит на одиночный пикет. Но, в отличие от «Капитанской дочки», диалоги Ларисы с вершителями правосудия и представителями власти опрокидывают представления о власти как возможной инстанции человечности и милосердия. Безуспешной стала и попытка Ларисы найти помощь у депутата Государственной Думы. Депутат, гордящийся своей ученой степенью, разразился почему-то монологом о влиянии Госдепа на российские суды. И он, как и действующие лица судебного процесса над Подоплековым, уверен, что судебного преследования «ни за что» не бывает, что если человек «просто пришел в театр», то исключительно «по заданию Госдепа» [2, с. 74].

Ларисе не удастся найти поддержку ни у Телеведущего, ни у Священника. Священник холодно и отчужденно выговаривает Ларисе: «Страдания возвышают и приближают человека к Богу. Если мужа посадили, дом сгорел, болезнь обнаружилась – молись и радуйся» [2, с. 73]. И Священник, представитель религиозной веры, которая была призвана обновить мир началами любви и милосердия, является частью мира, не признающего реальность невинного страдания, исполняя в «судебной комедии» не подобающую себе роль. Он знает, казалось бы, правильные слова – грех, страдание, ад, рай – но они оказываются пустыми абстракциями, не связанными с конкретным положением. Там, где требовались сочувствие, сострадание и просто человеческая помощь, воцарились формализм и бесчувствие. Даже представители Церкви оказываются не верующими, а «как бы верующими». Они готовы порассуждать о высоких богословских предметах, даже о Божественном суде и справедливости, но плохо понимают, какое отношение вера имеет к их жизни.

Одна из причин безуспешных попыток Ларисы найти сочувствие у представителей власти – отчуждение новой «элиты» от собственного культурного наследия, а то и прямое невежество. Так, Подоплеков, пытаясь выяснить причину происходящего, вспоминает А.П. Чехова: «Это примерно как у Чехова, правильно? Ели на сцене висит ружье, значит, оно непременно когда-нибудь выстрелит» [2, с. 13]. Опираясь на эту реплику, председатель трибунала на наших глазах формирует обвинение, выворачивая слова

незадачливого Подоплекова наизнанку: «вел себя вызывающе, высказывал суждения экстремистского характера, публично пропагандировал воровство, насилие и убийства, произносил угрозы террористического характера, ссылаясь на некоего авторитета – Чехова, упоминал о каком-то ружье, которое якобы непременно должно выстрелить» [2, с. 23]. Услышав от сына Жорика нелестный отзыв о своем судопроизводстве – Мешалкин суд», Председатель замечает: «Мешалкин суд? Это уже что-то литературное. Это может войти в историю. Был Шемякин суд, а теперь Мешалкин. Это небось ваш учитель литературы говорит. Говорит?» [2, с. 58]. Из дальнейшего диалога выясняется, что учитель литературы даже старается не смотреть в сторону сына Мешалкина.

Пьеса Войновича оказывается близкой тем произведениям XX века, в которых «история подается сквозь призму “культурного” сознания, сопоставляющего настоящее с бывшим, уже запечатленным, понятным» [6, с. 410]. При этом сфера художественного является не просто плодом вымысла, но и средоточием социально-философской мысли. Писатель, размышляя о современных процессах, возвращается к русской классике как некоей самостоятельной сущности, основной вектор развития которой был задан «Капитанской дочкой» Пушкина.

Подводя итог, скажем, что судебная комедия Войновича тесно связана и взаимодействует с художественным миром «Капитанской дочки» Пушкина. Эта взаимосвязь прослеживается на цитатном, сюжетном уровнях, в персонажной сфере пьесы. В тексте комедии Войновича отсылки к «Капитанской дочке» соединены с реминисценциями из других произведений мировой литературы. Таким образом современный писатель, как многие представители поколения «шестидесятников», возвращается, после десятилетий идеологических подмен, к подлинным смыслам классической литературы в поисках ответа на вопрос о том, как жить, и побуждая читателя думать, «знать, чувствовать».

#### *Список литературы*

1. Войнович В. Н. Автопортрет. Роман моей жизни. М.: Эксмо, 2010. – 880 с.
2. Войнович В. Трибунал // Войнович В. Трибунал. Брачная комедия, судебная комедия и водевиль. М.: Эксмо, 2014. С. 5-118.
3. Пушкин А.С. Капитанская дочка. Изд. 2, доп. Л.: «Наука», 1984. – 320 с.
4. Хализев В.Е. «Борис Годунов»: власть и народ // Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: «Гнозис», 2005. С. 53-81.
5. Лотман Ю.М. Идеальная структура «Капитанской дочки» // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3 тт. Т. II. Статьи по истории русской литературы XVIII- первой половины XIX века. Таллинн: «Александра», 1992. С. 416-429.
6. Альми И.Л. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и традиции русской классики // Альми И.Л. О поэзии и прозе. СПб.: Изд-во «Семантика-С» совместно с изд-вом «Скифия», 2002. С. 410-430.

# ИНТЕРПРЕТАЦИИ И КОММЕНТАРИИ



УДК 82.0

## ИЗ ПРЕДЫСТОРИИ «АРЗАМАССКОЙ ГАЛИМАТЬИ»: ПИСЬМА М.Н. МУРАВЬЕВА И В.В. ХАНЫКОВА (ПО МАТЕРИАЛАМ ОПИ ГИМ)

*А.Д. Ивинский*

МГУ им. М.В. Ломоносова  
ivinskij@gmail.com

Статья посвящена историко-литературной реконструкции контекста «арзамасской галиматъи». Основные принципы и литературные приемы «Арзамасского общества безвестных людей» были сформулированы в 1760-1790 гг. Важнейшую роль в этом процессе сыграли М.Н. Муравьев и В.В. Ханьков. Для ее описания и анализа использованы неопубликованные письма писателей, которые хранятся в ОПИ ГИМ.

**Ключевые слова:** М.Н. Муравьев, В.В. Ханьков, история русской литературы XVIII в., «Арзамас».

«Мы уже были арзамасцами между собою, когда Арзамаса еще и не было», – писал П.А. Вяземский [1, с. 107]. Очевидно, князь имел в виду, что возникновение «Арзамасского общества безвестных людей» лишь оформило те идеи, принципы и литературные приемы, которые существовали в его кругу и ранее. Поэтому историко-литературная реконструкция «предарзамасского» контекста представляется целесообразной. Тот же Вяземский нашел прецеденты этого явления в истории европейской культуры: «Много тут было шалости и, пожалуй, частью и вздорного; но, пожалуй, было не мало ума и веселости. В старой Италии было множество подобных академий, шуточных по названию и некоторым обрядам своим, но не менее того обратившихся на пользу языка и литературы» [2, с. 415]; ср. сведения из истории русской литературной жизни, которые он приводит, говоря об объединении «Галера» [2, с. 492–493]. Современные исследователи указали и на иные прецеденты; см., например, примеры т. н. «галиматъи», относящиеся к началу 1800-х гг. [3].

Не менее значимым, с нашей точки зрения, был культурный контекст екатерининской России: в 1760-1790-е гг. сформировался язык аристократической литературы, который развивался на протяжении

нескольких последующих десятилетий, при этом «Арзамас» был одним из наиболее известных эпизодов его истории, однако далеко не единственным и, возможно, не главным. Особую роль в этом процессе сыграла императрица Екатерина II: журналы «Всякая всячина» и «Собеседник любителей русского слова» сформулировали основные идеи новой светской словесности: они культивировали игру на границе литературы и жизни, «высокого» и «низкого», строились как имитация легкого и свободного разговора, «болтовни», «брёда», «галиматьи». Излюбленный прием – пародия: так, «Общества незнающих ежедневная записка» – граничащая с издевкой ироническая насмешка над Российской академией, построенная в форме официальных записей регулярных бессмысленных заседаний – может рассматриваться как один из возможных подтекстов арзамасских протоколов [4].

Своеобразным «посредником» между Екатериной II и ее проектами, с одной стороны, и Н.М. Карамзиным и его младшими «сочувственниками», с другой стороны, стал М.Н. Муравьев. Сложно было бы найти фигуру более неслучайную: воспитатель великих князей Александра и Константина Павловичей, человек, который сделал Карамзина придворным историографом и непосредственно повлиял на К.Н. Батюшкова. Напомним также, что и Карамзин, и Батюшков, и В.А. Жуковский, каждый по-своему, участвовали в подготовке и издании сочинений Муравьева.

Муравьев обычно не рассматривается как литератор, выступавший в амплуа знатока правил общежития; между тем вопросы о том, как жить в свете и как должен вести себя «честный человек», представлялись Муравьеву исключительно важными и актуальными: «Что есть сердце человеческое, чтоб угадать все его движения? А сколько еще надобно жить на свете, чтоб научиться жить благоразумно? Все возможное мое просвещение не представляет мне что должно делать; но только то чего не делаю. Не приобретаются сии действительные добродетели, твердость, постоянство, благоразумие, единым только умственным познанием их; но тесным с ними обхождением, подтвержденным трудами многих лет» [5, л. 12]. Ср. в письме от 18.12.1778: «Искусство жить есть то самое котораго я не знаю. Живучи в середине общества, отдален я от него более нежели когда-нибудь. Я здесь более тратил времени нежели употреблял его: и чтобы жить в Петербурге, мне бы надобно ещё было зачинать в Твери хочу я сказываться из красного села, чтоб зделать честь своему разуму» [5, л. 68]. Почему же Муравьев как будто выпал из этого контекста? Как кажется, это можно объяснить тем, что до сих пор напечатана только часть наследия Муравьева, а следовательно, мы вынуждены довольствоваться самыми приблизительными интерпретациями его творчества. Важнейший

неопубликованный источник – письма писателя родным и В.В. Ханыкова Муравьеву, которые хранятся в ОПИ ГИМ. Последние интересны как яркий образец дружеской литературной переписки, которая во многом предвосхитила подобную практику пушкинской эпохи (об этом см. подробнее: [6]).

\*\*\*

Муравьевские письма давно и прочно были связаны с поэтикой сентиментального романа [6; ср.: 10]. По-видимому, это справедливо лишь отчасти, потому что при такой постановке вопроса игнорируется композиционная сложность муравьевского эпистолярия. Дело в том, что практически каждое письмо распадалось на две части – «официальное» сентиментальное послание отцу Н.А. Муравьеву, действительно обычно состоящее из топосов европейского чувствительного романа второй половины XVIII в., и лёгкая свободная от любых условностей «болтовня» с сестрой Ф.Н. Муравьевой. Перед нами модель светского разговора обо всем и ни о чем одновременно, где главное – заставить даму улыбнуться. Сам Муравьев неоднократно называл эту манеру «враньем», «бредом» и «галиматъей».

Приведем несколько примеров. Вот письмо от 8.2.1776 г.: «Матушка Сестрица, дай бог чтоб ты была здорова, весела и довольна. Когда я увижу свою Фешиньку? Увижу большую и дай бог увидеть такую. Какая веселость? Естли будущее не обманет, естли случимся вместе, чем более в возрасте, тем веселее, более, более... и я заврался» [7, л. 28]. О том же Муравьев писал 18.2.1776 г.: «Матушка Сестрица! что к тебе напишу? Когда сажусь писать, кажется написал бы бог знает что; а как перо в руки, так и заврался» [7, л. 31]. Очень показательно письмо от 21.3.1776 г.: «Простите, батюшка, моему бреду, и естли он вам не противен, так и бредом быть перестает» [7, л. 42 об.]. И далее – приписка к сестре: «Ну! Сударыня! вить ето к вам сестрица, а что? вы ето увидите. Не удивитесь ли вы медоточному моему слогу? нет право и не к чему. Лучшели писать? Ну! сударыня вить ето к вам... Нежели à la Tverskoу Ямской; *так теперя смутна, сердита, и не знаю что такое*. Нет право! нет ничего, что ето *нет право*; не больно к стати; Татьяна Петровна, ещё не позабыла Петербурщину. Ее когда писмо; так и знаешь: лист кругом, Торты, мороженые и т.д. сиречь и так далее (не остроумно ли едакое играние?) в Арифметической прогрессии. Из всего етого, понялиль вы что нибудь? И! Сударыня, вить ето не дар писать ясно. A propos, quelque chose de Nicolas Alexandrovitz: Vous me conseillez de chercher son amitié! Voilà de quoi il s'agit! je le savois bien sans vous; mais de le prier, qu'il m'aimût, qu'il me confiderat, comme son ami; voilà ce qu'il vous falloit faire. Adieu. petite ingrate. Vous pourriez être mon Avocat; vous ne l'avez pas été<sup>1</sup>. Добро. А между тем



поклон Алексею Миничу, я к нему в четверг буду писать. Voilà ce qu'il falloit faire: добро; а Авдотья Александровна былаль в Твери? добро. Voilà, comme quoi vous m'aimez: vous ne me recommandez pas. Добро. Il faut que je vous gronde. Добро. Ce добро est ici d'une énergie toute admirable. Добро adieu. Добро, vous craignez, que je vous gronde, je vous ai grondé adieu. Faites, que N.A. m'aime. Adieu<sup>2</sup>» [7, л. 43]. Уже здесь мы найдем важнейшие приемы, которые потом будут востребованы эпистолярием XIX в.: игра на границе «серьезного» и «шутливого», «высокого» и «низкого», переплетение языков.

Еще несколько иллюстраций: «К сестрице. Дай перевести дух!... Можешь ли ты удостоить малейшаго внимания строки которая зачинает таким образом твой повеса братец? Однако етот переход очень натурален: никто етого столько не чувствует как я теперь... Прости маминька, моё ученичество врать. Етот зачин ни мне, ни тебе не свойственен...» [5, л. 77]. Ср.: «Мне нельзя не приметить самому, что я заврался. Так лучше вдруг кончить, чтоб не иметь искушения, опять пристать к речи» [5, л. 76 об.]. Наконец, письмо от 11.12.1778 г.: «Простите мне вранье мой, милостивой Государь батюшка. Я столько имею нужды в извинении. Но все лучше писать песни, нежели скучать и наводить другим досаду существованием своим» [5, л. 70 об.].

Первый раз, насколько можно судить, слово «галиматья» появляется в письме Муравьева от 4.8. 1776 г. Это приписка к сестре, построенная на смешении языков – как естественных, так и культурных: проза переплетается с поэзией, а русский – с французским:

*Владычица души моей,  
Тот, что полн прелестным рвеньем,  
Знает душу проникать,  
И кинжала мановеньем,  
Слезы, трепет извлекать.  
Что с Котурном Мельпомены,  
Похищает от Илмены,  
Князя, брата своего;  
И что став совместник Власу  
Уступает страсти гласу,  
Взяв Нанину у него.*

Si vous ne déchiffrez pas mon *Galimathias* <выделено нами. — А.И.>, tant mieux pour moi<sup>3</sup>» [7, л. 95].

«Враньё» и «галиматья» возникают тогда, когда стирается грань между письмом и бытом, когда реальность вторгается в эпистолярый, и

Муравьев удачно имитирует немотивированность отбора жизненного материала. Один из наиболее ярких примеров – письмо от 31.7.1778 г.: «Матушка сестрица, Федосья Никитишна! Я хочу чтоб ты всегда ко мне писала, как етот раз, то есть: убираясь. Хотя ето и отнюдь не весело и скучно; одинакож и не скучно очень... Нет, нет: в ету минуту я передумал. Я помню *combien vous coute un moment de toilette*<sup>4</sup>. Ну так, ни слова о туалете. Пиши в неглиже. Ето одежда пишущих: ето моя теперь. Но если ты вообразишь маминька, что теперь четвертой час после обеда, что будучи страстной охотник к театру, навлекаешь на себя опасность пропустить комедию, после которой не будет их целых 15 дней; ты вить присоветуешь мне оставить мой Неглиже. Вот что я исполню *scrupuleusement*<sup>5</sup>. Я бы остерегся так писать, ежелибы писал к другому. Он бы невыгодно разсудил о разуме тех обществ, в которых я имею честь быть *admis*» [5, л. 49].

Вот еще пример игрового иронического сочетания «высокого» и «низкого», литературы и быта: «Ну! матушка сестрица! Захар Матвеевич до бесконечности меня притесняет: одно пиши да пиши а ему спать хочется. Чтож я напишу? тогда, как говорят, ну, да ну, так ничего в голову не дойдет» [7, л. 33 об.].

Комический эффект может возникать при соединении языков — «французского с нижегородским»: «*Ma très chère sœur! Que je plains l'état, dont vous avez sû me présentez une image si éloquente! Je l'ai maintenant sous mes yeux je lis votre lettre, je la relis et je frémis. Comment? ma chere sœur! vous n'avez pas à qui vous ouvrir! Dieu puissant! Eh! quel mystère si sacré, pèse à votre sein! Ces arbres, qui sembloient sentir votre peine! permettez que je lise encore une fois cet endroit. Bien des fois j'ai versé des larmes et je n'en savois pas la cause. Quel style plus approchant de?.. Mais; vous pourriez... non vous m'avez assuré, que Zachar Matveevitz se trompé. Pardonnez-moi ce langage; entre vous et mois, vous savez il faut, que la sincérité regne. Eh bien! si la parole pour sa naissance, dans les sentiments du cœur, ne dois-je y reconnoitre un peu de tendresse?.. Pardonnez-moi vous dis-je encore une fois. Je vous aime; ma chere sœur, aimez-moi de même. Attirerais-je par la votre colère. Eh! non. Consolez votre âme trop foible, prenez des ferments à la soldatesque, et surtout faites, que notre cher pere ne soit pas affligé. <...> J'ai cru, que mes lettres viendront chez vous infaiblement, et malheureusement, vous ne les recevez pas. Vois ce que c'est que cette maudite poste; on y paye très peu, et l'on-court risque de perdre la lettre. Écrivez-moi ma chere, comment est-ce que vous vous trouvez; la ville, vous plait-elle? et les habitants comment est-ce qu'ils sont faits?»<sup>6</sup> Покроем, рцы, каким, на бабах? Телогрея, и шапкаль Архерея, иль Римской сходен Шлем с Кокошником Тверским» [7, л. 29 об.].*

В письмах Муравьева любая «мелочь» могла стать предметом обостренной рефлексии, а переходы от, казалось бы, второстепенных проблем к вопросам, имеющим культурное или общественно-политическое значение, выглядели максимально свободными и непредсказуемыми, мотивированными только личностью автора, ее эмоционально-интеллектуальным складом и актуальными интересами; данная эпистолярная техника уже отдаленно напоминает ту, которую с большим упорством будет разрабатывать Н.М. Карамзин в 1790-е гг., придавая ей эстетическое значение.

В этой непринужденной болтовне угадываются черты того социального амплуа светского человека, литературный образ которого будет канонизирован в пушкинскую эпоху. Одна из таких черт – «лень», постоянно становящаяся предметом обсуждения, напр.: «Безрассудной молодой человек! Что я делаю, что не принимаю с жадностью первого родительского призвания вот уж вечер и может быть причинил я вам и сестрице скучныя напоминания. Но отъезжая из Петербурга, ничто так не откладывается, как день отъезда. Я приписываю Петербургу, что только отнестъ должно к лени моей. Ето не лень из обыкновенных: но какая-то непрворность души, нерешимость» [5, л. 2]; ср.: письмо от 23.10.1778 [5, л. 18-18 об.]).

Взаимодействие и взаимопроникновение литературы и жизни воспринималось Муравьевым как естественное и неизбежное, ср., напр., в письме Ханыкова от 28.2.1779: «Переписка друзей – это <...> роман, в котором мы сами были действующими лицами» [8, л. 12 об.]. Более того, «литературность» своих текстов Муравьев не только не скрывал, но и подчеркивал: «Самой слог мой заимствует от недвижимости жизни моей. Сия недвижимость одушевляла столько щастливых ленивцов, Горациев и Анакреонов. А она погружает меня в полное бездействие. Тех мудрая леньность превосходит многодельность такова множества безславных имян, которяя ценою безпокойствия целой жизни не могли исхитить себя от безизвестности. Вот разность: сии ленивцы были духи особливых дарований и не всяк употребляется им со стороны разума, кто превосходит их в лености» [5, л. 18].

В некоторых ситуациях семейное письмо превращается в дружеское литературное; в переписке появляются стихи на случай. Вот, например, письмо от 21.1.1776: «Матушка Голубушка сестрица Фешинька! Eh bien! comment cela va? Vous Provinciale! Bon! Et mon cher Vieillard, ce nouveau Marquis, Mr. de Voltaire s'accoutume-t-il aux façons de Tver? Et son confrère <?> Mr. Marmontel aussi? Je leur souhaiterai la barbe<sup>7</sup>. Зделай милость матушка отпиши ты мне все сполна, что вы делали *presenti et futuro tempore*. Не обманись; вить ето по Латыне. C'est un trait de ma Gentillesse.

А я тебе скажу, что сделалось со мной,  
Заехал я в Театр, с Тараской за спиной, +  
Я вышел: мальчик мой подъехал близ другова,  
И стал: вдруг скачет Паж: ты чей? я Муравьева,  
Кто барин твой? Сержант. Которого полку?  
Измайловской — так, так я тотчас побегу.  
Туда, сюда, назад, я был у господина,  
Он был без места там, я ложу дал ему,  
Он свесть меня велел к местечку вон тому,  
Скок в сани, вожжи взял, ну! ступай, скотина.

<приписка на полях:> + понеже Ванька покупал сено и прочие наши домашния потребы <?>: вить мы очень економы <...>» [7, л. 15]. С одной стороны, латынь, Мармонтель, «gentillesse», с другой — стихи на случай, зарифмованный бытовой рассказ, наполненный просторечиями.

\*\*\*

Неопубликованные письма Ханыкова к Муравьеву усложняют эту картину: не просто близкие друзья, но и поэты обсуждали и любовные переживания, и литературу, и службу. Главное здесь – сложная игра, соединение высокого и низкого, уже хорошо знакомое нам по письмам Муравьева. Остановимся на двух его поэтических текстах, которые остались погребены в его письмах другу. Они важны как минимум в двух отношениях. Во-первых, Ханыков обычно описывался как поэт по преимуществу франкоязычный. Во-вторых, это важнейший материал для реконструкции дружеской литературной переписки рубежа 1770-1780 гг., той «домашней» словесности, которую принято было связывать с кругом Карамзина. Вот первое произведение:

*В театре Итальянском  
Я видел Николая,  
Двоюроднаго брата,  
Вчера сюда прибывша  
Из скучнаго жилища  
Пределов новгородских:  
Он правил челобитья  
От милаго дитяти  
Михайла Муравьева,  
Давал мне полецуя  
С приятным возвращеньем  
Что он их посылает;*

С колким восхищеньем  
Николу обнимал я,  
И мыслил что объемлю  
Дражайшаго Махайлу,  
Котораго я вспомнил  
С богами в пированье.  
Восторг мой усугубил  
Никола благотворной,  
Прелестным увереньем  
Что милости сестрицы  
Меня не позабыли,  
И брата недостойна  
Хотели удостоить  
Вспоминовеньем лучшим  
Мной сладкия мгновенья  
В их бытность здесь вкушенны  
Предстали вображенью;  
В сем сладостном забытье,  
Пред мною все исчезло,  
Что взору предстояло:  
Я чаял то лишь видеть  
Что в мыслях мне мечталось;  
Я мыслил что в беседе  
Тогда я находился  
Сестриц моих любезных,  
От коих мне осталось  
Одно возпоминание.  
(Минувшее блаженство!  
Мученье слабой мысли!  
Почто тебя лишаясь,  
Я память не утратил?)  
Там близ меня сидела  
Пригожая актриса  
Прелестница Лавина,  
И речь ко мне склоняла,  
Которой я не слышал,  
Она меня увидя  
В задумчивости мрачной,  
Знать пробудить хотела  
Мне руку простирая,  
Которую схватил я

*С приятным восхищеньем,  
И прилеплял стократно,  
Задумчивость не руша,  
Жарчайши поцалуи  
На эту нежную руку,  
Которую безумной,  
Считал я заблуждаясь  
Рукою не Лавины.  
Разрушилось мечтанье:  
Насмешливые взоры  
Свидетелей нескромных  
Нещастнаго безумства  
Мои открыли очи:  
Узрел свою погрешность,  
Увидел заблужденье;  
Разкаяние поздно  
Обременяло сердце  
Стыдом и огорченьем.*

---

*И мню что я пишу коль стопы составляю! [8, л. 15-15 об.]*

Разумеется, перед нами сложный текст, в котором иронически преобразуется реальность, быт вторгается в литературу и становится искусством.

Второй текст – пример фривольной поэзии:

*Наряд  
Сказка  
Кончено, так, прелестной пол и нежной!  
Старание чтоб милыми нам быть  
Соделалось вам нуждой неизбежной,  
Которую врожденной дар любить,  
Любимой быть нескромно нетерпенье,  
И красоту искусство украшать  
До зрелых лет умеют вам вкушать  
Сей истинны вам будет в уверенье  
Мои стихи, от коих украшенья  
Я все отверг, пусть будет простота  
Единая сей сказки красота.  
В пятнатцать лет прекрасная Колета  
В семье своей и бедности жила;  
Как весело быть девкой в эти лета!*

*Красавицей Колета уж слыла:  
Очей ея больших и чёрных стрелы,  
Приятныя черты ея лица,  
Сокровища на персях незрелы,  
Пленяли все и очи и сердца.  
Ей вздумалось прелестных этих горок,  
Чтоб не закрыть завистным полотном,  
И в виде сем стоят перед окном,  
Чтоб зрел ее Колин что столь ей дорог;  
Но не взначай зашедша мать ея,  
За то ее журит: что вижу я?  
«Что делаешь ты девка бестолкова?  
Как можешь быть ты в образе таком?  
Чтоб не было безчинства впредь такова!  
Поди скорей окутайся платком».  
Ей дочь в ответ: должна повиноваться,  
Но больше чем мне будет наряжаться? [8, 23 об.-24].*

Ханыков создавал русский вариант французской легкой поэзии, балансируя на границе приличного и неприличного, серьезного и игрового. Без сомнения, эта традиция восходит, в частности, к Вольтеру.

Наконец, остановимся на отрывке из письма Ханыкова к Муравьеву, который был посвящен современной им литературе. Ханыков начал читать «Россиаду» М.М. Хераскова и дал ей нелестный отзыв: «Вчера я получил Россиаду, прочитал я оной по сию пору только 3 песни. Сколько я мог из одного по понятию своему заключить: она писана с силою <?> и красотой стихов, что мало таковыя по русски находится. В некоторых местах упадает мастерство писать стихи, но не поведения поемы. Черты картин часто натянуты, мрачны, слабыя. Нет genie. Повсюду явствует работа и труд. Со всем тем сочинение наполненное красотами, и которое считаю первым монументом российской поэзии, коей делает оно честь. Я нахожу его лучше нежели ждал. Осмелился я сообщить тебе сие моё мнение, может быть оно <?> только самого меня унижит» [8, л. 14]. Этот текст явно предвосхищает те оценки херасковской поэмы, которые станут общим местом в 1810 гг. Но важно не только это, как кажется, перед нами след дружеского обсуждения творений Хераскова, которые не предназначались для чужих глаз и ушей. Муравьев обычно осмыслялся как ученик Хераскова, и действительно существует немало его восхищенных отзывов. Однако, как кажется, отношение Муравьева к Хераскову было более сложным и совсем не «партийным». В «Записной книге» Муравьева сохранилось стихотворение, в котором он уравнивал В.П. Петрова и Хераскова, называя их «певцами наших дней»:

*Ты, читатель их, Петров, участник тойже мощи,  
Которого они творили чудеса,  
Со снизхождением зришь моей мечтанья рои;  
Сии убежища дающи дресеса,  
Сии прохладны своды  
Где я хочу внимать учения Природы  
Ах может быть мне рок той чести не судил  
Чтоб верх мой увечен был листвиемлавровым  
И чтобы <нрзб> меня речи превозносил  
С Певцами наших дней, Херасковым, Петровым  
Представлю жребий сей  
И слезы зависти катятся из очей [9, л. 49 об.].*

Для Муравьева Петров и Херасков – равновеликие фигуры, «классики», писатели, одинаково значимые для русской словесности.

Наш беглый обзор содержания писем Муравьева позволяет предположить, что арзамасский и предарзамасский контексты опирались на богатую, сложную и лишь в небольшой степени изученную культуру «домашнего» и «кружкового» острословия, в пределах которого литературная проблематика оказывалась неотделима от «быта», а «легкий» и «забавный» слог выступал в функции языковой реальности, параллельной книжной, оттеняющий ее автономность и одновременно намечающий возможности ее сближения со стихией разговорной речи образованного дворянства.

#### *Примечания*

1. «Кстати, что-то о Николае Александровиче: Вы советуете мне искать его дружбу! Вот о чем! Я знал это хорошо без вас; но стремиться к тому, чтобы он любил меня, чтобы он доверился мне, как другу его» это то, что вам нужно сделать. До свидания. Вы могли бы быть моим адвокатом; вы не были».

2. «Вот что должно было быть сделано: добро; а Авдотья Александровна былаль в Твери? добро. Вот как ты меня любишь: ты мне не рекомендуешь. Добро. Я должен ругать тебя. Добро. Этот добро здесь обладает всей замечательной энергией. Добро прощай. Добро, боишься, я ругаю тебя, я ругал тебя до свидания. Сделай так, чтобы Н.А. меня любил. До свидания».

3. «Если вы не расшифруете мои галиматы, тем лучше для меня».

4. «Я помню, как вы цените все, что связано с туалетом».

5. «Скруплезно».

6. «Моя дорогая сестра! Мне жаль государство, из которого вы показали мне такую красноречивую картину! У меня есть это сейчас перед моими глазами, я прочитал ваше письмо, я прочитал его снова, и я содрогнулся. Как? моя дорогая сестра! вам не нужно открывать себя! Могучий Бог! Эх! какая священная тайна висит в вашей груди! Эти



деревья, которые, казалось, чувствовали вашу боль! позвольте мне снова прочитать это место. Много раз я плакал, и я не знал причины. Какой стиль больше нравится? .. Но; ты не мог ... ты меня не заверил, что Захар Матвеевич ошибался. Простите мне этот язык; между вами и мной, вы знаете, это должно, эта искренность царит. Ну! если слово для его рождения, в чувствах сердца, я не должен признавать там немного нежности? Простите меня, я говорю вам еще раз. Я люблю тебя; моя дорогая сестра, люби меня так же. Я бы привлек ваш гнев. Эх! нет. Утешьте свою душу слишком слабой, и, прежде всего, сделайте так, чтобы наш дорогой отец не был огорчен. <...> Я думал, что мои письма придут к вам безошибочно, и, к сожалению, вы их не получите. Посмотрите на эту проклятую почту, платят очень мало, и всегда есть риск потерять письмо. Напиши мне дорогая, как дела? город, вам это нравится? и жителей, как они сделаны?»

7. «Ну! как дела? Вы провинциальные! Хорошо! И мой дорогой Старик, этот новый маркиз, разве господин де Вольтер приучает себя к манерам Твера? И его коллега <?> Месье Мармонтель тоже? Я желаю им бороды».

#### *Список литературы*

1. «Арзамас»: Сборник. М.: Худож. лит., 1994. Кн. 1. 606 с.
2. Вяземский П.А. Полное собрание сочинений. СПб., 1883. Т. 8.
3. Панов С. Из литературной почты «Арзамаса» // Литературный факт. 2016. №1-2. С. 179-198.
4. Екатерина II Общества незнающих ежедневная записка // Екатерина II Сочинения. СПб., 1903. Т. 5. С. 189-206.
5. ОПИ ГИМ. Ф. 445. Ед. 51. Ч. 74 г. Л. 1-95.
6. Лазарчук Р.М. Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1972. 191 с.
7. ОПИ ГИМ. Ф. 445. Ед. хр. 48. Ч. 74а. Л. 1-121.
8. Письма Ханькова к моему другу Мих. Ни. в самой молодости // ОПИ ГИМ. Ф. 445. Ед. хр. 232. Ч. 483 б (Бумаги М.Н. Муравьева). Л. 1-27.
9. Муравьев М.Н. Записная книга // ОР РГБ. Ф. 178. №11161.1. Л. 1-138.
10. Росси Л. К вопросу о соотношении эпистолярной и художественной прозы в России в последней четверти XVIII в. // Slavica Tergestina. Studia Russiaca. №2. Trieste, 1994. С. 91-115.

УДК 821.161.1

### **«БОРИС ГОДУНОВ». О ВОЗМОЖНОМ ИСТОЧНИКЕ СЦЕНЫ «НОЧЬ. КЕЛЬЯ В ЧУДОВОМ МОНАСТЫРЕ»**

*Н.И. Михайлова*

Государственный музей А.С. Пушкина (Москва)  
pushkin@comcor.ru

В статье выявлен возможный источник сцены из трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». Это фрагмент из повести

Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», в котором речь идет о московском Симоновом монастыре и его истории, связанной с историей России, представлены старый и молодой монахи.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, «Борис Годунов», сцена в Чудовом монастыре, Н.М. Карамзин. «Бедная Лиза».

В научной литературе, посвященной трагедии «Борис Годунов», насколько нам известно, не указано на какой-либо источник сцены «Ночь. Келья в Чудовом Монастыре». Между тем, не без некоторых оснований можно считать, что такой источник всё же есть. Но прежде чем обратиться к нему, несколько слов об истории создания, публикации, откликах современников на интересующую нас сцену.

Изучение творческой истории «Бориса Годунова», рабочих тетрадей Пушкина свидетельствует о том, что если работа над первыми сценами трагедии продвигалась быстро, то сцена в Чудовом монастыре возникла не сразу. Она потребовала чтения и изучения летописей, размышления и осмысления собранного материала [1, с. 237-242].

Сцена была первой в ряду публикаций отрывков из «Бориса Годунова» до первого издания трагедии в 1831 году. Она была напечатана в первом номере «Московского вестника» в 1827 году. По-видимому, Пушкин неслучайно выбрал для публикации именно эту сцену, чтобы дать представление читателям о своём драматическом сочинении, которым очень дорожил. Выбор Пушкина мог быть подсказан и тем, что во время чтений трагедии в Москве после возвращения Пушкина из Михайловской ссылки сцена в келье Чудова монастыря вызвала наибольшее восхищение слушателей. Много лет спустя, в середине 1860-х годов, М.П. Погодин вспоминал об этом так: «Какое действие произвело на нас это чтение, передать невозможно. До сих пор, а этому прошло сорок лет – кровь приходит в движение при одном воспоминании. <...>

Первые явления выслушали тихо и спокойно или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила. Что было со мною, я и рассказать не могу. Мне показалось, что родной мой и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена: мне послышался живой голос древнего русского летописца. А когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным, о молитве иноков “да ниспошлет господь покой его душе, страдающей и бурной”, – мы просто все как будто обеспамятели. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не было сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого на глазах слезы, у кого улыбка на губах. То молчанье, то взрыв восклицаний... <...>

Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех, полились слезы, поздравления» [2, с. 36-37].

Сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» была напечатана в «Невском альманахе на 1828 год» с иллюстрацией – гравюрой С. Галактионова по его собственному рисунку; это единственная прижизненная иллюстрация к «Борису Годунову».

Уже первая публикация сцены обратила на себя благосклонное внимание критики. О ней писали переводчик «Критического обозрения русской литературы, помещенного в Revue Encyclopedique» Э.-Ж. Эро (вероятно, переводчиком был Н.В. Путята), И.В. Киреевский в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина», С.П. Шевырев в статье «Обозрение русской словесности за 1827 год». С.П. Шевырев полагал, что эта сцена «сама в себе представляет целое, особое произведение» [3, с. 35]. И.В. Киреевский считал, что в ней «особенно обнаруживается зрелость Пушкина»: запечатленный автором ушедший век, характеры Пимена и Отрепьева, искусство драматургической завязки, «язык неподражаемый, поэтический, верный» – «все это вместе заставляет нас ожидать от трагедии, скажем смело, чего-то великого» [3, с. 82].

Изложенное выше позволяет говорить об особой значимости сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», значимости, которую осознавал автор «Бориса Годунова», почувствовали первые её слушатели, попытались осмыслить первые её критики. Тем интереснее предпринять попытку выявить источник сцены пушкинской трагедии.

Нам представляется, что возможным источником сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» могло быть сочинение Карамзина. В данном случае речь пойдет не о X и XI томах «Истории государства Российского» (этот труд, как известно, привёл Пушкина к сюжету трагедии, к её героям, к нравственным критериям оценки исторических событий, широко и многопланово отразился в «Борисе Годунове»). Речь пойдет о повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», появление которой принесло её автору первый большой успех – повесть стала своего рода визитной карточкой Н.М. Карамзина. Разумеется, Пушкин читал «Бедную Лизу», имя героини карамзинской повести дал героиням «Барышни-крестьянки», «Пиковой дамы», «Романа в письмах», цитировал «Бедную Лизу» в «Барышне-крестьянке».

Казалось бы, «История государства Российского» и сентиментальная повесть «Бедная Лиза» несопоставимы, далеки друг от друга. Между тем, историческая тема присутствует и в повести. Более того, как справедливо заметил В.Н. Топоров, частная история Лизы и Эраста «вписана» в общую историю России [4, с. 98–100].

Обратимся к фрагменту «Бедной Лизы», который, с нашей точки зрения, мог стать источником сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», стать творческим толчком для Пушкина: «Но всего приятнее для меня то место, на котором возвышаются мрачные, Готические башни Си...нова монастыря. <...>

Часто прихожу на сие место и почти всегда встречаю там весну; туда же прихожу и в мрачные дни осени горевать вместе с природою. Страшно воют ветры в стенах опустевшего монастыря, между гробов, заросших высокою травою, и в темных переходах келий. Там, опершись на развалины гробовых камней, внимаю глухому стону времен, бездною минувшего поглощенных, – стону, от которого сердце мое содрогается и трепещет. Иногда вхожу в келии и представляю себе тех, которые в них жили, – печальные картины! Здесь вижу седого старца, преклонившего колена перед распятием и молящегося о скором разрешении земных оков своих, ибо все удовольствия исчезли для него в жизни, все чувства его умерли, кроме чувства болезни и слабости. Там юный монах – с бледным лицом, с томным взором – смотрит в поле сквозь решетку окна, видит веселых птичек, свободно плавающих в море воздуха, видит – и проливает горькие слезы из глаз своих. Он томится, вянет, сохнет – и унылый звон колокола возвещает мне безвременную смерть его. Иногда на воротах храма рассматриваю изображение чудес, в сем монастыре случившихся, там рыбы падают с неба для насыщения жителей монастыря, осажденного многочисленными врагами; тут образ Богоматери обращает неприятелей в бегство. Все сие обновляет в моей памяти историю нашего отечества – печальную историю тех времен, когда свирепые татары и литовцы огнем и мечом опустошали окрестности российской столицы и когда несчастная Москва, как беззащитная вдовица, от одного Бога ожидала помощи в лютых своих бедствиях» [5, с. 506–507]

В приведенном тексте Карамзина нам видится зерно пушкинской сцены: место действия – московский монастырь, действующие лица – старый и молодой монахи, исторический фон действия – события в истории России. Герой пушкинского «Каменного гостя» Лепорелло мог бы сказать автору «Бориса Годунова»:

*Довольно с вас. У вас воображенье*

*В минуту дорисует остальное;*

*Оно у вас прворней живописца...*[6, с. 322]

Воображение (а оно, по мнению Пушкина, необходимо драматическому автору) позволило вместить в сцену «Ночь. В келье Чудова монастыря» характеры и судьбы Пимена и Отрепьева, завязку действия всей трагедии, панораму исторических событий, пророческий сон Григория. И еще – более полно воплотить заявленную Карамзиным в

«Бедной Лизе» тему старости и молодости, жизни угасающей, но совершившийся – с участием в битвах и пирах, с любовью, и жизни, которая могла угаснуть, не совершившись.

Заметим, что в «Борисе Годунове» продемонстрирован ещё один возможный вариант судьбы двух монахов. Варлаам и Мисаил «утекли из монастыря»; они бродяги, собирающие деньги на храм и эти деньги пропивающие. Сцена «Корчма на Литовской границе» контрастна по отношению к сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре»: в ней даёт о себе знать комическое начало.

Возможно, в связи с выявленным источником сцены в келье Чудова монастыря – сентиментальной повестью Н.М. Карамзина, было бы правомерно поставить вопрос о присутствии некоторых особенностей поэтики сентиментализма в романтической трагедии Пушкина. Но этот вопрос должен явиться предметом специального исследования.

#### *Список литературы*

1. Фомичев С.А. Неизвестная пьеса А.С.Пушкина // Пушкин А.С. Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве. 1825. Париж–Пб.: Издательство Гржебина, «Нотабене», 1993. 349 с.
2. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2-х т. Т. II. М.: Художественная литература, 1985. 575 с.
3. А.С. Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 2001. 375 с.
4. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М.: РГГУ, 1995. 512 с.
5. Карамзин Н.М. Соч.: В 2 тт. Т. I. Л.: Худож. лит., 1984. 670 с.
6. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. V. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1978. 526 с.

УДК 82.0

### **О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СТРУКТУРЫ ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»**

*И.С. Юхнова*

Национальный исследовательский Нижегородский государственный  
университет им. Н.И. Лобачевского  
yuhnova@flf.unn.ru

В статье рассматривается одно из проявлений принципа «золотого сечения» в композиции «Бориса Годунова», сопоставляются две сцены, связанные с темами «творец и Слово», «поэт и власть»: сцена в Чудовом монастыре и в замке Вишневецких – а также два персонажа: монах-летописец Пимен и поэт-«виршеписец».

**Ключевые слова:** Пушкин, «Борис Годунов», трагедия, золотое сечение, композиция.

Когда говорят о «Борисе Годунове», то отмечают нестандартную художественную структуру трагедии: отсутствие традиционного деления на акты, постоянную смену места действия, чередование массовых, «площадных» сцен с эпизодами, на первый взгляд, лишенными внешней динамики, камерными, происходящими в замкнутом пространстве с небольшим количеством действующих лиц [1]. Особо указывают на продуманную систему внутренних отражений, когда в произведении появляются типологически близкие ситуации, мотивы, образы. Так возникают внутренние переключки между событиями, отдаленными по времени и по месту действия, образные параллели, повторяющиеся мотивы, при этом сходные по своей сути ситуации получают контрастное воплощение, а трагическое соседствует с комическим. Такая внутренняя соотнесенность всех элементов художественного мира пушкинской трагедии позволила исследователям выявить в ее композиции принцип «золотого сечения», который предполагает определенное соотношение неравных частей, «весь отрезок так относится к большей части, как сама большая часть относится к меньшей; или, другими словами, меньший отрезок так относится к большему, как больший ко всему» [2]. Разные формы воплощения этой математической пропорции с успехом обнаруживают во всех видах искусства. Выявление такой закономерности в произведении рождает иллюзию, что гармонию можно объяснить математически, рационально, тем самым реализовать вечное стремление «поверить алгеброй гармонию». Не стала исключением и литература. «Золотую пропорцию» исследователи находят в «Слове о полку Игореве», целом ряде стихотворений Пушкина, Лермонтова. Как показывает Н.Е. Мусинова, в лирике акмеистов использование принципа «золотого сечения» возведено в художественный закон [3, с. 75-76]. Но она же отмечает, что «проявление «золотой пропорции» в художественной форме – один из универсальных критериев гениальности авторов художественных произведений, не зависимо от времени, в которое они родились...» [3, с. 76], так как гений интуитивно обладает тем чувством меры, когда произведение выстраивается по законам гармонии и соразмерности.

Стремление именно в лирическом произведении выявить «золотую пропорцию» не случайно – этому способствуют его, как правило, малые формы, ритмическая, фонетическая, синтаксическая упорядоченность. Чаще всего под «золотым сечением» в лирике понимают «симметрию подобия частей и целого, что «проявляется в наличии определяющего

момента стихотворения (кульминации, смыслового перелома, главной мысли или их сочетаний) в строке, приходящейся на точку деления общего числа строк стихотворения в золотой пропорции» [4, с. 205]. Но и в произведениях более крупных форм художники следуют этому же принципу организации художественного материала. Приведу пример из другого вида искусства, для которого литературная основа имеет принципиальное значение. Известно, что Сергей Эйзенштейн при создании фильма «Броненосец Потемкин» целенаправленно следовал правилам золотого сечения. На подобный способ организации действия в картине С. Эйзенштейна могла повлиять и трагедия А.С. Пушкина «Борис Годунов». Произведение это было хорошо известно каждому гимназисту, так как входило в программы учебных заведений [5]. В обязательный список произведений для заучивания наизусть были включены монологи Пимена и Бориса, сцены из трагедии ставились на школьных подмостках [6]. Известно, что О.Э. Мандельштам писал свое выпускное сочинение на основе пушкинской трагедии [7]. В.Э. Мейерхольд хотел поставить «Бориса Годунова» на сцене. Замысел кинематографического воплощения трагедии был и у С.М. Эйзенштейна (сохранилась раскадровка монолога «Достиг я высшей власти») [8]. Это тем более важно, что существовало убеждение в несконченности «Бориса Годунова».

Одним из проявлений подобного соотношения, иллюстрирующего принцип «золотого сечения», в пушкинской трагедии является внутренняя соотнесенность двух эпизодов и, как следствие, двух героев, которые в них действуют: Пимена, монаха Чудова монастыря, летописца, и поэта-«виршеписца».

Две сцены соотносятся как большее и меньшее и разведены во времени и пространстве. Одна происходит в Московском монастыре, вторая – в Кракове. Между ними проходит некоторое время. Сцена в Чудовом монастыре датирована Пушкиным 1603 годом. В Польше Григорий Отрепьев оказался в 1604 году. При этом, как указывает С.А. Фомичев, «в пушкинской пьесе всего четыре датированных сцены, три из которых (что подчеркнуто указанием на день и месяц, а не только год) точно соответствуют историческим источникам. Но вот дата «1603 года» у сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» заведомо неверна. У Карамзина это событие – в соответствии с документальными источниками – отнесено к февралю 1602 года» [1, с. 16-17]. Как считает исследователь, это не случайно, так как, по его мнению, в этом временном смещении «содержится ключ к истолкованию роли Григория-Димитрия» [1, с. 18], который каждый раз предстает в новом обличье: «Чернец в келье Чудова монастыря, дерзкий юноша в корчме, Самозванец в польских замках, Димитрий, ведущий полки против Бориса», поэтому не случаен вопрос:

«...все это одно ли лицо?» [1, с. 18]. Такая «дробность», «множественность» обликов Самозванца противопоставлена цельности летописца, разные этапы жизни которого – это путь духовного восхождения: воин – монах – монах-летописец.

Эти эпизоды контрастны и по внешним обстоятельствам. Сцена в келье – это уединение, выключенность из потока современной жизни, сосредоточенный труд. Как замечает В.С. Листов, она «совершенно лишена внешней динамики. Старик пишет, благословляет своего подначального и уходит под колокольный звон заутрени. Молодой в начале пробуждается от сна, а в конце подает костыль старцу. <...> Напряжение сцены сосредоточено исключительно в словесной ткани, в монологах и репликах героев» [9, с. 68].

Другая сцена – с виршеписцем – происходит «на миру», в замке Вишневецких, где многолюдно, куда съехались те, кто преследует политические или личные цели, и поэт – лишь один из толпы визитеров, явившихся к Самозванцу. Как и другие посетители, он ищет его расположения, стремится использовать свой шанс, ухватить «фортуна», оказаться рядом с тем, кто «вершит» историю и кого он готов восхвалять своими «латинскими стихами».

Антитеза двух ситуаций задается уже ремарками: «Ночь. Келья в Чудовом монастыре (1603)» – «Краков. Дом Вишневецких». Монастырь – и частный дом. Простота, аскеза – и пышность, открытость аристократического дома. Монастырь находится в тиши, как бы на «задворках» истории, вдали от дворцов и тех, кто стремится активно действовать в складывающихся исторических обстоятельствах. Это жизнь внутри себя, духовное сосредоточение и самоуглубление. В доме Вишневецкого затевается новая политическая интрига, которая должна изменить очертания мира; в сознании и Самозванца, и окружающих его людей зарождаются амбициозные планы и мечты; встреча с «царевичем Димитрием» для многих – импульс к действию, коренной перелом в жизни.

Обе сцены имеют важную сюжетную роль. Значение сцены в Чудовом монастыре видят в том, что «“Последнее сказанье” Пимена окончательно укрепляет решение Отрепьева «быть царем на Руси», т. е. непосредственно влияет на развитие действия трагедии, а вместе с тем рассказ летописца расширяет ее сюжетные границы, вводя то событие, которое оставалось за ее пределами – убийство в Угличе царевича Димитрия» [10, с. 55]. При этом Пимен так рассказывает о событии, что оно «предстает в своем изначальном смысле, как «злое дело», «кровавый грех»» [10, с. 56]. Нравственная оценка истории, когда деяние получает название, отражающее саму суть произошедшего, а повествуется о нем внешне



бесстрастно, и делает монаха-летописца Пимена «духовным центром» трагедии [11].

Пимен воссоздает события прошлого, которые влияют на настоящее, определяют его течение и задают контуры будущего. Но в этой же сцене в тяжелом сне-пророчестве Григория Отрепьева показана и развязка зарождающих событий, жизненный финал Самозванца. Биографический итог человека, решившего повлиять на ход истории, сюжетно совмещен с моментом зарождения замысла, но вместе с тем личная судьба как бы выносится за пределы Истории, растворяется в большом историческом времени. Так в этой сцене одновременно сошлись все три времени: прошлое, в котором заключены истоки настоящих конфликтов, формирующееся, становящееся настоящее и будущее. Кроме того, время предстает еще и как время биографическое, то есть время жизни человека, и как большое историческое время. Ход большой истории отражается в летописном повествовании («сказанье»), личное будущее прозревается иррационально (повторяющийся сон).

Сцена в доме Вишневецких, в отличие от сцены в Чудовом монастыре, динамична, в ней – быстрая смена визитеров, под которых мгновенно подстраивается Самозванец, калейдоскоп обсуждаемых тем. В диалогах Самозванца с посетителями, с одной стороны, обозначены события и конфликты прошлого (прежде всего это связано с именем Курбского), но главное – прогнозируется возможное будущее страны, дается панорама политических сил, стремящихся получить свои выгоды от прихода к власти Самозванца. И в этом эпизоде возникает два важных отражения. Прежде всего – это советы патера, явно контрастные тому наставлению, которое дает Григорию Отрепьеву Пимен.

Пимен

Патер

Описывай не мудрствуя лукаво

...небесной благодати

Всё то, чему свидетель в жизни  
будешь...

Таи в душе, царевич, семена.

Притворствовать пред оглашенным светом

Нам иногда духовный долг велит;

Твои слова, деянья судят люди,

Намеренья единый видит бог.

А появление в чередѣ визитеров поэта актуализирует тему отношений поэта и власти<sup>1</sup>, того, кто владеет даром слова, с тем, кто влияет на ход политических процессов. В сцене в Чудовом монастыре выражается пушкинское понимание роли поэта, характера его отношений с властью.

В Кракове же появляется виршеписец, который принципиально иначе использует слово, принципиально иначе видит свое положение при властителе. Не раз было отмечено, что из всех допущенных к встрече с Самозванцем он самый суетный, «ничтожный», открыто преследующий

выгоду. Поэт в пьесе произносит лишь две реплики: «Великий принц, светлейший королевич», «Примите благосклонно // Сей бедный плод усердного труда». И у него единственного в ремарках прописаны все жесты и действия. Первая реплика сопровождается таким комментарием: «...приближается, кланяясь низко и хватая Гришку за полу»; вторая – «подает ему бумагу». И именно на его реплику и жест последует один из самых развернутых ответов Самозванца, который, как он признается, сам не лишен творческих порывов.

Принципиально отлично и то, что пишут монах и поэт. Пимен повествует о том, чему был свидетелем, что нельзя утаить от людей, что должно быть сохранено в памяти народной. И это подчеркнуто объективные свидетельства прошлого. Как точно сформулировала Л.Н Лузянина, «то, что сохранится в сказании летописца, этом свидетельстве очевидца, обратится в силу, перед которой будет беспомощна любая воля» [10, с. 56]. Пимен лишен личного тщеславия (оттого труд, который он создает, «безымянный»), летопись – «долг, завещанный от бога» – создается с единственной целью – донести правду. Это труд, за который не предполагается материальное воздаяние, это обращение даже не столько к современникам, сколько к потомкам:

*Когда-нибудь монах трудолюбивый  
Найдет мой труд усердный, безымянный,  
Засветит он, как я, свою лампаду –  
И, пыль веков от хартий отряхнув,  
Правдивые сказанья перепишет.*

Те «вирши», которые приносит Самозванцу поэт, обращены к конкретному адресату, оценки которого и ждет поэт, так же, как ждет он признания, славы... и вознаграждения (как помним, Самозванец дарует поэту перстень).

Григорий Отрепьев воспринимает слово поэта как слово сакральное, когда говорит: «...я верую в пророчества пиитов». И в этой фразе звучит уверенность в том, что изреченное поэтом воплотится. То есть слово, по его мнению, обладает жизнестроительным потенциалом, и обращено оно в будущее. Таким образом, от поэта «ожидаются» пророчества особого рода – прогнозирующие позитивную для адресата «латинских стихов» жизненную программу («Нет, не вотще в их пламенной груди // Кипит восторг, // Благословится подвиг, // Его они **прославили заранее!**»). Так «самозванный царь приписывает безымянному латинскому поэту статус поэта-пророка, который признает его – самозванца – власть легитимной от лица высшего божественного начала» [13, с. 128]. Именно поэтому С.Б. Калашников рассматривает данную сцену как воплощение оппозиции «самозванный поэт vs самозванный государь». А суть отношений поэт и

властитель определяет следующим образом: «...оба ищут за счет друг друга способы сакрализации (точнее – имитации сакральности) своего дара: власти – через освященность поэзией, поэзии – через приближенность к власти» [13, с. 128].

Таким образом, сцена с виршеписцем зеркально отражает сцену в Чудовом монастыре, а соотносится с ней как раз по принципу «золотого сечения» – как малое с большим. Она не только меньше по объему – в ней предстает личность творца иного масштаба, ставящая перед собой иные цели, обращенная в своем творчестве к современнику, конкретному лицу, а не народу и большой истории.

#### *Примечания*

1. Сцена с «виршеписцем» воспринимается Г.О. Винокуром как отголосок полемики Пушкина с Бестужевым и Рылеевым об отношениях власти и поэта [12, с. 100-101].

#### *Список литературы*

1. Фомичев С.А. Предисловие // Пушкин А. С. Борис Годунов. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический Проект», 1996. С. 5-22.
2. Максименко О. В., Пастор В. С., Ворфоломеева П. В., Мозикова К. А., Николаева М. Е., Шмелева О. В. К понятию о Золотом сечении // Юный ученый. 2016. №6.1. С. 35-39. URL: <http://yun.moluch.ru/archive/9/619/> (дата обращения: 13.07.2018).
3. Мусинова Н.Е. Принцип «золотого сечения» в поэзии акмеизма // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 5 (17). С. 75-76.
4. Доберштейн В.Ю. «Золотое сечение» в поэзии // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2008. № 2. С. 205-206.
5. Вдовин А., Лейбов Р. Пушкин в школе: *currículum* и литературный канон в XIX веке // <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=e9YSviUqLhU=&tabid=10358>.
6. Егорова М.В. Повседневная жизнь учащихся Урала в дореволюционный период // Известия Алтайского государственного университета. 2008. № 4-3. С. 84-91.
7. Кацис Л.Ф. Карамзин, Белинский и Достоевский в наброске Мандельштама «Преступление и наказание в “Борисе Годунове”» // Stephanos. 2017. № 2 (22). С. 87-98.
8. Сцена из «Бориса Годунова» в раскадровке С.М. Эйзенштейна // Искусство кино. 1959. № 3. С. 111–130.
9. Листов В.С. К истолкованию вещего сна Григория // Листов В.С. «Голос музыки темной...» М.: Изд-во «Жираф», 2005. С. 68-82.
10. Лузянина. Л.Н. «История государства Российского» Н.М. Карамзина и трагедия Пушкина «Борис Годунов» // Русская литература. 1971. № 1. С. 45-57.
11. Карпов И.П. Духовный центр трагедии «Борис Годунов» // А.С. Пушкин. Борис Годунов: Тексты, комментарии, материалы, моделирование уроков. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. С. 172-185.
12. Винокур Г.О. «Борис Годунов» Пушкина // Винокур Г.О. Статьи о Пушкине. М.: Лабиринт, 1999. С. 100-101.
13. Калашников С.Б. Метасюжет «поэт vs государь» в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2012. №2. Т. 66. С. 126-129.

**СУДЬБА ФЕОФИЛАКТА КОСИЧКИНА:  
ПУШКИНСКАЯ МАСКА  
В РУССКОЙ КРИТИКЕ НАЧАЛА 1830-х ГОДОВ**

*А.В. Кошелев*

Государственный архив Новгородской области  
anatoly.koshelev@yandex.ru

Псевдоним, которым Пушкин подписал свои «антибулгаринские» статьи, оказался обсуждаемым и даже востребованным в творчестве критиков начала 1830-х годов. Цель статьи – рассмотреть конкретные высказывания о Косичкине (у Н.А. Полевого, А.Ф. Воейкова), а также попытки осмысления поэтики пушкинской маски в критических выступлениях (в частности, в полемических статьях М. А. Бесужева-Рюмина).

**Ключевые слова:** Пушкин, критика, полемика, поэтика критической маски.

Феофилакт Косичкин – автор двух статей, опубликованных в 1831 г. в «Телескопе» Н.И. Надеждина. В первой («Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов») обсуждается «истинная дружба» Ф.В. Булгарина и Н.И. Греча. Оправдывая московского литератора Орлова, Косичкин сопоставил его писания с популярными романами Булгарина о Выжигине, показывая ничтожность тех и других.

Во второй статье («Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем») Косичкин неожиданно предстает осведомленным человеком. В приложенном к статье «содержании» романа «Настоящий Выжигин» угадываются некоторые неблагоприятные факты биографии Булгарина. Рядом с программой напечатано предостережение: роман «поступит в печать или останется в рукописи, *смотря по обстоятельствам*» [1, т. XI, с. 214]. Это дополнение приостановило (но не прекратило) затянувшуюся полемику «литературных аристократов» с представителями «торгового направления».

Полемика, возникшая после появления косичкинских статей, мало интересовала Пушкина. О ней он отозвался только однажды, в письме к А.А. Орлову, начатом в конце ноября 1831 и законченном 9 января 1832 г.: «... оставьте в покое людей, которые не стоят и не заслуживают вашего гнева. Кажется, теперь г. Полевой нападает на вас и на меня: собираюсь на него рассердиться; покамест с ним возьмется Воейков и Сомов под именем Н. Лугового – мое дело сторона» [1, т. XV, с. 2].

Комментатор пушкинского эпистолярия Л.Б. Модзалевский отметил, что речь идет об отрицательной рецензии «Московского телеграфа» на

первый том «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя и отзыве Ореста Сомова, опубликованном в «Литературных прибавлениях к “Русскому Инвалиду”». Нападки же, о которых писал Пушкин, заключались, по мнению исследователя, в том, что Сомов упомянул об известном пушкинском письме к Воейкову («Сейчас прочел Вечера близ Диканьки. Они изумили меня» и т. д.). Это письмо Пушкина ранее было опубликовано в тех же «Литературных прибавлениях...», дополняя рецензию Лукьяна Якубовича. Сомов окончил свою заметку шуточным замечанием: «... отныне мы, ваши читатели, не станем безусловно верить ни вам (т. е. Воейкову – А. К.), ни А.С. Пушкину, когда дело будет идти о Малороссии, а наперед сличим ваши суждения с суждениями г. Полевого...»

Выписав эту цитату, исследователь отметил: «Надо полагать, что А.Ф. Воейков разрешил напечатать Л.А. Якубовичу письмо Пушкина без согласия последнего, следуя обыкновенной бесцеремонной привычке поступать таким образом; вследствие этого Пушкин, помимо своего желаяния, лишней раз попал в гущу полемики между “Московским телеграфом” и “Литературными прибавлениями”» [2, с. 408]. Такой комментарий лишь отчасти касается отрывка из пушкинского письма. В чем выразились нападки Полевого на Орлова? Почему именно Орлову Пушкин предпочел написать о неуместном печатном обсуждении своего личного письма?

В своей рецензии на первую книгу Гоголя Полевой с неодобрением писал о «моде» на псевдонимы, распространившейся в современной русской литературе: «Мы не знаем имени Автора сей книги (первого тома «Вечеров...» – А. К.), но для пользы читающей публики желали бы, чтоб оно было известно... Предвидим коварную улыбку людей, умных старыми островами, и предслышим их единогласный вопрос: «Неужели хотите вы судить о книгах по именам авторов?» Нет, Мм. Гг., мы имеем в виду совсем иное, изъявляя свое желание. <...> мы хотим, чтобы публика сама была ближе к делу, сама судила и надеялась, и потому-то желали, чтоб она знала имя автора каждой книги, ибо это примета верная: по ней всегда можно судить, чего вправе мы *ожидать* от какого автора – исключая авторов-новичков, или, чтобы сказать поучтивее, кандидатов в авторы. Например, как не сказать спасибо г-ну Орлову за то, что на каждой своей книжонке он выставляет свое имя? Этого и довольно, чтобы не брать ее в руки. И наоборот, когда А.С. Пушкин выставляет свое имя на книге, то как не брать ее в руки и не прочесть? Любопытно знать все, что выходит из-под пера этого писателя. Предположим, напротив, что он под своим сочинением выставит прозвание какого-нибудь *Косичкина*? кто станет

заглядывать в него? Кто подумает, что этот *Косичкин – Пушкин!*» [3, с. 91–92].

«Литературные прибавления...» писали по этому поводу: «... вот еще одно замечательное место из критики на сказки Рудого Панька; г. *Полевой* обращается к литераторам, скрывающим настоящие имена под вымышленными <...> И прав г. *Полевой*: сам он, *великий* нам *знакомец*, подает благоразумный пример всем русским писателям; ибо, каково бы ни было его произведение, он не обинуясь подписывает под ним свое имя и никогда не прикрывается *псевдонимом*, хотя, бесспорно, сам чаще всех В-Скоттовствует в своих повестях, ясном и верном зеркале старой и новой Руси. Каким *ловко-смешным* образом, например, он поставил на ходули нашего Суворова в *Краковском замке!* Как победоносно сражается с читателем в *Симеоне Кирдяне*, обмотав завязку веревкой, в которую закутывается одно из действующих лиц! *Вот художник!* Сколько раз вы сами хохотали от души над этими чудаками немцами, без которых г. *Полевой* не может обойтись даже и тогда, когда местом действия выбирает Сибирь, а героем повести – Сахатого» [4, с. 3]. Критик не захотел обсуждать позицию «Московского телеграфа» в отношении «псевдонимной моды», ограничившись грубой оценкой повестей Полевого.

Полевой не скрывал, что открыл тайну псевдонима, и недоумевал: зачем он Пушкину понадобился? Позднее критик развил свою мысль: «... как не сердиться на Булгарина <...> пишет себе и не думает перестать, даже и после того, когда, *неуязвимый* беззубыми эпиграммами *знаменитых*, он заставляет их с досады надевать броню *семинариста*, называться *Косичкиными*, дружить даже с г-м Орловым – и все без вреда его литературной чести и известности!» [5, с. 448]

Пушкинскую маску Полевой назвал броско – «броня семинариста». В этом обозначении важным оказывается не столько оценка умственных способностей Косичкина («болван семинарист» – так назван Надеждин в известной эпиграмме). В реалиях журнальной борьбы начала 1830-х гг. позиция «дурака», вздумавшего сравнивать «гении» Александра Анфимовича и Фаддея Венедиктовича, оказалась действенным средством, – «броней», как точно охарактеризовал ее Полевой. Остановимся на одном показательном примере.

12 августа 1831 г. критик Владимир Бурнашев опубликовал в «Литературных Прибавлениях...» заметку: «В нескольких №№ *Северного Меркурия* были напечатаны статьи, в которых творения г-на Александра Орлова ставились на одну доску с статьями, в Литературных приб.<авлениях> к Рус.<скому> Инв.<алиду> помещаемых, г-на Алексея Кораблинского. Не входя в рассмотрение того, до какой степени

справедливы все эти замечания, я, движимый честью и деликатностью, объявляю, что сии критики, носящие на себе отпечаток брани, принадлежат вовсе не мне, хотя кто-то и подписал под оными, как бы с некоторым умыслом, заглавные буквы моего имени и фамилии, т. е. В. Б., коими я обыкновенно подписывал статьи мои, помещаемые мною в разных периодических здешних изданиях» [6, с. 3; подпись – *Владимир Б-шев*].

Поводом для заметки стали две рецензии, опубликованные в «Северном Меркурии»: одна – анонимная – на сочинение А.А. Орлова «Горькая участь» [см.: 7, с. 2], а другая, подписанная В. Б., на нравственно-сатирический роман И.Г. Гурьянова «Фетинья Антоновна, в новом вкусе столичная колдунья, или Всем сестрам по серьгам» [см.: 8, с. 2]. Словом «брань» Бурнашев назвал сопоставление имен Орлова и А.Ф. Воейкова (выступавшего в газете под псевдонимом Алексея Кораблинского).

В первой рецензии Воейков был обвинен в плагиате: «Между тем как многие русские журналы рассуждают о примерной авторской деятельности и чрезвычайном даровании г. Орлова, – никто из них по сие время еще не обнаружил (хотя многие давно уже смекнули), что в среде их есть один журналец, в котором частенько являются статейки некоторого писателя, не менее примечательного, как и г. Орлов. Писатель сей (пока аноним), вероятно, полагая, что никто из читателей его не ведает о существовании издаваемой газеты: *Furet*, переделывает из оной, что ему полюбит, на свой лад; собственные имена городов и действующих лиц заменит русскими; а в конце, яко автор оригинальной статьи, подписывается тако: *Алексей Кораблинский*.

Загадка разрешена: честь и слава вам, *Литературные прибавления к Русскому Инвалиду!*

Сии писатели, то есть гг. Орлов и Кораблинский

Как две звезды во мраке ночи –

сияют теперь на горизонте русской словесности! – Самому прозорливому читателю их произведений трудно определить существующее между ними различие. – Сии литературные близнецы изумляют разительным своим друг на друга сходством, и весьма часто увлекают в недоразумение своих читателей, принимающих их одного за другого. Но читать произведения сих господ – есть *Горькая участь*, которую г. Орлов назвал новое свое творение, и которое подало нам повод написать сии строки».

Через неделю «Северный Меркурий» писал уже о триумвирате авторов-заимствователей: Воейкове, Орлове и Гурьянове (еще одном московском авторе, известном своими «выжигинскими» романами): «Ах, батюшки-светы! – восклицал В. Б. – Да вот еще автор одного поля ягода с гг. Орловым и А. Кораблинским. Г. Гурьянов так же забавен своею

Фетиньею Антоновною, как г. А. Орлов мил своими Выжигиными, как уморителен в своем *Пересмешике* г. А. Кораблинский, думающий пересмехать других, но, вместо того, по какой-то странной игре судьбы, заставляющий смеяться над самим собою. Итак, у нас теперь знаменитый триумvirат: гг. Орлов, Кораблинский и Гурьянов. Г. Кораблинский шествует в храм Славы, неся во дланях нравственно-сатирические свои рассказы, а по сторонам его находятся ассистентами гг. Орлов и Гурьянов».

Издатель «Северного Меркурия» М.А. Бестужев-Рюмин, отвечая на заметку Бурнашева, предпочел надеть «маску» Феофилакты Косичкина: «... Г. Б-шев утверждает, будто бы те статьи, на которые пламенное его воображение возымело притязание, носят на себе отпечаток *брани*. Помилуйте!.. В сих статьях только говорится, что произведения г. А. Кораблинского имеют некоторое сходство с сочинениями г. А. Орлова, и что в авторских дарованиях сих гг. есть что-то общее. Какая же это *брань*?.. И г. Б-шев должен еще решить, для *кого* именно *из них*, и доказать, почему именно сравнение одного с другим можно назвать *бранью*?.. Теперь же они оба, находясь в недоразумении, могут относить каждый к самому себе такое оскорбительное для них опубликование: разве употребление *имени* г. Орлова и г. А. Кораблинского есть *брань*?..» [9, с. 3; подпись – Б. Р.] Серия наивных вопросов обезоруживала оппонента, – ни Бурнашев, ни Воейков не ответили на заметку Бестужева-Рюмина. «Броня семинариста» и в данном случае оказалась действенным средством.

Очень скоро пушкинский прием перестал быть оригинальным. В 1832 г. «Московский Телеграф» сетовал на газету «Молва», которая воздавала безудержную «похвалу» очередному сочинению Орлова («Обозрение русских журналов»): «В том же листке (№ 21 за 1832 г. – А. К.) напечатана препышная хвала ему, где нет двусмысленности <...> Просим читать: «Почтеннейший Александр Алфимович <sic!> Орлов, равно известный и по таланту, и по знаменитому защищению *Феофилакты Косичкина*, есть неподвижная звезда или солнце (что все равно, как говорят астрономы) в литературной вселенной: он имеет свою атмосферу, в которой вращаются его планеты сочинения. К сожалению, при всем желании не можем мы похвалить его *Живых Обмороков*. Видны патриотические чувствования, но исполнение... мы не узнаем *Александра Алфимовича* и можем только сказать ему и себе в утешение: что и Гомер дремлет, что: *и в солнце и в луне есть темные места*». Как не убедиться, что это писано от полноты сердца?» [10, с. 56].

Полевой начал сомневаться в том, что статьи Косичкина, написанные менее года назад, имели шуточный характер. Это сомнение



означает, что «игра» вокруг Орлова, которую затеял Пушкин в своих фельетонах, потеряла свою оригинальность.

Именно поэтому, думается, абсолютно незамеченной осталась и статья Ф.В. Булгарина «Сплетнелогия» (Письмо к издателям с острова Пиянозы)», подписанная несколько измененным пушкинским псевдонимом (К.Н.Р. Плетешков-Косичкин), опубликованная в «Северной пчеле» 5 апреля 1832 года [см. ее републикацию: 11, с. 338–349].

#### *Список литературы*

1. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Тт. I–XVI. М.–Л.: АН СССР, 1937-1949. В тексте римскими цифрами указан том, арабскими – страница.
2. Пушкин. Письма. Т. III. 1831–1833. М.–Л., 1935.
3. Московский Телеграф. 1831. № 17. Сентябрь.
4. Литературные прибавления к «Русскому Инвалиду». 1831. № 94. 25 ноября.
5. Московский Телеграф. 1831. № 19. Октябрь.
6. Литературные прибавления к «Русскому Инвалиду». 1831. № 64. 12 августа.
7. Северный Меркурий. 1831. № 65. 1 июня.
8. Северный Меркурий. 1831. 8 июня.
9. Северный Меркурий. 1831. №30 и 31. 11 и 13 марта. Цензурное разрешение рассматриваемого номера газеты было подписано не в марте, а 5 октября 1831 г.
10. Московский Телеграф. 1832. Ч. 43.
11. Пушкин и другие (двадцать лет спустя). Сборник статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева. СПб., 2017.

# ТВОРЧЕСКИЕ ДИАЛОГИ



УДК 82.0

## ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ А.С. ПУШКИНА С Д.В. ВЕНЕВИТИНОВЫМ

*Н.Л. Васильев*

Национальный исследовательский  
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва  
nikolai\_vasiliev@mail.ru

В статье обобщаются факты взаимного интереса А.С. Пушкина и Д.В. Веневитинова к творчеству друг друга, анализируются различные точки зрения по данному поводу (П.В. Анненков, А.П. Пятковский, Н.О. Лернер, Б.А. Садовской, В.В. Стратен, Д.Д. Благой, В.Л. Комарович, Л.А. Тартаковская и др.), предлагаются новые наблюдения на этот счет. Внимание Пушкина к личности и произведениям преждевременно умершего поэта отразилось в его лирике, романе «Евгений Онегин», критике, эпистолярной и рисунках в рукописях и альбомах. В свою очередь, Веневитинов оставил знаки внимания к классику в своих стихотворениях, статьях, письмах и музыкальном творчестве. Особенно интригует вопрос о соотношении образа Владимира Ленского с представлениями Пушкина и его читателей о Дмитрие Веневитинове, что, к сожалению, не нашло аналитического отклика в ряде известных комментариев к роману и в «Онегинской энциклопедии», как и в «Путеводителе по Пушкину» (1931), где статья о Веневитинове тоже отсутствует. В качестве приложения приведены результаты сопоставления словника предсмертной элегии Ленского с поэтическим словарем Веневитинова, свидетельствующие о значительном расхождении языка указанной элегии с веневитиновской лингвопоэтикой.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, Д.В. Веневитинов, «Евгений Онегин», Владимир Ленский, литературный диалог писателей, реминисценции, рисунки Пушкина.

Д.В. Веневитинов (1805–1827) – поэт, традиционно включаемый в «пушкинскую плеяду» на основании дружеских и литературных контактов его с А.С. Пушкиным. Творческие связи писателей, основанные на личном и эпистолярном общении в 1826–1827 гг., совместном участии в делах «Московского вестника», общем окружении, родственных связях, уже были предметом внимания исследователей.

В статье ставится задача обобщить и дополнить сведения о внимании Пушкина и Веневитинова к произведениям друг друга, что, заметим, могло

косвенно отразиться и в лирико-биографической структуре образа пушкинского Владимира Ленского.

Пушкин с детских лет был знаком с семьей Веневитиновых, в частности с самим Веневитиновым, его братьями П.В. Веневитиновым (1799–1812), А.В. Веневитиновым (1806–1872) и их сестрой С.В. Веневитиновой (1808–1877), находясь с ними в отдаленном родстве [1, с. 65–66]. Личное общение поэтов было особенно тесным после приезда Пушкина из Михайловского в Москву в сентябре 1826 г. и продолжалось около двух месяцев [2, с. 171–196]. Участие в жизни Веневитинова принимал и В.Л. Пушкин, написавший 30 октября 1826 г. рекомендательное письмо к Н.И. Гнедичу в связи с отъездом молодого поэта на службу в северную столицу [3, с. 370].

17 ноября 1826 г. в письме к М.П. Погодину из Петербурга Веневитинов сообщал: «...отсылаю “Годунова”. Если б я его отдал здесь в цензуру, то с него бы пошли списки. На сие здесь молодцы»; «Дельвига по сих пор не мог видеть. Какая-то судьба мешает нам знакомиться. Я к нему – он ко мне. Я к Пушкиным, он от них» [4, с. 314; ср.: 2, с. 203]. 14 декабря Веневитинов посылает Погодину заметку «Об Евгении Онегине»: «Вот Вам несколько строк об Онегине, сшитых кое-как на живую нитку. Меняйте, марайте, как хотите, но ради бога не пишите большого разбора книги, уже давно вышедшей в свет; тем более что лишние похвалы Пушкину в нашем журнале могут показаться лестью» [4, с. 214]. 16 декабря он просил сестру передать привет Пушкину, остававшемуся в Москве [4, с. 322; см. также: 1, с. 202; 5, с. 453]. В начале 1827 г. Веневитинов подготовил «Разбор отрывка из трагедии Пушкина, напечатанного в “Московском вестнике”» для газеты «Journal de St.-Pétersburg» [2, с. 236], опубликованный только в 1831 г. в посмертном двухтомном собрании сочинений писателя. В одном из писем к родным из Петербурга Веневитинов сравнивает себя и Ф.С. Хомякова, снимавшего с ним общую квартиру, с популярными пушкинскими героями: «Припоминаю теперь, что вы заранее подсмеивались над нашей совместной жизнью с Хомяковым. А вот, если б вы нас увидели, то сознались бы в своей ошибке. Хотя мы и отличаемся друг от друга, как Онегин и Ленский, – всё идет прекрасно!» [4, с. 323]. В последние недели жизни поэт написал романс на стихотворение Пушкина «Ночной зефир...», о чем В.Ф. Одоевский сообщал Погодину 20 апреля 1827 г.: «Могу также доставить два музыкальных произведения Дмитрия: музыку на *Ночной зефир* – и другую на романс из Эгмонта...» [2, с. 237]. Известны и беллетристические опыты Веневитинова, в частности неоконченный роман «Три эпохи любви» (<Владимир Паренский>)» [4, с. 472–475

(прим.)], перекликавшийся именем героя с пушкинским Владимиром Ленским...

Во второй половине февраля 1827 г. Пушкин, озабоченный эпистолярным молчанием Дельвига, обращается из Москвы к посредничеству Веневитинова (письмо не сохранилось) [2, с. 245]. 2 марта он же сообщал лицейскому товарищу: «...рассердясь на тебя и на твое молчание, написал я Веневитинову суровое письмо. Извини... <...> от тебя письмо получено – всё слава богу благополучно. <...> Ты пеняешь мне за Моск<овский> Вестник – и за немецкую метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее; да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а черт свое. <...> Им же хуже, если они меня не слушают» [6, т. XIII, с. 320]. А 21 марта уже Дельвиг писал Пушкину: «Милый друг, бедного Веневитинова ты уже, вероятно, оплакал. Знаю, смерть его должна была поразить тебя. Какое соединение прекрасных дарований с прекрасною молодостью! Письмо твое ко мне или обо мне не дошло до меня, только оно дало пищу больному воображению несчастного друга. Он бредил об нем и всё звал меня» [6, т. XIII, с. 325]. 3 апреля Пушкин был на отпевании умершего поэта в Симоновом монастыре и участвовал в его похоронах [2, с. 257]. 6 апреля Погодин записал в дневнике: «Завтрак у меня. Представители русской образованности и просвещения: Пушкин, Мицкевич, Хомяков, Щепкин, Венелин<sup>1</sup>, Аксаков, Верстовский, Веневитинов [А.В. Веневитинов]. <...> Говорили о Дмитрие Веневитинове, о страсти его к княгине Волконской. Она искала в нем свежего юношу... Он боялся прикоснуться к божественному идеалу. Она мелка» [7, с. 304; 2, с. 257–258].

Пушкин напомнил читателям о поэте в рецензии на альманах «Денница», опубликованной в «Литературной газете» 5 февраля 1830 г.: «Автор [И.В. Киреевский] принадлежит к молодой школе московских литераторов... которая основалась под влиянием новейшей немецкой философии и... уже произвела Шевырева, заслужившего одобрительное внимание великого Гете, и Д. Веневитинова, так рано оплаканного друзьями всего прекрасного»; «Он [Киреевский] говорит о своем друге, о *лучшем из избранных*, о покойном Веневитинове» [6, т. XI, с. 103, 105]. 3 августа 1831 г. Пушкин сообщал П.А. Плетневу: «Перечитывал я на днях письма Дельвига; в одном из них пишет он мне о смерти Д. Веневитинова: "Я в тот же день встретил Хвостова, – говорит он, – и чуть не разругал его: зачем он жив?" – Бедный наш Дельвиг! Хвостов и его пережил» [6, т. XIV, с. 206].

Не удивительно, что общее внимание к трагически-романтической судьбе Веневитинова отразилось и в творчестве Пушкина.

О переключках стихотворения Веневитинова «Три розы», напечатанного в «Северных цветах на 1827 год», с миниатюрной перифразой сходного мотива Пушкиным («Есть роза дивная: она...», 1827) упоминал Н.О. Лернер [см.: 8, с. XXXII (коммент.)]. Ср., напр.: «Одна под небом Кашемира / Цветет близ светлого ручья; / Она любовница зефира / И вдохновенье соловья. / Ни день, ни ночь она не вянет, / И, если кто ее сорвет, / Лишь только утра луч проглянет, / Свежее роза расцветет», «Еще свежей от третьей веет, / Хотя она не в небесах; / Ее для жарких уст лелеет / Любовь на девственных щеках. / Но эта роза скоро вянет: / Она пуглива и нежна, / И тщетно утра луч проглянет – / Не расцветет опять она» (Веневитинов) – «Есть роза дивная: она / Пред изумленную Киферой / Цветет румяна и пышна, / Благословенная Венерой. / Вотще Киферу и Пафос / Мертвит дыхание мороза – / Блестит между минутных роз / Неувядаемая роза...» (Пушкин). Стихотворение Веневитинова предположительно является замаскированным комплиментом неувядающей красоте и обаянию З.А. Волконской, автору новеллы «L'enfant de Kachemyr» (1819) [см.: 4, с. 436 (прим.)]. Исследователи пишут и о связи с указанным произведением Веневитинова незаконченного сонета Пушкина «Три розы на свете цветут...» [6, т. III, кн. 1, с. 590] – как первичной реакции на лирическое сочинение умершего поэта [9, с. 26], а также стихотворения «В степи мирской, печальной и безбрежной...» (1827), соотносящегося с еще одним сочинением Веневитинова – «Три участи» (1826 или 1827) [10, с. 148; 11, с. 483 (прим.)]; ср., напр.: «**В глухую степь земной** дороги, / Эмблемой райской красоты, / **Три** розы бросили нам боги...» (Веневитинов) – «**В степи мирской, печальной и безбрежной**, / Таинственно пробились **три** ключа...» (Пушкин)<sup>2</sup>.

Особенно интересны возможные отзвуки поэзии Веневитинова в «Евгении Онегине». Во-первых, это типологическое сходство мотивов противостояния Поэта и светского общества, подкрепляемое аллитерацией (нагнетание «глухих тусклых звуков, с преобладанием "т"»), ср.: «Храни меня от тяжких ран, / И **света**, и толпы ничтожной, / От едкой жажды славы ложной, / От обольстительной мечты / И от душевной **пустоты**» (Веневитинов. К моему перстню. 1826?); «...Не дай остыть душе поэта, / Ожесточиться, очерстветь, / И наконец окаменеть / В мертвящем упоенье **света**... // <...> ...Среди холодных приговоров / Жестокосердой суеты, / Среди досадной **пустоты**...» («Евгений Онегин», гл. 6, строфа XLVI – в ее последней редакции; см. также примечание Пушкина № 40) [6, т. VI, с. 137, 194–195; см. об этом: 4, с. 442 (прим.); 12, с. 118–119]. Во-вторых, это параллели в описаниях «путешествий» лирического героя Веневитинова и автора-повествователя в пушкинском романе при посещении Новгорода

[12, с. 112], ср., напр.: «... "Ямщик! Где **площадь** вечевая?" / – "Прозванья этого здесь нет..." / – "Как нет?" – "А, **площадь**? Недалеко: / За этой улицей широкой. / Вот **площадь**. Видишь шесть столбов? / По сказкам наших стариков, / На сих столбах висел когда-то / Огромный **колокол**, но он / Давно отсюда увезен". / <...> / О **Новград**! В вековой одежде / Ты предо мной, как в седине, / Бессмертных витязей ровесник, / Твой прах гласит, как бдящий вестник, / О непробудной старине» (Веневитинов. Новгород. 1826); «Среди равнины полудикой / Он видит **Новгород-великой**. / Смирились **площади** – средь них / Мятежный **колокол** утих. / Но бродят тени великанов: / Завоеватель скандинав, / Законодатель Ярослав / С четою грозных Иоанов / И вокруг поникнувших церквей / Кипит народ минувших дней» (Пушкин. Отрывки из Путешествия Онегина <черновые варианты>) [6, т. VI, с. 496].

О первой статье Веневитинова, посвященной разбору «Евгения Онегина», Пушкин, по словам А.П. Пятковского (со ссылкой на А.В. Веневитинова), отозвался так: «Это единственная статья... которую я прочел с любовью и вниманием. Все остальное – или брань, или переслащенная дичь» [13, с. 21; см. также: 14, с. 125–126]. Кстати говоря, С.Г. Займовский писал о Веневитинове: «Превосходный критический дар сблизил его с Пушкиным» [15, с. 451]. П.В. Анненков констатировал: «...он [Веневитинов] **имел свою долю влияния на Пушкина**, как почти каждая **замечательная** личность, встречавшаяся ему на пути. В порывах Веневитинова к истине, в его томительном желании полноты знания, даже в нравственном упадке сил, следующем за напряжением мысли и чувства, лежало много залогов будущности и развития...» [16, с. 140].

Веневитинов проявлял знаки внимания к старшему современнику и в поэтическом творчестве. В послании «К Пушкину» (1826) он призывает того обратиться к новым лирическим темам: «Но ты еще не доплатил / Каменам долга вдохновенья; / К хвалам оплаканных могил / Прибавь веселые хваленья. / Их ждет еще один певец: / Он наш, – жилец того же света. / Давно блестит его венец; / Но славы громкого привета / Звучней, отрадней глас поэта. / Наставник наш, наставник твой, / Он [И.-В. Гете] кроется в стране мечтаний, / В своей Германии родной». Л.А. Тартаковская полагает, что «Пушкин становится для Веневитинова главным ориентиром его поэзии»; «В "итальянских" стихотворениях Веневитинова много совпадений с отдельными строчками пушкинских произведений...» [12, с. 79, 124]. Реминисценция из пушкинского «Послания к Юдину» («**Питомец** муз и **вдохновенья**, / Стремясь фантазии вослед, / Находит в сердце наслажденья / И на пути грозящих бед», 1815) символически присутствует и в последнем стихотворении Веневитинова: «**Люби питомца вдохновенья** / И гордый ум пред ним склоняй; / <...> /

Не много истинных пророков / С печатью тайны на челе, / С дарами  
выспренных уроков, / С глаголом неба на земле» [12, с. 133] – где, на наш  
взгляд, есть переключки (*пророк, глагол, земля*) и с пушкинским  
«Пророком», датированным 8 сентября 1826 г. и опубликованным спустя  
год после смерти Веневитинова в «Московском вестнике»: «...И бога глас  
ко мне возвал: / "Восстань, **пророк**, и виждь, и внемли, / Исполнишь волею  
моей, / И, обходя моря и **земли**, / **Глаголом** жги сердца людей"».

В судьбе обоих поэтов есть романтическая история, связанная с  
подарком возлюбленной: Е.К. Воронцовой («Храни меня, мой  
талисман...», 1825) и З.А. Волконской («К моему перстню»). Указанные  
стихотворения соотносятся мотивами, фразеологией, метрическими  
и рифменными «ходами», напр.: «...**Храни меня** во дни **гоненья**, / Во дни  
**раскаянья**, **волненья**: / Ты в день печали был мне **дан**» (Пушкин); «Нет!  
дружба в горький час **прощанья** / Любви рыдающей **дала** / Тебя залогом  
**состраданья**. / О, будь мой верный **талисман!** / **Храни меня** от тяжких  
ран...», «В часы холодного **сомненья** / Надеждой сердце оживи, / И если в  
скорбях **заточенья**...» (Веневитинов).

Д.Д. Благой усматривал контрастные параллели между  
стихотворениями «Кинжал» (1821) Пушкина и «Кинжал» (1826)  
Веневитинова [9, с. 36].

В год 100-летия со дня рождения поэта Б.А. Садовской отмечал:  
«Форма у Веневитинова безукоризненна. Плохих стихов у него вовсе нет,  
и эта черта, как и некоторые другие, сближает его с Пушкиным. Что-то  
пушкинское замечается в самой фактуре его стиха. Везде поразительная  
ясность поэтического рисунка; стих местами гибок, местами лит из меди, и  
многие строфы звучат своеобразной музыкой» [17, с. 363]. И.А. Бунин в  
автобиографических очерках «Первые литературные шаги» (1911)  
признавался: «Начал стихами – писал под влиянием Пушкина,  
Веневитинова» [18, т. IX, с. 526].

Отдельного внимания заслуживает вопрос об отражении личности  
и творчества Веневитинова в образе пушкинского Ленского, в котором в  
той или иной степени воплотились черты Н.М. Языкова [19],  
Е.А. Баратынского [20] и других современников автора «Онегина».

А.П. Пятковский сообщал: «О глубокой симпатии Пушкина  
к Веневитинову мне говорил С.А. Соболевский... **В личности Ленского  
Пушкин хотел воплотить некоторые черты Веневитинова**» [14, с. 133].

В идеологическом ключе ту же мысль выразил А.И. Герцен в статье  
«О развитии революционных идей в России» (1851): «Пушкин обрисовал  
характер Ленского с той нежностью, которую испытывает человек к грезам  
своей юности, к воспоминаниям о временах, когда он был так полон  
надежды, чистоты, неведения. Ленский – последний крик совести Онегина,

ибо это он сам, это его юношеский идеал»; «Рядом с Пушкиным стоит **другой Ленский** – то **Веневитинов**, правдивая, поэтическая душа, сломленная в свои двадцать два года грубыми руками русской действительности» [21, т. VII, с. 205–206].

Д.Д. Благой писал о символической связи Веневитинова и Ленского в историко-культурном контексте: «Веневитинов и в самом деле прошел по нашей жизни и литературе "другим Ленским", но не тем несколько оперным персонажем... а Ленским подлинного пушкинского замысла... который привез "из Германии туманной" не только "учености плоды", но и "вольнолюбивые мечты"...» [9, с. 45–46]<sup>3</sup>.

В.Л. Комарович усматривает возможные отзвуки размышлений Пушкина о смерти Веневитинова в седьмой главе романа: «"...Покойся, юноша-поэт!"» (7, VI); «На ветви сосны преклоненной, / Бывало, ранний ветерок / Над этой урною смиренной / Качал таинственный **венок**» (7, VII) – ссылаясь на мемуары В.В. Пассека (1808–1842): «Еще есть здесь одно место среди гробов... много на нем прошло чрез душу мою дум и чувств: то место в изголовье поэта Веневитинова, который так мало жил и знал так жизнь; здесь я помню вечно свежий **венок** на его могиле, и помню слезы, которые окропили ее и канули в вечность... Венок из свежих цветов с начала весны до глубокой осени сменяется другим венком, – и я никогда не видал его надгробного камня без этого поэтического украшения» [24, с. 36–37, 113] и заключая: «Этот "таинственный" венок не дался Пушкину сразу: в сохранившихся черновиках соответствующий стих имеет несколько вариантов. Не упомянутый в 6-й главе венок над могилой Ленского теперь представляется Пушкину, как видно, необходимым» [25, с. 16–17; см. также: 6, т. VI, с. 416–419].

В.В. Стратен когда-то противоречиво подытожил: «Пушкин и Веневитинов – поэты разного склада. Элегическое направление лирики Веневитинова, наряду с ее философским характером, есть черта, категорически отделяющая ее от эпически-объективной, жизнерадостной и не мудрствующей лукаво поэзии Пушкина»; «И вообще общение между Пушкиным и Веневитиновым не отразилось на их творчестве. С одной стороны, в небольшом наследии поэта, "промчавшегося в мире молнией", нельзя отыскать перепевов пушкинского стиха или мотивов пушкинской поэзии. С другой стороны, утверждение Шевырева, что "Чернь" (1828) Пушкина создана под влиянием философских теорий Веневитинова и его кружка, едва ли имеет почву под собой»; «Невольно напрашивается мысль, что и в образе романтика **Ленского**, нарисованном с мягкой иронией, Пушкин имеет в виду не только романтика вообще, но и специально Любомудров, и в частности поэта **Веневитинова**... Но, как правильно отмечает С. Савченко, такому утверждению противоречит хронология



написания "Евгения Онегина"...» [см.: 26, с. 86; 27, с. 236, 238, 239]. Однако, как показывает последующий анализ этой темы, исследователь был слишком категоричен. Д.Д. Благой писал: «Если на подавляющем большинстве его [Веневитинова] вещей 1823–1825 годов сказывалось прямое ученичество у Пушкина, в отношении стихов второго и последнего периода его творчества мы сталкиваемся с весьма показательным фактом обратного воздействия ученика на учителя» [28, с. 310].

Закономерно, что образ Веневитинова, его внешний «контур», встраивается не только в поэтическую плоскость работы Пушкина над романом «Евгений Онегин», но и в иллюстративную «оркестровку» им произведения: в черновых набросках поэта к романному предисловию 28 ноября 1830 г. он запечатлевает силуэт молодого человека благородной наружности, ассоциирующийся сейчас с образом Онегина, но атрибутированный Т.Г. Цявловской в качестве именно Веневитинова [29, с. 257]<sup>4</sup>, хотя имеются и другие атрибуции, касающиеся пушкинского окружения: А.Н. Раевский, А. Мицкевич [см.: 30, с. 25; 31, с. 93, 298; 32]. Несколько ранее (1829–1830 гг.) Пушкин, по мнению А.Ю. Чернова, также воспроизводит в альбоме Елизаветы Н. Ушаковой ажурный профиль Веневитинова вместе с «иллюстрацией» к его стихотворению «Новгород» [32], отголоски которого проступают в романе. Известен также шаржированный пушкинский набросок портрета поэта, относящийся к 1826 г. – «Карикатура А.С. Пушкина на Д.В. Веневитинова» [см., в частности: 4, с. 390–391], где последний изображен в позе неуклюже шагающего отрешенного молодого человека меланхолического вида; но Т.Г. Цявловская была не согласна с данной атрибуцией [см.: 29, с. 425 (прим. 109); 31, с. 93].

Вместе с тем, разделы о Веневитинове отсутствуют как в «Путеводителе по Пушкину» [33], так и в «Онегинской энциклопедии» [34]. В классических комментариях Н.Л. Бродского [35] и Ю.М. Лотмана [36] к пушкинскому роману имя Веневитинова также не упоминается. В.В. Набоков, рассуждая о IX строфе второй главы, где говорится о Ленском, писал: «Второстепенный поэт Веневитинов (покончивший самоубийством в 1827 г. в возрасте двадцати одного года), **в чем-то похожий на Ленского**, обладал бóльшим, чем Ленский, талантом, но столь же наивно стремился отыскать себе учителей и наставников. Вместе с другими молодыми людьми он преклонялся пред алтарями немецкой "романтической философии" (парадоксальным образом перемешавшейся с идеями славянофильства – одного из наиболее скучных учений), восхищаясь Шеллингом и Кантом...» [37, с. 257–258]. Вспоминает исследователь о Веневитинове и как об одном из «архивных юношей»,

упоминаемых в романе (7, XLIX) [37, с. 674], хотя образ поэта там эксплицитно не персонифицирован.

Между тем, оснований для напрашивающегося сближения *Владимира* Ленского и *Дмитрия Владимировича* Веневитинова (по матери – *Оболенского!*) гораздо больше: оба, если следовать внутренней хронологии романа [36, с. 19], были почти ровесниками, являлись выпускниками известных университетов, увлекались германской философией и литературой, воспринимались в своей целомудренности окружающими как люди «не от мира сего»<sup>5</sup>, оставили после себя мизерное лирическое наследие, подавая в то же время большие надежды как поэты... Во всяком случае, определенно можно говорить о «метафизической» общности образов Ленского и Веневитинова, которая в реальной хронологии начинает ощущаться, конечно, не со второй, а с шестой главы романа (1826–1827 гг.), постепенно заявляя о себе всё более в читательском восприятии, в рамках набирающего ход «большого времени»<sup>6</sup>.

#### Примечания

1. Ю.И. Венелин (1802–1839), сотрудник «Московского вестника» [1, с. 66].
2. Здесь и далее полужирные выделения в цитатах принадлежат нам.
3. По поводу распространенной и весьма спорной трактовки словосочетания *из Германии туманной* (ср. *туманной учености плоды*) см.: [22, с. 56–60; 23, с. 177–180].
4. Выражаем благодарность Н.И. Михайловой, обратившей наше внимание на указанный рисунок Пушкина в связи с противоречивой атрибуцией исследователями «<Портрета Онегина>».
4. Ср.: «Он умер. Здесь его могила. / Он не был создан для людей» (М.Ю. Лермонтов. Эпитафия. 1830).
5. В качестве дополнения к сказанному мы провели эксперимент по сопоставлению словника предсмертной элегии Ленского и поэтического словаря Веневитинова [38]. Оказалось, что из 88 слов (включая оним *Лета*), встречающихся в упомянутой элегии, в языке Веневитинова отсутствуют лексемы *благо*, *желанный*, *завтра*, *мимо*, *нужда*, *правый* «верный, справедливый», *приход*, *приходить*, *удалиться*, *урна* и мифологизм *Лета* – т. е. 11 полнозначных словарных единиц; лишь частично совпадают при этом лирические концепты *бдение* (у Веневитинова – *бдеть*), *медленный* (соответственно – *медленно*), *поглотить* (*поглощать*), *пронзить* (*пронзать*), *супруг* (*супруга*). Таким образом, в формальном плане «идиостиль» Ленского в целом отличается от поэтики Веневитинова.

#### Список литературы

1. Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. 2-е изд. Л.: Наука, 1988. 544 с.
2. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина: В 4 т. / Сост.: М.А. Цявловский, Н.А. Тархова. М.: СЛОВО/SLOVO, 1999. Т. 2. 544 с.
3. Михайлова Н.И. Василий Львович Пушкин. М.: Молодая гвардия, 2012. 406 с.
4. Веневитинов Д.В. Полное собрание сочинений / Под. ред. и с прим. Б.В. Смиренского; вступ. ст. Д.Д. Благого. М.; Л.: Academia, 1934. 534 с.

5. Лернер Н.О. Труды и дни Пушкина. 2-е изд. СПб.: Тип. имп. Академии наук, 1910. 577 с.
6. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949.
7. Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина: В 22 кн. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1889. Кн. 2. 428 с.
8. Пушкин А.С. Сочинения: В 6 т. / Под ред. С.А. Венгерова. СПб.: Брокгауз–Ефрон, 1907–1915. Т. 4. 560 с.
9. Благой Д.Д. Подлинный Веневитинов // Веневитинов Д.В. Полное собрание сочинений. М.; Л.: Academia, 1934. С. 7–46.
10. Благой Д.Д. Творческий путь А.С. Пушкина: 1826–1830. М.: Сов. писатель, 1967. 723 с.
11. Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза / Изд. подгот. Е.А. Маймин, М.А. Чернышев. М.: Наука, 1980. 680 с.
12. Тартаковская Л.А. Дмитрий Веневитинов (Личность. Мировоззрение. Творчество). Ташкент: Фан, 1974. 158 с.
13. Пятковский А.П. Биографический очерк // Веневитинов Д.В. Полное собрание сочинений. СПб.: В тип. О.И. Бакста, 1862. С. 1–60.
14. Пятковский А.П. Князь В.Ф. Одоевский и Д.В. Веневитинов: историко-литературные характеристики. Изд. 3-е. СПб.: Ред. «Наблюдателя», 1901. 167 с.
15. Займовский С.Г. Крылатое слово. Справочник цитаты и афоризма. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. 492 с.
16. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина [1855]. М.: Современник, 1984. 476 с.
17. Садовской Б.А. Д.В. Веневитинов // Садовской Б.А. Лебединые клики. М.: Сов. писатель, 1990. С. 359–367.
18. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 9 т. М.: Худ. лит., 1965–1967.
19. Васильев Н.Л. «Так он писал темно и вяло...» (Пушкин и Языков) // Болдинские чтения 2015. Саранск: Респ. тип. «Кр. Октябрь», 2015. С. 218–230.
20. Васильев Н.Л. Евгений Баратынский и «Евгений Онегин» // Болдинские чтения 2017. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2017. С. 28–37.
21. Герцен А.И. Собрание сочинений: В 30 т. М.: Академия наук СССР, 1954–1965.
22. Васильев Н.Л. (Не)преднамеренные каламбуры Пушкина: из наблюдений над поэтикой «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. Н. Новгород: Вектор ТиС, 2006. С. 50–60.
23. Васильев Н.Л. О Пушкине: язык классика, поэтика романа «Евгений Онегин», писатель и его современники. Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2013. 388 с.
24. Пассек В.В. Историческое описание Московского Симонова монастыря. М.: Тип. С. Селивановского, 1843. 238 с.
25. Комарович В.Л. Д.В. Веневитинов // Веневитинов Д.В. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1940. С. 5–26.
26. Савченко С. Элегия Ленского и французская элегия // Пушкин в мировой литературе. Л.: ГИЗ, 1926. С. 64–98.
27. Стратен В.В. Пушкин и Веневитинов // Пушкин и его современники. Вып. 38/39. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 228–240.
28. Благой Д.Д. Подлинный Веневитинов // Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней: В 2 т. М.: Худ. лит., 1973. Т. 2. 462 с.
29. Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина. 2-е изд. М.: Искусство, 1980. 446 с.

30. Щербачев Ю.Н. Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. М.: Имп. об-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1912. 216 с.
31. Жуйкова Р.Г. Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. 433 с.
32. Чернов А.Ю. Рисует Пушкин. Ч. I. Портретная галерея. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://nestoriana.wordpress.com/2013/04/12/neverbalniy-pushkin/#jp-carousel-3334> (дата обращения 8.10.2017).
33. Путеводитель по Пушкину [1931] / М.К. Азадовский, М.П. Алексеев, Н.С. Ашукин и др. М.: Эксмо, 2009. 592 с.
34. Онегинская энциклопедия: В 2 т. / Под общей ред. Н.И. Михайловой. М.: Рус. путь, 1999–2004.
35. Бродский Н.Л. Евгений Онегин. Роман А.С. Пушкина: Пособ. для учителя. 5-е изд. М.: Просвещение, 1964. 416 с.
36. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособ. для учителя. 2-е изд. Л.: Просвещение, 1983. 416 с.
37. Набоков В.В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина [1964] / Пер. с англ. М.: НПК «Интелвак», 1999. 1008 с.
38. Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н. Словарь поэтического языка Д.В. Веневитинова. М.: Флинта; Наука, 2016. 108 с.

УДК 821.161.1

## СТИХОТВОРЕНИЯ «ПРОРОК» А.С. ПУШКИНА И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

*А. Ямадзи*

Университет Тюкё  
yamajiasuta@hotmail.com

Цель работы – сравнить взгляды Пушкина и Лермонтова на роль поэта и на религию, проявляющиеся в стихотворениях, названных «Пророк». Основной метод исследования – сравнительный анализ с элементами диахронического подхода. В статье предлагаются следующие выводы: 1) В отличие от «Пророков» Кюхельбекера и Глинки, в произведениях Пушкина и Лермонтова отсутствует историзм; 2) На первый план выступает лирическое «Я»: Пророк частично отождествляется с Поэтом; 3) Основное различие заключается в отношении поэтов к Слову и аудитории. Если для Пушкина характерна абсолютизация силы слова и, как следствие, обособленное положение Поэта «над толпой», то Лермонтов сетует на безразличие масс к слову, его больше интересует влияние, которое Поэт в состоянии оказать на читателя.

**Ключевые слова:** «Пророк», Пушкин, Лермонтов, Кюхельбекер, Глинка, место лирического Я, временная преемственность, доверие / недоверие к Слову, роль поэта в обществе, различия в трактовке образа пустыни.

Для исследователей творчества Лермонтова сопоставление его стихотворения «Пророк» (1841) с одноимённым стихотворением Пушкина

(1826) является темой неисчерпаемой. Эти произведения имеют особое значение в контексте всей жизни поэтов. Здесь ярко проявляются различия мировоззрения двух классиков, чётко обозначены их взгляды на роль поэта и на религию. В двух «Пророках» ясно прослеживаются как черты, перенятые Лермонтовым у Пушкина, так и различия в творчестве поэтов.

Не будет преувеличением утверждать, что Пушкин оказал на творчество Лермонтова даже большее влияние, чем Байрон. От ученического «Кавказского пленника» начального периода (1828) до программного «Героя нашего времени» (1839–1840) многие произведения создавались под влиянием великого предшественника. О влиянии Пушкина написано столько, что, казалось бы, невозможно ничего добавить [1, с. 455–458]. Наибольший интерес здесь представляет то, как Лермонтов обращается с наследием Пушкина. В своём творчестве он ведёт с предшественником диалог, спорит с ним. Лермонтов неоднократно заимствовал форму произведений Пушкина, его заглавия, темы. Он будто бы ставил себя на место «старшего» поэта, но приходил к иным выводам и выдвигал другое мнение. И его «Пророк» – самое типичное воплощение подобного подхода.

К 1820-1830-м гг. в русской литературе было немало стихотворений на тему пророчества – например, «Пророчество» (1822) В.К. Кюхельбекера, «Призвание Исаяи» (1822) Ф.Н. Глинки. Оба стихотворения написаны четырёхстопным ямбом и несколько длиннее текстов Пушкина и Лермонтова: у Кюхельбекера 88 стихов [2, с. 158–161], у Глинки – 57 [3, с. 96-98]. В обоих произведениях нарочито используются экзотические имена собственные: у Кюхельбекера – Кир, Эллада, Византия, Триполицца, Осман и т.д.; у Глинки – Егова, Иудея, Израиль. Эти произведения призваны воодушевлять современников именно апелляцией к историческим событиям: авторская идея предстает на фоне их скрупулёзного воспроизведения.

«Пророки» Пушкина (30 стихов) и Лермонтова (28 стихов), тоже написанные четырёхстопным ямбом, гораздо и лаконичнее, чем у Кюхельбекера или Глинки. У Пушкина одно имя собственное – «шестикрылый Серафим» [4, с. 30], у Лермонтова – ни одного [5, с. 212–213]. И никаких исторических подробностей в их стихах нет.

И у Пушкина, и у Лермонтова на первый план выходит авторское «Я», которое, можно сказать, управляет пророчеством как процессом. «Я», внимающее словам Господа, присутствует и у Кюхельбекера, и у Глинки – но те делали основной акцент именно на послании Божьем: «Я» здесь – лишь способ его передать. У Глинки «Я» – субъект созерцания: «Я зрю мятеж и страх в умах» [3, с. 97]. Кюхельбекер же вначале приводит слова Господа, обращённые к «Я», а затем описывает, как предсказанная судьба

настигает людей. Возникает пассивное «Я», с которым Бог поступает по своему усмотрению: «О боже, я в твоей деснице! Я слов твоих не умолчу! <...> Тобой сочтён мой каждый влас!» [2, с. 160–161].

В стихотворениях Пушкина и Лермонтова остро ощущается, что «Я» – *Поэт*. Пророк при осуществлении процесса пророчества посредством слов наставляет людей на путь истинный. У Пушкина сцена, где «Я» получает откровение, выписана в мельчайших подробностях, вызывающих у читателя даже болезненные ощущения. Большая часть стихотворения посвящена детальному изображению процесса превращения «Я» в Пророка [4, с. 30]: «Я» обретает способность видеть, слышать и говорить так, чтобы «глаголом жечь сердца людей» только после кровавой операции. Наказ Господа дан Пророку, но пушкинское «Я» с самого начала позволяет усматривать и второй слой, где Поэт говорит о своём собственном призвании. [6, с. 128–129; 7, с. 23; 8, с. 79; 9, с. 114].

Такой же приём – повествование от первого лица – использует и Лермонтов в своём «Пророке». С первых строк мы узнаём, что «всеведение пророка» принесло «Я» лишь способность читать в очах людей «страницы злобы и порока», а те судачат: «Глупец, хотел уверить нас, что Бог гласит его устами!» [5, с. 212–213]. Повествование об особенных способностях пророка связано с враждебностью и пороками толпы, с недоверием людей. Сверхчеловеческие силы, которые в стихотворении Пушкина были дарованы Богом Пророку, у Лермонтова служат лишь тому, чтобы вскрывать людскую глупость. У Лермонтова сам пророк вскрывает зло в людях: «Я» выходит на первый план.

Кстати, в стихотворении Лермонтова можно усмотреть ироничную аллюзию на более ранних «Пророков» – Кюхельбекера и Глинки. Это слово «смотрите» в реплике старцев, когда те указывают детям на плачевное состояние пророка. И у Кюхельбекера, и у Глинки есть слово «се», которое в их употреблении означает: *вот*. М.А. Фасмер в «Этимологическом словаре русского языка» указал, что оно восходит к слову «глядь» [10]. У обоих авторов Пророк употребляет это слово, чтобы указать людям на реалии войны или на действия Господа. Лермонтов же переворачивает ситуацию: объектом рассмотрения становится сам Пророк, а толпа выступает субъектом действия. При этом принадлежащее высокому штилю слово «се» заменено на вульгарное, скрывающее насмешку «смотрите». В этом усматривается характерное для Лермонтова недоверие к «массам».

Несмотря на реминисценции из Кюхельбекера и Глинки, «Пророк» Лермонтова в первую очередь основан на стихотворении Пушкина: и у того, и у другого Пророк выступает в качестве главного действующего лица – лирического «Я». Наиболее очевидна тут временная ось, на которую неоднократно указывали литературоведы [11, с. 449; 12, с. 47]. У Пушкина

описан процесс, предшествующий откровению, подготавливающий Пророка к его приятию. Лермонтов же описывает следующие за откровением мытарства Пророка в подлунном мире, где люди не прислушиваются к нему.

Основную идею Лермонтов высказывает уже в первом четверостишии. Первые два стиха кратко излагают произведение Пушкина: «С тех пор, как вечный судия / Мне дал всеведение пророка». Следующие два рисуют жизнь Пророка после откровения: он постоянно читает в глазах людей «страницы злобы и порока» [5, с. 212.]. Эти слова не только предвосхищают всё дальнейшее, но и суммируют содержание всего стихотворения. Со второй строфы идёт подробное описание жизни Пророка после обретения силы.

В произведении Лермонтова есть несколько мест, которые вызывают ассоциации с «Пророком» Пушкина. Помимо начала, это реплика старцев: «Глупец, хотел уверить нас, / Что Бог гласит его устами!», отсылающая читателя к описанному Пушкиным длительному процессу, который был необходим, чтобы Господь мог говорить устами Пророка. При этом лермонтовское «Провозглашать я стал любви / И правды чистые ученья» – контрастирует с безапелляционным приказом: «Глаголом жги сердца людей» у Пушкина. «Провозглашать чистые учения» – это совсем не то, что «жечь сердца людей».

И образ «пустыни» различен. Пушкинский негативный эпитет («В пустыне *мрачной* я влачился») создаёт образ абсолютного одиночества. У Лермонтова пустыня, напротив, – убежище Пророка и место отдохновения. Там он питается «даром божьей пищи», там ему покорна тварь земная, там его радостно слушают звёзды [5, с. 212]. Лермонтов использует негативный эпитет для обозначения города, который не приемлет Пророка – «*шумный* град».

Однако являются ли подобные отличия характерными для творческого стиля Пушкина и Лермонтова? Для последнего важны отношения между людьми и Пророком: невозможность их выстроить рассматривается как большая проблема. У Пушкина же прямой приказ Бога – «Глаголом жги сердца людей» призван повысить доверие к собственным словам и не предполагает «выстраивания» отношений.

У Пушкина Поэт находится *над* толпой. Лермонтов рассматривает того же поэта в системе его отношений с «массами» – в невозможности выстроить такие отношения. Это является поводом для страданий «отверженного». Как видно из стихотворения «Поэту» (1830) Поэт Пушкина не страдает от своей оторванности от людей: «Ты царь: живи один...» [4, с. 223]. Более того, он не стремится выстраивать отношения массами: «Подите прочь – какое дело / Поэту мирному до вас! («Поэт и

толпа», 1828) [4, с. 142]. В общей парадигме восприятия Поэта как «существа над обществом» органичным выглядит тот факт, что пушкинский «Пророк» заканчивается моментом получения откровения и дальнейшие действия («глаголом жечь сердца людей») от этих самых людей не зависят.

В противоположность такому восприятию, Поэт Лермонтова существует в точке соприкосновения с людьми, с читателем. Неприятие окружающими является источником страдания. В стихотворении «Поэт» (1838) Лермонтов видит призвание творческих душ в том, чтобы влиять на общество [5, с. 118–119]. Он критикует их за отказ исполнять это предназначение, за изнеженность. Слово сравнивается с клинком, а Поэт – что характерно – приравнивается к Пророку.

В заключение необходимо отметить, что оба стихотворения заканчиваются высказываниями третьих лиц, которые словно подчёркивают их основные темы. У Пушкина Бог непосредственно обращается к «Я», отдавая ему приказ: «Глаголом жги сердца людей». В страстном призыве Господа можно прочесть и глубокую веру в силу слова, и надежду на плодотворность будущей деятельности Пророка. И неважно, как «массы» воспримут этот «глагол»: если речи Пророка будут достаточно сильны, у людей не останется другого выбора, кроме как принять их и измениться. Лермонтов же завершает своё произведение словами старцев, передающих слухи о Пророке, которые достигают ушей «Я»: «Как презирают все его!»

Пророк Пушкина получает подтверждение силы своих слов от Бога. Слова лермонтовского Пророка не находят понимания в массах, а его гордость приводит к бедности, к бледному внешнему виду. Поэт подчёркивает, что толпа способна лишь к поверхностному восприятию. В мире Лермонтова доверия к словам нет. Вторая ось сравнения двух стихотворений: «доверие – недоверие к Слову».

#### *Список литературы*

1. Найдич Э.Э. Пушкин // Лермонтовская энциклопедия. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1999. С. 455–458.
2. Кюхельбекер В.К. Избранные произведения в двух томах. Т. I. М.: Советский писатель, 1967.
3. Глинка Ф.Н. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1961. 357 с.
4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. III. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1948. 1379 с.
5. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 6 томах. Т. II. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1954. 388 с.
6. Медведев Н.П. Тема поэта-пророка у А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова // Гуманитарные и юридические исследования. Северо-Кавказский федеральный университет. № 4. 2014. С. 127–133.
7. Седакова Т.В. Личность Пушкина в лирике // Проблемы современного



пушкиноведения: Межвузовский сборник научных трудов. Вологда, 1989. С. 19–29.

8. Соловьёв В. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 41–91.

9. Есипов В.М. «К убице гнусному явись» // Московский пушкинист: Ежегод. сб. / Рос. АН. ИМЛИ им. А.М. Горького. Пушкин. комис. М.: Наследие, 1995 Вып. V. 1998. С. 112–134.

10. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Перевод с немецкого и дополнения О.Н. Трубачёва. М.: ТЕРРА, 2006. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://vasmer.lexicography.online/%D1%81/%D1%81%D0%B5> (дата обращения 25.11.2017).

11. Миллер О.В. «Пророк» // Лермонтовская энциклопедия. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1999. С. 449-450.

12. Зырянов О.В. Ещё раз о Лермонтовском «Пророке» (к проблеме кластерного похода к лирическому интертексту) // Уральский филологический вестник. 2013. № 1. С. 40–53.

УДК 821.161.1

## СТРАХ ОТ БРАЧНОГО ЛОЖА – ПУШКИН И ГОГОЛЬ

*Т. Попович*

Сербия, Белградский университет

[tanja.popovic19@gmail.com](mailto:tanja.popovic19@gmail.com)

Статья посвящена интерпретации сновидений некоторых героев А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя: сна Татьяны из «Евгения Онегина», кошмара Марии Гавриловны из повести «Метель», сновидения Ивана Шпоньки из повести «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» и мечтаний Акакия Акакиевича в «Шинели». Смыслы в художественном мире Пушкина и Гоголя часто выражаются с помощью образа двойника, зеркала, черта. Человек сталкивается не только со своим «я», но и с попытками объяснить себя через Другого, увидеть себя в чужой душе. Символическое выражение этого внутреннего состояния происходит с помощью сходных понятий, представлений и «зеркальных», двойных структур, которые целесообразно связывают воедино идею и её реализацию.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, гротеск, демонизм, архетипические образы, сон, чужая душа, свадебный сюжет.

В центре нашего исследования – сравнительный анализ внутренних переживаний некоторых героев Пушкина и Гоголя, соотнесенных с мифологией «предбрачного страха», который порождает гротескные и демонические представления о Другом: «чужая душа» жениха или невесты пугает литературных героев, вызывая то любовь и вожделение, то нетерпимость и неприютность.

Одним из самых ярких примеров предбрачных сновидений является сон Татьяны из пятой главы пушкинского «Евгения Онегина», в котором любимый принимает демонический облик. Анализу этого сна посвящено много разнообразных исследований, в которых речь идет как о методах и подходах, так и об интерпретации его семантики. В «Онегинской энциклопедии» [1, т. II, с. 519-521] упомянуты три основных направления его исследования: генетическое, психологическое и нарративное. Добавим сюда исследования с точки зрения сюжета и мифопоэтики в работах А.А. Потебни [2], О.Н. Гречиной [3], В.М. Марковича [4; 5], Н.Д. Тамарченко [6] и др.; «символистические» и психоаналитические – М. Гершензона [7], А. Ремизова [8], В. Ходасевича [9], И.П. Смирнова [10] и др., а также упомянем комментарии к «Евгению Онегину», прежде всего, Н.Л. Бродского [11], В.В. Набокова [12] и Ю.М. Лотмана [13]. Особую группу исследований находим в зарубежной постструктуралистской критике, например, в работах Р. Лахман, Д. Клейтона, У. Тодда, в центре которых видим интерес к вопросам феминизма, сексуальности и к гендерной проблематике [1, т. II с. 520-521].

Настали святки, и главная героиня романа в стихах «Татьяна (русская душою, / Сама не зная, почему)» (IV, 1–2) вместе со служанками участвует в обрядовом гадании, желая узнать своего жениха (X, 11 [здесь и далее цит. по изд.: 14, т. V]). В строфах VIII–X представлено несколько видов праздничного гадания: с помощью воды и воска, с помощью зеркала (IX, 4, 6) и, наконец, с помощью снов.

В основе своей *гадание* – это общение с демонами. Чтобы установить контакт с нечистыми силами, героиня романа сначала должна выполнить ряд ритуальных действий. Так, снятие «пояска шелкового» (X, 9-10) играет роль удаления креста [13, с. 653]. При гадании Татьяне советует и помогает «няня» (X, 1), что также относится к ритуальному поведению, поскольку в подобных действиях юную девушку должен оберегать и направлять человек более опытный. Татьяна кладёт под подушку «девичье зеркало» (X, 12-13), которое позволит ей узреть суженого. «Путь Татьяны с самого начала – поиски жениха» [6, с. 109].

Татьяна оказывается в мрачном лесу и, убегая от медведя, перебирается по мостику через ручей. Ещё А.А. Потебня указывал, что некоторые детали сна берут своё начало в русском фольклоре, причём переход через мост и реку означает перемещение в иную жизнь, выход замуж за нелюбимого [2, с. 546]. Проникновение в мрачный лес и переход через ручей являются также архетипическими образами перехода в потусторонний мир, тем более что лес и вода – места, где вообще живут дьяволы [15]. У медведя в славянской мифологии также многозначная символика. Иногда он приобретает свойства чёрта, но вместе с тем,

«образу медведя свойственны брачная символика, символика плодородия, рода»; «если девушке снится медведь, он предсказывает ей жениха» [16, с. 353]. Татьяна заходит всё глубже в заснеженный лес и, пробираясь по «рыхлому» и «хрупкому» снегу, теряет знаковые предметы: «золотые серьги» (XIV, 4-5), «башмачок» (XIV, 6-7) и «платок» (XIV, 8). Медведь преследует её и подбирает всё, что она в страхе теряет («Одежды край поднять стыдится», XIV, 12). Наконец, силы покидают Татьяну (XIV, 14), она падает в снег, медведь её хватает и несет в шалаш, к своему куму, Онегину.

При многочисленных попытках толкования сна Татьяны генезис, символическое значение и композиционная функция представленных здесь деталей и образов оставались без подробного разбора. Прежде всего, потерянные девушкой вещи являются своеобразной «цитатой» из баллады В. А. Жуковского «Светлана» (1812). В изображенном там святочном гадании, среди прочего, используются зеркало, башмачок, серёжка, перстень золотой и белый платок. «В сумраке тумана» Светлане также снится страшный сон, наполненный многочисленными хтоническими существами и пейзажами («кони, сани и жених», «метель и вьюга», «черный вран», «петух», «чёрный гроб», «хижинка под снегом» и т. д.). Начав пятую главу эпиграфом из «Светланы» («О, не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана»), а затем в метатекстуальном комментарии рассказав, как он вместе с Татьяной испугался «при мысли о Светлане» (X, 5–7), Пушкин «заимствованные предметы» из баллады Жуковского рассматривает немного по-другому: обрядовые предметы героиня утратила, убегая от *медведя*, и медведь предстает как невольный жених (ее будущий муж-генерал в седьмой главе (LVI, 14) назван «толстым» и «важным», косвенно напоминающим медведя из рокового сна). Её бегство через лес является, вероятно, символическим изображением утраты девственности, на что особенно указывает потеря серёжек, считавшихся амулетом, защищающим девушек от болезней и нечистой силы. Их утрата позволяет демонам из сна Татьяны и далее управлять её заблудшей душой.

Что касается «башмачка», то ему принадлежит магическая роль в свадебных и рождественских обрядах. Так, в некоторых областях на традиционной русской свадьбе выносили невесте на подносе обувь, девушка брала её и ставила себе на голову, показывая тем самым своё подчинение мужу. Накануне Рождества девушка обычно бросала через плечо башмачок и смотрела, как он упал: если носком к двери – значит, не выйдет замуж в этом году [16, с. 211; 17; 18]. Похожий обычай зафиксирован и в сербской народной традиции – в ночь перед Рождеством сербы бросали через голову свою обувь и проверяли, упала ли она

подошвой вниз, что предвещало несчастье, а возможно, и смерть, или нет – тогда путь к счастью, так сказать, открыт. Обувь всегда парная. Если потеряется одна её половина, то навсегда нарушается целостность, разрывается существующая связь. Платок и серьги также объясняют характер этих связей: платки носили замужние женщины, которым нельзя ходить с непокрытой головой, а пропавшие серьги символизирует нежелательный сексуальный контакт, связанный с брачной жизнью.

Эротическое напряжение нарастает в следующих строфах (XVI–XIX), где показано, как Татьяна зашла в хижину и «узнала меж гостей, / Того, кто мил и страшен ей» (XVII, 10-11); а гости за столом – гротескные чудовища:

*Сидят чудовища кругом:  
Один в рогах с собачьей мордой,  
Другой с петушьей головой,  
Здесь ведьма с козьей бородой,  
Тут остов чопорный и гордый,  
Там карла с хвостиком, а вот  
Полужуравль и полукот. (XVI, 8-14)  
Еще страшней, еще чуднее:  
Вот рак верхом на пауке,  
Вот череп на гусиной шее  
Вертится в красном колпаке,  
Вот мельница вприсядку пляшет  
И крыльями трещит и машет;  
Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,  
Людская молвь и конской топ! (XVII, 1-8)*

Пирующая дьявольская шайка составлена из самых разнородных фольклорных, литературных и художественно-изобразительных представлений. Пир с гротескными существами соответствует обрядам, связанным как со свадьбой, так и с «большими похоронами» (XVI, 3-4). Это специфическое соединение эроса и танатоса Ю.М. Лотман называет «дьявольской свадьбой», на которой всё происходит в обратном порядке относительно реального ритуала, «навыворот» [13, с. 656]; и В.М. Маркович замечает, что «движение сказочного сюжета включает в себя элементы перевёрнутого свадебного обряда, <...> совмещенного по “изнаночной” логике с представлениям о похоронах» [5, с. 72].

Собравшийся за столом дьявольский зверинец получил различное истолкование в пушкинистике. Одни связывали его со средневековыми лубками, другие – с европейской традицией разбойничьих новелл (воплотившейся в пушкинской балладе «Жених»); третьи находили источники в фантастической живописи, прежде всего в картинах И. Босха

и Б. Мурильо. В.Ф. Боцяновский указал на возможное влияние визуальных изображений «Агиографии святого Антония», где показана борьба праведника с гротескными бесами, а Н.Л. Бродский соотнес с сюжетной традицией житийных памятников, семантически переводя источники сна из ряда «разбойничьих» в ряд «агиографический» [1, т. II, с. 519; 12, с. 180; 13, с. 657].

Значимо и появление героя, Онегина, который берёт на себя роль вожака, предводителя мира зла: «Он знак подаст: и все хлопчут...» и т.д. (XVIII 1–4). Его демоническая природа связывается как с мрачным эротическим бредом и страхом самой Татьяны (XX, 5–9), так и с предстоящим убийством Ленского (XXI, 1–3). Словом, символы и образы из сна Татьяны через очевидный синтез эроса и танатоса травестируют и прошлое, и будущее. Сон играет важную роль не только в психологии героини, но и в композиции романа в целом: он суммирует прошедшие события и одновременно предвещает предстоящие [12, с. 503]. Празднование и гротескные гости получают своё «реальное» отражение в Татьянинных именинах, а убийство Ленского начинает ряд дальнейших событий: странствие Онегина, замужество Ольги и Татьяны, затем повторные встречи изменившихся героев в Петербурге в конце романа.

В сновидении Татьяны нас интересует прежде всего мотив страха перед брачным ложем, в центре которого и девичий стыд, и «нестерпимый крик» (XXI, 4), и неизвестная «чужая душа» жениха или невесты, которая пугает литературных героев, вызывая амбивалентные чувства (Онегин «мил и страшен ей»; XVII, 11). «Бессознательное сознание души Татьяны», или «сонное творчество её души», как писал М.О. Гершензон [7, с. 195], отличается страхом, стыдом, падением, «нестерпимым криком» которые возникают «в морозной тьме» (XX, 3).

Внутренние переживания героини имеют эмоциональный оттенок, который ассоциируется с половым контактом, причём ситуации, вытекающие из такой психологической постановки, пронизывают всю композицию романа. «Зеркальная структура» указанного нарратива в пушкинистике получила специфические интерпретации. Так, А.М. Ремизов сон Татьяны называет «семигранным зеркальным сном», рассматривая его на уровне внутренней структуры художественного произведения, в котором реальное и кажущееся отражаются друг в друге. На основании такого предположения он связывает сон Татьяны с кошмаром Марьи Гавриловны из повести «Метель», а также с рядом других «классических» сновидений русской литературы: с видением казака Данилы в повести Гоголя «Страшная месть», со стихотворением Лермонтова «Сон», с эпизодом святочных гаданий в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» и т.д. [8]. В каждом из примеров мечта о любимом связана с предсказанием

смерти: вместо свадьбы осуществляется смерть, а брачное соединение, как и сон, оказывается временной смертью [6, с. 125].

Бессознательный мир пушкинских героинь, Марьи Гавриловны и Татьяны Лариной, объединяют не только девичий страх и стыд и соответствующие им архетипические образы («тьма», «мороз», «падение», «вода»), но и важный литературный источник – «Светлана» Жуковского. И пятая глава «Онегина», и повесть «Метель» начинаются эпитафиями из нее.

Эпитафии в обоих произведениях, конечно, разные. Эпитаф в «Онегине» предваряет «страшный сон», в «Метели» – выделяет «метелицу» и «темну даль». Но когда речь идет о представлении бессознательного, автор пользуется единообразными картинками снега, мороза, тьмы, потери дороги, сопровождая их похожими эмоциональными признаками («боязнь», «стыд», «печаль», «стон», «крик»). В повести «Метель» Ремизов отмечает лишь зловещее мгновение – кошмар Марьи Гавриловны «предрассветные после хлопотливой бессонной ночи в день рокового решения», сон «с падением стремглав и открывающейся со дна судьбой», в котором ей привиделась смерть несуженного жениха Владимира. Как и в других примерах, смысл сновидений, и произведенное ими впечатление, определяется «нестерпимым криком» или «криком крови», который выражает не только страх смерти, но преимущественно боязнь свадьбы [8, с. 255].

Подавленная сексуальность как одна из важнейших тем модернизма представляет существенное отличие большинства «бредовых» сюжетов, как у Пушкина, так и у других русских писателей, о чем кроме Ремизова в начале XX века писали М. Гершензон [7] и В. Ходасевич [9]. В своей статье «Амур и Гименей» В.Ф. Ходасевич рассмотрел еще один «брачный» вопрос, связанный с супружеской ревностью, указывая на страх как пушкинского героя, так и самого автора, от нарушения законных прав брака – страх от измены. Как считал Ходасевич, отрицание возможного нарушения супружеского обета, высказанное Татьяной в последней главе «Евгения Онегина», Марьей Гавриловной в развязке повести «Метель» и Машей Троекуровой в незаконченном романе «Дубровский», выражает не только «образ идеальной супружеской верности» литературных «героинь, которые хранят верность не во имя хотя бы угасшей, но некогда существовавшей любви, а именно безо всякой любви», но и личный страх самого писателя от возможности «очутиться в толпе обманутых мужей» [9, с. 137-138].

Если у Пушкина преимущественно рассматривается девичий страх от брачного ложа, то у Гоголя сексуальные фрустрации более характерны для мужских персонажей. Так, например, в повести «Иван Фёдорович

Шпонька и его тётушка» находим бессвязное «четырёхчастное» сновидение, построенное на своеобразном интертекстуальном диалоге с пушкинским текстом: к главному герою – немолодому уже человеку, которому пора жениться – в гости приезжает тётка, выступающая в роли свахи. После разговора о семейной жизни ему снится настоящий кошмар:

«То снилось ему, что вокруг него все шумит, вертится, а он бежит, бежит, не чувствует под собою ног... вот уже выбивается из сил... Вдруг кто-то хватает его за ухо. «Ай! кто это?» – «Это я, твоя жена!» – с шумом говорил ему какой-то голос. И он вдруг пробуждался. То представлялось ему, что он уже женат, что все в домике их так чудно, так странно: в его комнате стоит вместо одинокой – двойная кровать. На стуле сидит жена. Ему странно; он не знает, как подойти к ней, что говорить с нею, и замечает, что у нее гусиное лицо. Нечаянно поворачивается он в сторону и видит другую жену, тоже с гусиным лицом. Поворачивается в другую сторону – стоит третья жена. Назад – еще одна жена. Тут его берет тоска. Он бросился бежать в сад; но в саду жарко. Он снял шляпу, видит: и в шляпе сидит жена. Пот выступил у него на лице. Полез в карман за платком – и в кармане жена; вынул из уха хлопчатую бумагу – и там сидит жена... То вдруг он прыгал на одной ноге, а тетушка, глядя на него, говорила с важным видом: «Да, ты должен прыгать, потому что ты теперь уже женатый человек». Он к ней – но тетушка уже не тетушка, а колокольня. И чувствует, что его кто-то тащит веревкою на колокольню. «Кто это тащит меня?» – жалобно проговорил Иван Федорович. «Это я, жена твоя, тащу тебя, потому что ты колокол». – «Нет, я не колокол, я Иван Федорович!» – кричал он. «Да, ты колокол», – говорил, проходя мимо, полковник П\*\*\* пехотного полка. То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя...» и т.д. [19, т. I, с. 247–248].

Сон Ивана Шпоньки во многом напоминает онирические видения, о которых шла речь выше. Это прежде всего заметно по общему предбрачному страху, который порождает гротескные и демонические представления о Другом. Ужас перед сексуальным актом встречается и в других произведениях Гоголя, например, в повестях «Сорочинская ярмарка», «Майская ночь, или Утопленница», «Вий», «Невский проспект», «Нос», «Шинель», а особенно ярко выражен в комедии «Женитьба», где в последнем действии главный герой Подколесин убегает от невесты, прыгая в окно. Одни исследователи видели в этом страх писателя перед собственной сексуальностью, проявление импотенции и ущемлённой гомосексуальности [20]. Другие видели здесь намёк на особую структуру личности писателя, которая, «несомненно, указывает на фигуру и душу монаха» [21, с. 313]. В трудах М.М. Бахтина [22], В. Кайзера [23] или

Р. Лахман [24], выделено символическое значение гротескного, «перевернутого», демонического мира, который доминирует в прозе Гоголя.

Сон Ивана Шпоньки большей частью также основан на интерпретации символических представлений. Хотя его структура образована на гоголевских принципах абсурда, многие его элементы скрывают в себе архетипическое, вытесненное значение. Удвоенная действительность, подразумеваемая и в зеркале, и в снах, подчёркивается здесь «двойной» брачной кроватью. Жена, подстерегающая его и на стуле, и в постели, постепенно становится частью его интимного мира, так что он находит её в шляпе, платке и когда «вынул из уха хлопчатую бумагу». Все эти детали косвенно касаются семейной жизни. Как платок покрывает голову замужней женщины, так, согласно обычаям, шляпу носят женатые мужчины [16, с. 261]. Платок и «хлопчатая бумага», из которых также появляется жена, можно связать с символикой ниточки и одежды, играющих в самом широком смысле апотропеическую роль [16, с. 434]. Но защита от нечистой силы превращается здесь в свою противоположность. Важную символическую роль играет гусь: как солярный символ, он может обозначать циклическое обновление, но одновременно содержит и атрибуты черта, так как помогает колдунам при ворожбе. Поскольку в сне Шпоньки жена с гусиным лицом способна преображаться и, так сказать, «клонироваться», она приобретает черты демонического существа. Появление колокола и колокольни также можно связать как со свадебным, так и с потусторонним миром, тем более что и при обряде венчания, и при отпевании или панихиде в церкви звучат колокола. А отсутствие звона, «молчание колокола» предвещает «чертовские времена» и позволяет действовать нечистой силе. Как можно прочесть в русских сонниках, если тебе приснился колокол, то услышишь плохие новости или с тобой произойдёт какая-то неприятность [25, с. 223]. Ивана Шпоньку демонический сон предупреждает об опасности женитьбы.

При этом сон Шпоньки можно интерпретировать как своеобразное травестирование сна Татьяны. И тот и другой начинаются сценами неудачного бегства от нелюбимого и нежеланного (Пушкин: «Она бежит, он все вослед: И сил уже бежать ей нет»; Гоголь: «...а он бежит, бежит, не чувствует под собою ног... вот уже выбивается из сил...»). У Татьяны силой вырывают серьгу из уха, а Шпоньку жена дёргает за ухо, что в обоих случаях можно рассматривать как потерю невинности вопреки желанию. В лесном шалаше, среди чертей, слуг Онегина, вертится череп на гусиной шее, а у жены-демона Ивана Шпоньки гусиное лицо. Татьяна лишается платка, тогда как Иван снимает шляпу, в которой сидит жена-гусыня. Татьяна теряет башмачок, а Шпонька прыгает на одной ноге – так в обоих



случаях разрушается целостность двоичности и разрываются установленные связи.

Многие обрядовые и символические предметы появляются в некоторых других гоголевских произведениях, причём их необычное или переносное значение почти идентично. Например, в повести «Ночь перед рождеством» одна из главных сюжетных линий связана с «черевичками» (башмачками): Вакуле, чтобы жениться на красавице Оксане, необходимо одолеть чёрта и добыть невесте черевички, как у государыни. Подобные «башмаки» играют важную роль и в повести «Шинель». Прежде всего, они указывают на сущность главного героя – Башмачкина, а их мимолётное упоминание в начале становится своего рода рамкой, которая свидетельствует о смерти. В новой шинели герой идет по заметённым петербургским улицам и замечает картину, «где изображена была какая-то красивая женщина, которая скидала с себя башмак, обнаживши, таким образом, всю ногу, очень недурную; а за спиной ее, из дверей другой комнаты, выставил голову какой-то мужчина с бакенбардами и красивой эспаньолкой под губой» [19, т. III, с. 154]. Когда Акакий Акакиевич возвращался с вечеринки, на него напали грабители и забрали шинель.

«Акакий Акакиевич прибежал домой в совершенном беспорядке: волосы, которые еще водились у него в небольшом количестве на висках и затылке, совершенно растрепались; бок и грудь и все панталоны были в снегу. Старуха, хозяйка квартиры его, услыша страшный стук в дверь, поспешно вскочила с постели и *с башмаком на одной только ноге* побежала отворять дверь, придерживая на груди своей, из скромности, рукою рубашку...» [19, III, с. 158]

Ранее исследователи этого классического произведения Гоголя обращали внимание на эротический импульс, который пробудили у Башмачкина сброшенный башмачок и обнажённая нога на картине в витрине магазина, а также на противоположную реакцию, вызванную появлением старухи-хозяйки «с башмаком на одной только ноге»: «вместо элегантного красавца явился убогий Башмачкин, а вместо красивой (и молодой) женщины предстала семидесятилетняя старуха» [26, с. 94]. Перевернутую действительность, представленную здесь словно в искривлённом зеркале, М. Вайскопф считает своеобразной пародией на мужское эротическое любопытство и женскую стыдливость. С другой стороны, внутренняя, психологическая связь между эротической картиной (молодая женщина и ее обнажённая нога) и гротескным появлением старухи в рубашке с башмаком на одной только ноге, как бы намечает ощущение ужаса от эротических мечтаний, ведущих главного героя к смерти.

Сон – своеобразная граница между потусторонностью и посюсторонностью, миром действительности и миром грёз, жизни и смерти. В связи с этим и производимый им эффект, особенно когда в сне появляется суженный или суженная, нередко амбивалентен: страшен и мил, тревожен и притягателен. Эмоциональная амбивалентность, со своей стороны, раскрывает ряд других психологических вопросов, как, например, познание природы собственной души и, в соответствии с этим, отношение к Другому, а также – понимание желания и охотная или неохотная его реализация [27, с. 31-32].

#### *Список литературы*

1. Викторovich В.А. Сон Татьяны // Онегинская энциклопедия / Сост. Н.И. Михайлова, В.А. Кошелев, М.В. Строганов. М: Русский путь, 2004. Т. II. С.519-521.
2. Потехня А.А. Переправа через реку как представление брака // Потехня А.А. Слово и миф. М: Правда, 1989. С. 553-566.
3. Гречина О.Н. О фольклоризме «Евгения Онегина» // Русский фольклор. Л: Наука. Пушкинский дом, Т. 18. С. 18-41.
4. Маркович В.М. Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. книж. изд-во, 1980. С. 25-47.
5. Маркович В.М. О мифологическом подтексте сна Татьяны // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. книж. изд-во, 1981. С. 69-81.
6. Тмарченко Н.Д. Сюжет сна Татьяны и его источники // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. книж. изд-во, 1987. С. 107-126.
7. Гершензон М. Сны Пушкина // Гершензон М.О. Избранное. Мудрость Пушкина. М.; СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2015. С. 184-196.
8. Ремизов А.М. Морозная тьма // Ахру. Собрание сочинений / ред. Обатнина Е.Р. М.: Русская книга, 2002. Т. VII. С. 247-260.
9. Ходасевич В. Амур и Гимней // О Пушкине. Статьи. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 128-140.
10. Смирнов И.П. Кастрационный комплекс в лирике Пушкина // Russian Literature. 1991. Vol. 29. P. 205-228.
11. Бродский Н.Л. «Евгений Онегин», роман А.С. Пушкина. Комментарии. М.: Мультилатура, 2005. 352 с.
12. Nabokhov V.V. Eugen Onegin. A Novel in Verse by Alexander Pushkin. Vol. 2. London: Routledge & Kegan Paul, 1964. P. 488-547.
13. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарии // Пушкин, СПб.: Искусство, 1998. С. 472-762.
14. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979.
15. Толстой Н.И. Заметки по славянской мифологии: Откуда дьяволы разные? Каков облик дьявольский? // Очерки по славянской мифологии. М.: Индрик, 1995. С. 245-270.
16. Толстој С., Раденковић Љ. Словенска митологија. Енциклопедијски речник. Београд: Zepher Book World, 2001. 786 с.
17. Байбурун А.К. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л.: Наука, 1989. С. 63-88.

18. Виноградова Л.Н., Толстая С.М. Обувь. // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Ред. Н.И. Толстой. М.: Международные отношения, Т. 3. С. 475–479, 2004.
19. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7 томах. М.: ТЕРРА, 2009.
20. Ермаков И.Д. Сказка о Содоме и Гоморре // Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 453–457.
21. Воропаев В.А. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. М.: Паломник, 2008. 318 с.
22. Бахтин М.М. Рабле и Гоголь // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 484–495.
23. Kayser W. Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Gerhard Stalling Verlag, 1957.
24. Лахманн Р. Дискурсы фантастического. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 384 с.
25. Колужный Е. Славянские боги и ритуалы. М.: РИПОЛ, 2007. 382 с.
26. Вайскопф М. Поэтика петербургских повестей Гоголя // Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 45–105.
27. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7–180.

**УДК 82.0**

## **АДУЕВЫ ЧИТАЮТ «ДЕМОНА»**

*А. Молнар*

Дебреценский университет, Венгрия  
manja@t-online.hu

Исследуется интертекстуальный ряд в произведениях Пушкина, Лермонтова и Гончарова – их интерпретация демонической темы. У Гончарова она раскрывается как на уровне героев, так и на уровне повествования, представляя разные формы осмысления этого образа. В статье показано, как читают и интерпретируют произведения Пушкина и Лермонтова герои первого романа Гончарова, также дается поэтический анализ юношеского стихотворения писателя, «переданного» им своему герою, Александру Адуеву, и одновременно критически разбираемого Петром Адуевым. Семантический метод анализа позволяет разъяснить основные функции использования пушкинских цитат в тексте Гончарова.

**Ключевые слова:** «Обыкновенная история», образ демона, прозаическое прочтение стихотворений, Пушкин, Лермонтов, Гончаров.

В «Обыкновенной истории», первом романе И.А. Гончарова смоделирован механизм критической оценки художественных произведений. Спор гончаровских героев особенно разгорается по поводу Пушкина: как именно следует читать его произведения? Пушкинские

цитаты приведены в основном в речи Александра Адуева, примеривающего на себя разные романтические маски, а его дядя с помощью того же Пушкина развенчивает позиции Александра. По мнению Э.И. Денисовой, ирония Петра сливается с авторской иронией так же, как и его автохарактеристика. Однако и позиция Петра также подвергается критике со стороны автора [1]. Не только романтические штампы, но и их развенчание обнажаются романтным словом. Этому служит и интертекстуальный диалог произведений Пушкина и Гончарова.

Петр Адуев критикует племянника с точки зрения критериев простоты и понятности. Александр не понимает иронии слов дяди и с надеждой на успех в области поэзии представляет ему плод своих фантазий. Их разговор о стихотворении Александра продолжается в русле взаимного непонимания и переключения с одного языка на другой. При этом дядя выполняет функцию дистанции, необходимой для оценки. Стихотворение Александра отнюдь не является плохим с точки зрения романтической поэтики – но его стандартные вульгарно-романтические образы к концу принимают все более гротескный вид [2, с. 308]. И Адуев-старший «переводит» их на простой язык.

К примеру, Адуев-младший употребляет слово *слава*, значение которого толкуется им как «истинная награда певца» [3, с. 223]. Романтический поэт, вкладывающий в сочинительство свою душу, представляет избыточные фразы об отношении поэта и слушателей / толпы. Его оппонент представляет это понятие в устах Музы, которая «устала нянчиться с певцами» (223). Адуев-старший рассматривает *славу* как «известность» и даже как «финансовую успешность». При этом он использует известные романтические клише, чтобы обнажить изнутри их несостоятельность. Его «двухголосое» слово явно пародийно: поэт низводится до уровня обыкновенного человека. Если для Александра Адуева «поэт заклемен особенною печатью: в нем таится присутствие высшей силы» (223), то для дяди и производство фарфора тоже требует особого рода таланта.

Из-за подобного отрицания «любви и счастья» Адуев-младший воспринимает дядю сквозь призму пушкинского образа «демона»: «Я иногда вижу в нем как будто пушкинского демона...» (212). Письмо другу, написанное Александром и переделанное Петром Адуевым, является наглядным примером столкновения трактовок образа демона. Прагматизм Адуева-дяди как будто равен демоническому: преобладание ума, прозаический взгляд на мир, превознесение дел и денег: «Дух его будто прикован к земле» (212). Главным свойством дяди, однако, является не гордость, как это полагалось бы по романтическому толкованию, а

рациональность. К этому можно еще добавить и обыкновенность: он всегда «одинаков».

Ассоциации с пушкинским демоном возникают постоянно: «язвительные речи» дяди вливают «хладный яд» в душу молодого героя, которую так сильно волнуют «свобода, слава и любовь и вдохновенные искусства» [1, с. 34]. Однако в стихотворении Пушкина «Демон» [4] отрицаются именно эти романтические образы и демонический ореол закреплен за юношескими переживаниями. Сюда относятся «все впечатленья бытия»: это и «возвышенные чувства» и «вдохновенные искусства». Вместе с тем звуковые повторы и смысловые ассоциации связывают понятия *свобода, слава и любовь* с *соловьём-словом*, но в ходе развития мысли, такое слово низвергается с «высоты» (с «вдохновенной» позиции). В стихотворении же Александра слово *название* может отсылать и к аналогичным словам у Пушкина: *впечатленья, провиденье, вдохновенье*. А демонический образ носит «раздвоенную» оценку.

Адуев-старший читает стихотворение, написанное Гончаровым в молодости и «переданное» им юному герою:

*Отколь порой тоска и горе  
Внезапной тучей налетят  
И, сердце с жизнью поспорят...  
В нем рой желаний заменят? (224)*

В основе стихотворения – шаблонные романтические топосы: тоска и горе без философических коннотаций, которые были привнесены в эти понятия Жуковским или Тютчевым. Описание этих чувств вызывает у Адуева-старшего желание закурить: «Дай-ка, Александр, огня». Он справедливо замечает: «Одно и то же в первых четырех стихах сказано, и вышла вода» (224). Однако в его утверждении возникает оппозиция воды и огня, которая претворяется в действие: «слезливый» опыт Александра будет сожжен.

Стихотворное высказывание в самом деле неясно как в плане выражения, так и по своей теме («отколь», «внезапной»). При этом оно упорядочено фонетически. Первая строка строится на повторе *-о*, анаграмме *-от-то*. Сегмент *-рой* получает отдельное оформление в слове *рой*, и связан также с *горем*. Четверостишие имеет перекрестную рифмовку, поэтому «рой желаний» – непривычное сочетание множества, стаи и человеческих потребностей – отсылает к «туче тоски и горя», которая временами находит на человека и устраняет его хотение. Отметим, что в «Демоне» Пушкина искусительная деятельность демонического субъекта отражается в повторе сегмента *-ск* как в слове *искусство*, так и в *тоске*. Возникает тоска по другому слову, отличающемуся от «соловийного».

*Зачем вдруг сумрачным ненастьем  
Падет на душу тяжкий сон,  
Каким неведомым несчастьем  
Ее смутит внезапно он...*

Вторая строфа продолжает тему первой. «Тоска» нарастает, нагромождаются определения несчастья: «сумрачное», «тяжкий», «неведомое». Последнее слово распадается и образует новые единства: *ненастье : на душу : сон : неведомым : несчастьем : внезапно : он*. Интенсификация негативов идет параллельно утверждению сна, который заменяет здесь тоску и горе.

У Пушкина зрительное впечатление *провиденья* подлежит перестройке *клеветой* (входит в ряд *вливали – хладный*), т.е. словом, которое «дразнит», отрицает возможность визуального познания. В «Демоне» утверждается иллюзорность привычного толкования красоты и отрицаются понятия, присвоенные демону: «вдохновенье презирал / Не верил он любви, свободе». В «Моем демоне» Лермонтова насмешку демона вызывают и слова приветия, и верующие люди. Это и отличает последний мотив от пушкинского: «Родится ли страдалец новый», «И с дикой важностью лица»; «И гордый демон не отстанет, / Лучом чудесного огня» [5]. В заключительной строфе обобщение применяется и в отношении себя, единичного человека. В то время как демон у Пушкина воплощает критику романтического слога, у Лермонтова он выражает разочарование в отрицании. А вот – у Гончарова:

*Кто отгадает, отчего  
Проступит хладными слезами  
Вдруг побледневшее чело...*

Это трехстишие опять вызывает недоумение Адуева-старшего. Он и не старается принять в качестве метафорической инновации «чело, проступившее слезами», понимая это выражение в прямом смысле: «Чело потом проступает, а слезами – не видывал.» (224). Помимо продолжения неопределенности: «кто отгадает, отчего», повторяется и сегментация слова «горе»: «проступит». Но внутреннюю рифмованность строфы создает секвенция *-ле/-ло*: *хладными, слезами, побледневшее чело*. Именно она ставит холод и бледность в один ряд (ср. «хладный яд» у Пушкина или «холодные советы» дяди).

У Лермонтова можно найти возможную реализацию подобного соотношения: «хладным толкам света / Привык». *Хладное* у него присвоено человеческой речи. Характеристика его демона – «И всякий верящий смешон; / Он чужд любви и сожаленья, / Живет он пищею земной, / Глощает жадно дым сраженья» – тоже соответствует образу Адуева-старшего: высмеивание, предпочтение привычки вместо любви,

привязанность к земле... Однако нельзя забывать о том, что образ демона в поэтике Лермонтова идеализирован: он – трагически-протестующая фигура, поэтому гончаровское сближение становится перевернутой игрой с претекстами:

*И что тогда творится с нами?*

*Небес далеких тишина*

*В тот миг ужасна и страшна...*

Дядя указывает на сходство значений кратких прилагательных, сопряженных в одном стиховом ряду: «Ужасна и страшна – одно и то же» (224). Эти слова же усиливают семантику друг друга по своей синтагматической близости, и определяют тишину небес. «Тишина» соответствует настроению романтика, но под влиянием тоски наводит только ужас и одиночество на беззащитного человека.

*Гляжу на небо: там луна*

*Безмолвно плавает, сияя,*

*И мнится, в ней погребена*

*От века тайна роковая.*

Адуев-старший критикует типично романтическое словоупотребление своего племянника. Такое обнажение штампов (луна, мечта, дева) произошло в «романе в стихах» Пушкина. В высказывании дяди оно выглядит так: «Луна непременно: без нее никак нельзя! Если у тебя тут есть *мечта* и *дева* – ты погиб: я отступаюсь от тебя.» (224). «Обыкновенная история» выглядит прозаическим переложением ряда критических установок пушкинского «Онегина». Романый «критик» (Адуев-старший) не относится отрицательно к творческому продукту племянника: увидев клишированные образы («плавающая луна», «тайна роковая»), он восклицает: «Недурно! Дай-ка еще огня... сигара погасла» (224). Благоклонность критика вызывает не сама по себе «луна», а плавность данной строфы стихотворения благодаря созвучиям: «луна // безмолвно плавает». Начало и конец стиха по своей знаковой организации отвечают друг другу анаграмматически: «Гляжу на небо: там луна». Между тем в стихотворении вместо общего «мы» выступает единичное «я». Тишина коррелирует с безмолвием, а сияние противопоставлено погребению. Последняя фраза тоже становится тесной благодаря звуковым повторам: «*От века тайна роковая*».

Слово «тайна» тоже эмблематично. У Пушкина: «Тогда какой-то злобный гений / Стал *тайно* навещать меня.». В стихотворении «Мой демон» Лермонтова же другие определения даны в оппозиции пушкинской светлой романтической модели (*соловья*): *темные – туманы, облака – бледная луна – улыбки, рек – горькие – бури роковые*. По всей вероятности, по этой причине оно и является имплицитным претекстом

гончаровского произведения: постоянное упоминание Пушкина внутри текста романа наталкивается на скрытые переключки с Лермонтовым.

*В эфире звезды, притаясь,  
Дрожат в изменчивом сиянье  
И, будто дружно согласясь,  
Хранят коварное молчанье.*

Движение в космическое пространство происходит в произведении Александра. Там также упоминаются небесные светила, тишина, таинственность («притаясь»), однако путем оценки, характерной для словоупотребления Адуева-младшего, «молчанье» осуждается: оно «коварное». Неопределенность выражается и в изменчивости света:

*Так в мире всё грозит бедой,  
Всё зло нам дико предвещает,  
Беспечно будто бы качает  
Нас в нем обманчивый покой;*

Такое действие макромира лирический субъект воспринимает в качестве угрозы, источником охватывающей человека тоски. Парадоксально, но одновременно утверждается и укрепление «покоя»: надежд и мечта обманчивы. Эта же строфа содержит другое эмблематичное слово Адуева-старшего: *дико*. Оно употребляется для характеристики романтического модуса речи племянника. Рифмовка данной становится опоясанной, связывая слова, семантика которых противоположна друг другу: «бедой – покой». Эти слова – индексы и отсылают также к словоупотреблению Лермонтова.

*И грусти той названья нет...  
Она пройдет, умчит и след,  
Как перелетный ветер степей  
С песков сдувает след зверей.*

Адуев-старший начинает скучать («Дядя сильно зевнул...» - 225). В стихе является неожиданная цезура, акцентируя проблему поиска адекватного слова. Рифмовка становится смежной: *аабб*. Грусть лишается наименования. Дядя недоумевает: «Ну уж зверей-то тут куда нехорошо!» (225). При этом «след» на уровне фоники организует остальные строки, в которых повторяются исключительно гласные «е» и согласные «с, л, т/д».

*Зато случается порой  
Иной в нас демон поселится,  
Тогда восторг живой струей  
Насильно в душу протеснится...  
И затрепещет сладко грудь... и т. д.*

Реципиент, Адуев-старший, уже полностью теряет интерес и читает «скороговоркой, почти про себя» (225), так и не дочитывая стихотворение



до конца. Тема *демона* вводится именно в этой части стихотворения: демонстрируется новый подход, согласно которому демон приносит радость, приятное расположение духа: «восторг», «сладкий» трепет и т.п. Если у Пушкина демон представал гением, перестраивающим стихотворный язык при помощи антитезы, то в романе Гончарова именно дядя перестраивает язык племянника.

Как уже отмечалось, Александр неоднократно сопоставляет своего дядю с демоном. В этом играет известную долю и обида автора стихотворения, которого огорчает критический отзыв дяди: «Ни худо, ни хорошо! – сказал он, окончив. – Впрочем, другие начинали и хуже; попробуй, пиши, занимайся, если есть охота; может быть, и обнаружится талант; тогда другое дело.» (225). Поэта «немного утешало то, что он считал дядю человеком холодным, почти без души» (225). Ведь поэзия дается ему: стихи-то в журналах печатают.

То же самое происходит и в любви Александра. Сомнения дяди племянник приписывает зависти, снова отождествляя его с демоном. «Он убьет, заразит своею ненавистью мою любящую душу, развратит ее...» (267). Однако, как и предвидит дядя, «пылкость» Александра после расставания с Надинькой угаснет и с этим исчезнет охота к литературному труду. Причина их расставания в том, что героиня начинает испытывать скуку из-за стихотворений Александра: «ум оставался празден» (269). Стихотворения Пушкина помогают Александру выразить свое состояние разочарованности и после расставания с Надинькой.

Это получает новое освещение в письме Александра к другу о своих петербургских впечатлениях. Адуеву-дяде же интересно не содержание письма племянника, а то, как его можно применить на службе. Дядя корректирует характеристику, данную ему Александром, при помощи самоистолкования и своими собственными словами. Выясняется, что Александр вместо дядиного письма отправляет другу свое первое письмо, однако их отношения с Пospelовым тоже берут предсказанный дядей оборот. Случай с другом приводит Александра к такой же озлобленности, как демонизм в ранних произведениях Лермонтова. Его речь теперь пронизана колкостями, эпиграмматическими суждениями. Адуев-младший заимствует слова из романтического словаря (мучения, душевная пустота), свою историю с Надинькой он называет «повестью страданий», которая должна действовать на «холодного» реципиента как тепло. Однако бывший друг реагирует на него буквально так же, как и дядя: он «разразился хохотом» (318). Смех является атрибутом «демона» – но, в сущности, высмеивается язык, на котором Александр говорит.

Новые любовные истории Александра уже демонстрируют житейскую, а не творческую сторону позднего романтизма: романтический

герой начинает скучать. Скука порождает нереализуемое желание, тоску по «высокой» красоте. Поведение гончаровского героя с Лизой напоминает действия лермонтовского Демона, который уже не страдает от нехватки любви. Гончаровский повествователь, подобно Петру Адуеву, высмеивает разницу между намерением Александра и его поступками. Когда отец Лизы уличает Александра в попытке соблазнения его дочери, Адуев в ответ ведет себя подобно Демону. У Лермонтова, как помним, «тягостный укор» со стороны Ангела становится причиной тому, что Демон снова принимает свое прежнее обличье, действие и имя: «проснулся / Старинной ненависти яд» (ср. у Пушкина рифма: *яд – взгляд*). Демон требует справедливого суда: он преодолет тоску, если осуществится его *мечта*: приобщение к миру слова посредством слова любви. Но Александра привлекает только внешность Лизы: духовная любовь для него непостижима. Противопоставление огня и холода, как устойчивый контраст, маркирует теперь угрызение совести героя.

После своих романтических разочарований Адуев-племянник приходит к освоению простого слова и простого взгляда на вещи. В эпилоге романа такое миропонимание, однако, сдвигается в сторону дядиного, и родственники меняются местами. Критическое управление смысловыми и семиотическими слоями претекстов формирует роман Гончарова, направленный на преодоление избыточных трактовок образа Демона.

#### *Список литературы*

1. Денисова Э.И. Пушкинские цитаты и реминисценции в «Обыкновенной истории» И.А.Гончарова // Филологические науки. 1990. № 2. С. 26-35.
2. Эткинд Е. Разговоры глухих: «Обыкновенная история» И. А. Гончарова. // Russian Philology and History. Jerusalem: University of Jerusalem, 1992. С. 300-313.
3. Гончаров И. А. Обыкновенная история // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 1. СПб.: Наука, 1997. С. 172–469.
4. Пушкин А.С. Демон // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977-1979. Т.2. Л.: Наука. 1977. С. 144.
5. Лермонтов М.Ю. Мой демон // Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений в 5 т. Т. 1. М.; Л.: Academia. 1936. С. 317-318.

## РЕЦЕПЦИЯ «ПИРА ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ» А.С. ПУШКИНА В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

*Е.В. Болнова*

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского  
eka332@yandex.ru

Рассматривается рецепция «Пира во время чумы» А.С. Пушкина в трех текстах авторов Серебряного века, присланных на конкурс, объявленный В. Брюсовым по двум строчкам из произведения А.С. Пушкина. Целью работы была определена попытка осмысления и анализа генетической связи текстов авторов XX века с произведением Пушкина. С помощью сравнительно-исторического и формального методов были проанализированы тематика, мотивно-образная, лексико-семантическая системы обозначенных произведений. Выделяются их связи с претекстом Пушкина, а также моменты расхождения. Отмечаются различия восприятия картины мира Пушкиным и авторами Серебряного века, что находит отражение в структуре анализируемых произведений.

**Ключевые слова:** «Пир во время чумы», А.С. Пушкин, Серебряный век, В. Брюсов, В. Ходасевич, М. Цветаева, рецепция, поэтический конкурс.

«Пир во время чумы» неоднократно выступает в качестве претекста поэтических произведений Серебряного века. Объектом исследования данной статьи станут стихотворения трех авторов, для которых фигура Пушкина являлась знаковой, – В. Брюсова, В. Ходасевича и М. Цветаевой. Тексты были присланы на конкурс, объявленный Брюсовым. Его суть заключалась в предложении написать стихотворение на слова Дженни из «Пира во время чумы»: «А Эдмонда не покинет // Дженни даже в небесах» [1, с. 375].

В газетном отчете Е. Я<нтарева> о данном конкурсе не указывается полный список авторов, приславших работы, однако приводятся его итоги: «Первую премию не получил никто. Вторая разделена между г. Зиловым и г-жой Цветаевой. Третью, добавочную, получил А. Сидоров. <...> Бледность и ничтожность результатов конкурса в особенности ярко подчеркнули лица, читавшие стихи на ту же тему, вне конкурса. Из них прекрасные образцы поэзии дали В. Брюсов, С. Рубанович и Вл. Ходасевич, в особенности последний, блеснувший подлинно прекрасным стихотворением» [2, с. 501-502].

Речь идет о произведениях Ходасевича «Голос Дженни», вошедшем позднее в сборник «Счастливый домик», Брюсова «Моей Дженни», не включенном в прижизненные сборники, и стихотворении Цветаевой «В раю». Интересно, что воспоминание об этом конкурсе с указанием на

данный текст мы находим в эссе Цветаевой «Герой труда» (1924), имеющем подзаголовок «Записки о Валерии Брюсове». Описание событий, связанных с объявленным конкурсом, встречаются также и в воспоминаниях Анны Ивановны Ходасевич.

В период с 1907 по 1910 годы Брюсовым написаны значительные статьи и комментарии для так называемого «венгеровского» издания Пушкина. Э.С. Литвин отмечает, что в «исследовательских работах Брюсова-пушкиниста теперь на первый план выдвигается историческое и жизненное содержание творений Пушкина, дается целостная концепция пушкинского замысла и его воплощения, а не только анализ текста или поиски биографических фактов» [3, с. 209-210]. Условия конкурса для молодых поэтов, связанные с переосмыслением строк из песни Мэри, являются продолжением внутреннего творческого диалога Брюсова с Пушкиным. Однако, как известно, В. Жирмунский, Ю. Айхенвальд и многие другие исследователи и поэты воспринимали попытки Брюсова взаимодействовать с текстами Пушкина как неудачные, говоря о том, что «русские символисты всегда оставались чуждыми пушкинской традиции и классическому стилю» [4, с. 198].

Стихотворение «Моей Дженни» по форме представляет собой поэтический ответ Эдмонда от первого лица. В целом, данный текст повторяет мотивы поэтических сборников Брюсова 1909–1912 гг. («Все напевы», «Зеркало теней»): духовная усталость, мысли о бренности всего сущего. Непрерывный внутренний поиск Брюсовым выхода из кризисной ситуации находит свое отражение и в стихотворении «Моей Дженни»: лирический герой черпает силы в любви и всепрощении Дженни:

*Все клятвы молодости преданы,  
Что я вручал когда-то ей,  
До дна все омуты изведаны  
Безумств, желаний и страстей.  
Но в ней нетленно живо прежнее,  
Пред ней я тот же, как тогда, –  
И вновь смелее, безмятежнее  
Смотрю на долгие года.  
Она хранит цветы весенние,  
Нетленные в иных мирах,  
И так же верю прежней Дженни я,  
И те же клятвы на устах [5, т. III, с. 312]*

У самого Брюсова в это же время завязывается роман с поэтессой Надеждой Львовой, которая, если верить воспоминаниям Цветаевой о конкурсном вечере, также присутствовала на нем: «Если не ошибаюсь, в тот же вечер я в первый (и единственный) раз увидела поэтессу Львову.

Невысокого роста, в синем, скромном, черно-глазо-брово-головая, яркий румянец, очень курсистка, очень девушка. Встречный, к брюсовскому наклону, подъем. Совершенное видение мужчины и женщины: к запрокинутости гордости им – снисхождение гордости собой. С трудом сдерживаемая кругом осчастливленность» [6]. Вероятно, в эссе Цветаевой воспоминание о Львовой неслучайно следует за рассказом о том, как Брюсов читал свое стихотворение на конкурсе: образ возлюбленной поэта закономерно сливается с образом Дженни из текста Брюсова:

*Все тот же лик, слегка мечтательный,  
Все тот же детски-нежный взор,  
В нем не вопрос, – привет ласкательный,  
В нем всепрощенье, – не укор* [5, т. III, с. 312]

Таким образом, стихотворение «Моей Дженни» достаточно легко интерпретируется как с точки зрения эволюции творчества Брюсова, так и в биографическом ключе, однако интереснее нам представляется вопрос о том, как оно соотносится с пушкинским первоисточником, каким образом выстраивается взаимодействие двух текстов.

Для песни Мери в «Пире во время чумы» Пушкин закономерно использует четырехстопный хорей, чья связь с песенной традицией очевидна не только в русском языке, но и, как справедливо указывает М. Гаспаров, в «его (хорея. – Е.Б.) силлабических аналогах разных европейских языков и, по-видимому, объясняется тем, что песня для четкости ритма предпочитает размер с сильным местом на первом слоге, без затакта, т. е. хорей, а не ямб» [7, с. 5]. Простая «пастушья песня» (если следовать жанровому определению Председателя) у Пушкина отражает два женских сознания: Мери, которая ее исполняет, и Дженни. Очевидно, что в любой народной песне или ее стилизации, как в данном случае, подобный образ условного «автора» является собирательным отражением некоего типа сознания. Здесь – простой любящей девушки. Образ Эдмонда, от лица которого написано стихотворение Брюсова, построен принципиально иначе, поэтому и метрическая система не сохранилась: на смену хорее приходил многостопный ямб, про который Брюсов писал в статье «Стихотворная техника Пушкина»: что он «нравился Пушкину, как подходящий размер для элегий» [5, т. VII, с. 64].

Реминисценцией пушкинских строк «Если ранняя могила // Суждена моей весне...» [1, с. 374-375] являются слова Эдмонда о Дженни в стихотворении Брюсова:

*Она хранит цветы весенние,  
Нетленные в иных мирах...*

Таким образом, пушкинская метафора весны как молодости, напрямую восходящая к фольклорной лирической песне, в тексте поэта

Серебряного века приобретает более авторский – индивидуализированный характер.

Брюсов отказывается от прямой стилизации как произведения Пушкина, так и пьесы Джона Вильсона «Чумной город». В стихотворении автора Серебряного века «судьба» Эдмонда после смерти Дженни трактуется как типичное для сознания человека начала XX века. На наш взгляд, Брюсов, таким образом, далек не только от «пушкинской традиции и классического стиля», но, в первую очередь, от пушкинского мироощущения, которое всегда остается для него недоступным.

О создании стихотворения «Голос Дженни» Ходасевича читаем в мемуарах его жены следующее: «Однажды в «Литературном кружке» на вечере «Свободной эстетики» Валерий Яковлевич объявил конкурс на слова Дженни из «Пира во время чумы»: «А Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах». Владя как будто бы и не обратил на это внимание. Но накануне срока конкурса написал стихи «Голос Дженни». На другой день вечером мы поехали в «Литературный кружок», чтобы послушать молодых поэтов на конкурсе. Результаты были слабые. Если мне не изменяет память, – все же лучшим стихотворением конкурса признаны были стихи Марины Цветаевой. Владя не принимал участия в конкурсе, но после выдачи первой премии Цветаевой подошел к Брюсову и передал ему свое стихотворение. Валерий Яковлевич очень рассердился. Ему было досадно, что Владя не принимал участия в конкурсе, на котором жюри, конечно, присудило бы первую премию ему, так как его стихи Брюсов нашел много лучше стихов Марины Цветаевой» [2, т. I, с. 501].

Если в стихотворении Брюсова только название и ономастическая лексика указывают на связь с претекстом Пушкина, то Ходасевич строки из «Пира во время чумы» делает эпиграфом своего произведения. Он сохраняет и метрическую систему пушкинского текста (хорей), лишь удлиняя строку на одну стопу. Данный выбор представляется закономерным и мотивируется тем, что Ходасевич пишет еще одну пастушескую песню от лица Дженни. Ориентация на пушкинский претекст подчеркивается в том числе и за счет лексических переключек и прямых совпадений. У Пушкина читаем: «**Наших деток** в шумной школе // Раздавались голоса, // И сверкали в светлом **поле** // **Серп и быстрая коса.** // Ныне церковь опустела; // Школа глухо заперта; // **Нива** празднично перезрела; // **Роща** темная пуста» [1, с. 374-375]. У Ходасевича: «Новое ли **поле** засеваешь», «Ах, Эдмонд, мне снятся и в могиле // **Наша нива**, речка, **роща**, дом! // Помнишь – вечер, у скамьи садовой // **Наших деток** легкие следы?», «**Сей и жни** в наследственных **полях**» [2, т. I, с. 107-108] и др. Произведение Ходасевича начинается с обращения к той же самой

проблематике, которой посвящено стихотворение Брюсова: судьбе Эдмонда:

*Мой любимый, где ж ты коротаешь  
Сиротливый век свой на земле?  
Новое ли поле засеваешь?  
В море ли уплыл на корабле?*

*Но вдали от нашего селенья,  
Друг мой бедный, где бы ни был ты,  
Знаю тайные твои томленья,  
Знаю сокровенные мечты [2, т. I, с. 107-108].*

Несмотря на то, что произведение Ходасевича изначально сохраняет формальную ориентацию на песенную организацию: и тематическую, и композиционную, и стилистическую, – сами затрагиваемые вопросы крайне далеки от стихии народного творчества и народного сознания, отраженного в лирических произведениях.

*Полно! Для желанного свиданья,  
Чтобы Дженни вновь была жива,  
Горестные нужны заклинанья,  
Слишком безутешные слова.*

*Чтоб явился призрак, еле зримый,  
Как звезды упавшей беглый след,  
Может быть, и в сердце, мой любимый,  
У тебя такого слова нет!*

*О, не кличь бессильной, скорбной тени,  
Без того мне вечность тяжела!  
Что такое вечность? Это Дженни  
Видит сон родимого села [2, т. I, с. 107-108].*

Вопрос о соотношении мира живых и мира мертвых и сама возможность проницаемости этих миров были расхожими актуальными темами для поэзии Серебряного века. И Брюсов, и Ходасевич образ Дженни вводят именно как образ призрачный, как явление потустороннего мира. При этом текст Ходасевича семантически расширяется не только за счет подключения прецедентных образов из «Пира во время чумы» Пушкина, но и за счет расположения стихотворения «Голос Дженни» внутри сборника «Счастливый домик» в 1914 году. Так, оно помещается между двумя «орфическими» текстами: «Возвращение Орфея» (20 февраля 1910) и «Века, прошедшие над миром» (конец 1912). Ходасевич, как и почти все авторы Серебряного века, каждый сборник воспринимает не

просто как ряд произведений, представленных в определенной хронологической последовательности, которая в данном случае постоянно нарушается, но как семантическое единство, поэтому важным становится не только интерпретация отдельного текста, но и его встраивание в структуру всей книги. Таким образом, стихотворение «Голос Дженни» начинает взаимодействовать с обоими произведениями и прочитываться в том числе и сквозь орфический миф. Внешняя соотнесенность двух сюжетов вполне очевидна: герой теряет свою возлюбленную, которая трагически погибает молодой и прекрасной, после чего он, будучи не в состоянии принять потерю, предпринимает попытки вернуть девушку в мир живых. Но Орфей как античный герой и поэт-шаман обладает словом, открывающим ему доступ в мир мертвых, хотя это не приносит ему желанного счастья:

*Несчастен, кто несет Коцитов дар стенаний  
На берега земных веселых рек!* [2, т. I, с. 106]

Эдмонд же как обыкновенный человек, не поэт и не визионер не найдет слова, способного заговорить смерть: «Чтобы Дженни вновь была жива, // Горестные нужны заклинанья, // Слишком безутешные слова <...> Может быть, и в сердце, мой любимый, // У тебя такого слова нет!» [2, т. I, с. 107-108] Таким образом, «орфический сюжет», потенциально заложенный в истории Эдмонда и Дженни, остается неразвитым.

*Средь живых ищи живого счастья,  
Сей и жни в наследственных полях.  
Я тебя земной любила страстью,  
Я тебе земных желаю благ* [2, т. I, с. 107-108].

Стоит осторожно отметить, избегая однозначных выводов и обобщений, что приведенные строки, как и двукратно обращенное к Эдмонду «Помнишь...» («Помнишь ли, как просто мы любили, // Как мы были счастливы вдвоем?»); «Помнишь – вечер, у скамьи садовой // наших деток легкие следы?»), напоминают стихотворение Брюсова 1903-1904 гг. «Орфей и Эвридика», построенное в форме диалога:

Орфей

*Вспомни, вспомни! луг зеленый,  
Радость песен, радость пляск!  
Вспомни, в ночи – потаенный  
Сладко-жгучий ужас ласк!*

Орфей

*Ты не помнишь! ты забыла!  
Ах, я помню каждый миг!  
Нет, не сможет и могила  
Затемнить во мне твой лик!*



## Эвридика

*Помню счастье, друг мой бедный,  
И любовь, как тихий сон...*

Так, мотив памяти и забвения является еще одним структурным элементом, сближающим античный миф с сюжетом пушкинского произведения. Разумеется, подобная соотнесенность является сугубо авторской и соответствует интересу поэтов Серебряного века к многочисленным «бродячим сюжетам», достаточно изученным к концу XIX века.

Последним стихотворением, на котором необходимо остановиться, является текст «В раю» Цветаевой. Встает вопрос, насколько достоверным является указание самой поэтессы на историю создания данного произведения. В уже упоминаемом ранее эссе «Герой труда», посвященном В. Брюсову, Цветаева приводит следующее воспоминание: «Был сочельник 1911 г. – московский, метельный, со звездами в глазах и на глазах. Утром того дня я узнала от Сергея Яковлевича Эфрона, за которого вскоре вышла замуж, что Брюсовым объявлен конкурс на следующие две строки Пушкина:

Но Эдмонда не покинет  
Дженни даже в небесах <...>

Каков же был стих? Не на тему, конечно, стих, написанный вовсе не на Эдмонда, за полгода до, своему Эдмонду, стих не только не на тему, а обратный ей и, обратностью своей, подошедший. Вот он:

“Но Эдмонда не покинет  
Дженни даже в небесах”.

Воспоминанье слишком давит плечи,  
Я о земном заплачу и в раю,  
Я старых слов при нашей новой встрече  
Не утаю.  
Где сонмы ангелов летают стройно,  
Где арфы, лилии и детский хор,  
Где всё – покой, я буду беспокойно  
Ловить твой взор.  
Виденья райские с усмешкой провожая,  
Одна в кругу невинно-строгих дев,  
Я буду петь, земная и чужая,  
Земной напев!  
Воспоминанье слишком давит плечи,  
Настанет миг – я слез не утаю...  
Ни здесь, ни там – нигде не надо встречи,  
И не для встреч проснемся мы в раю!

Стих этот я взяла из уже набиравшегося тогда “Волшебного фонаря”, вышедшего раньше выдачи, но уже после присуждения премий» [6].

Однако даже если принять версию самой Цветаевой, что создание стихотворения «В раю...» не связано с объявленным конкурсом, то нельзя не отметить ряд смысловых переключек с текстом Ходасевича: тот же мотив памяти и забвения после смерти, а также антиномия земного и небесного, что опять же сигнализирует о значительной общности семантического поля, характерной для весьма неблизких поэтов Серебряного века.

Таким образом, обращение Брюсова, Ходасевича и Цветаевой к «Пиру во время чумы» Пушкина в рамках объявленного конкурса, позволяет говорить о двух принципиальных моментах. Во-первых, самоочевидно акцентируется значимость творческого наследия Пушкина. И хотя стратегии работы с текстами автора XIX века сильно разнятся у представителей различных направлений, тем не менее всеми ими пушкинский пласт культуры воспринимается как один из наиболее значительных, требующих освоения.

Во-вторых, мы склонны не согласиться с теми учеными, которые говорят лишь об усвоении пушкинской проблематики, а также о наследовании пушкинских принципов авторами Серебряного века. Данный процесс видится нам более сложным и творческим, так как прямая стилизация текстов Пушкина, лишенная оригинальных черт поэтики, никогда не составляла заметный вклад в развитие поэтического языка.

#### *Список литературы*

1. Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1960. 596 с.
2. Ходасевич В.Ф. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. М.: Согласие, 1996. 592 с.
3. Литвин Э.С. В.Я. Брюсов о Пушкине // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван: Айастан, 1964. С. 202-226
4. Жирмунский В.М. В. Брюсов и наследие Пушкина // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. М.: Наука. Ленинградское отделение, 1977. 407 с.
5. Брюсов В.Я. Собр. соч. в 7 т. М.: Художественная литература. 1973-1975.
6. Цветаева М. Господин мой – время. [Электронный ресурс]. Режим доступа – <https://profilib.net/chtenie/109611/marina-tsvetaeva-gospodin-moy-vremya-27.php> (дата обращения 10.07.2018)
7. Гаспаров М.Л. Семантический ореол пушкинского четырехстопного хоря // Пушкинские чтения: Сборник статей. Таллинн: «ЭЭСТИ РААМАТ», 1990. С. 5–14.

## НЕИЗВЕСТНАЯ «ОНЕГИНСКАЯ» ПОЭМА БОРИСА САДОВСКОГО

*Ю.А. Изумрудов*

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского  
izumrud.nnov@mail.ru

Цель работы – ввести в научный оборот и проанализировать неизвестную поэму Б.А. Садовского «Вениамин Терновский». Рассматривается пушкинский аспект произведения, которое представляет собой вариации на тему «Евгения Онегина». «Вениамин Терновский» относится к начальному периоду литературной деятельности автора, к первому году его сотрудничества с журналом «Весы». И хотя это произведение имело узко дружескую направленность и не предназначалось для печати, оно является значимой вехой на пути становления Садовского-художника. Рукопись «Вениамина Терновского» сохранилась в домашнем архиве филолога и мемуариста М.А. Яхонтовой, чьи свидетельства использованы как важный комментарий к поэме.

**Ключевые слова:** Б.А. Садовской, А.С. Пушкин, М.А. Яхонтова, «Вениамин Терновский», «Евгений Онегин», шуточная поэма, онегинская строфа, нижегородский «Рай», символизм, идеал женской красоты, Катенька Крюкова.

Видный представитель Серебряного века Борис Садовской, как известно, был убежденным поклонником Пушкина. Пушкин помогал ему осознать себя поэтом, обрести свое поприще. «Там тихо взрос я с Пушкиным в руках, // Предчувствую *тебя* в моих мечтах [1, с. 32], – писал он в поэме «Она» (1907).

Пушкин для Садовского эстетический эталон. К нему он прибегал в своих литературно-критических оценках, о нем писал статьи и художественные произведения. Привычным для Садовского стало использование пушкинских мотивов и сюжетов. И когда потребовалось рассказать – легким, непринужденным стихом – о комически необычайной любовной истории, на шумевшей в студенческой и гимназической среде Нижнего Новгорода, он снова обратился к великому поэту, к его главному произведению. Так возникла поэма «Вениамин Терновский». Она написана онегинской строфой, с парафразами из пушкинского романа. Вещь сугубо альбомного характера, предназначенная для определенного дружеского круга, что называется, «на случай», не рассчитанная на публикацию, но, безусловно, талантливая, отличающаяся высокой поэтической культурой, поэма предрекала в будущем незаурядного художника. Стоит заметить, что подобного рода поэм и стихов Садовской немало писал в молодые годы, на них отрабатывались индивидуальные особенности стиля,

характерные приемы композиции, принципы портретирования героев. В ряду таких «проб пера» и оказывается «онегинская» поэма «Вениамин Терновский». Сюжет ее – история о том, как некая нижегородская гимназистка Катенька Крюкова в момент любовного признания от гимназиста Вениамина Терновского в пылу страсти укусила его руку, а после настояла, чтобы он похитил ее из дома с целью тайного венчания.

Непосредственно пушкинское – уже в эпиграфе к первой части поэмы:

*Кругла, красна лицом она,  
Как эта глупая луна  
На этом глупом небосклоне!* [2, с. 1]

Эти детали онегинского портрета Ольги Лариной переадресованы героине поэмы Садовского. Отзвуки пушкинского романа также слышны и в первой строфе поэмы:

*В те дни, когда в преддверье «Рая»  
Вступал я робким новичком  
И звукам «Фауста» внимая,  
Увидел «Ангела с мечом», –  
Когда на глазовском спектакле  
Я разгорелся ярче пакли  
И вдохновенный мадригал  
В воображении слагал, –  
Тогда, в тот вечер незабвенный  
Производил фурор один  
Наш «Мефистофель» - Веньямин:  
Пел, как Шаляпин вдохновенный  
И был усердно, как и он,  
Аплодисментами почтен* [2, с. 1].

Здесь явные реминисцентные отсылки к открывающей заключительную восьмую главу строфе «Евгения Онегина». Глава эта занимает ключевое положение в общем строе романа, она наиболее личная для автора в плане отношения к собственному творчеству, осознания концепции своего поэтического пути. Ю.М. Лотман в комментарии к роману Пушкина отмечал: «...восьмая глава оказывается не только сюжетным завершением романа, но и органическим итогом и высшим моментом всего творчества. Вводные строфы исключительно сильно подчеркивали особое значение восьмой главы, что резко повышало ее вес в общей структуре романа» [3, с. 337].

Перефразируя хрестоматийно известные строки о явлении поэту Музы, Садовской переводит действие своей поэмы в подчеркнuto

шуточный план. Посмотрим, как соотносятся реалии строф Пушкина и Садовского.

«...в садах Лицея»	«...в преддверье “Рая”»
«Я безмятежно расцветал»	«Вступал я робким новичком»
«Читал охотно Апулея»	«И звукам «Фауста» внимая»
«Являться муза стала мне»	«Увидел «Ангела с мечом»
«Моя студенческая келья	«Когда на глазовском спектакле
Вдруг озарилась: муза в ней	Я разгорелся ярче пакли
Открыла пир молодых затей,	И вдохновенный мадригал
Воспела детские веселья,	В воображении слагал...»
И славу нашей старины,	
И сердца трепетные сны»	

Нашему читателю, конечно же, реалии строфы Садовского по большей части неясны. К ним, равно как и к прочим в последующем строе поэмы, необходимо дать комментарий. Но, как было сказано выше, поэма писалась для дружеского круга, в ней отображались события в судьбах знакомых, друзей, близких. Со временем это все забылось. А так как с момента написания поэмы прошло больше века, то особую ценность получили документы из частных архивов: Елены Анатольевны Новиковой, внучатой племянницы автора «Вениамина Терновского», и Марины Александровны Яхонтовой, дочери его гимназической подруги Лидии Дмитриевны Глазовой-Яхонтовой. В семейном архиве М.А. Яхонтовой оказались неизвестные автографы Б. Садовского: наряду с посланиями Л.Д. Глазовой-Яхонтовой, различными стихами «на случай», была и поэма «Вениамин Терновский». Ни в фонде Садовского в РГАЛИ, ни в других государственных и частных собраниях никакой информации о поэме не было. По всей видимости, «экземпляр» Марины Александровны – единственный дошедший до нас список «Вениамина Терновского», что придает ему особую ценность. В архиве А.А. Новиковой среди писем М.А. Яхонтовой ее матери сохранилось письмо от 5/X 1987 г., полностью посвященное разбору поэмы. К нему и прибегнем при ее комментировании.

«В те дни, когда в преддверье “Рая”». В письме М.А. Яхонтовой это комментируется следующим образом: «“Раем” нижегородская молодежь начала века прозвала Реальное училище, директором которого был мой дед – Д.А. Глазов. Помимо просторной квартиры, которую семья Глазовых занимала на верхнем этаже этого здания, в вечерние часы в распоряжении молодежи были и нижние этажи – большой зал, классные комнаты, коридоры. Там можно было не только танцевать, но даже играть в прятки и горелки, ставить спектакли и т.п. Кроме моей мамы и тети Наташи в семье Глазовых подолгу гостили их иногородние кузины, были у них и подруги,

- в том числе твоя мама (Анастасия Александровна Новикова, дочь сестры Бориса Александровича Натальи Богодуровой-Садовской. – Ю. И.) и тетя Елиз. <авета> Ал-<ексан>дровна (сестра Бориса Александровича. – Ю. И.), прозванная «Маркизой» за светлые волосы при черных бровях и ресницах. К маминому брату Анатолию тоже приходили его приятели. Почти каждый вечер в «Раю» собиралась молодежь. Об ее угощении бабушка моя не очень заботилась: около большого самовара стояли только вазочки с домашним вареньем и домашние же плюшки или пышки, - но для молодежи важен был не стол, а общение, и простор для этого общения» [4, с. 2-3]. Учебным заведением, о котором сообщается в данной цитате, было Нижегородское Владимирское реальное училище на улице Большая Покровская. В послереволюционное время в этом здании располагался один из корпусов новооткрывшегося Государственного университета. Ныне здесь – Институт филологии и журналистики ННГУ им. Н.И. Лобачевского.

*И звукам «Фауста» внимая,  
Увидел «Ангела с мечом», –  
Когда на глазовском спектакле  
Я разгорелся ярче пакли...*

«Среди группировавшейся в “Раю” молодежи, – продолжаем читать письмо Марины Александровны, – были люди с неплохими вокальными данными, обучавшиеся не только игре на рояле, но и пению. Поставив несколько одноактных водевилей, молодые любители однажды взяли за очень дерзкую и смелую задачу – своими силами исполнили в актовом зале Реального училища для своих родных и знакомых “Фауста” Гуно, – конечно, без хоровых и балетных сцен и без оркестра – под рояльный аккомпанемент. Роль Фауста исполнил дядя Бутя (о нем пояснения ниже. – Ю.И.), уже выступавший в течение одного сезона в Тифлисском оперном театре. Нашлись сопрано – Маргарита, два меццо-сопрано – Зибель и Марта, баритон – Валентин. А Мефистофелем стал приятель дядя Бути – тот самый Вениамин Терновский, которому посвящена настоящая поэма.

Пока вокалисты репетировали свои роли, их безголосые друзья расписывали декорации и мастерили костюмы. Маме моей, которая певческих способностей была лишена, была поручена бессловесная роль ангела в конце оперы: она выходила в белом кисейном одеянии с крыльями за спиной (их каркас был сделан из спиц старого зонтика), а в руке у нее был меч из картона и фольги. Взмахом этого меча “ангел” “изгонял из темницы” Фауста и Мефистофеля и склонялся над лежащей на полу Маргаритой.

Борис Ал.<ександрович> не только упомянул об “Ангеле с мечом” в первой строфе своей поэмы, но остался верен этому образу почти во всех стихах, посвященных им моей маме» [4, с. 4-5].

В поэме представлены реальные лица, многие под собственными именами: посетители «Рая», участники и зрители «глазовского спектакля», их близкие и знакомые. Вот как, к примеру, уже во второй строфе, где перечислены подпавшие под магию пения новоявленного «Шаляпина вдохновенного» – «нашего “Мефистофеля” – Веньямина»:

*Но ни Кирилл, ни хват-Джунковский,  
Ни Докучаев с Зиминым,  
Ни Мензелинцев, ни Садовский  
Не так пленились страстно им.  
Мне даже помнится, сам Званцев  
О нем забыл к началу танцев,  
И, потирая красный нос,  
Тряся копной густых волос,  
Сам Алкоголик-Анатолий  
Увлёкся водкой наконец.  
Одно лишь сердце мой певец  
Растрогал пением до боли:  
Лишь Катя Крюкова одна  
Была навеки пленена [2, с. 1 - 2].*

Немаловажную роль в поэме играют пригласившие Терновского на лето в свой деревенский дом близ Арзамаса его «товарищ-поэт, известный оперный певец» с «гостеприимною хозяйкой» [2, с. 4, 5]. Этот товарищ-поэт – Всеволод Алавердиевич Богодуров – брат мужа сестры Б. Садовского Натальи. А «гостеприимная хозяйка» – Наталья Богодурова (Глазова), родная тетя Марины Александровны. В.А. Богодурова родственники привычно называли «дядя Бутя». К его поэмному образу М.А. Яхонтова дает следующий комментарий: «Очень остроумно прошелся < автор > насчет дяди Бути, который в годы русско-японской войны был мобилизован и даже обряжен в офицерский мундир, но так и остался близ Арзамаса, поскольку, пока он готовился исполнять свой воинский долг, война уже закончилась:

*...Границы русские хранит,  
Японцам издали грозит... [4, с. 7].*

Как видим, в число посетителей «Рая», свидетелей крюковской истории, Б. Садовской включил и себя.

При всей непритязательности поэмы она имеет немаловажное значение в понимании того, как происходило становление Б. Садовского как поэта, творческой личности. Под последней строфой в автографе

«Терновского» – помета: «19-21 декабря, 1904 г. Н-Новгород». 1904-й – знаковый год для Садовского. Первый год его сотрудничества в знаменитом символистском журнале «Весы». О приглашении его в этот журнал самим Брюсовым Садовской так писал Е.А. Садовской, упомянутой выше «Маркизе»: «Вчера был на лекции Бальмонта “Уолт Уитман” <...> Недалеко от меня сидел Брюсов с женой. Когда лекция кончилась, Брюсов, встретившись со мной в коридоре, спросил: “Отчего Вы никогда не зайдете в “Весы”?” – “Я зайду подписаться”, – ответил я. – “Нет, не подписаться, а приходите во вторник от 6 до 8 – я вам дам работу, писать рецензии, заметки или что-нибудь в этом роде”. Я, конечно, с восторгом согласился» [5, с. 2]. Отметим: написано это буквально на следующий день после встречи с «мэтром и магом» Брюсовым: так важно было известить о знаменательном событии самого близкого в семье человека – и через посредство его все сообщество нижегородского «Рая».

О себе в поэме Садовской сообщает лишь один факт – и именно связанный с брюсовским журналом, безусловно, самый значимый для него в ту пору: когда стала явной крюковская история и дело было лишь за ее развязкой, а завсегдатаи «Рая» с началом осени стали отбывать к местам учебы и службы, –

*Борис Садовский, сбрив усы,  
Умчался наскоро в «Весы» [2, с. 10].*

Крюковская история, как и сам образ Катеньки, также вполне реальны, хотя и художественно переосмыслены. Цитируем письмо М.А. Яхонтовой: «Героиня “Вениамина Терновского”, которую твой дядя изобразил в весьма непривлекательном виде, по словам моей мамы, была недурна собой: плотненькая, пышноволосяя, с ярким румянцем во всю щеку, словом, тот самый женский тип, который принято обозначать словами “русская красавица”. Но ее бедой было то, что ее молодые годы совпали с модой на декаданс, когда в женщинах и девушках ценились хрупкость и бледность, а пышные формы и яркий румянец были совсем не в почете. Бедная Катя Крюкова, сознавая это, старалась внешним поведением компенсировать свою “немодность” и, ориентируясь на блоковских лирических героинь, всячески напускала на себя таинственность и загадочность “Незнакомки” или “Снежной маски”. Временами, подражая Кармен (тоже одной из блоковских героинь!), она вдруг меняла свои белые одеяния на яркие шали и из “весталки” превращалась как бы в “вакханку”, – как выражался мой папа, – бывала, в зависимости от собственного настроения, то “мадонистой”, то “карменистой”. Вся эта линия поведения плохо гармонировала с ее внешним обликом, и чем больше бедняжка напускала на себя “тайны”, тем больше над ней иронизировали» [4, с. 5-7].



\* \* \*

Еще раз подчеркнем тот факт, что поэма «Вениамин Терновский», интересна в плане представлений автора о женском идеале. И образ Катеньки Крюковой в этом отношении антиномичен. Да, Садовской был сыном своего времени – Серебряного века, прошел искушение модными веяниями декадентства и символизма (о чем, к примеру, с беспощадной прямотой писал в своих «Записках» 1920-х годов), сочинял, как выразилась Марина Александровна в своих пока еще не опубликованных воспоминаниях, «насквозь подражательную “блокообразную” лирику» [6, с. 77], – интуитивно же оставался ценителем классических ценностей и традиций. И предпочитал именно тип «русская красавица», от которого, увы, так страдала и от которого всячески старалась так нелепо-эксцентрично избавиться Катенька Крюкова. В женщине Садовской превозносил естественность, органичность, мудрую простоту, и именно за отсутствие этих качеств он саркастически критикует Катеньку. И беспощадно иронизировал на счет ее *недекадентской* внешности, притязаний на известность:

*Назвавши Катю, было б лишне  
Писать о глазках, о челе, -  
Она была подобна вишне  
Или вишневому желе.  
Рисуя с Катеньки картину,  
Я мог бы подложить кармину  
Иль взять кровавый колорит  
(Карелин так писать велит)... <...>*

*Он <Терновский >входит... Боже мой!.. в дверях  
Он видит... нет... не верю. Ах!!!  
Она, потупясь и пылая,  
Стоит, – прелестна, как цветок,*

*Как первый с грядки артишок,  
Как в кухне свекла молодая  
Иль как заманчивый графин,  
В который влит абрикотин. <...>*

*«Нам дела нет до остальных –  
Пусть проза гнусной жизни их  
Потонет в преисподней Лете,  
А я... я рождена затем,  
Чтоб героиней быть поэм!» [2, с. 6 – 8, 9 - 10].*

И еще целый ряд столь же характерных цитат можно было бы привести – замечательных по «эпиграмматической соли языка» (выражение И.А. Гончарова [7, с. 60]), колоритнейших деталей к портрету «мадонистой» и «карменистой» «красотки Катрин де-Крюков» [2, с. 2].

С целью акцентировать пародийность крюковской истории Садовской намеренно сближает финалы «Евгения Онегина» и «Вениамина Терновского». И на фоне элегически-торжественного пушкинского прощания особенно нелепым, абсурдно-анекдотическим, неестественным выглядело все, что приключилось с Катенькой и ее избранником:

*Ну что ж? – мне молвят с интересом,  
Ужель роману и дюшесам  
Вы полагаете конец?  
А как же Катя и певец?  
Что было им за похищенье?  
И чем окончилось оно?  
Или вам это все равно?  
К чему ж мутить воображенье  
Стряпней рифмованной своей?  
Да говорите же скорей!* [2, с. 13]

И вслед за этим, в завершение поэмы, – мораль в духе шуточной поэмы Пушкина «Домик в Коломне»:

*Пишу я только то, что знаю,  
И чем богат я, тем и рад.  
Моя ль вина, что так случилось,  
Что Катя Крюкова влюбилась  
И неклюже, как медведь,  
Ломала глупую комедь:  
К лицу ль ей думать об амурах?  
И вот – приходится признать,  
Что Катя... как бы вам сказать...  
Осталась... не скажу, чтоб в дурах,  
Но в странном этом тет-а-тет  
Претензий много, смысла нет* [2, с. 13 - 14].

Вернемся же к «Терновскому». Строки уже приводимого выше эпиграфа к нему, как камертон к образу Катеньки Крюковой, взяты из сюжетно самой значимой строфы «Евгения Онегина», из начала третьей главы. Они, помним, принадлежат Онегину, недоумевавшему в беседе с Ленским после посещения семейства Лариных: «Неужто ты влюблен в меньшую?» // – А что? – «Я выбрал бы другую, // Когда б я был, как ты, поэт. // В чертах у Ольги жизни нет» [8, с. 50].

*Когда б я был, как ты, поэт.* И вот новоявленный Онегин, поэт Садовской (сохранились фотографии, где он снят позирующим под оперного Онегина) пишет произведение, в определенном отношении продолжающее «Терновского», – балладу «Послание» (1909), где также *выбирает другую* – свою Татьяну Ларину (характерно, что и имя это упоминается): именно через посредство образа любимой пушкинской героини подчеркивает свой женский идеал: «И милой Тани, бедной Тани // Я узнаю в тебе черты» [9, с. 32].

О пушкинском романе в стихах существует огромная литература. Есть немало художественных произведений, представляющих собой вариации на тему «Евгения Онегина», где дается развитие его мотивов и сюжетных линий, используется знаменитая строфика... Достоинно пополнит этот круг произведений шуточная поэма Бориса Садовского «Вениамин Терновский».

#### *Список литературы*

1. Садовской Б.А. Она // Садовской Б.А. Косые лучи: Пять поэм. М.: Изд. В. Португалова, 1914. С. 27 – 33.
2. Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись. Архив М.А. Яхонтовой. С. 1.
3. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1980. 416 с.
4. Яхонтова М.А. Письмо А.А. Новиковой. Архив Ю.А. Изумрудова. 8 с.
5. Садовской Б.А. Письмо Е.А. Садовской. Архив Н.А. Яковлевой. 4 с.
6. Яхонтова М.А. Наши корни: Воспоминания. Рукопись. Архив М.А. Яхонтовой. 109 с.
7. Гончаров И.А. Милльон терзаний // И.А. Гончаров-критик. М.: Сов. Россия, 1981. С. 58-89.
8. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10 т. Т. 5. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. 528 с.
9. Садовской Б.А. Пятьдесят лебедей: Стихотворения 1909-1911. СПб., 1913. 101 с.

УДК 82.0

## **ПУШКИНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ЛИРИКЕ АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА**

*Э. Садзиньска*

Лодзинский университет, Польша

В статье показано, как воспринимает пушкинскую традицию А. Кушнер и как осуществляется его диалог с творчеством предшественника. Выявлено, что произведения Пушкина для Кушнера являются эталоном художественности и стимулом, импульсом к творчеству.

**Ключевые слова:** А. Кушнер, А.С. Пушкин, пушкинская традиция.

Нет лирики без диалога.

О. Мандельштам [1]

Лирика Александра Кушнера – непрекращающийся, вневременный поэтический диалог. Интертекстуальный характер поэтики современного автора, ориентированной, прежде всего, на традиции русской классики, отмечен многими критиками. «Его стихи, – пишет Дмитрий Лихачев, – растут не на голой почве, своими корнями они уходят в культуру прошлого. Кушнер ощущает свою связь с поэтами-предшественниками. В его стихах слышны отзвуки былых поэтических образов, трансформированные и удаленные. Традиция для него – не трафарет для следования, а стимул и импульс творчества, обогащающий его, необходимый для создания нового поэтического мира» [2].

Видное место в ряду русских поэтов, к которым постоянно обращается Кушнер, принадлежит Александру Пушкину. «В каждом из живущих поэтов есть что-то от Пушкина: ведь этот голос впитан нами с детства» [3], – утверждает поэт в речи, произнесенной в Санкт-Петербурге 29 мая 1999 года при вручении ему Пушкинской премии немецкого фонда Альфреда Тёпфера. Наследие Пушкина для Кушнера – почва, из которой произрастает его стих, своеобразный эталон художественности. Оно воспринимается поэтом, по справедливому замечанию Н.А. Кузьминой, как «единый Текст (в семиотическом смысле), в нем действуют общие законы интертекста, частью которого он является, что позволяет свободно переходить от одного произведения к другому, перешагивать из романа в поэму, из поэзии в прозу, из литературы в биографию» [4, с. 110].

Кушнер подхватывает и эту особенность поэтики Пушкина и, обращаясь к опыту предшественника, решает свои художественные задачи.

Внимание к судьбе и произведениям автора «Евгения Онегина» замечаем на протяжении всего творчества Кушнера. Пушкинский текст постоянно, явно или скрыто, присутствует в его стихотворениях (в том числе и в названиях книг стихов), в критических статьях, эссе, «Заметках на полях», даже в предисловиях к сборникам стихов<sup>1</sup>. Как утверждает Кушнер в одной из статей, «о Пушкине думаешь невольно, по самым разным поводам, вне всякой зависимости от какой-либо даты. [...] Пушкин актуален, вспоминается по любому поводу, может пригодиться в каждую минуту» [5]. Пушкинское слово присутствует на многих уровнях структуры произведений поэта – образном, идейном, тематическом, лексическом, ритмическом.

Цель нашей статьи заключается в попытке обобщить и систематизировать присутствующие в произведениях Кушнера

многообразные маркеры цитации, частично уже прокомментированные в критических статьях, а также указать на самые интересные, на наш взгляд, средства приобщения к пушкинской традиции<sup>2</sup>.

Среди эксплицитных, направленных на узнавание, форм интертекстуального диалога наиболее частыми являются у Кушнера упоминания имени предшественника, его персонажей, сюжетов и мест, связанных с биографией поэта и его литературных героев. Знаковые имена отсылают не столько к конкретному тексту Пушкина, сколько к культурной памяти [6, с. 135].

В группе пространственных маркеров ярко выделяются Царское село, Михайловское, Чёрная речка (место дуэли, где был смертельно ранен Пушкин), Коломна (район Санкт-Петербурга) или другие топонимы города. В художественной картине мира Кушнера «град Петров», как устойчивый локус его лирики в целом, становится особым сюжетом культуры. Город насыщен различными символами, наполнен традицией русской поэзии, которой поэт постоянно следует и о которой помнит [7, с. 57-58].

Графические способы выделения цитации, т.е. кавычки и курсив, столь характерные для Пушкина [6, с. 130], встречаются и у современного поэта, однако сравнительно реже.

Не менее редкими, зато довольно интересными, являются примеры использования Кушнером слов, указывающих на вторичность описываемого, как продолжение раньше начатого диалога. Моделируется он посредством лексических единиц типа: опять, вновь, то же, так же, как тогда, как тот, и др. [6, с. 136]. Ср., например: «... Вставали волны **так же** до небес...», «... Вздымался вал, **как** схлынувший **точь-в-точь** / Сто лет назад...», «... Но **в этот раз...**» (цитаты из стихотворения «Два наводнения», отсылающего к «Медному всаднику»); или же: «Я **тоже** посетил / Ту местность...» (из «Посещения», перекликающегося с пушкинским «...Вновь я посетил...»).

Явные знаки поэтического диалога с предшественником становятся особо значимыми, если они помещены в сильные позиции текста – заглавие, посвящение, эпитафия, первую/последнюю строку. Рассмотрим с этой точки зрения инициальную фразу одного стихотворения. Оставляем в стороне немногочисленные посвящения в стихотворениях Кушнера, которые обращены как раз к современникам поэта – авторам, исследователям или критикам (среди них, например, О. Чухонцев, А. Битов, Б.Я. Бухштаб, Л.Я. Гинзбург А. Машевский и др.) и эпитафии. Они, как наиболее распространенная форма лирического контакта поэтов, для Кушнера почти не актуальны<sup>3</sup>.

Так, стихотворение «Гости съезжались на дачу...» (из сборника «Холодный май», 2005) начинается точно так же, как неоконченный прозаический отрывок Пушкина, задуманный в 1828 г. Его начало отсылает к общественно-культурной действительности пушкинского произведения – повесть из жизни светского общества. Способствует этому повествовательная форма процитированной инициальной фразы, а также некоторые переключки в системе образов, например, сходства в описании хронотопа – дача в окрестностях Петербурга, ночь (действие пушкинской повести разворачивается летом под Петербургом, «на даче у гр. Л.» [9, с. 36], главным образом поздним вечером и ночью; в стихотворении Кушнера упоминаются современные дачные местности вблизи Петербурга – Вырица и Комарово, описывается ночной пейзаж), общие мотивы (любви, общих разговоров, свободного времяпрепровождения) и отдельные детали (балкон).

В наброске Пушкина читаем: «...Висты учредились. Осталось на ногах несколько молодых людей; и смотр парижских литографий заменил общий разговор.

На балконе сидело двое мужчин. Один из них, путешествующий испанец, казалось, живо наслаждался прелестию северной ночи. С восхищением глядел он на ясное, бледное небо, на величавую Неву, озаренную светом неизъяснимым, и на окрестные дачи, рисующиеся в прозрачном сумраке. «Как хороша ваша северная ночь, – сказал он наконец...» [10, с. 374].

Ср. у Кушнера:

*Белая ночь поднимает любую деталь  
В статусе; призрачны ели и сосны, мы сами;  
Чай на веранде ...*

*Что вы читаете? С чем согласились в душе?  
Кто вас смешит, развлекает и ловит на слове?... [11, с. 262].*

Кроме этого, в следующих строках называются также первоисточник – «дачный набросок» – и его автор:

*Пушкин – помещик, но он же и дачник уже,  
В Вырице жил бы сегодня, а то – в Комарове.*

*Если б набросок он дачный продолжил, о чем  
Был бы рассказ: о любви? об игре? о полночной  
Бабочке... [11, с. 262].*

Стихотворение Кушнера противоположно по своей семантико-эмотивной доминанте. Диссонанс прозвучит уже в первой строке – явная

цитата из Пушкина помещена в контрастный, по отношению к своему источнику, контекст. Приведем первую строфу полностью:

*Гости съезжались на дачу. Мы любим гостей.  
Дачная жизнь – утешение наше и радость  
После снегов белогривых и черных дождей.  
Нравятся нам травянистость, холмистость, покатошь...  
[11, с. 262].*

Таким образом, уже с самого начала лирическое «я» фиксирует несовпадение миров, указывает (посредством экспрессивно-оценочных слов и выражений «мы любим гостей», «нравятся нам») на различные пространственно-временные координаты субъектов.

В хронотопе стихотворения Кушнера сходятся разные временные перспективы – прошлое соединено с настоящим, культура с повседневностью. Здесь мы имеем дело с тем, что Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий называют «узнаванием цитаты в повседневности» или «узнаванием повседневного в вечном» [12, с. 326, 327]. Исследователи сходятся в том, что Кушнер изучает присутствие культурной памяти в самых незначительных, мимолетных и мелких впечатлениях частного человека [12, с. 315]. В результате «чужое» слово обрывает новым семантическим значением, которое генерируется именно за счет включения прецедентного текста или имени в противоположный по смыслу контекст. В данном случае, размышления лирического «я» переключаются из бытового описания «дачной жизни» (как современной Кушнеру, так и пушкинской, разоблачающей настоящие нравы светского общества) в сферу бытия, насущных вопросов – о вечной жизни, смерти. Показательна в этом плане финальная строфа стихотворения:

*Сны так реальны, хоть спать вообще не ложись.  
Думаешь: может быть, с пышной крапивой в канаве  
Дачная жизнь повлияла на вечную жизнь,  
Детализировав кое-что в ней и поправив [11, с. 262].*

Переакцентировка семантики на контрастную, по отношению к тексту-источнику, столкновение высокопоэтического пушкинского контекста и «своего», бытового – характерная черта диалогической поэтики Кушнера в целом. Проявляется она и в других стихотворениях, цель которых явная или скрытая полемика с предшественником или отдельными его идеями. Нельзя не упомянуть в этом месте такие стихотворения Кушнера, как «Он встал в ленинградской квартире...» (из сборника «Приметы», 1969) или «О слава, ты так же прошла за дождями...» (сборник «Письмо», 1974), уже детально освещенные исследователями и критиками [12, с. 323, 326; 13, с. 159]. Оба они навеяны впечатлениями от пушкинских стихотворений (соответственно – «Пророком» и «Желанием

славы») и содержат не столько полемику с конкретными идеями их автора (например, идеей поэта-пророка), сколько самобытную их постановку в новой художественной реальности.

Среди имплицитных заимствований из Пушкина выступают в стихотворениях Кушнера неатрибутированные цитаты, скрытые образы и аллюзии, реминисценции, парафразы. Они могут соотноситься с первоисточником опосредованно, через промежуточные звенья. В качестве примера приведем стихотворение из сборника «Холодный май» (2005), начало которого звучит следующим образом:

*С парохода сойти современности  
Хорошо самому до того,  
Как по глупости или из ревности  
Тебя мальчики сбросят с него...* [8, с. 199-200].

Первая строка – это перефразированная цитата из манифеста русских футуристов «Пощечина общественному вкусу. В защиту свободного искусства» (1912), написанного, напомним, поэтами Д.Д. Бурлюком, А.Е. Крученых, В.В. Маяковским и В.В. Хлебниковым<sup>4</sup>. Выражение «Бросить Пушкина с парохода современности» стало крылатым, поэтому рассматривается оно в качестве прецедентного феномена. В его памяти сохранился историко-культурный контекст, отсылающий к выступлению в начале XX в. футуристов, которые порывали с предыдущей литературной традицией, в том числе и с пушкинским наследием. В приведенной строфе имплицитно присутствует и тот, кому был обращен своеобразный вызов молодого поколения поэтов. Для того чтобы обеспечить узнаваемость, Кушнер дополнительно вводит в четвертой строфе имя Пушкина (правда, с усилительной частицей «ни» в функции соединительного союза):

*Пароход-то огромный, трехпалубный,  
Есть на нем бильярд и буфет,  
А гудок его смутный и жалобный:  
Ни Толстого, ни Пушкина нет* (200).

Стихотворение Кушнера содержит косвенную переадресацию через Маяковского к Пушкину. Его автор полемизирует с эстетическими взглядами авторов манифеста, перемещая смысл исходного текста в иронический регистр. Нельзя отвергать традицию, преемственность, о чем на протяжении свыше пятидесяти лет свидетельствует своими произведениями петербургский поэт.

Знаками, отсылающими к пушкинской традиции, являются у Кушнера и некоторые особенности структуры его стихотворений (ритмико-композиционные схемы, строфическое членение). Необходимо отметить, что поэт следует классическим традициям русского стиха, предпочитая силлаботонику, регулярный размер, иногда подражая



античным метрам. У него даже графика классическая: каждый стих начинается с прописной буквы. О своей приверженности к стиху, основанному именно на метрике и рифмовке, Кушнер неоднократно высказывался, как в художественных текстах, так и в эссеистике и интервью. Показательным в этом отношении является стихотворение из сборника «На сумрачной звезде» (1994). Приводим его полностью:

*Там, где весна, весна, всегда весна, где склон  
Покал, и ласков куст, и черных нет наветов,  
Какую премию мне Аполлон  
Присудит, вымышленный бог поэтов!  
А ствол у тополя густой листвой оброс,  
Весь, снизу доверху, – клубится, львиногривый.  
За то, что ракурс свой я в этот мир принес  
И не похожие ни на кого мотивы.  
За то, что в век идей, гулявших по земле,  
Как хищники во мраке,  
Я скатерть белую прославил на столе  
С узором призрачным, как водяные знаки.  
Поэт для критиков что мальчик для битья.  
Но не плясал под их я дудку.  
За то, что этих строк в душе стесняюсь я,  
И откажусь от них, и превращу их в шутку.  
За то, что музыку, как воду в решето,  
Я набирал для тех, кто так же на отшибе  
Жил, за уступчивость и так, за низачто,  
За je vous aime, ich liebe (155).*

Стихотворение пронизано пушкинскими подтекстами на формальном и содержательном уровнях. В качестве литературного источника выбран «Памятник» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836), отсылающий, как известно, к традиции подведения итогов своего творчества, восходящей к Горацию. Следуя многовековой традиции, Кушнер, однако, дает свою обработку темы, направленную на шутовское, полупародийное восприятие. Укажем на некоторые сходства и различия.

Во-первых, переключку провоцирует метрико-ритмическое звучание произведений. Оба они написаны классическим александрийским стихом. В обоих одинаковое количество строф (5), при этом как Пушкин, так и Кушнер соблюдают строгое строфическое членение; переносы наблюдаются только в рамках одной строфы. В стихотворениях выступают перекрестные точные рифмы с чередованием мужских и женских окончаний, ср.: у Пушкина – «нерукотворный–непокорный», «тропа–

столпа», «лире–мире», «язык–калмык» и т.д. У Кушнера – «склон–Аполлон», «наветов–поэтов», «оброс–принес», «дудку–шутку» и т.д.

Во-вторых, некоторое сходство наблюдается также в синтаксическом строе стихотворений. В пушкинском «памятнике» каждая строфа – это сложноподчиненное предложение. У Кушнера – три из пяти строф построены таким же образом.

Интертекстуальный диалог поддерживается Кушнером и на других уровнях организации текста. Обнаруживаются сходные мотивы и образы, например, мотивы перечисления своих заслуг, свободы и независимости творчества, параллельные оценочные образы своего времени. Под пером современного поэта они трансформируются, подвергаясь расширению и транспозиции.

В то же время очевидны и яркие различия. Поэтический мир Кушнера, по сравнению с пушкинским, намеренно приземлен, обытовлен. Размышления на тему своего творчества и места на русском Парнасе современный поэт поместил в шуточный контекст. Такое ощущение возникает уже после прочтения первых строк, в которых прозвучат слова об ожидании премии от Аполлона. Способствует этому и эпитет «вымышленный», относящийся к покровителю искусства. В очередных строфах поэт не без иронии перечисляет свои заслуги. Автоирония достигнет пика в четвертой строфе, в которой поэт откажется от написанных строк, превращая их в литературную шутку.

Существенные различия можно обнаружить и на языковом уровне. Вместо торжественного тона Пушкина, архаики, славянизмов, библеизмов – у Кушнера простой, разговорный язык, современная лексика и фразеология, макаронизмы.

Так, стихотворение Кушнера строится по принципу несоответствия тематического и стилистического планов. Автор заимствует темы, мотивы и отдельные образы произведения Пушкина и посредством низких форм трансформирует его смысл. «Снижение» проявляется на всех уровнях структуры текста. Цель этой имитации эксплицитно названа ее автором – шутка, забава. Подобного рода языковые игры и травестирование не были чужды, как известно, и самому Пушкину.

В заключение наших наблюдений хотелось бы указать на еще одно сходство в способе конструирования текста. Имеем здесь в виду стихотворения со сложным зачином, в которых используются грамматические формы придаточного предложения времени («Когда...»). По мнению Кушнера, Пушкин любил так начинать свои стихи [5]. Об этом читаем в «Заметках на полях», написанных в год двухсотлетнего юбилея со дня рождения поэта<sup>5</sup>. Кушнер также прибегает к такому зачину, ср.: «Когда я у полки одну выбираю из книг...», «Когда шумит листва, тогда

мне горя мало...» («Таврический сад», 1984); «Когда страна из наших рук...», «Когда б я родился в Германии...», «Когда бы град Петров стоял на Черном море...» («Тысячелистник», 1998). Это далеко не все примеры. Перспективным кажется исследование возможных переключек и на других уровнях названных текстов, но это материал для отдельной статьи.

Подведем итоги. Разнообразные пушкинские реминисценции и аллюзии, задаваемые в стихотворениях Кушнера, важны не только сами по себе: они выстраивают вокруг данного текста определенное «интертекстуальное поле» и вписывают его в историко-культурную традицию. Не отдельный текст Пушкина, и не отдельная его мысль, как представляется, вызывают размышления у Кушнера, но мир в его совокупности.

Современный поэт органично воспринимает и творчески развивает пушкинскую традицию. Проявляется это в продолжении некоторых тем, усвоении поэтических форм, образов, иногда в явном или скрытом споре с предшественником. Не будет преувеличением сказать, что слово Пушкина является необходимой составляющей поэтики Кушнера, «отражая совмещение преемственности и новизны в самом потоке жизни» [15, с. 284].

#### *Примечания*

1. См., например: Кушнер. А.С. В новом веке. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2006.

2. В центре нашего внимания оказались выбранные произведения поэта, помещенные в следующих сборниках: Кушнер А.С. По эту сторону таинственной черты. Стихотворения. Статьи о поэзии. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011; он же. В новом веке. Указ. соч.; он же. Стихотворения. Четыре десятилетия. М.: Прогресс-Плеяда, 2000; а также стихотворения и эссе, опубликованные в периодической печати в журналах «Новый Мир» и «Нева».

3. По нашим наблюдениям, Кушнер редко снабжает свои стихотворения эпиграфами, по всей вероятности, «из нелюбви к эпиграфам с их многозначительностью». О своем отношении к эпиграфам упоминает поэт в эссе «Анна Андреевна и Анна Аркадьевна. См.: [8, с. 302].

4. В первоисточнике читаем: «... Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности...». См.: [14].

5. В качестве примера Кушнер приводит следующие стихотворения предшественника: «Когда бы верил я, что некогда душа, от тленья убежав...», «Когда для смертного умолкнет шумный день...», «Когда порой воспоминанье...» и др.

#### *Список литературы*

1. Мандельштам О. О собеседнике // Мандельштам О. Выпрямительный вздох. Стихи, проза. Ижевск: «Удмуртия», 1990. [Электронный ресурс]. – Режим доступа [http://imwerden.de/pdf/mandelshtam\\_esses.pdf](http://imwerden.de/pdf/mandelshtam_esses.pdf) (дата обращения 15.08.2013).

2. Лихачев Д. Кратчайший путь. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://folioverso.ru/imena/6/10.htm> (дата обращения 15.08.2013).
3. Кушнер А.С. Присутствие поэзии в самой жизни // Новый мир. 1999. № 8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/8/premii1.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/8/premii1.html) (дата обращения 15.08.2013).
4. Кузьмина Н.А. Пушкинский текст современной поэзии // Вестник Омского университета. 1999. № 2. С. 108-112.
5. Кушнер А.С. Заметки на полях // Новый мир. 1999. № 8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/8/premii1.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/8/premii1.html) (дата обращения 15.08.2013).
6. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М.: Книжн. дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 270 с.
7. Ащеулова И.В. Русская поэзия второй половины XX в.: имена и мотивы. Кемерово, 2007. 165 с.
8. Кушнер А.С. По эту сторону таинственной черты. СПб.: Азбука, 2011. 544 с.
9. Вайнштейн А.Л., Павлова В.П. К истории повести Пушкина «Гости съезжались на дачу...» // Временник Пушкинской комиссии. 1966 / АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Пушкин. комис. Л.: Наука, 1969. С. 36 -43.
10. Пушкин А.С. Гости съезжались на дачу... // Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 6. С. 374.
11. Кушнер А.С. «Гости съезжались на дачу...» // Кушнер А.С. В новом веке. М.: Прогресс-плеяда. С. 262.
12. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Русская литература XX века (1950–1990-е годы): В 2 т. Т. 2. 1968–1990. М.: Издательский центр «Академия», 2010. 686 с.
13. Роднянская И. Поэт меж ближайшим и вечным // Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. М.: Современник, 1989.
14. Серебряный век. В поэзии, документах, воспоминаниях. М., 2001.
15. Македонов А. Свершения и кануны. О поэтике русской советской лирики 1930–1970-х гг. Л., 1985. 360 с.

УДК 821.161.1

## **ОПЫТ РЕЦЕПЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО «ПАМЯТНИКА»: ПО СТРАНИЦАМ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ АНТОЛОГИИ**

***Е.Е. Прощин***

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского  
[filnnov@mail.ru](mailto:filnnov@mail.ru)

Статья посвящена вышедшей в 2017 году в Нижнем Новгороде поэтической мини-антологии, связанной с актуальной рецепцией гипертекста «Памятника». Несмотря на то, что концепция книги недвусмысленно связана с самой античной одой, так повлиявшей на отечественную поэзию последних трех столетий, в статье показывается, что большинство авторов антологии находится в непосредственной зависимости от интерпретаций на русском языке, среди которых привилегированное

положение занимает, конечно же, произведение Пушкина. В статье анализируются различные авторские рецептивные версии, приводится их краткая классификация.

**Ключевые слова:** гипертекст, классика, контекст, рецепция.

Произведения, относящиеся к традиции скорее не перевода прославленной оды Гомера «Ehgei monumentum...», а ее творческой интерпретации, имеют принципиально агонический характер. Вот уже третье столетие гипертекст нерукотворного «Памятника» содержит в себе абсолютные формулировки функций и назначения поэтического творчества, созданные авторами самых различных поколений. Однако с течением времени и приближением к XX столетию абсолютный характер формулировок становится все менее очевидным, можно даже сказать, приобретает относительный, а то и амбивалентный характер. Это связано с самим историческим изменением отношения поэтов к своей деятельности. Если в XIX столетии очевидно авторитетными становятся две установки: условно «поэт-пророк» (эксплицированный творчеством А.С. Пушкина) и «поэт-гражданин» (антилирический принцип Н.А. Некрасова), – то поэт XX века часто как будто не верит ни в таинственность зарождения поэтического отношения к миру («Когда бы вы знали, из какого сора...» А.А. Ахматовой), ни даже в необходимость атрибуции себя самого в качестве поэта (многочисленные примеры из неподцензурной поэзии второй половины XX столетия). Поэтому предсказуемо сомнение, что «Памятник», канонически утвержденный в агонических интерпретациях Г.Р. Державина и А.С. Пушкина и активно интерпретируемый еще в первой половине прошлого века, до сих пор является примером результативной художественной матрицы, ведь его деканонизация случилась еще в эпоху модерна, и разумно предположить, что в итоге мы можем иметь дело лишь со спорадическими «апокрифами».

Однако, книга с эклектичным названием «Поймёднеш?! Новые русские вопросы к Горацию», вышедшая осенью 2017 года в поэтической серии ГЦСИ «Арсенал», существенным образом разубеждает в этом. Полтора десятка современных поэтов согласились участвовать в концептуальном проекте, создать свою версию «Памятника», дабы проверить его на эстетическую прочность. Любопытно, что книга выстроена так, что первый поэтический текст в ней – это не современное произведение, а оригинал Горациевой оды. Однако по прочтению книги нельзя сказать, что, находясь в «сильном месте» сборника и дублируя упоминание в самом названии книги, ода античного автора репрезентирует его актуальность. О Горации, да и об античности современные поэты «вспомнили» буквально два-три раза, а основное их внимание привлекли

те возможности, которые осознаны более чем за два столетия существования отечественного гипертекста «Памятника».

Было бы нелишним кратко обозначить эти возможности, активность авторских стратегий. Во-первых, странно, если бы поэты не учли традицию игрового, концептуалистского искусства, чье влияние за последнюю четверть века, с одной стороны, снизилось, а с другой, стало своеобразным паттерном, реализуемым подчас совсем без игровых целей. Наиболее прямолинейную игровую версию предложил Николай Кононов, создавший своеобразный центон из первых строчек самых различных, написанных до него «Памятников...», с изящным авторским пуантом-паузой на месте своей собственной версии. Близок подобному решению Дмитрий Данилов, предложивший характерно постмодернистскую авторецептивную конструкцию. Этот автор занял тотальную метапозицию, фактически перечисляя весь текст возможные авторские стратегии без выбора одной из них как вменяемой самому себе.

Во-вторых, ряд авторов предпочел культурологически ретроспективный принцип освоения материала. Так, регулярно обращающийся в своих стихах к древнегреческому и латинскому наследию Максим Амелин антикизирует свой вариант на самых разных уровнях, начиная с авторского жанрового маркера («флаккова ода на новый лад»), размера, сопутствующего жанровому выбору, продолжая намеренной архаизацией лексического и грамматического уровней текста и завершая рядом аллюзивных отсылок к миру и искусству античности. Нелишне вспомнить, что контекст «Памятника» принципиально реминисцентен, поэтому актуализация металитературного уровня для него, скорее, безусловный принцип, нежели асистемный «приём». Этот принцип интересно обыгран Андреем Сен-Сеньковым, который, назвав свой текст «Гораций тут рядом», отсылает читателя к известному документальному фильму «Антон тут рядом», главным героем которого является мальчик-аутист. Эта отсылка порождает своеобразную параллель, имплицитно указывает не на текст Пушкина, а затаившееся рядом стихотворение Тютчева, специфический герой которого как раз характеризуется крайней коммуникативной деструкцией как начальной и сокрушающей саму возможность профетической сверхрецепции мировых связей и взаимодействий.

В-третьих, обнаруживаются тексты, в которых дает о себе знать не актуализация, а скорее сама актуальность категории «телесности», что начала играть существенную роль в процессе авторрепрезентации поэта еще в первой половине XX века. В итоге, данная категория стала маркировать отказ от авторрепрезентации, ситуацию эстетической неуверенности в связи с невозможностью выбора хоть какой-то существенной версии

метаэстетического обоснования поэтического генезиса. В такой версии текст «Памятника» демонстрирует столкновение индивидуального времени через актуализацию бинарии «жизнь vs. смерть» со смутно прозреваемой лишь как едва ли математическая погрешность вероятностью Большого времени. В обозреваемом сборнике к этой трактовке относятся текст-двойчатка Марии Степановой и стихотворение Алексея Колчева, лирический герой которого субституирует себя через не просто сам образ пушкинского памятника, но одновременно и совместно через биографическую личность поэта XIX столетия.

В-четвертых, в стихотворениях, составивших книгу, их авторы предпочли обратиться к одному из лейтмотивов гипертекста «Памятника», редуцировать его к определенному контексту, ставшему самоценным и управляющим художественной системой. Кратко перечислим выбранные возможности. Это редукция фигуры поэта к его биографическому «двойнику» (Так, Николай Звягинцев пишет о молодом Горации, скорее солдате, нежели будущем поэтическом гении). Но это и редукция к проблематике культурного бессмертия (заметим попутно, что «Памятник» обычно шире этой проблемы, несмотря на обязательное вменение этой версии, закрепленное еще в школьной программе). Максимально монументально указанный принцип реализован в поэме Фаины Гримберг, которая существенным образом «перекроила» условия игры, крайне имплицитно задействовав образность гипертекста и буквально инверсировав проблематику через удостоверение «чужого» бессмертия (память о возлюбленном) за счет своего собственного. Учтенным оказался вариант и с отождествлением памятника нерукотворного с вполне реальным кладбищенским надгробием (текст Андрея Родионова), ставший возможным из-за полисемантической специфики «памятника» в русском языке. Наконец, несколько особняком стоит большой экспериментальный текст Сергея Завьялова. Это пример не редукции, а апроприации: поэт создает монтажно сложный текст, одним из уровней которого становятся документальные описания древнемарийских захоронений, вступающие в специфические отношения с оригинальным текстом Горация и его подстрочником.

Таким образом, состав сборника подчеркивает неизбежность обращения не к античному первоисточнику, а модели отечественной поэтической транскрипции образов и мотивов «Памятника». Именно стихотворение Пушкина чаще всего оказывается центральным в творческом сознании современных авторов, однако их трактовки бывают подчас крайне далеки от «матричного» текста. Эту особенность и можно назвать полноценным творческим диалогом, результативной рецепцией классического наследия пушкинского и не только пушкинского творчества.

**«ПАМЯТНИК» А.С. ПУШКИНА  
В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ**

*Б. Койчув*

Кыргызско-Российский Славянский университет  
sufibah@mail.ru

В статье рассматривается мотив *памятника нерукотворного* в истории мировой литературы, представленной в русском дискурсе. Лейтмотивом научных интерпретаций является «Памятник» А.С. Пушкина. Тема высшего предназначения поэта и постоянного «эффекта присутствия» этого предназначения, по мнению автора статьи, волнует творцов художественного слова, ибо здесь преломляется в художественном акте главный вопрос о смысле человеческого бытия.

**Ключевые слова:** мотив памятника, история мировой литературы, традиция, русский дискурс, египетская литература, китайская литература, центральноазиатская литература.

Человечеству изначально было присуще особое отношение к Слову, запечатлённому в мифологических, религиозных и фольклорных памятниках, берущему своё начало в первобытной вере в магическую силу слова изречённого. Для мифологически-религиозного сознания древних народов характерен синкретизм анимизма с фетишизмом и культом предков. Обрядово-культурные тексты являются одним из основополагающих истоков художественной литературы, отражающей мир по законам красоты. О сакральном отношении к Слову древних тюрков свидетельствуют тексты из поэзии номадской эпохи.

По мере выделения литературы в особую форму духовно-эстетического сознания связь с архаическими верованиями затухала и на первый план выходило идейно-эстетическое содержание произведения. Так, китайский поэт конфуцианского толка Цюй Юань (340 – 278 до н.э.), осознав невозможность воплощения своих идеалов в государственном устройстве, написав поэму «Лисао» («Скорбь отлучённого»), окончил жизнь, бросившись в реку Мило «с камнем в объятьях»:

*Всё кончено! – В смятенье восклицаю.*

*Не понят я в отечестве моём.*

*Зачем же я о нём скорблю безмерно?*

*Моих высоких дум не признают.*

*В обители Пэн Сяна скроюсь! [1].*

Перевод А. Ахматовой



Имя Цюй Юаня не только вошло в историю китайской литературы как имя первого поэта «поднебесной империи», но стало культовым: поэта причислили к лику святых. Его судьба гипотетически могла быть знакома А.С. Пушкину. Великий русский поэт был знаком с синологом Н.Я. Бичуриным (о. Иакинфом), прожившем в Пекине более 13 лет. В декабре 1829 г. Иакинф подарил ему свой перевод «Сань-Узы-Цзинь и Трословие...», а русский поэт, увлекавшийся китайской культурой, даже собрался в экспедицию в Восточную Сибирь и в Китай (с Бичуриным и бароном С.Р. Шиллингом).

Имя Конфуция поэт упоминал еще в 1823 г., в черновой редакции первой главы «Евгения Онегина»:

*[Конфуций] мудрец Китая  
Нас учит юность уважать,  
[От заблуждений охраняя],  
[Не торопиться осуждать] (VI, 219-220)*

Литература Ближнего Востока и Центральной Азии была известна русскому поэту, творчество которого органично впитало в себя лучшие достижения мировой художественной культуры. Показательны его черновые строки:

*Благословен твой подвиг новый,  
Твой путь на север наш суровый,  
Где кратко царствует весна,  
[Но где Гафиза и Саади]  
[Знакомы имена].*

---

*[Ты посетишь наш край] полночный,  
[Оставь же след]  
Цветы фантазии восточной  
Рассыпь на северных снегах (III, 160).*

Этот стихотворный набросок был написан Пушкиным после встречи с персидским поэтом Фазиль-Ханом на Военно-Грузинской дороге. Однако строки эти с полным основанием могли отражать вклад самого поэта в диалог культур.

Большое влияние на творчество Пушкина оказала поэзия Саади – и прежде всего заявления фарсиязычного поэта о бренности человеческого существования и путях постижения смысла жизни – как в знаменитом эпиграфе к «Бахчисарайскому фонтану»: «Многие так же, как и я, посещали сей фонтан; но иных уж нет, другие странствуют далече» [2, т. 3, с. 143]. Оттуда этот же мотив перешел в заключительную строфу «Онегина»:

*Но те, которым в дружной встрече*

*Я строфы первые читал...  
Иных уж нет, а те далече,  
Как Саади некогда сказал (VI, 190).*

Народы мусульманского Востока особенно верили в силу поэтического слова и высшую миссию поэта. Ср. в «Путешествии в Арзрум»: «Паша сложил руки на грудь и поклонился мне, сказав через переводчика: «Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли, и ему поклоняются» [2, т. 5, с. 468].

Особое место в классической литературе центральноазиатского региона занимает мотив поэтического «памятника». Вот заявление Фирдоуси, завершившего «Шахнаме»:

*Я воздвиг из стиха недосыгаемый дворец,  
Что ветра и дожди ему не страшны.  
Я после этого бессмертен, вечен,  
Потому что семена – слова я посеял... [3, с. 87]*

Подстрочный перевод Гулрухсор Сафиевой

В поэтическом переводе Цецилии Бану этот текст звучит неожиданно:

*Рассыплются стены дворцов расписных  
От знойных лучей и дождей проливных,  
Но замок из песен, воздвигнутый мной,  
Не тронут ни вихри, ни грозы, ни зной.  
За веком над книгою век протечёт,  
И каждый, кто мудр, эту книгу прочтёт [3, с. 87].*

Кажется, что переводчик в данном случае трансформировал буквальный текст в соответствии с традициями решения этой темы в мировой литературе. И на поверхности оказалась переключка строк Фирдоуси с пушкинским «Памятником»:

*Труд славный окончен. В родимой стране  
Не смолкнет отныне молва обо мне.  
Я жив, не умру, пусть бегут времена,  
Недаром рассыпал я слов семена.  
И каждый, в ком сердце и мысли светлы,  
Почтит мою память словами хвалы [3, с. 87].*

Тема высшего предназначения поэта находит своё выражение и в касыде Низами:

*Царь царей в слаганье слов я, в нём – я только совершенство,  
Небо, время и пространство чувствуют моё главенство.*

*Бубенец великой славы – отзвук моего дыханья.  
И перо бежит по миру, словно стяг завоеванья.*

*Кей-кубадовой короны достигаю головою,  
Поднялось моё величье над гурхановскою парчою.*

*Я в движенье звёзд – основа, а они – второстепенность.  
Я – сиянье небосвода, а не туч седая пена.*

*В барабан не бью без толку, а забью, так свадьба будет.  
Я владык не славословлю, только песни слышат люди... [4, с. 189]*

Пер. Е. Долматовского

Несмотря на различную эстетическую систему образов и формальных средств касыды Низами и «Памятника» Пушкина, пафос произведений один – прославление гуманистического значения поэтического слова.

Сравнительному анализу «Завещания» Саади и «Памятника» Пушкина посвящены работы Н. Лобиковой. Цитируя текст эпитафии, которую Саади хотел видеть на своей гробнице («О ты, который ногами попираешь мою могилу, прохожий! Вспомни о добрых людях, мне предшествовавших. <...> Недолго будет лежать прах его, восстанут вихри и развеют оный по пространству мира. Но доколе вертоград наук расцветал, никакой соловей не издавал в нём более приятных звуков. Не удивительно ли было бы, когда б такой соловей навсегда умер, и когда бы на гробнице его не распустилась благоуханная роза»), – автор утверждает, что «Пушкин читал «Завещание» персидского поэта в русском прозаическом переводе с французского, а может быть, и на французском языке» [5, с. 43].

Это утверждение требует некоторого уточнения. Так, автор отмечает, что у Саади мысль о бессмертии выражена в традиционных образах: «Здесь и специфическое для персидской лирики вечное содружество соловья с розой. На гробнице поэта распустится благоуханная роза – символ любви. Поэт верил не только в своё бессмертие, но и в вечную любовь к себе благодарных потомков» [5, с. 43]. Но ведь образ розы в суфийской традиции – символ отнюдь не только возлюбленной, но и метафора совершенства божественного начала, растворение в котором – истинная цель пути самосовершенствования, *тарикат*. В теме «поэтического памятника» и предназначения поэта в классической литературе преобладает, в отличие от древнейших текстов, идейно-эстетическая значимость произведений. Притом эстетический фактор играет важную роль.

Однако мотив высшего откровения, пророческой миссии поэта, уходящий корнями в мифологическое сознание, остаётся достаточно значимым, хотя и не столь явным. Родоначальник туркменской литературы Махтумкули, в чьём творчестве ощутимо суфийское влияние, поэтически интерпретируя кораническую литературу, пишет:

*Сказал пророк: «Он жаждой обуян.  
Подайте чашу, о Шахимердан,  
И Абу-Бекр, Омар и ты, Осман!»  
И мне мужи: «Не проливай!» – сказали.  
И плоть мою на муки обрекли,  
Я выпил всё, что в чаше принесли;  
Сгорел мой разум, я лежал в пыли...  
«Мир – пред тобой. Иди взирай!» – сказали...*

\*\*\*

*Открыл глаза и встал Махтумкули.  
Какие думы чередою шли!  
Потоки пены с губ моих текли.  
«Теперь блуждай из края в край!» – сказали [6, с. 575].*

Перевод А. Тарковского

Мотив откровения, сакрального смысла признания творчества как ритуально-экстатического акта, выдержанный у Махтумкули соответственно законам мусульманской традиции, был характерным для восточной поэзии и в глазах народа придавал поэту особую духовную силу, отмеченную Богом. Подобный мотив присущ и эпическому наследию кыргызского народа, где дар манасчи также передавался как откровение свыше и определялся первоначальным синкретизмом форм общественного сознания, верой в чудодейственную магию слова.

Мотив откровения и пророческой миссии поэтического слова ярко звучит в пушкинском «Пророке»:

*И он к устам моим приник,  
И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный и лукавый,  
И жало мудрыя змеи  
В уста замершие мои  
Вложил десницею кровавой [2, т. 2, с. 149].*

Явственна тематическая переключка «Пророка» с «Озарением» Махтумкули. Она определена, конечно, обращением писателей к библейской и коранической литературе. Пушкин в период написания «Пророка» увлекался Кораном и даже создал цикл «Подражания Корану», выражение западно-восточного синтеза. Показательно, что уже в первом

стихотворении цикла Пророк предстаёт и как поэт, призванный «глаголом жечь сердца людей»:

*Мужайся ж, презирай обман,  
Стезёю правды бодро следуй,  
Люби сирот, и мой Коран  
Дрожащей твари проповедуй [2, т. 2, с. 47].*

Слово, некогда озарившее разум людей, не только выражало культуру определённых эпох, но и формировало новые поиски смыслов их жизнедеятельности. Развитие темы «памятника» в мировой литературе показывает, как изменялось отношение к художественному слову: от сакрального отношения к нему до осознания его как «памятника нерукотворного». Эта тема решалась в разных историко-культурных реалиях и смысловых наполнениях. Так, в русской литературе «известно девять переводов 30-й оды Горация, выполненных с академической целью. <...> К таким переводам относятся тексты А.Х. Востокова, Н.Ф. Фоккова, Б.В. Никольского, В.Я. Брюсова (1913 г., 1918 г.), А.П. Семёнова-Тянь-Шанского, Н.И. Шатерникова, Я.Э. Голосовкера, С.В. Шервинского».

Л.А. Мусорина отмечает, что «из этих девяти переводов пять текстов не имеют названия, два стихотворения – А.Х. Востокова и Н.Ф. Фоккова – имеют название, идентичное заглавию оды Горация: “К Мельпомене” (“Ad Melpomenen”). Тексты А.П. Семёнова-Тянь-Шанского и Я.Э. Голосовкера называются “Памятник”, так же, как и аналогичное по тематике произведение Г.Р. Державина, которое впервые было опубликовано под заглавием “К Музе. Подражание Горацию”, и лишь позже стало появляться под названием “Памятник”». В.А. Жуковский, внося поправки в стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...», дал ему и название: «Памятник». Таким образом, Державин породил в русской литературе традицию названия стихотворения, написанного на подобный сюжет, и оно прочно вошло в обиход вне зависимости от авторского заглавия» [7].

В литературе XX века, особенно в культуре постмодернизма, тема памятника получила иные интерпретации, в которых содержание интертекстуальных произведений наполнено, скорее, иронией, нежели провозглашением особой миссии «нерукотворного слова». Вот, например, стихотворение Иосифа Бродского:

*Я памятник воздвиг себе иной!  
К постыдному столетию – спиной.  
К любви своей потерянной – лицом.  
И грудь – велосипедным колесом.  
А ягодицы – к морю полуправд...*

Или Андрея Вознесенского, в котором «памятник себе...» превращается в «памятник отцу – Андрею Николаевичу». Тема

завершается апологетикой преемственности духа – в полном соответствии с христианской православной эпической традицией: «... вмещающая ипостась, что не досталась кладбищу: Отец – Дух – Сын».

Внешне наследуя русской поэтической традиции, современный поэт будто бы обращается к теме «нерукотворного» памятника как к выражению позиции личности перед движением времени. Обращение к теме памятника идет как будто «ломаносовско-державинско-пушкинским» путем. Но если сопоставить изощренную аллюзию из XXI века не с текстами поэтов-предшественников XVIII–XIX вв., а с римским первоисточником, то картина предстанет несколько иная. Текст оды Горация в переводе Я.Э. Голосовкера сопоставим с текстом стихотворения В. Шаповалова «Elegi monumentum» (2008), с посвящением – «Памяти переводчиков эпоса»:

*Мы – памятник. Вокруг – эпох слепая плоть,  
гранит чумной гордыни, гений грубой бронзы.  
Сквозь камнепад времён – поэзии и прозы  
мгновенный вечен вздох. И ведает Господь:*

*не ранее, чем голос книжного значка  
всё скажет со страниц про власть, и брань, и славу,  
страстей неисчислимых огненную лаву,  
не раньше мы умрём. И секретарь ЦК*

*с дельфийской службой обозначат гонорар  
безродным иммигрантам местного Востока.  
Где прокатился вал взбешённого потока,  
где кочевал Манас, растрачивая дар,*

*мы спели первыми syllaby дымных Трой –  
но эолийским слогом русского домена.  
Арчовой веточкой горящей, Мельпомена,  
нас, вечных, помяни, беспомыслием укрой... [8, с. 3-5].*

Лирический герой Горация создает памятник человеческому духу в виде собственного творчества: лирический герой «текста-отклика» не создает памятника, но лишь регистрирует легитимность памяти тем ушедшим в забвение людям, переводчикам великих творений, неблагодарный труд которых послужил увековечению чужих памятников. Ноте ликующей гордости и веры в торжество своего дела, красочно звучащей в римской оде, противопоставлен скепсис и безнадежная трезвость современного человека, знающего цену разрушению идеалов. Идеино-эстетическое содержание стихотворения соответствует историко-

культурным реалиям XX–XXI веков, а мироощущение лирического героя выражает драматические коллизии диалога культур Востока и Запада, отрицая, по сути, пушкинскую инвективу «любезности народу», но продолжая и утверждая принцип «не оспаривай глупца». Интертекстуальный мир произведения отражает не только мироощущение поэта, но и взгляд человека новой эпохи, по-иному прочитывающего скрытые смыслы классических текстов.

Два текста имеют одну протоструктуру: современный русский поэт сознательно копирует композиционную логику оды – вплоть до переносов из строфы в строфу, характерных для первоисточника, и взамен выстраивает цепочку оппозиций. Ода посвящена оригиналу, отклик – переводу, ода утверждает – отклик ниспровергает. В противостоянии этих текстов внимательный читатель может увидеть противостояние цивилизаций, понимаемое как итог тысячелетия, разделяющего два «памятника». Сравнительно-схемное сопоставление текстов подтверждает эту структурную – и именно композиционную! – близость как полемическую, но отнюдь не пародийную, установку.

Основываясь на составлении симметричных фрагментов, мы можем наблюдать следующие оппозиции (Ода – и ее «Отклик»):

Я / Мы

Созидание памятника / Бытие в «слепой плоти эпох»

Победность бронзы / «Гений грубой бронзы»

Царственность пирамид / «Гранит чумной гордыни»

Не весь я умру... / «Не раньше мы умрем, чем...»

Жрец / «Секретарь ЦК»

Дева-молчальница (жрица) / «Дельфийская служба»

Песнь вольной Эолии / «Силлабы дымных Трой»

Италийским стихом / «Слогом русского домена»

Финальная оппозиция:

Дельфийский лавр триумфатору / Арча умершему

Память / Беспамятство

Увенчание / Поминовение

Гордая слава дел / Вечность

Не случайно тема высшего предназначения поэта и постоянного «эффекта присутствия» этого предназначения волнует творцов художественного слова: здесь преломляется в художественном акте главный вопрос о смысле человеческого бытия.

Закономерно возникает эта тема именно в глобальном контексте XXI в., осознавая уже по-иному, предельно пессимистично. В коннотации стихотворения В. Шаповалова присутствует горькая ирония – своеобразная антитеза гордому и величественному пафосу классического

«Памятника» Горация и его европейско-русской поэтической традиции. Художественные поиски ответа на извечный вопрос свидетельствуют о взаимодействии культур, в том числе в истории литературных ареалов Востока и Запада, и способствуют обогащению на этой почве национальных ценностей и мирового литературного процесса в целом.

*Список литературы*

1. Цюй Юань. Ли Сао (Антология переводов). [Электронный ресурс]. Режим доступа – [http://lib.ru/POECHIN/UAN/uan1\\_2.txt](http://lib.ru/POECHIN/UAN/uan1_2.txt) (дата обращения 10.07.2018)
2. Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959-1962.
3. В сад я вышел на заре: переводы с фарси и таджикского Ц. Бану/ Душанбе: Ирфон, 1983. 208 с.
4. Низами Гянджеви. Царь царей в слаганье слов я... // Поэзия народов СССР VI – XVIII веков. М.: Художественная литература, 1972. 861 с.
5. Лобикова Н. «Памятник» Пушкина и «Завещание» Саади // Азия и Африка сегодня. 1972. № 10. С. 42-43.
6. Махтумкули. Откровение // Поэзия народов СССР VI–XVIII веков. М.: Худож. лит., 1972. 861 с.
7. Мусорина Л.А. Расхождения с оригиналом в переводах XXX оды Горация, выполненных с академической целью. [Электронный ресурс]. Режим доступа – <http://philology.ru/literature2/musorina-01.htm> (дата обращения 10.07.2018)
8. Шаповалов В. Exegi monumentum // Дружба народов: независимый литературно-художественный и общественно-политический журнал. 2009. № 6. С. 3-5.





УДК 821.161.1

**ПУШКИН И ГОГОЛЬ В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ  
КОНЦЕПЦИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО**

*Д.П. Ивинский*

МГУ им. М.В. Ломоносова  
dmitrij\_ivinskij@mail.ru

В статье рассматривается историко-литературная концепция Андрея Белого в ее динамике и во взаимодействии с его интерпретациями творчества Пушкина и Гоголя, с которыми у Белого ассоциировались представления о конечных целях русской культуры, революции, русской и мировой истории. Эта концепция парадоксальна. Гоголь одновременно противопоставлен Пушкину и соотнесен с ним, поскольку мыслится Белым как поэт, устремленный к будущему литературному синтезу, который должен явить нового, «коллективного», Пушкина.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Андрей Белый, история русской литературы.

Сложность темы в том, что само существование у Андрея Белого более или менее завершенной историко-литературной концепции не очевидно и даже проблематично: она никогда не была сформулирована им в сколько-нибудь законченном виде, а те ее аспекты, которые он обсуждал более подробно, чем другие, (1) мыслились в динамике, допускавшей резкие смысловые сдвиги; (2) не замыкались им в рамках истории литературы, а, наоборот, связывались с областями культуры, не всегда сознающих ее необходимость как самостоятельной сферы знаний, – с историей религии и метафизики, идеологии и общественной жизни, искусства; (3) обсуждались как на уровне аналитическом, так и в порядке фиксации интуиций, догадок, озарений, и при этом наличие границы между историей литературы и литературной критикой не становилось предметом специальной рефлексии, несмотря на то, что Белый, будучи не только литератором, но и филологом, сознавал существование этой границы или по крайней мере знал о том, что она постоянно обсуждалась. Задача настоящей статьи не столько в том, чтобы продемонстрировать сложность этих построений (которая сама по себе обладает несомненной ценностью, требующей внимательного изучения), сколько в том, чтобы

выделить их ключевые компоненты и, обращаясь лишь к наиболее существенным сегментам актуального для Белого интеллектуального контекста, к которому он апеллирует прямо или который подразумевает, обсудить наиболее устойчивые аспекты его состоявшейся / несостоявшейся, «мерцающей» истории русской литературы. Нас будут интересовать преимущественно Пушкин и Гоголь – поэты, с которыми Белый, вслед за многими предшественниками, в том числе теми, на кого он опирался, соотносил все актуальные для него или хотя бы им различимые (или понятные ему) возможности русской литературной эволюции<sup>1</sup>.

Из числа текстов Белого, в той или иной мере претендующих на ее обобщение, выделяется статья «Апокалипсис в русской поэзии» (1905), не претендующая на полноту обсуждения материала, но намечающая опорные тенденции развития в контексте сверхзначимой для Белого и его эпохи «русской софиологии» (в этой статье выдвигающейся в образе «жены, облаченной в солнце») [2, с. 12, 21 и др.].

Первая: от пушкинской «цельности», «охватывающей» «народное единство» «извне», «бессознательно» улавливающей «всечеловеческий идеал, заложенный в глубине народного духа», открывается путь к «дроблению» этой «цельности», чтобы в конце пути обрести ее заново, в виде «нетленного тела Мировой Души». Это «дробление» осуществляют Некрасов, выразивший «хаос русской жизни», и Тютчев, выразивший «мировой хаос» [2, с. 18].

Вторая: на следующем этапе «пушкинское русло в Тютчеве» распадается надвое и «направляется: 1) к воплощению хаоса в формах современной действительности; 2) к воплощению хаоса в формах античной Греции. Представителем первого направления является В. Брюсов. Представителем второго – Вяч. Иванов, в поэзии которого нам звучат под античными школьными образами близкие ноты» [2, с. 19]. Но именно Брюсовым, как думает в это время Белый, продолжается и в каком-то смысле завершается / восстанавливается пушкинская традиция: «Благодаря Брюсову мы умеем теперь смотреть на пушкинскую поэзию сквозь призму тютчевских глубин. Эта новая точка зрения открывает множество перспектив. Замыкается цикл развития пушкинской школы, открывается провиденциальность русской поэзии» [2, с. 20].

Эта стройная схема, «крайнюю упрощенность» которой Белый признал, полемизируя о своей статье с Брюсовым [3, с. 41], несколько осложняется: Брюсов завершает пушкинскую традицию, взаимодействуя с Лермонтовым, чей «демонизм» имеет свою литературную историю: на него откликаются тот же Некрасов, уже встроенный Белым в пушкинскую линию и возвращающий «демонизм» Лермонтова «в пушкинское русло» [2, с. 22], а также Фет и Вл. Соловьев: первый пытается «примирить

трагический индивидуализм Лермонтова с универсализмом» на основе своего «пессимистического пантеизма»<sup>2</sup> [2, с. 22], соединяя тем самым поэзию и философию; второй, еще более последовательно добиваясь их единства и вместе с тем связывая их с «религией», посредством которой «очищается» «лермонтовский трагизм», и «борьба двух начал, борющихся в душе человека, оказывается символом мировой борьбы», а «обаяние лермонтовского демонизма» «исчезает» [2, с. 23], чтобы ожить в Блоке, в этом отношении противопоставленному «пушкинскому» Брюсову [2, с. 25].

Итак, общая последовательность такова: от Пушкина к Некрасову и Тютчеву<sup>3</sup>, от Тютчева к Брюсову и Вяч. Иванову; от Лермонтова, преодолеваемого Некрасовым и Брюсовым, переосмысляемого Фетом и Вл. Соловьевым, к Блоку.

Остановиться на этом Белый не может: ему недостаточно поэзии, он стремится создать всеобъемлющую модель, которая охватывала бы и поэзию, и прозу. Ко времени издания сборника «Луг зеленый» (1910) она, видимо, мыслится в основных чертах сформировавшейся: «В Пушкине и в Лермонтове зарождался Некрасов; в Пушкине зародились Гоголь и Толстой, в Гоголе возник Достоевский» [5, с. 64].

Если соединить две схемы, получится следующее: пушкинская линия дает Некрасова (впрочем, обязанного своим существованием и Лермонтову), Тютчева, Гоголя и Толстого; от Тютчева развитие идет к Брюсову и Иванову, от Гоголя к Достоевскому. При этом, очевидно, влияние Тютчева и Гоголя на позднейших авторов содержит в себе некий пушкинский субстрат: оба они «зародились» в Пушкине; соответствующим образом, в творчестве этих позднейших он сохраняется, пусть в сколь угодно отраженном виде. Но прямо Белый об этом не говорит, более того, при всей значимости этого пушкинского начала, «дробящегося» в русской литературе XIX века, его «отдельность» от Гоголя и его влияния представляется Белому несомненной.

В своей итоговой книге «Мастерство Гоголя» (1934) он возвращается ко всей совокупности этих вопросов, многое уточняя и кое-что пересматривая, причем особое значение в этой двойной пушкинско-гоголевской перспективе он придает своему времени: «Конец XIX века – апофеоз Толстого; первые годы XX-го – апофеоз Достоевского (в книгах Розанова, Мережковского, Шестова, Волынского и др.); у Мережковского Толстой и Достоевский — геркулесовы столбы культуры: меж ними лишь – проход в будущее; Гоголь был заслонен всеобщим интересом к «столбам»; труд Мандельштама (анализ языка Гоголя), вышедший в 1902 году, был заглушен совершенно заливи́стым рыком Д. С. Мережковского о Чичикове.

К исходу первого десятилетия нового века из-под «столбов» Геркулеса в сознании выросли: Пушкин и Гоголь; «Мелкий бес» Сологуба воспроизвел иные черты стиля Гоголя, отворяя их с выдержанностью квази-пушкинской прозы; «гоголизм» Сологуба имеет тенденцию переокрасить себя в пушкинизм; и Пушкин, и Гоголь условны у С.<ологуба>; тем не менее: интересен симптом: ход на Гоголя, минуя Толстого и Достоевского.

В Брюсове, в Белом, наоборот, кричаще разъяты: Пушкин и Гоголь; Брюсов – пушкиноподобен в «Огненном ангеле»: усилием овладеть экономией средств пушкинской прозы; от «Симфоний» же Белого, настоянных на Метерлинке и прозе Ницше, в «Серебряном голубе» остались... рожки да ножки: Гоголь в нем съел и Ницше, и Метерлинка» [6, с. 291].

Здесь история литературы вбирает в себя историю литературных вкусов. От Толстого, ранее осмысленного Белым в рамках пушкинской линии, следует переход к Достоевскому, связанному с Гоголем; затем Пушкин и Гоголь являются «в сознании» литераторов круга Белого в собственном облике; в творчестве Сологуба предпринята попытка синтеза, вряд ли слишком глубокого: его «гоголизм» лишь «перекрашивает себя в пушкинизм»; Брюсова Белый вновь связывает с Пушкиным (в данном случае ничего не говоря о результативности его «усилий овладеть» приемами Пушкина-прозаика), а себя – с Гоголем, влияние которого в данном случае оказалось неотразимым и тотальным<sup>4</sup>. В другом месте своей книги Белый прямо заявит свою исключительную роль в возрождении гоголевского стиля: «<...> проза Белого в звуке, образе, цветописи и сюжетных моментах – итог работы над гоголевскою языковою образностью; проза эта возобновляет в XX столетии “школу” Гоголя» [6, с. 309]. Вместе с тем это влияние Гоголя на Белого не является уникальным, поскольку Гоголь захватывает большую часть или даже все литературное пространство: «Г.<оголь> не замкнут собранием сочинений; ищите его в каждом художнике слова» [6, с. 320].

Но при этом Гоголь остается связан с Пушкиным: «Пушкинский язык подытожил усилия лучших русских стилистов от Кантемира и Ломоносова: заговорить по-русски без возврата к церковной славянщине. Фраза Пушкина корнями сращена с XVIII веком; расцветя в XIX, она обращена в «назад». Фраза Гоголя начинает период, плоды которого срываем и мы: и в Маяковском, и в Хлебникове, и в пролетарских поэтах и беллетристах.

Гоголь – новый Тредьяковский, питающий будущее: в усилиях явить нового коллективного Пушкина» [6, с. 9].

«Старый» Третьяковский начинает движение литературы к Пушкину, и Пушкин является, пусть и недоовещенный, лишь «извне» постигающий «народное единство». С Гоголя начинается второй круг или виток процесса, и этот процесс не завершен, «новый Третьяковский» еще не достиг своей цели (очевидно, брюсовского «пушкинизма» и сологубовской «перекраски» Гоголя под Пушкина недостаточно). Более того, на определенном этапе понадобилось «возобновить» «школу» Гоголя», и эту роль на себя взял Белый<sup>5</sup> – в ту эпоху, когда явился «коллективный» Гоголь, «и в Маяковском, и в Хлебникове, и в пролетарских поэтах и беллетристах», и «в каждом художнике слова». Это означает, что Белый фактически оказывается в одном ряду с Третьяковским и Гоголем и продолжает их усилия по продвижении к «коллективному Пушкину». Но Пушкин был обращен «назад», т.е. в каком-то смысле двигался навстречу Третьяковскому; «новый Третьяковский», Гоголь, устремлен вперед, к новому Пушкину, который еще не явился, навстречу Гоголю движется «возобновляющий его» и как бы сливающийся с ним Белый; оба они связаны с Пушкиным, поскольку именно его собираются явить в неопределенном будущем, но позиция Белого отлична и от пушкинской, и от гоголевской: как и Пушкина, его влечет прошлое, т.е. Гоголь, как и Гоголя, его влечет будущее, т.е. новый Пушкин. При этом Гоголь (а вместе с ним и сам Белый) одновременно противопоставлен Пушкину<sup>6</sup>, как вся или почти вся послегоголевская литература, и связан с ним неразрывна, как и вся эта литература, борющаяся с Пушкиным, но не уходившая от него, поскольку оставалась в заданной им логике движения, ср.: «Где – Пушкин? Нет. / Или – во всем. / И прежде всего он – “в отрицании Пушкина”» [8, с. 461]; ср. еще: «Мы бегло окинули тройственность значения Пушкина. / Пушкин – как теза: словесный синтез всего прошлого. / Пушкин – как антитеза: дело русской культуры XIX-го века. / Пушкин – как синтез: слово и дело: врожденная нашему народу миссия осуществить “братство народов”. Восстание пушкинского пророка в народном деле. / Пушкинская форма – тетива, натянутая из прошлого стрелой, позывом к делу. / Пушкинское содержание – стрела, пронизавшая многих и нас пронизывающая и улетающая в будущее. / Пушкинский синтез – стрела, попавшая в цель, в будущее: по новому откроется Пушкин в братстве народов» [8, с. 472].

Это «братство народов» самым непосредственным образом связывается как с «пушкинской речью» Достоевского, так и с контекстом советской идеологии культуры ср.: «Достоевский говорит: „Пушкин умер...и...унес с собой в гроб некоторую великую тайну; и вот мы теперь без него эту тайну разгадываем...” <...>. / Можно сказать, что подслушанная догадка о „загадке” Пушкина оправдывается теперь в

лозунге красных знамен, на которых начертаны слова “*братство народов*”; может быть, она разгадывается теперь, когда *ритм* не сказанных пушкинских слов о “деле” рассказывается духом Пушкина пролетарскому поэту, признающемуся: “Долго склонившись к моей подушке, / Когда веет кругом тишиной, / Александр Сергеевич Пушкин / Разговаривает со мной”» [8, с. 472]; в некоторых особенностях литературной жизни Советской России Белый усматривает симптомы возможной реализации идеала этого «братства»: «<...> в советских органах чаще и чаще звучит нота “наш Пушкин” и даже у Демьяна Бедного опускается рука: не поднимается она на Пушкина<...>» [8, с. 447]; об отношении Белого к революции см.: [9, с. 70-72].

Но советский контекст не единственный и, быть может, не главный и во всяком случае базирующийся на том, что Белый усвоил ранее. Довольно неожиданным симптомом актуальности этого более раннего содержания для всех процитированных нами пореволюционных рассуждений Белого о Пушкине и Гоголе оказывается именно приведенное выше упоминание о Третьяковском – основоположнике новой русской литературы, «питающем будущее». т.е. предваряющем Пушкина. Ср. подобное построение в «Воспоминаниях о Штейнере», связанное с другим материалом, но остающейся в той же логике изложения: «Я читал статьи Унгера; <...> пишет он внешне не блестяще; <...> предмет его мысли вычерчен <...> в холодноватой, рассудочной форме; и пишет он мало. Но преодолев форму, вы натываетесь на оригинальную, сильную, <...> мысль: навстречу к “Философии Свободы”. У Унгера мысль абсолютно своя <...>; он очищает <...> ДОРОГУ к <...> философии антропософии. Бауэр <...> традиционен, как философ; а доктор Карл Унгер – Третьяковский некоей оригинальной антропософской системы, которая будет вскрываема будущим Ломоносовым [будущими Ломоносовыми], а, может быть, Пушкиным [Пушкинами] <...>» [10, с. 185].

Но и в том случае, если бы мы не получили столь выразительной «подсказки», уводящей нас из Советской России в Дорнах к Рудольфу Штейнеру, с которым был так тесно связан Карл Унгер (1878-1929), нам пришлось бы обратиться к антропософскому контексту духовной биографии Белого, который, как известно, испытал сильнейшее влияние Штейнера и даже прекратив отношения с ним и, в какой-то мере, пережив разочарование в его системе, продолжал соотносить с ней собственную картину мира до конца жизни. Напомним, что идея «братства народов» всегда оставалась основополагающей для Штейнера и его последователей (как и для Теософского общества Е.П. Блаватской); эту идею Белый не только хорошо усвоил и принял, он ее выразил в собственных сочинениях, в т.ч. и весьма выразительно в «Глоссолатии» (1917), где строительство

Гетеанума в Дорнахе связывается с «братством народом» и «вторым пришествием»<sup>7</sup>; в примечательной речи на 24 открытом заседании Вольфила (2 мая 1920), посвященной Интернационалу и «братству любви»<sup>8</sup> и сливающей «советскую» тему с антропософской; в берлинской редакции «Начала века» (1923), где «братство народов» связывается с «рождением нового человека»<sup>9</sup>. Пушкин с полной определенностью включается Белым в круг этих представлений: «<...> во имя России Петровой, иль Пушкинской, как и во имя российского Интернационала не можем забыть мы *Священной России* <...>; назначенье *Священной России* – <...> соединить две волны, разошедшиеся на восток и на запад – в единое *братство народов*» [15, с. 7]; «Да, Пушкин осознавал себя трупом с 1826-го до 1837-го года; “труп” – двойник Пушкина, его мундир камер-юнкера; это — классовое отложение во всечеловеке. / Мы все родимся одинаково: а человечестве; умираем в классе; <...>и воскреснем в будущем: во всечеловечестве» [8, с. 450]. Так Пушкин (а также, неизбежно, и «коллективный Гоголь»), осмысленный Белым в сложном контексте истории русской литературы, связывался как с антропософским, так и раннесоветским идеологическим контекстами, воспринимавшимися им как совместимые.

#### Примечания

1. Гоголь «поразил воображение» Белого в самые его ранние годы, возможно еще до поступления в гимназию [1, с. 13]. С Пушкиным все было иначе: нет никаких сведений о том, что он был принят Белым как нечто понятое и необходимое в момент первого знакомства с его произведениями. Судя по имеющимся данным, путь Белого к Пушкину был непростым и занял существенный промежуток времени; некоторые значимые вехи на этом пути расставил сам Белый. В «Материале к биографии» читаем: «Этой весной <1902 г.> мне по-особенному открывается поэзия Лермонтова; я переживаю ее сквозь призму поэзии Фета, Вл. Соловьева и Блока; и начинает впервые глубоко звучать Тютчев. / Пушкин еще мне далек» [1, с. 76]. Перелом в отношении Белого к Пушкину намечился в мае 1905 г. (ср.: в «Ракурсе к дневнику»: «*Май*. <...> *Дедово*. / Живем тихо в маленьком домике с С.М. Соловьевым; <...> читаю «Эккартгаузена», увлекаюсь Жуковским, Тютчевым; заново подхожу к Пушкину» [1, с. 359]) и осуществился через два года: «Июнь <1907 г.>. Пишу много стихов в Петровском; мне впервые открывается во всем величии единственность поэзии Пушкина <...>» [1, с. 120].

2. С существенной оговоркой: «Впрочем, поэзия Фета не является нам как дальнейшее развитие поэзии Лермонтова, а лишь побочным дополнением; она - соединительное русло между Лермонтовым и европейской философией» [2, с. 22-23].

3. Вероятно, Белый обдумывал какие-то возможности соотнести с этим вышедшим из Пушкина Тютчевым Баратынского; во всяком случае эти имена были прямо соотнесены в статье «Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы» (1916) [4, с. 7-19].

4. Ср: «<...> в Валерии Брюсове <...> – класс изучения латинских поэтов и Пушкина, а в Белом – класс Гоголя» [6, с. 297].

5. Ср. сближение Белого с Гоголем (а заодно и Брюсова с Пушкиным) в набросках Метнера к его ненаписанной книге о Белом: «Существуют в русском языке только две прозы: Пушкина (Брюсов) и Гоголя (Бугаев). Лермонтов – только эпистолярный стиль, т. е. намек на стиль или узаконенное бессилие» [7, с. 23].

6. Ср., в частности: «У Пушкина единство формы и содержания дано в форме; у Гоголя единство формы и содержания дано в содержании; эта форма у Пушкина – отдельность произведения; здесь Пушкин элеец, замыкающий бытие произведения в круг; и это содержание у Гоголя – целое всего процесса творчества, символом которого стала единственность задания ненаписанных томов «М<ертвых>Д<уш>» <...>. / Вместо дорической фразы Пушкина и готической фразы Карамзина – асимметрическое барокко, обставленное колоннадой повторов, взывающих к фразировке и соединенных дугами вводных предложений с вlepленными над ними восклицаниями, подобными лепному орнаменту. Но и короткая фраза Пушкина, как составная часть стиля, имеет тут место, подобно пустому простенку между горельефными вlepпинами» [6, с. 8].

7. «И легконогие мысли *веселой науки* грядут не стопою *трактатов*, а роem летуний, играющих шарфами: <...> видел я их в белом зале резном: под бирюзеющим куполом, сотканным тяжким трудом и алмазной любовью; и их же я видел за тяжелой работой: стучат молотками по дубу они уж года (да, года!!); но, юнея, они изливали свой свет в чистой зыби планет. <...> Может быть в то время гремели огни ураганного залпа; и падали трупы; но эти чистые руки и бирюзеющий купол <...> взлетали молитвой <...> к престолу Того, Кто с печалью взирает на ужасы, бойню, потопы клевет, миллионы истерзанных трупов, замученных жизнью; и - братство народов я понял: в мимическом танце. <...> Да будет же братство народов: язык языков разорвет языки; и - свершится второе пришествие Слова» [11, с. 131]. Ср. в статье Белого, посвященной сгоревшему Гетеануму: «Мне здание это особенно близко; с ним связаны для меня несравнимые, может быть, самые значительные воспоминания жизни моей; здесь отчетливо я убедился, что есть коллективное творчество; здесь убедился я, что действительно существует конкретное братство народов. <...> Мы – выстроим здание: новой любви, совершенного мира и братства народов! Пожар Гетеанума не запугает нас <...>» [12, с. 7].

8. «Вопросы организации могут выявить перед нами представление об Интернационале, не имеющем отношения к механическим представлениям о механически сложенном Интернационале; может возникнуть иной идеал Интернационала, где люди соединяются по глубочайшим своим устремлениям, философским, культурным и эстетическим; в этих “второго порядка” коммунах близкое слово “товарищ” заменяется еще более близкими: “брат” и “сестра”; может быть, сможем тогда говорить о заданиях Интернационала как о свободном объединении, где все человечество, взявшись за руки “братски”, организует всемирное братство любви; в Интернационале, который есть не только нечто междулежащее, но и нечто соединяющее, окончательно организующее, будет осуществляться интернационал искусств, интернационал языков и других проявлений культуры <...>» [13, с. 45].

9. «“Третий том” мой – война, вытекающая из огромного расширения сознания: война с предрассудками рода и быта во имя рожденья нового человека, которого назначение – осуществить в мире мороков братство народов» [14, с. 800].



### *Список литературы*

1. Литературное наследство. Т. 105: Андрей Белый: Автобиографические своды / Составители А.В. Лавров и Дж. Малмстад. М.: Наука, 2016. С. 13-19.
2. Белый, Андрей. Апокалипсис в русской поэзии // Весы. 1905. № 4. С. 11-28.
3. Белый, Андрей. В защиту от одного нареkania: Открытое письмо Валерию Брюсову // Весы. 1905. № 6. С. 40-42.
4. Белый, Андрей. Поэзия слова. Пг., 1922.
5. Белый, Андрей. Луг зеленый: Книга статей. М., 1910.
6. Белый, Андрей. Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л., 1934.
7. Лавров А.В Моцарт и Сальери: К истории взаимоотношений Андрея Белого и Эмилия Метнера // Андрей Белый и Эмилий Метнер: Переписка: 1902-1915. Т. 1: 1902-1909/ Вступ. статья А. В. Лаврова; подготовка текста, комментарии А. В. Лаврова, Дж. Малмстада и Т. В. Павловой. М., 2017. С. 5-83.
8. Белый, Андрей. Пушкин: План лекции / Публикация Джона Малмстада // California Slavic Studies: <Vol.> 15: Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age. Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1992. P. 444-482.
9. Майдель, Рената фон. О некоторых аспектах взаимодействия антропософии и революции в России // Блоковский сборник. <Вып.> 11. Тарту, 1990. С. 67-81.
10. Белый, Андрей. Воспоминания о Штейнере / Подготовка текста, предисловие и примечания Фредерика Козлика. Paris, 1982.
11. Белый, Андрей. Глоссолалия: Поэма о звуке. Берлин, 1922.
12. Белый, Андрей. Гетеанум // Дни = Dni: Russische Tageszeitung fur Politik, Wirtschaft und Literatur. Berlin, 1923. № 100. С. 6-7.
13. Лавров А.В. Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1980. С. 23-63.
14. Белый, Андрей. Начало века: Берлинская редакция (1923) / Издание подготовил А.В. Лавров. СПб.: Наука, 2014 («Литературные памятники»).
15. Белый, Андрей. Священная Россия // Россия. 1918. № 1. С. 5-7.

УДК 070.4

## **ПУШКИНИАНА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ**

***Е.Ю. Гордеева***

Национальный исследовательский Нижегородский государственный  
университет им. Н.И. Лобачевского  
Elgord1@yandex.ru

Цель настоящей статьи – выявить общие установки, объединяющие программу журнала А.С. Пушкина «Современник» и программы российских исторических журналов второй половины XIX в. и прежде всего «Русского архива» П.И. Бартенева. Автор приходит к выводу о том, что такие устойчивые черты названных изданий, как предпочтение определенных жанров (дневников, писем, мемуаров), научно-популярная

направленность многих текстов, наличие редакторских комментариев, позволяют говорить о влиянии модели пушкинского журнала на дореволюционную историческую периодику. Выделяются группы публикаций, составляющих пушкиниану в отечественных исторических журналах: ранее не публиковавшиеся тексты Пушкина, воспоминания и мемуары современников поэта, биографические материалы о Пушкине, литературоведческие труды, посвященные его творчеству и др. Основные методы исследования: типологический и сравнительно-исторический.

**Ключевые слова:** Пушкиниана, А.С. Пушкин, журнал «Современник», исторический журнал, «Русский архив», «Русская старина», «Исторический вестник», П.И. Бартенев, М.И. Семевский, С.Н. Шубинский.

Во второй половине XIX в. в российском обществе усилился интерес к истории, что было обусловлено сложными социально-экономическими процессами и осуществлявшимися реформами. Этот интерес к прошлому в его связи с современностью питался, подогревался и по возможности удовлетворялся многочисленными историческими изданиями, среди которых были издания исторических обществ и научных учреждений, архивных комиссий, военно-исторические издания, но прежде всего исторические журналы. Традиционно в дореволюционной исторической периодике выделяют две большие подгруппы: журналы историко-литературные (популярные и научно-популярные) и научные, узкоспециализированные издания [1, с. 28]. Универсальные историко-литературные журналы, такие, как «Русский архив» П.И. Бартевева, «Русская старина» М.И. Семевского и «Исторический вестник» С.Н. Шубинского, ориентированные на широкую читательскую аудиторию, заняли господствующее положение в русской дореволюционной исторической журналистике.

Указывая предшественников серьезных исторических журналов, если брать только XIX в., принято говорить о традициях «Отечественных записок» П.П. Свиньина, об исторических альманахах, например, «Русской старине. Карманной книжке для любителей отечественного» А.О. Корниловича, или «Историческом сборнике» Вольной русской типографии. Парадоксально, что в данном ряду не отмечалось значение пушкинского «Современника». Это очевидное для нас влияние пушкинского журнала-альманаха на программы историко-литературных журналов второй половины XIX в. игнорировалось, возможно, потому, что писали об этих изданиях, отдавая должное их источниковедческому значению, в основном историки (диссертации Е.В. Бронниковой [2], А.Д. Зайцева [3], О.Б. Кох [4], В.И. Пороха [5] и др.). К историко-журналистскому аспекту изучения исторической периодики обращался в своей диссертации С.Н. Ущиповский [6].

В работах общего характера по истории российской журналистики исторические издания практически не рассматривались, поскольку относились к специализированной периодике. А между тем универсальные историко-литературные журналы, как правило, длительно выходившие, приобрели большую известность у аудитории, отличались значительными тиражами, устойчивым составом сотрудников и читателей. Так, «Русский архив» в лучшие времена имел до 3000 подписчиков и выходил в течение 54 лет; тираж «Русской старины», издававшейся в течение 37 лет, доходил порой до 6000 экземпляров.

Ориентированные на широкие круги читателей, эти журналы, в отличие от узкоспециализированных, отличались тем, что историческая тематика в них «охватывала широкий спектр вопросов не только отечественной и мировой истории, но и культуры, и здесь главное место занимала история отечественной литературы» [1, с. 34-35]. Таким образом, литературный характер этих журналов, питаемый господствовавшим в то время в обществе и журналистике литературоцентризмом, составлял главную особенность этой группы периодики. Данная черта не могла не отразиться и на жанровой палитре историко-литературных журналов. К числу популярных жанров в русской литературе тогда относились воспоминания, записки, эпистолярный жанр. Притягательность воспоминаний, позволяющих передать колорит эпохи, создать характеристики «из первых рук», выдвинула по окончании эпохи «мрачного семилетия» на первый план в исторической периодике именно документальную литературу. Некоторые историко-литературные журналы отводили под воспоминания и записки около половины своей печатной площади. «Особенно это касается «Русского архива» и «Русской старины», которые видели свою задачу в опубликовании как можно большего количества оригинального исторического материала, и отдавали этой литературной форме наряду с публикацией исторических документов явный приоритет <...>» [1, с. 35].

Вернемся к пушкинскому «Современнику», для которого также была очень важна установка на публикацию дневников, писем, очерковой литературы и мемуаров. В своей редакторской деятельности Пушкин уделял преимущественное внимание документальным жанрам и историческим исследованиям. Например, он просил М. Щепкина и П. Нащокина написать воспоминания для публикации в «Современнике», способствовал изданию «Записок Н.А. Дуровой» и документальной прозы Д. Давыдова.

Следующая важная черта, характеризующая русские исторические журналы как издания, следующие по пути пушкинского «Современника», – это их отношение к популяризации научных знаний. «Истинным

пионером» научно-популярной литературы по точным наукам в России называют блестящего дипломата П.Б. Козловского (1783-1840)» [7, с. 39]. В 1836-1837 гг. он опубликовал три статьи научно-популярного характера в «Современнике». В.Я. Френкель писал: «Статьи П.Б. Козловского выделяются изяществом своего стиля. Их по праву можно назвать «научно-литературными эссе» [8, с. 80].

Термин «научно-популярный» – сравнительно современное определение. Исторический журнал второй половины XIX – начала XX в., если хотел заявить о научно-популярном характере своих материалов, то позиционировал себя в основном как «историко-литературное» издание. Историко-литературными журналами являлись, как правило, солидные издания, «ставившие своей задачей популяризацию исторических знаний, обнародование документов и материалов» [1, с. 31].

Еще одна особенность научно-популярных изданий, объединяющая пушкинский «Современник» и предреволюционную историческую журналистику, это редакторское комментирование. В первых четырех томах «Современника» насчитывалось около двух десятков редакторских примечаний, предисловий и послесловий. «Само их количество говорит о том, что это не случайное явление, а один из важных атрибутов редакторской работы Пушкина» [9, с. 274].

М. Цявловский, называя редактора «Русского архива» «Нестером русской исторической журналистики, одним из основоположников пушкиноведения и последним хранителем устной традиции о Пушкине», писал: «Бартенев был крупная индивидуальность. Выражаясь его языком, он был очень «своеобычен», и быть только публикатором он не мог. Отсюда происхождение этих весьма известных всем читателям «Русского архива» примечаний, подписанных всегда «П. Б.». Эти примечания порой бывали острее и занимательнее того, что они комментировали. Вот как создатель жанра этих примечаний Бартенев и останется в истории русской науки» [10 с. 52].

Что же касается комментариев к документальным публикациям в «Русском архиве», в том числе связанным с Пушкиным, то они, действительно, принимали иногда у П.И. Бартенева научно-исследовательский характер. «Эти приемы археографической работы Бартенева во многом предопределили деятельность также очень знаменитого в те годы издателя «Русской старины» (в Петербурге) М.И. Семевского» [11, с. 22].

В чем разошлась историческая журналистика второй половины XIX – начала XX в. с традициями пушкинского «Современника», так это с самой идеей альманаха. Несмотря на то, что «Русский архив», «Русская старина», «Древняя и новая Россия», «Живая старина» замыслились как

«учено-литературные сборники», впоследствии они претерпевали длительный процесс перерождения в журналы [12, с. 179]. М.Т. Каченовский, М.П. Погодин, С.П. Шевырев и другие ученые стремились создать «ученый журнал» по типу сборника, в то время как П.А. Бартенева, Г.А. Чертков, Я.К. Грот тяготели к журналу типа английских Review [12 с. 181]. Примечательно, что Пушкин вынашивал идею именно такой модели журнала, планируя издание своего «Современника».

Что касается «Русского архива», то первоначально он был задуман как расширенная библиографическая газета, издаваемая при Чертковской библиотеке, где тогда служил П. Бартенева (именно на такую газету и было выдано разрешение) [11, с. 203-204]. Сам же Г.А. Чертков замыслил это издание как сборник. Однако с первых номеров издания обширные публикации исторических материалов начали вытеснять библиографическую составляющую. Самой устойчивой тематической группой была, как мы уже указывали, публикация материалов по истории русской литературы. «Рукописи произведений, переписка, воспоминания, служебно-биографические и имущественно-хозяйственные документы литературных деятелей XVIII-XIX вв. постоянно печатались в «Русском архиве». Особое место при этом занимала Пушкиниана» [11, с. 204].

Среди многочисленных сотрудников, в разное время публиковавшихся в «Русском архиве», были люди, лично знавшие Пушкина, люди, ставшие его биографами или исследователями пушкинского творчества. Это П.А. Вяземский, помещавший в 1860-1870-е гг. в журнале свои стихотворения, историко-литературные статьи, заметки дневникового и мемуарного типа, литератор и библиофил С.А. Соболевский. Сотрудниками журнала были также историки литературы Я.К. Грот и Л.Н. Майков. Несколько лет в качестве секретаря редакции журнала работал В.Я. Брюсов, давший высокую оценку Бартенева-редактору в своей статье «Обломок старых поколений». Именно Бартенева оказал Брюсову большую издательскую помощь при подготовке книги «Письма Пушкина и к Пушкину» (1903). А.Д. Зайцев отмечал: «Несомненно, что именно под влиянием Бартенева сформировался Брюсов – пушкинист, а также в значительной степени Брюсов – историк, публикатор исторических материалов» [11, с. 166]. Именно Брюсов познакомил с Бартенева поэта Б.А. Садовского, впоследствии ставшего сотрудником «Русского архива».

Начало систематической исследовательской и публикаторской деятельности Бартенева началось задолго до «Русского архива» на страницах «Москвитянина», «Отечественных записок» и «Московских ведомостей». Однако для постоянной публикаторской деятельности, в том

числе документов, связанных с Пушкиным, ему был нужен собственный журнал, каковым и становится «Русский архив», которым Бартенев руководил с 1863 г. до 1912 г., года своей смерти.

В «Русском архиве» Бартенев впервые опубликовал значительную часть переписки Пушкина. Он собственноручно скопировал более 60 писем поэта. «Часть из них была им получена из Румянцевского музея, а остальные обнаружены в результате кропотливых поисков» [13, с. 23]. А. Гордин писал: «Никто до Бартенева не придавал такого значения эпистолярному наследию писателя для понимания его самого и его эпохи» [13, с. 23].

Многие стихотворения Пушкина, его художественная или документальная проза впервые предстали перед читателем на страницах «Русского архива» в своих окончательных или ранних редакциях. Например, в третьей книге журнала за 1880 г. впервые увидела свет пропущенная глава «Капитанской дочки». Затем были опубликованы неизвестные страницы «Дубровского». В первом номере журнала за 1881 г. была осуществлена публикация перебеленного полного текста стихотворения «Памятник». Особое значение редактор исторического журнала придавал собиранию и публикации незавершенных произведений Пушкина, черновиков и вариантов. Бартеневым были прочитаны и опубликованы с его комментариями не вошедшие в окончательный текст строфы «Медного всадника» и «Евгения Онегина». Благодаря редактору «Русского архива» впервые появились в печати «Воображаемый разговор с Александром I», отрывки из «Дневника» Пушкина, которому Бартенев придавал большое значение, и многое другое [13, с. 22].

Особого внимания заслуживает рубрика «Из записной книжки издателя «Русского архива», в очередной раз подчеркивающая пиетет Бартенева перед личностью и творчеством А.С. Пушкина. Такая же «Записная книжка» была потом и в структуре журнала «Русская старина».

В последние годы жизни П.И. Бартенева рекордное количество публикаций, связанных с изучением Пушкина, принадлежало на страницах «Русского архива» Н.О. Лернеру: «Из семейной драмы Пушкина» (1909. № 11), «Описки Пушкина» (1910. № 11), «О стихотворении Пушкина «Приметы» (1911. № 3), «О послании Пушкина к А.Ф. Закревской» (1911. № 4), «Заметки о письмах Пушкина и о разночтениях в его статьях» (1912. № 6) и др. Примечательно, что Лернер сотрудничал и в других исторических журналах, в том числе в «Русской старине».

«Русский архив» принято считать «дедушкой» современных исторических журналов [11, с. 128]. Интересно, что М.И. Семевский и С.Н. Шубинский, соответственно редакторы «Русской старины» и

«Исторического вестника», в свое время активно сотрудничали в «Русском архиве».

Известный пушкинист Б.Л. Модзалевский свою первую работу о Пушкине опубликовал в 1898 г. именно на страницах «Русской старины» (статья «Пушкин и Ефим Петрович Люценко») [10, с. 109]. Сотрудничая в «Русской старине», Модзалевский указывал, что именно Бартенева «следует считать главою научного пушкиноведения, основателем «науки о Пушкине»: «Человек с большим научным и литературным образованием, с обширнейшими историческими и историко-литературными познаниями, с редкой склонностью к русской словесности и с благоговейной любовью к Пушкину, – он был первым русским ученым, который, спустя лишь десяток лет после смерти поэта, начал собирать материалы о нем и об его литературном наследии» [14, с. 221].

Если говорить о других известных пушкинистах, работавших в «Русской старине», то это Л.Н. Майков, который сотрудничал и в «Русском архиве». В 1899 г. на страницах «Русской старины» Майков опубликовал с сокращениями дневник Вульфа, вошедший и в его книгу «Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки», изданную в год 100-летия Пушкина.

Исторические журналы, систематически уделявшие внимание Пушкину и его творчеству, особенно активизировались в связи с торжествами (например, открытием памятника Пушкину в Москве), юбилейными событиями, и прежде всего по случаю 100-летия поэта. Практически все периодические издания, а особенно специализированные, откликнулись на это событие юбилейными номерами. Материалы, опубликованные в юбилейном номере «Русской старины», позволяют судить о высоком уровне профессионализма авторов. Здесь и биографический материал Л.Н. Майкова «К эпизоду о высылке Пушкина из Одессы в его имение Псковской губернии», и переписка А.С. Пушкина и А.Х. Бенкендорфа, и публикация документальных источников – подготовленные А. Кирпичниковым «Новые материалы для истории «Арзамаса (по документам Пореченского архива)», и апелляция к мемуарам – текст А.Ф. Бычкова «Мнения современников об А.С. Пушкине и его произведениях», и литературоведческие материалы, в частности В.В. Сиповского «Татьяна, Онегин и Ленский (К литературной истории пушкинских «типов)», А. Кирпичникова и Н. Сумцова «Мелкие заметки об А.С. Пушкине и его произведениях» и многое другое [15].

На основании сказанного можно выделить следующие группы материалов, составляющих пушкиниану в исторических журналах:

1. Публикация ранее не публиковавшихся текстов самого Пушкина, в том числе его писем, дневника, ранних или окончательных редакций произведений.

2. Издание воспоминаний и мемуаров людей, лично знавших Пушкина, представителей пушкинской эпохи.

3. Биографические материалы о Пушкине.

4. Литературоведческие труды, посвященные его творчеству.

5. Комментарии, которые, как правило, сопровождали все предыдущие группы публикаций.

Трудно представить исследователя – историка или филолога, который бы при изучении различных аспектов жизни дореволюционной России не обращался к исторической периодике. А между тем П. Бартенева и его собратьев по исторической журналистике неоднократно и вполне обоснованно упрекали в многочисленных неточностях, ошибках, пропусках и опечатках при публикации источников. Верно и другое, что в отдельных случаях подлинники документов оказались утерянными и исследователи вынуждены пользоваться тем, что дают в их распоряжение именно исторические журналы.

В связи с этим хотелось отметить важность создания электронной библиотеки Руниверс, позволяющей любому пользователю интернета приобщиться к дореволюционной исторической периодике. Особое значение для библиофилов приобретают репринтные издания популярных исторических журналов второй половины XIX в. Пристального внимания исследователей заслуживает продолжающая традиции Бартенева рубрика «Из редакционного портфеля «Русского архива», включенная в современный исторический журнал «Российский архив».

Подводя итоги, следует сказать, что наиболее популярные исторические журналы XIX – начала XX в., наследовавшие, как мы пытались показать, многие черты пушкинского «Современника» и внесшие существенный вклад в развитие пушкиноведения, видели свой долг, прежде всего, в объяснении современности. Ведь именно для этого мы и изучаем историю, в том числе и историю отечественной журналистики: для того, чтобы понимать настоящее и предвидеть будущее.

#### *Список литературы*

1. Ущиповский С.Н. Русская историческая периодика 1861-1917. СПб.: Роза мира, 2008. 195 с.

2. Бронникова Е.В. «Русская старина» как историографический источник (1870-1918). Дис. ... канд. ист. наук. М., 1998. 397 с.



3. Зайцев А.Д. «Русский архив» – исторический журнал (1863-1917). История собирания, организации и издания исторических материалов. Дис. ... канд. ист. наук. М., 1981. 299 с.
4. Кох О.Б. Михаил Иванович Семевский: Опыт аналитической биографии. Дис. ... д-ра. ист. наук. СПб, 2005. 535 с.
5. Порох В.И. М.И. Семевский в общественной жизни России в 60-е – начале 90-х гг. XIX в. Дис. ... д-ра. ист. наук. Саратов, 1999. 312 с.
6. Ущиповский С.Н. Русская историческая периодика 1861-1917 гг. Дис. ... канд. фил. наук. СПб., 1994. 257 с.
7. Ваганов А.Г. Спираль жанра: От «народной науки» до развлекательного бизнеса. История и перспективы популяризации науки в России. М.: ЛЕНАНД, 2014. 224 с.
8. Френкель В.Я. Петр Борисович Козловский. Л.: Наука, 1978. 142 с.
9. История русской журналистики XVIII-XIX вв. /Под ред. проф. Л.П. Громовой. СПб.: Изд-во С.-Петербур.ун-та, 2003. 672 с.
10. Цявловский М., Цявловская Т. Вокруг Пушкина. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 336 с
11. Зайцев А.Д. Петр Иванович Бартенев и «Русский архив». М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2013. 480 с.
12. Мохначева М.П. Журналистика и историческая наука в России 30-70-х гг. XIX в: Опыт источниковедения историографии. Дис. ... д-ра. ист. наук. М., 1999. 335 с.
13. Гордин А. П.И. Бартенев – биограф Пушкина // П.И. Бартенев. О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С.5-34.
14. Модзалевский Б.Л. Работы П.В. Анненкова о Пушкине // Модзалевский Б.Л. Статьи о Пушкине. М., 2016. С.220-327.
15. Гордеева Е.Ю. Столетний юбилей со дня рождения А.С. Пушкина и его восприятие российской журналистикой// Болдинские чтения 2017. Н.Новгород: Изд-во ННГУ, 2017. С.80-90.

УДК 821.161.1 + 82-92 : 908

## **ИЗ ИСТОРИИ КРЫМСКОЙ ПУШКИНИСТИКИ: 1937 ГОД**

*Л.А. Орехова*

Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского  
la.orehova@gmail.com

В статье представлена история двух книг о пребывании А.С. Пушкина в Крыму, подготовленных к 100-летию со дня смерти поэта. Предлагаются также обнаруженные в архивах страны (ГАРК, РГАЛИ, АРАН, Рукописный отдел ИРЛИ) эпистолярные документы, позволяющие в значительной мере восстановить факты биографии крымского пушкиниста Б.Л. Недзельского и обстоятельства создания его книги «Пушкин в Крыму» (Симферополь, 1929).

**Ключевые слова:** 100-летие со дня смерти А.С. Пушкина, Б.Л. Недзельский, С.Д. Коцюбинский, Е.В. Петухов, Крымский пединститут.

Решением всенародно почтить память А.С. Пушкина в столетнюю годовщину его смерти в СССР открылась широкая программа мероприятий, охватившая все республики, города, поселки, школы и заводы, колхозы и творческие коллективы. В Государственном Архиве Республики Крым (ГАРК) сохранились документы, отражающие планы Крымского Пушкинского комитета, возглавляемого председателем ЦИК Крымской АССР И.У. Тархана. Речь шла об организации музея в «Домике Пушкина» в Гурзуфе, об издании произведений А.С. Пушкина на крымскотатарском языке («Дубровский», «Капитанская дочка», «Бахчисарайский фонтан», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Избранные стихотворения»), утверждался список переводчиков, редакторов, тиражи, оговаривались сроки подачи текстов типографию, решались вопросы финансирования и дотаций [1, лл. 2-20]. Практически все намеченные публикации успешно состоялись. Сегодня в Республиканской крымскотатарской библиотеке им. И. Гаспринского хранятся эти тоненькие книжки, ставшие памятником эпохи. Часть из них передана сюда Российской государственной библиотекой. Особенно хорошо издана иллюстрированная крымским художником А.В. Варфоломеевым «Сказка о рыбаке и рыбке». По принятому ЦИК плану, должна была выйти вторым изданием книга Бориса Леопольдовича Недзельского «Пушкин в Крыму» (Симферополь, 1929). Она пользовалась признанием, и Б.Л. Томашевский, наряду с «основательным исследованием» А.Л. Бертье-Делагарда, особо выделял «хорошую книжку» Б.Л. Недзельского «Пушкин в Крыму», «подводящую итоги прежним изысканиям» о пребывании поэта на полуострове [2, с. 484]. Однако второе издание книги в 1937 г. так и не появилось. Почему?

Учитывая особенности эпохи 1930-х годов, зададимся тревожным вопросом: что известно об авторе книги и что могли знать о нем его современники? Изучение сохранившихся архивных документов привело к неожиданному ответу: книга являлась публикацией... дипломной работы. Сохранился рукописный отзыв о ней научного руководителя, профессора Крымского пединститута Е.В. Петухова, датированный 20 января 1929 г. Е.В. Петухов отмечает «известную смелость» и «критическую зоркость» автора работы, взявшегося за проблемы, о которых уже немало написано, что «требует от автора особой внимательности для того, чтобы отыскать что-либо новое». Среди достоинств работы – «основательная осведомленность автора в научной литературе о Пушкине за тот период, который был означен взятой им темой», анализ всех известных материалов и «пополнение» их «своими личными наблюдениями»: «Он ввел в оборот некоторое количество нового материала – частью печатного, затерянного в разных старых журналах, а частью рукописного – и, кроме того, пополнил

этот материал своими личными наблюдениями тех мест и предметов, которые так или иначе связаны были с пребыванием Пушкина в Крыму. В исследовательской части своей работы автор дал пересмотр некоторых вопросов из жизни и поэтической деятельности Пушкина в ту пору и кое-где сделал удачные поправки и дополнения к ранее высказанным в пушкинской литературе суждениям». Среди недостатков выделено «преобладание» «биографического элемента» над историко-литературным [3, лл. 2-3 об.]. Видимо, отзыв Е.В. Петухова сыграл решающую роль в публикации книги Б.Л. Недзельского. Она вышла в Крымском государственном издательстве тиражом 2000 экз.; под текстом указаны даты начала и окончания работы: май – декабрь 1928. Публикация приурочивалась к 130-летию со дня рождения А. С. Пушкина и была благосклонно принята крымским научным сообществом.

16 апреля 1929 г. с докладом о своей книге Б.Л. Недзельский выступил на заседании Таврического Общества истории, археологии и этнографии (преобразованного в 1923 г. из Таврической ученой архивной комиссии). Сохранился протокол (№ 86) этого заседания под председательством авторитетного крымского краеведа А.И. Маркевича, автора работы «Пушкин в Крыму и Крым в произведениях Пушкина» (Симферополь, 1887). Как зафиксировано в протоколе, после прений «председатель дает ряд соображений и справок по вопросам пребывания Пушкина в Крыму – о Раевских, Бороздине и о Симферополе в 1920 г. и благодарит докладчика за ценный доклад. По предложению председателя и секретаря (историка Н.Л. Эрнста. – *Л.О.*) Б.Л. Недзельский избирается членом Общества [4, с. 284-285]. Это означает, что никто из ученых не сомневается в его знаниях, трудоспособности, перспективе.

С тех времен сохранилось ценное для характеристики Недзельского письмо к Е.В. Петухову от 25 июня 1929 г. из Кисловодска, где автор письма лечился в санатории «Просвещенец»: «Дорогой Евгений Вячеславович! Вот уже месяц прошел, как живу в санатории, рано ложусь спать, что для меня совсем «ненормально», брожу по горам, замечаю природу. Никуда не спешу, даже читаю, не спеша и не листая страниц, – оживаю и начинаю себя чувствовать снова человеком». Недзельский рассказывает о напечатанной в газете «Красный Крым» (6 июня 1929 г.) его заметке о Пушкине, где сокращено («выброшено») именно то, что он «считал новым и своим»: «Не указано, во-первых, что поэт останавливался в Симферополе у А.Н. Баранова, с которым был знаком еще по столице; во-вторых, что два черновых наброска 1829 года «К фонтану» находятся в тесной связи с аннограммой на фонтане «Сельсибиль». К последнему заключению я пришел уже здесь, когда узнал зачеркнутые слова автографа» [3, ед. хр. 301. л. 854].

В 1930 г. «Известиях Крымского пединститута» вышла большая статья Б.Л. Недзельского (уже преподавателя) «Изучение поэтического текста как метод выявления литературных влияний» [5], посвященная поэзии пушкинской поры. Параллельно он активно занимается сбором материалов о А.П. Чехове и С.А. Найденове. Это ясно из двух сохранившихся писем Б.Л. Недзельского к вдове драматурга И.И. Найденовой из Симферополя в Москву (от 12 февраля и 21 марта 1931 г.). Недзельский готовил большой материал о пребывании Чехова в Крыму, где предусматривалась глава «А.П. Чехов и С.А. Найденов», и потому просил необходимые выписки из дневника Найденова, без которых вся глава «потеряет свой смысл». Статью рассчитывал опубликовать в 1931 г. в Известиях Крымского пединститута; материалы обещал «использовать осторожно, чтобы не обесценить, и достаточно выразительно, чтобы поднять интерес к творчеству Сергея Александровича <Найденова>» [6, л. 4 об.]. Из этих же писем узнаем, что «обычно» на зимних каникулах Недзельский ездил в «командировку» в Москву для занятий в библиотеке; лишь в 1931 г. поездка не сложилась, т. к. он работает («читает») не только в институте, но и «других местах».

Итак, в начале 1930-х годов Б.Л. Недзельский преподает в Крымском пединституте, имеет научные планы, печатается в крымской прессе. Эти обстоятельства, думается, и определили, что его книга была предложена к рассмотрению при подготовке к 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина. В маленьком Крыму, где все на виду, кого-то это могло раздражать. Можно предположить также, что сохранялись глухие слухи о брате Б.Л. Недзельского, Евгении Леопольдовиче Недзельском (1894, Сумы – 1961, Чехословакия), поэте [7]: в 1920 г. он с армией Врангеля эмигрировал из Крыма в Константинополь, с 1921 г. жил в Чехословакии; много писал, переводил, публиковался. Поддерживали ли братья связь, сказать трудно. Однако в доверительных письмах Е.Л. Недзельского к Антонию Флоровскому упоминаний о брате Борисе не встречено [8].

Для нас сейчас важно, что в 1920 г., до вступления в Крым Красной армии, братья были вместе. В эти годы Борис Недзельский являлся секретарем «Ялтинского литературного общества имени А.П. Чехова», с ноября 1917 по ноябрь 1920 г. объединившего русских писателей, художников, музыкантов, журналистов, уехавших в Крым «переждать войну» [9]. Обществом руководили (последовательно) С.Я. Елпатьевский, Н.К. Гудзий, Т.Л. Щепкина-Куперник. В газете «Ялтинский голос» 6 ноября 1919 г. была помещена заметка доцента Таврического университета С. Бугославского «В Чеховском литературном обществе», из которой мы приведем лишь информацию о Б. Недзельском: «В открытом заседании 5 ноября Общество подводило итоги двухлетнего своего

существования. Секретарь О-ва Б.Л. Недзельский в отчете, написанном образным языком, рассказал историю роста небольшого кружка в большое О-во, изложил историю его развития, перечислил докладчиков, дав краткую характеристику некоторых докладов, остановился на деятельности О-ва, выразившейся в материальной помощи литераторам и ученым <...>.

В литературном отделении выступали авторы со своими сочинениями. <...> Читала свои интимные вдумчивые стихотворения Клара Арсенева, читал свои стихи, где уже замечается мастерское овладение формой, Н.А. Еленев, читал свои стихи С. Клычков и лирически-изящный Б.Л. Недзельский. Экспромтом выступил поэт Г. Рошал» [10, с. 10]. Кстати, стихотворение Б.Л. Недзельского этой поры «Отрывок» опубликовано в сборнике, изданном В. Баяном «Обвалы сердца» (Севастополь, 1920). 30 июля 1920 г. состоялись выборы правления Чеховского общества: председателем избран профессор Таврического университета Н.К. Гудзий, товарищами председателя – А.А. Ефременков и Г.Д. Гребенщиков, секретарями – Б.Л. Недзельский и В.В. Кларин [10, с. 10-11]. Эти свидетельства дают представление о деятельности, окружении, литературных интересах Б.Л. Недзельского эпохи 1919-1920 гг. Тогда же он познакомился с С.А. Найденовым и И.И. Найденовой, сблизился с кругом профессоров Таврического университета.

Кто же мог выступить против книги Недзельского? Что послужило поводом исключить ее из издательских планов? Конкурентов у Недзельского не было: на тот момент его книга была единственной вышедшей в Крыму серьезной работой о Пушкине, притом написанной преподавателем пединститута.

Причиной «отвода» стала статья корреспондента газеты «Красный Крым» В. Вихрова «Не публикуйте Недзельского!», вышедшая 24 сентября 1936 г. Не только тем она поражала, что кричала о «пороках всей книги», где «„кислый господин“, заgrimированный Недзельским под А.С. Пушкина, выглядывает с каждой страницы», но и тем, что здесь, с точки зрения Вихрова, в поисках фактов и «фактиков», «пустило свои глубокие корни так называемое „академическое“ пушкиноведение – крохоборческое, мелочное копание в десятистепенных фактах и фактиках биографии и творчества поэта»: «Книга Недзельского „Пушкин в Крыму“ – типичный плод подобного „академизма“, вполне „нормальный“ опус крохоборческого пушкиноведения. Мелкие бытовые детали – у кого останавливался Пушкин в Керчи, осматривал ли он Севастополь, обедал или не обедал Пушкин „с приезжим генералом Ланжероном“ в Бахчисарае, – чередуются в книге с „творческими“ изысканиями, например, о том,

какой Салгир описывал в своих стихах поэт – ту ли часть, которая протекает через Симферополь, или какую-либо другую».

«С ученым видом знатока», – продолжает Вихров, – Недзельский подвергает «сомнению основные события и факты биографии великого поэта», зато «пространно живописует» «личные переживания» Пушкина на юге, «особенно тщательно выписывая пресловутую тайну „таврической любви“ поэта»; таким образом «смазывается, затушевывается основное политическое существо» южной ссылки Пушкина.

На фоне таких заключений никому не придет в голову разобраться, прав или не прав автор рецензии, хотя он, по незнанию, допускает грубую ошибку, путая стихотворения Пушкина: «На развалинах древнегреческого храма вблизи Балаклавы Пушкин пишет стихотворение „Чаадаеву“, проникнутое горячим революционным пафосом. Но Недзельского это нимало не беспокоит. Он продолжает бубнить о равнодушии поэта и его безразличии к внешнему миру». Безапелляционное заключение статьи стало роковым для Недзельского: «Дальше идти некуда! Это пишется о гениальном мастере слова, с одинаковой прозорливостью проникающем в обычаи, нравы, особенности всех времен и наций. Это пишется о Пушкине, открывшем для русской литературы Крым, создавшем непревзойденные по своим художественным достоинствам произведения – картины крымской природы и картины крымского быта.

Вывод ясен. Книгу Недзельского „Пушкин в Крыму“, извращающую биографию и творчество А.С. Пушкина, способную только отбить охоту у читателей к произведениям великого поэта, – переиздавать не следует» [11, с. 3].

По архивным документам выясняем, что настоящее имя автора статьи Зайко Владимир Семенович (1910-1972); родился и умер в Симферополе; в 1950-1952 гг. – ответственный секретарь Крымской организации Союза писателей, в 1961-1962 гг. – главный редактор альманаха «Литературный Крым»; автор очерков о К. Треневе, П. Павленко, А. Грине. В 1927 г. Зайко закончил девятилетнюю школу в Симферополе; с декабря 1929 г. по февраль 1933 г. работал методистом-библиографом в Крымской областной библиотеке; в 1933-1934 гг. служил в рядах РККА; с мая 1934 г. работал в редакции газеты «Красный Крым» [12].

После статьи Вихрова вместо книги Б.Л. Недзельского была опубликована книга научного сотрудника Алушкинского дворца-музея Сергея Дмитриевича Коцюбинского «Пушкин в Крыму» (под редакцией директора музея, художника Я.П. Бирзгала). Создавалась она в спешке, в производство сдана 26 декабря 1936 г., подписана в печать 29 января 1937 г. Автор с самого начала предупредил, что он придерживается

«популярного изложения темы». При этом особо отметил, что в пушкиноведении «много сделано, чтобы восстановить точную и полную картину путешествия поэта» по Крыму, и в числе авторитетных «трудов» после статьи Бертье-Делагарда назвал книгу Б.Л. Недзельского. Книга Недзельского значится и в библиографическом списке в Приложении [13, с. 4, 77].

Вышедшая тиражом 15000 экз. по цене 30 коп., книжка С. Д. Коцюбинского с иллюстрациями (хоть и черно-белыми) была доступна каждому читателю, служила удобным пособием для учителей. В «Приложении» была помещена библиография о пребывании поэта в Крыму, хронология его путешествия по Крыму и Кавказу в 1820 г., а также подборка из 25 стихотворений «Крым и Черное море в поэзии А.С. Пушкина» и «Выписка из путешествия по Тавриде И.М. Муравьева-Апостола (приложена Пушкиным к его поэме)». Характерно, что С. Д. Коцюбинский вовсе не собирался останавливаться на «популяризации». В 1837 г. он опубликовал большую статью «Пушкин по новым документам архива Ушаковых» [14], о которой, как и о книге «Пушкин в Крыму», одобрительно упомянул Н.И. Мордовченко [15, с. 524, 528]

О С.Д. Коцюбинском известно очень мало. Родился в 1909 г., в июне 1941 г. призван в армию; участвовал в боях под Вязьмой, попал в плен, бежал; по некоторым данным, участвовал в партизанском движении; пропал без вести.

Возвращаясь к событиям начала 1937 г., отметим, что история с несостоявшимся вторым изданием книжки Б.Л. Недзельского осталась незамеченной. На неподдельном энтузиазме прошли в Крыму запланированные «пушкинские» мероприятия в детских и взрослых самодеятельных коллективах: чтения, концерты, спектакли. Случилось и еще одно важное событие: настойчивая деятельность председателя КрымЦИК И.У. Тархана и секретаря Крымского Пушкинского комитета И. Кадыра привела к тому, что удалось, в конце концов, отстоять гурзуфский дом Ришелье для музея А.С. Пушкина. В отчете Всесоюзного Пушкинского комитета появилась информация, сделавшая необратимым процесс преобразования гурзуфского «Домика Пушкина» из общежития на 20-25 коек – в музей: «Правление и комсомольская организация татарского колхоза им. Осоавиахима в Гурзуфе реставрировали сохранившийся до наших дней домик, в котором когда-то жил Пушкин, собрали в нем обстановку того времени, открыли библиотеку и устанавливают перед домом бюст Пушкина. Президиум ЦИК Крымской АССР постановил открыть в домике музей, посвященный пребыванию Пушкина в Гурзуфе» [16, с. 498]

В Крыму велась активная работа по изучению творчества поэта. В газетной заметке заведующей библиотекой Градовой «Большой спрос на произведения А.С. Пушкина» читаем: «К пушкинским дням библиотека коммунистической сельскохозяйственной школы им. Молотова организовала большую выставку на следующие темы: Детство и юность поэта, Ссылка поэта, После разгрома декабристов, Последние годы жизни поэта, Гибель поэта. Составлены каталог произведений Пушкина и критической литературы о Пушкине, рекомендательные списки и альбомы на тему: жизненный путь Пушкина. Библиотека приобрела 19 комплектов полного собрания сочинений поэта и отдельные произведения. Школой проведены доклады о Пушкине на русском и татарском языках. В группах проводится изучение произведений Пушкина. Спрос на книги Пушкина значительно увеличился. Учащиеся были на экскурсии в Бахчисарайском дворце. Здесь экскурсанты читали отрывки из произведений Пушкина и провели беседу «Пушкин в Крыму»» [17, с. 4].

Развернулись творческие конкурсы. «Дом Народного творчества» в Симферополе организовал выставку работ самодеятельных художников. К 3 февраля сюда поступило 37 экспонатов. В выставке принимали участие: Симферопольская им. Самокиша, Феодосийская, Бахчисарайская, Севастопольская изостудии и художники-самоучки. «Среди присланных работ, – сообщала газета «Красный Крым», – выделяется портрет Пушкина, выжженный на фанере домохозяйкой тов. Базилевой 62 лет (Симферополь), бюст Пушкина – скульптура тов. С. Карташева (Симферопольская изостудия), картина тов. Шепель В.А. (Феодосийская студия) «Пугачев», картина изостудийца из Феодосии В. Барсамова «Пушкин в селе Михайловском слушает сказки няни». Из картин бахчисарайских художников лучшими являются рисунки тов. Рефата Муслядимова к поэме «Руслан и Людмила» и «Цыганы» и Шевкет[а] Ибрагимова к поэмам «Полтава» и «Бахчисарайский фонтан».

4 февраля <...> состоялось заседание оценочной комиссии, рассмотревшей все работы и отобравшей 10 лучших экспонатов для отсылки их на Всесоюзную Пушкинскую выставку в Москву. В числе отправленных работ – бюст Пушкина работы штукатура комсомольца тов. С. Карташева и рисунки тт. Муслядимова и Ибрагимова» [17].

Заметка эта несет большой исторический смысл, демонстрируя не только пробужденную временем творческую активность участников конкурсов, но и сохранив для истории их имена. Вспомним хотя бы о тех из них, о которых сохранились немногие позднейшие сведения.

Автор картины «Пугачев» Владимир Александрович Шепель впоследствии участвовал в крымском партизанском движении. Погиб в 1944 г. в возрасте 27 лет.



Автор картины «Пушкин в селе Михайловском слушает сказки няни» Владимир Николаевич Барсамов (сын руководителя Феодосийской изостудии художника Н.С. Барсамова) погиб в самом начале войны на Николаевщине в возрасте 20 лет.

Ученик Бахчисарайской изостудии Шевкет Ибрагимов, автор рисунков к поэмам «Полтава» и «Бахчисарайский фонтан», предположительно, умер от ран 23.08.1942 г. Похоронен в Тамбовской области, ст. Ржакса.

Торжественные дни, связанные со 100-летием со дня смерти Пушкина, несомненно, стали важнейшим этапом знакомства самых широких трудовых масс с творчеством поэта. В этих условиях книга С.Д. Коцюбинского оказалась не менее актуальной, нежели книга Б.Л. Недзельского. Такой вывод не снижает драматизма истории Б.Л. Недзельского, тем более что судьба его остается неизвестной. Необходим дальнейший поиск материалов о жизни исследователя-пушкиниста, к книге которого и сейчас обращаются все, занимающиеся вопросами пребывания Пушкина в Крыму.

#### *Список литературы*

1. Государственный Архив Республики Крым (ГАРК). Ф. Р-663, оп. 8, ед. хр. 112.
2. Томашевский Б. Пушкин. В. 2. кн. Кн. 1. (1813-1824). М.-Л.: АН СССР, 1956. 743 с.
3. Рукописный отдел ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Ф. 669. Ед. хр. 63.
4. Филимонов С. Б. Хранители исторической памяти Крыма: О наследии Таврической ученой архивной комиссии и Таврического общества истории, археологии и этнографии (1887-1931). Изд. 2-е, перераб. и доп. – Симферополь: «ЧерноморПРЕСС», 2004. 316 с.
5. Недзельский Б. Л. Изучение поэтического текста как метод выявления литературных влияний // Известия Крымского пед. ин-та им. М.В. Фрунзе. Симферополь, 1930. Т. 3. С. 116-132.
6. Письма Недзельского Бориса Леопольдовича к Найденовой Инне Ивановне. РГАЛИ. Ф. 1117. оп. 1, ед. хр. 87.
7. Недзельский Евгений. Радость в страдании: Поэзия. М.: Тип. «Труд», 1915. 50 с.
8. АРАН. Ф. 1609, оп. 2, ед. хр. 330.
9. Ливицкая З. Ялтинское литературное общество им. А. П. Чехова // Брега Тавриды. Журнал крымских писателей. 2010. № 1. С. 228-236.
10. Филимонов С. Б. Запретно-забытые страницы истории Крыма: поиски и находки историка-источниковеда. – Симферополь: Н. Орианда, 2012. 210 с.
11. Вихров В. Не издавайте Недзельского! // Красный Крым. 1936. 24 сент. № 222 (4728).
12. ГАРК. Ф. Р- 4750, оп. 1, ед. хр. 161.
13. Коцюбинский С. Д. Пушкин в Крыму / Под. ред. Я. П. Бирзгала. Симферополь: Гос. изд-во Крым. АССР, 1937. 121 с.

14. Пушкин по новым документам архива Ушаковых / Публ. С. Д. Коцюбинского // Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 1. С. 222-229.
15. Мордовченко Н. И. Биография Пушкина. Обзор литературы за 1937 г. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1939. Вып. 4-5. С. 513-529.
16. Александров А. Подготовка к проведению Пушкинского юбилея // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 3. – М.- Л., 1937. С. 492-517.
17. Красный Крым. 1937. 9 февр., № 32 (4840). С. 4.

# ПУШКИНСКАЯ ЭПОХА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ



УДК 741.5

## ФАДДЕЙ БУЛГАРИН В САТИРИЧЕСКОЙ ГРАФИКЕ

*Е.С. Сони́на*

Санкт-Петербургский государственный университет  
sonina@mail.ru

В библиотеках и музеях, государственных архивах и частных коллекциях хранится немало карикатур на русских литераторов. Целью данной статьи было выявить, собрать, систематизировать опубликованные и неопубликованные сатирические изображения Ф.В. Булгарина – одного из родоначальников торгового направления в русской журналистике. В архивах, периодических изданиях, мемуарах с помощью сплошного просмотра выявлено 30 прижизненных карикатур на Булгарина («на внешность и самомнение», «на труд журналиста», «на представителя торгового направления», «на сотрудничество с III отделением» и т.д.). Во многих карикатурах тиражируются неприглядные черты его внешности. Обилие карикатур – верный признак заметного участия издателя в культурном процессе России 1820-1840-х гг., хотя в большинстве случаев преобладает критический взгляд художников на Булгарина.

**Ключевые слова:** Ф.В. Булгарин, Н.А. Степанов, журналистика, торговое направление, III отделение, карикатура, шарж, сатирическая графика.

Фаддей Венедиктович Булгарин – герой многочисленных эпиграмм, карикатур и шаржей. Сатирический образ родоначальника торгового направления отечественной журналистики максимально широко встречался в 1830–1840-х гг., времени наивысшего булгаринского издательского успеха и расцвета полемики с пушкинским кругом. После отхода Булгарина от активной журналистской деятельности визуальный образ «неистового Фаддея» появлялся реже – особенно по сравнению с вербальным, но продолжал нести нарицательный смысл.

Степень изученности темы и широка, и чрезвычайно узка. Известный исследователь творчества Булгарина А.И. Рейтблат называет 542 работы, посвященные издателю и публицисту, вышедшие в 1958–2014 гг. [1, с. 564–604]. За начало XXI века о Булгарине написано больше, чем за весь

предшествующий период, начиная с прижизненных заметок о нем. Тем не менее специальных работ по карикатуре, посвященной Булгарину, нет, за исключением упоминаний о сатирической графике в отдельных статьях.

Взглянуть на карикатурные изображения одного из крупнейших пушкинских противников – значит увидеть эпоху глазами самого поэта, визуализировать наши знания об этом времени. Рассмотрим около тридцати созданных еще при жизни Булгарина (и, вполне возможно, знакомых ему) карикатур, шаржей и шутливых жанровых рисунков.

Особняком стоят рисунки, чаще всего просто высмеивающие фигуру Булгарина. Больше всего Булгарина изображал Николай Александрович Степанов. В его замыслах было издать альбом карикатур на Булгарина. Листы этого альбома, не разрешенного цензурой, хранятся во Всероссийском музее А.С. Пушкина, Институте русской литературы (Пушкинском Доме), частных коллекциях.

Известная карикатура «Я ловко танцевал мазурку» готовилась Н.А. Степановым для «Иллюстрированного альманаха» Н.А. Некрасова и И.И. Панаева (СПб., 1848); сейчас хранится в Пушкинском Доме. Булгарин изображен в военной форме, танцующим с дамой на балу. Подпись «Смолоду я был хорош собой, ловко танцевал мазурку и нравился женщинам... Из моих воспоминаний» вызывает усмешку у зрителя (вряд ли «хорош собой» можно сказать про полного, одутловатого человека) и показывает специфику степановской работы. Карикатурист, как правило, снабжал рисунки цитатами из булгаринских воспоминаний, а затем приписывал концовку, изменяя смысл фраз. В ходе работы над «Иллюстрированным альманахом» один из рисунков Степанова уже был подвергнут цензурному остракизму. В декабре 1847 г. Некрасов писал художнику: «Вот картинки, подписанные цензором. Не прошла одна; Булгарин, толкующий о честности, – необходимо переменить подпись» [2, с. 50]. Но в итоге уже сверстанный альманах был полностью запрещен цензурой.

Степановская карикатура из частного собрания (Москва)<sup>1</sup> демонстрирует несоразмерность внешнего вида и притязания Булгарина. Фаддей Венедиктович – полный, сутулый, приземистый – стоит спиной к зрителю, беседуя с посетителем. Диалог строится так:

– Вот и покойный друг мой лорд Байрон [ищет?] свободы /.../ своею наружностью.

– В этом отношении и вы не отличаетесь от вашего друга, потому что также считаете себя красивым мужчиною [3].

В подписи карикатуристом явно была обыграна широко известная тяга Булгарина причислять себя к друзьям великих (и чаще всего ушедших) людей.

Внешность Булгарина, действительно, была малопривлекательна. Так, А.Ф. Кони писал: «на балконе одного из каменных флигелей, выходящем на Невский, сидит в халате, с длинной трубкой в руках и пьет чай толстый человек с грубыми чертами обрюзглого лица. Это популярный Фаддей Венедиктович Булгарин» [4, с. 9]. М.Ф. Каменская вспоминала: «Булгарин /.../ был кругленький, на коротеньких ножках, с порядочным брюшком, голова плотно подстриженная, как бильярдный шар, лицо смятое, глаза вытаращенные, как у таракана, толстые губы его плевались... с лица его не сходила задорная улыбка, и вечно он спорил и хохотал» [5, с. 69].

В РГАЛИ хранится карикатура неизвестного художника 1820–1830-х гг., также обыгрывающая неприглядный облик Булгарина. Она помещена в альбоме издателя и баснописца А.Е. Измайлова среди стихотворений В.И. Панаева, записей Н.И. Греча, В.А. Жуковского, Д.И. Языкова и др. Сгорбленная фигура, на которой плохо сидят фрак и мешковатые брюки, неожиданно дополняется цветами в руках изображенного. Но подпись трактует изображение букета неожиданно:

Что если этот нос крапиву нюхать станет?

Крапива, кажется, завянет!.. [6, л. 46]

Шарж К.П. Брюллова изображает Булгарина в профиль. Несколько утрированный нос, пухлые щеки, отвисшая нижняя губа и сутулая спина по-прежнему дают нам малопривлекательный образ. Работая над картиной «Осада Пскова» (1836–1837), художник изобразил поляка, снимающего кафтан с убитого русского. Черты изображенного поляка напоминали черты Булгарина. Картина так и не была закончена; вариант с поляком-Булгариным вовсе уничтожен и остался в памяти лишь благодаря мемуарам П.П. Каратыгина. Современный исследователь проводит параллель между историческим полотном и шаржем: «очевидно, художник намекал на ту легкость, с которой Булгарин менял национальности в зависимости от политической ситуации (он был то французом, то поляком, то русским). Такая трактовка позволяет по-новому взглянуть на сохранившийся шарж К. Брюллова, представляющий Булгарина в кафтане. Скорее всего, это пример политической карикатуры в наследии Брюллова» [7, с. 22–23].

В ИРЛИ РАН хранится лист из степановского альбома, где Булгарин показан полуобнаженным, чуть прикрытым купальным полотенцем. Подпись вновь акцентирует внимание зрителя на нелепой фигуре: «Конечно, я не могу сравниться красотой с Аполлоном, но форм своих не стыжусь и, каждый день, выходя из купального шкафа, люблю в этом виде провести несколько приятных минут в кругу моего семейства» [8, с. 73].

На втором плане изображены жена и сыновья издателя (у Булгарина были четыре сына и дочь).

В Пушкинском же Доме хранится другой лист из альбома Степанова, где Булгарин предстает в ситуации, связанной с его профессиональной деятельностью. На карикатуре видно, что Булгарин находится в книжном магазине. Он стоит, низко согнувшись, подставляя спину под удары тростью господина, чье лицо закрыто цилиндром. Подпись многое объясняет: «Помню также, как в магазине Ольхина /.../ Песоцкий сломал свою палку об мою спину. Конечно, не стоило упоминать о пощечинах, толчках и других ничтожных случаях» [8, с. 72]. Столкновение двух издателей действительно имело место. И.П. Песоцкий упрекнул Булгарина в невнимании к издаваемому ими совместно хозяйственному журналу «Эконом». Сотрудник «Эконома», В.П. Бурнашев, вспоминал: «Они обругались и подрались в книжном магазине Ольхина. Булгарин пустил в дело палку, а Песоцкий болт от внутренних ставней, и избил Булгарина так, что Фаддей лечился шесть недель» [9, с. 173]. Т.к. конфликт произошел в мае 1843 г. [10, с. 85], то датировка карикатуры может относиться к середине 1843 года и позже.

Как фельетонист Булгарин высмеивается в карикатуре неизвестного художника 1830–1840-х гг. Цветным карандашом на бумаге дан поясной портрет Булгарина, сидящего за письменным столом. Он вынимает перо из чернильницы. Капающие чернила на лету превращаются в стрекоз, которым Булгарин полусхвачен дает наставление: «Летите, друзья, и помните мое наставление». Возможно, в образе стрекоз художник визуализировал намек на легкость авторского стиля Булгарина, разговорную манеру его речи, о чем так любили говорить почитатели «Северной пчелы» и «Очерков русских нравов».

Блок карикатур посвящен знакомству и сотрудничеству Булгарина с представителями торгового направления в русской журналистике. Одна из самых ранних – карикатура 1824 года, единственная известная мне, не нападающая на Булгарина. Карикатура входит в альбом, хранящийся в Институте русской литературы РАН [11]. Фаддей Венедиктович (хоть и молод, но уже с брюшком) держит на шее Н.И. Греча, а в руке гусиные перья. Греч же сжимает волшебный фонарь. Оба смотрят в сторону полуобернувшегося к ним П.П. Свиньина, издателя «Отечественных записок». Свиньин прикрывается щитом и размахивает пером. В подписи – искаженные строчки из басни А.Е. Измайлова «Лгун», написанной в пику Свиньину:

*Ну, Павел, исполать! Как ты людей морочишь!  
Обманывал бы ты в Париже дураков,  
Иль русских мужиков,*

*Не немцев и не поляков,  
Смотри, брат, на кого наскочишь* [12, с. 16 а].

В.Э. Вацуро считал, что волшебный фонарь держит Булгарин: «Стоит обратить внимание и на фонарь в руках Булгарина — это намек на сатирический раздел болгаринских “Литературных листков”, в 1824 г. носивший название “Волшебный фонарь”» [12, с. 16]. Но тогда следует закрыть глаза на худощавость сидящего сверху человека, на его пенсне, что скорее указывает на Греча, нежели Булгарина. Бесспорно, расшифрованный намек на причину появления фонаря в карикатуре верен, но, учитывая внешнюю несхожесть, а также сотрудничество Греча и с этим журналом (он читал корректуру и осуществлял правку [13, с. 97]), все-таки поправим наблюдение известного литературоведа. Значительно раньше это сделала М.Ю. Барановская, описывая идентичную карикатуру, находящуюся в собрании Государственного исторического музея [14].

Не впервые на карикатурах в другом изображенном лице узнают Булгарина – например, исследователи 1930-х гг. видели в образе ««жалкого фигляра-критика» (одной из иллюстраций к изданию «Тарантаса» В.А. Соллогуба 1845 г.) именно Булгарина [15, с. 109; 16, с. 48]. Современные ученые утверждают, что в фигляре, пляшущем на иностранных фолиантах, изображен О.И. Сенковский [17, с. 44].

В альбоме ГИМ хранится и другая карикатура 1820-х гг. на друзей-журналистов. Неизвестный художник изобразил ширму, на передней стенке которой нарисован Булгарин с воротником рюш, в костюме паяца, с фонарем в руках. Из-за ширмы выглядывает голова Греча в колпаке и таком же воротнике. На ширме надпись по-французски: «Никакого ума, никаких мыслей у нас и наших друзей». М.Ю. Барановская истолковала смысл карикатуры так: «оба героя – балаганские шуты. Греч обращается к публике с подсказки Булгарина, хозяина ширмы, на которой изображен его портрет. Любопытно отметить, что в карикатуре, как и в эпиграмме А.С. Пушкина 1830 г., Булгарин представлен фигляром» [18, с. 122]. В альбоме ГИМ среди шаржей П.Л. Яковлева 1820-х гг. сохранились шаржированные изображения профилей Булгарина и Греча.

«Толстый и тонкий» присутствуют и на листе из альбома карикатур Степанова 1840-х гг., хранящемся во Всероссийском музее А.С. Пушкина. Невысокий полный Булгарин бросается навстречу худощавому Гречу; за спинами – книжные шкафы. Подпись выполнена в традиционном для Степанова ключе: первая часть – из подлинных воспоминаний Булгарина, вторая – вставка карикатуриста, принципиально меняющая суть высказывания: «Знакомство с Н.И. Гречем было началом моего литературного поприща... С первой встречи мы поняли и оценили друг

друга; более тридцати лет живем душа в душу и грыземся публично тогда только, когда не можем разделить кости, брошенные нам на драку» [19].

В домашней обстановке изображены Булгарин с Гречем и на жанровом рисунке П.А. Каратыгина 1849 г. Булгаринская фигура несколько утрирована, что позволяет увидеть в рисунке черты шаржа. Судя по домашней одежде Булгарина и по развешанным на стенах портретам людей в польских конфедератках, можно предположить, что изображен кабинет Булгарина. Тем более что хозяин занят работой, склонившись с пером над листом «Северной пчелы», а Греч довольно вольно расположился на стуле. На соседнем с газетной полосой листком можно прочесть строчку В.А. Жуковского «О дружба, это ты!» (очевидно, Булгарину и Гречу художник отвел роль упомянутых в стихотворении Жуковского дуба и плюща) [20].

В карикатуре неизвестного художника 1837–1838 гг. «Грехопадение первого человека в литературе» мы видим уже представителей торгового направления в полном составе. Редактор «Библиотеки для чтения» О.И. Сенковский в образе змея обвивает Древо познания. На Древе растут «Библиотека для чтения», «Грамматика» Греча и «Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях» (совместный труд Булгарина и профессора Дерптского университета Н.А. Иванова). Булгарин в виде Евы, прикрытый листом «Северной пчелы», протягивает перо «первому человеку в литературе» Н.И. Гречу. Подпись к карикатуре высмеивает устремление издателей к извлечению материальной выгоды: «Древо познания бьет по карманам» [21, с. 327].

«Тройка» Н.А. Степанова – акварельный лист из альбома – также подчеркивает грабительский характер торгового направления, но уже не для подписчиков, а для издателей. Выстроившись по росту (от высокого Сенковского до малорослого Булгарина), вооружившись дубинками и неся свои труды («Библиотеку для чтения», «Грамматику» и «Мои воспоминания»), тройка подходит к дверям книжных лавок М.Д. Ольхина и А.Ф. Смирдина. Подпись к карикатуре дана от имени Булгарина: «Я никогда не имел случая грабить на больших дорогах, но признаюсь, что в шайке Сенковского и Греча обобрал и пустил по миру многих книгопродавцев» [22]. Рисунок и подпись, хоть и гиперболизированные, соответствовали действительности. Об этом В.И. Даль писал С.П. Шевыреву в январе 1842 г.: «Смирдина съели совсем; любопытно послушать его с часик, как в течение последних лет Полевой, Булгарин, Греч и Сенковский перебрали у него удивительно ловко сотни тысяч и посадили на мель» [23, с. 65]. К 1840-м гг. Смирдин разорился. На издании книг Булгарина разорился также Матвей Ольхин (не смог, очевидно, отказать свату – на его дочерях были женаты два сына Булгарина).



Встречаются и зооморфные изображения Булгарина. В 1841 г. в Петербурге вышел второй том «Ста русских литераторов», изданный Смирдиным. После басни И.А. Крылова «Кукушка и петух» помещена иллюстрация А.О. Дезарно (опубликованная уже после смерти художника). На ней, как описывал В.Г. Белинский в рецензии на сборник, «изображены три человеческие фигуры в библиотеке, – одна с головою петуха, другая – кукушки, третья – воробья; две из них тоненькие и с очками на носу; а третья толстая и без очков, рот ее разинут по-петушьи, и, кажется, слышно, как дерет она свое петушье горло» [24, с. 198]. Булгарин показан в образе петуха, Греч – кукушкой, а Н.А. Полевой – воробьем. Чрезмерные взаимные восхваления Булгарина и Греча вызывали насмешки среди современников (памфлеты А.С. Пушкина и басня Крылова говорят именно об этом).

Существует немало сатирических параллелей с газетой Булгарина. В брошюре Ю. Незлобина Булгарин показан в виде Пчелы; в знаменитом приложении к «Ералашу» Фаддей летит на пчеле, обгоняя шествие литераторов; у В.Ф. Тимма голова Булгарина прикреплена к туловищу пчелы [25, с. 2; 26, л. 24; 27]. И если у Неваховича в «Ералаше» Булгарин встречается еще и в образе привидения, то у Тимма, позднейшего соиздателя с Булгариным и Гречем «Русского художественного листка», журналист выглядит вполне пристойно. С Тиммом Булгарина связывал не только «Листок». Художник участвовал в перестройке Карлова – имения Булгарина под Дерптом, иллюстрировал болгаринские сочинения. О несколько шаржированных портретах Булгарина в «Очерках русских нравов, или Лицевой стороне и изнанке рода человеческого» исследователи писали [например, 28]. Среди шести литографий Тимма стоит отметить портреты издателя к очеркам «Извозчик-ночник» и «Ворожея» (1843), давшие повод Н.А. Некрасову охарактеризовать оригинал как «господина весьма подозрительной наружности», «человека, обуреваемого означенной страстью переносить и подслушивающего за ширмами» [29, с. 19; 30, с. 29].

Сотрудничество Булгарина с III отделением, где и требовалось изображенное Тиммом умение подслушать, всесторонне освещалось в исследовательской литературе – прежде всего в капитальной работе А.И. Рейтблата [31]. В ней же приводятся степановские карикатуры на Булгарина – в частности, процесс написания текста (доноса?). А результат этих болгаринских трудов приводится в другом рисунке Степанова – акварели 1840 г. «Донос Булгарина» (хранится в Пушкинском Доме). Фаддей, держа под мышками журналы «Современник» и «Отечественные записки», своих главных врагов и конкурентов, стоит, наклонив голову,

перед жандармами. Даже в позах чинов III отделения читается презрение, подчеркнутое художником.

Заискивающее выражение лица Булгарина, явственно видное в степановских зарисовках, прослеживается и в карикатурах Р.К. Жуковского. В литографированной серии «Русские народные сцены» 1842–1843 гг. среди 50 листов есть четыре шаржированных изображения Булгарина. То он торгуется с лавочниками, то шествует среди гостинодворцев, то примеряет халат, то низко кланяется Л.В. Дубельту. Г.Ю. Стернин со свойственной советской эпохе оценочностью отмечал: «Хотя имя его нигде прямо не называется, в облике изображаемого легко угадываются портретные черты этого реакционного литератора: одутловатое, несколько отекшее лицо, плутоватые глаза, толстый мясистый нос и, наконец, высокая каскетка на голове, являвшаяся почти обязательным атрибутом всех портретных изображений Булгарина. Иногда намеки художника становились еще более прозрачными и очевидными для зрителя. Так, например, в самом названии одного из листов («Лицевая сторона и изнанка рода человеческого») Жуковский в пародийных целях повторяет заглавие незадолго до того вышедшего очередного булгаринского сочинения» [8, с. 112–113].

Заискивающее поведение журналиста – ведущий подтекст в акварелях Степанова 1840-х гг., созданных по мемуарам Булгарина. Склонившись и приподняв каскетку, Фаддей идет по набережной поодаль графа А.А. Аракчеева. Текст контрастирует с рисунком: «Я сказал однажды графу Аракчееву, что Россия много обязана ему в деле покорения Финляндии. Спасибо, братец, спасибо! – отвечал граф. – Мне приятно, когда люди подобные тебе отдают мне справедливость. С этого времени дружеские наши отношения еще более сблизились» [32]. Первая часть фразы точно цитируется по мемуарам, вторая дописана Степановым. Сатира просматривается в выражении «подобные тебе» (намек на «предательство» Булгарина) и в расположении фигур.

Еще уничижительнее акварель Степанова «Булгарин в приемной Сперанского». Вновь склонившись и уже сняв каскетку, Булгарин стоит перед швейцаром, загораживающим собой парадную лестницу. Строчка мемуаров в подписи приведена в соответствии с оригинальным текстом, диалог выдуман художником: «Граф Сперанский был ко мне дружески расположен и часто со мною советовался... Я: Граф дома? Швейцар: Дома, да не приказал пускать Вас» [33].

К ряду карикатур, высмеивающих Булгарина, надо отнести и степановский акварельный лист «Виолончель духовых инструментов, изобретенный М.И.» из альбома 1850-х гг., посвященного М.И. Глинке. Альбом хранится в Российской национальной библиотеке и недавно был

издан. Интересно, что Булгарин занимает на рисунке второстепенное положение, но замысел карикатуры направлен против его самонадеянности. По воспоминаниям Глинки и В.Ф. Одоевского, Булгарин употребил невозможное с точки зрения музыканта выражение «флажолет на фортепьянах», так как термин «флажолет» относится к струнным и духовым инструментам. В отместку невежественному музыкальному критику Степанов изобразил Глинку, играющего на огромной виолончели с массой органных приводов. Вокруг сцены с изумлением взирает на композитора публика, среди которой заметны лица Булгарина, Греча и Ф.А. Кони [34, с. 87].

Последними в ряду прижизненных карикатурных изображений Булгарина отметим степановские статуэтки-шаржи [подробнее см.: 35]. Среди 80 статуэток, созданных Степановым, есть разные варианты изображений Булгарина. Они хранятся в Государственном центральном театральном музее им. А.А. Бахрушина, Всероссийском музее А.С. Пушкина, Государственном музее истории Санкт-Петербурга, Ульяновском областном краеведческом музее им. И.А. Гончарова и др. «Иные фигурки до того удались, что на них, как на индюшек у Гоголя, противно смотреть», – писал И.С. Тургенев, вполне возможно, намекая на несимпатичную (схожую с прототипом) статуэтку Булгарина [36, с. 75]. Фигурки приземистого, одутловатого, полного и сутулого Булгарина вызывали негодование у оригинала и смех у купившего несколько фигурок Гончарова: «Булгарин имеет редкое свойство – походить наружно и на человека, и вместе на свинью. Художник схватил это как нельзя лучше – и, кроме свиньи и человека, изобразил и Булгарина. Это одно из лучших его произведений; ты береги эту статуэтку, хотя прежняя еще продается, но, может быть, Булгарин потребует, чтоб и форму сломали, тогда негде будет взять» [37, с. 44–45].

Образ «и человека, и свиньи», по выражению Гончарова, встречается и в карикатурах, созданных после смерти Булгарина. Их несоизмеримо меньше; популярность издателя, публициста, писателя шла на убыль еще при жизни Фаддея Венедиктовича. Так, в номере «Сатирикона», посвященном русской прессе, пухлый Булгарин поджаривается в персональном котле ада, подсмеиваясь: «Хе-хе! А все-таки газетчикам там на земле больше жару задают, чем мне здесь» [38, с. 3]. Художник начала XX века, пользуясь устоявшейся «славой» издателя, с помощью его образа смеялся вовсе не над ним, а над положением журналистики.

Современный художник Ю.Г. Чистяков в цикле «Современники А. Пушкина» (2009 г.) дал очень похожий на труды его предшественников-карикатуристов шаржированный профиль Булгарина [39], а В.И. Моренко в 2012 г. создал комикс из 13 рисунков «Анекдоты о Фаддее Булгарине»

[40]. Комикс основан на реальных событиях: репликах Пушкина и Рылеева, обиде Дельвига, гневе императора по поводу публикации баллады графини Е.П. Ростопчиной в «Северной пчеле» и пр. И тут Булгарин – в традициях русской карикатуры – унижен и жалок.

Обилие эпиграмм, литературных пародий, литературных прототипов, карикатур и шаржей свидетельствует о незаурядной личности Булгарина и об его заметном участии в русском литературном процессе, хотя и с разными знаками. Эпиграммы на Булгарина более злы и гораздо многочисленнее, чем карикатуры, и в целом образ предстает весьма негативным. Современная тенденция обеливания запятнанных имен не должна позволять нам закрывать глаза на непорядочные поступки Булгарина, но все-таки надо учитывать особенности эпохи. Кроме того, если понять, что эпиграммы и карикатуры – это взгляд той, а не нашей, эпохи, то только тогда мы сможем избежать субъективности, идеологических перекосов и хоть в чем-то воздать должное человеку, чьими многими издательскими и авторскими нововведениями пользуемся до сих пор.

#### *Примечания*

1. Эта карикатура была выставлена на аукционе № 39 в ноябре 2014 г. Домом антикварной книги «В Никитском».

#### *Список литературы*

1. Рейтблат А.И. Фаддей Булгарин – идеолог, журналист, консультант секретной полиции. М.: НЛЮ, 2016. 632 с.
2. Невский альманах. Вып. 2. Из прошлого (Писатели, художники, артисты). Жертвам войны. Пг., 1917. 214 с.
3. Золотой век русской литературы. Весь Пушкин и его окружение. Частное собрание. [Электронный ресурс]. Режим доступа – <http://www.vnikitskom.ru/antique/auction/42/16675/> (дата обращения 05.12.2017)
4. Кони А.Ф. Петербург. Воспоминания старожила. М.: «Книга по требованию», 2011. 34 с.
5. Каменская М. Воспоминания. М.: Худож. лит., 1991. 383 с.
6. РГАЛИ. Ф. 1336. Оп. 1. Альбом А.Е. Измайлова «Памятник дружбы». Ед. хр. 23.
7. Казакова С.К. Образ литератора в русском живописном портрете эпохи романтизма. Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 27 с.
8. Стернин Г.Ю. Очерки русской сатирической графики. М.: Искусство, 1964. 336 с.
9. Летописец слухов. Неопубликованные воспоминания В.П. Бурнашева / предисл., публикация и комментарии А.И. Рейтבלата // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 162–174.
10. Федотов А.С. «Присыпочка втирается в литературный круг»: И.П. Песоцкий – издатель 1840-х годов // Русская литература. 2015. № 3. С. 80–89.
11. РО ИРЛИ (ПД). Отдельные поступления. Ф. 14671. № 9665.

12. Вацура В.Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750–1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. 1977. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1979. С. 3–56.
13. Селезнёв М.Б. Роль журнала «Литературные листки» в формировании литературной репутации Ф.В. Булгарина // Вестник Челябинского государственного университета. Вып. 14. Филология, искусствоведение. 2007. № 13 (91). С. 96–103.
14. ГИМ. Альбом № 38. Шифр 42989/И – VII – 1891.
15. Кузьминский К.С. Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв. М.: Изогиз, 1937. 216 с.
16. Варшавский Л.Р. Русская карикатура 40–50-х гг. XIX в. М., Л.: Изогиз, 1937. 148 с.
17. Немзер А. Владимир Соллогуб и его главная книга. Кантор А. Григорий Гагарин – иллюстратор «Тарантаса». М.: Книга, 1982. 54 с.
18. Барановская М.Ю. К истории литературных течений первой четверти XIX века (по альбому из собрания ГИМ) // Из истории русской изобразительной культуры XVIII–XX вв. М.: ГИМ, 1991. (Тр. ГИМ. Вып. 79). С. 115–135.
19. Всероссийский музей А.С. Пушкина. Фонд оригинальной графики. КП 13289.
20. Всероссийский музей А.С. Пушкина. Фонд оригинальной графики. КП 6020.
21. Шляпкин И. Грехопадение первого человека в литературе (Карикатура 1837–38 гг.) // Русская старина. 1898. № 2. С. 327–332.
22. Всероссийский музей А.С. Пушкина. Фонд оригинальной графики. КП 2794.
23. Из бумаг Степана Петровича Шевырёва // Русский архив. 1878. Т. II. № 5. С. 49–89.
24. Белинский В.Г. Сто русских литераторов // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 186–217.
25. Незлобин Ю. 50 журналов и газет в лицах. Отдел I. Политические и сатирические. СПб., 1859. 16 с.
26. Невахович М.Л. Шествие в храм Славы // Ералаш. 1846.
27. Тимм В.Ф. Музеум Листка // Листок для светских людей. 1844. № 2.
28. Чаушанский Д. Белинский и русская реалистическая иллюстрация 1840-х годов // Литературное наследство. Т. 57. М.: Наука, 1951. С. 327–356.
29. Некрасов Н.А./ Очерки русских нравов... // Отечественные записки. 1843. № 3. Отд. VI. С. 17–19.
30. Некрасов Н.А./ Очерки русских нравов... // Отечественные записки. 1843. № 5. Отд. VI. С. 25–29.
31. Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III отделение / Публ., сост., предисл. и коммент. А.И. Рейтблата. М., 1998. 704 с.
32. Всероссийский музей А.С. Пушкина. Фонд оригинальной графики. КП 6046.
33. Всероссийский музей А.С. Пушкина. Фонд оригинальной графики. КП 13291.
34. Михаил Иванович Глинка глазами современника. Альбом рисунков Н.А. Степанова из собрания Российской национальной библиотеки. СПб.: Рос. нац. б-ка, 2005. 162 с.
35. Логинова О.В., Логинова Н.Н. Коллекция скульптурного шаржа Н.А. Степанова в собрании ГЦТМ им. А.А. Бахрушина // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХЛА. 2014. № 1. С. 125–133.
36. Тургенев И.С./ Современные заметки // Современник. 1847. Т. I. Отд. IV. С. 71–79.

37. Гончаров И.А. Письмо М.М. Кирмалову и его семье. 17 декабря 1849 года // Гончаров Иван Александрович. Письма (1842–1851). М.: Директ-медиа., 2014. 51 с.
38. Из двух зол – меньшее // Сатирикон. 1908. № 34. 29 ноября.
39. Чистяков Юрий. Из цикла «Современники А. Пушкина». Ф. Булгарин. [Электронный ресурс]. Режим доступа – <https://artnow.ru/ru/gallery/2/7137/picture/0/297136.html> (дата обращения 11.01.2018)
40. Анекдоты о Фаддее Булгарине. [Электронный ресурс]. Режим доступа – [http://gallery.ru/watch?ph=c5b-eEZlv\\_](http://gallery.ru/watch?ph=c5b-eEZlv_) (дата обращения 05.02.2018)



УДК 72

**БОЛДИНСКИЙ ДОМ ПУШКИНЫХ.  
ИТОГИ ИССЛЕДОВАНИЙ В ПРОЦЕССЕ РЕСТАВРАЦИИ  
1980-х годов**

*А.П. Меркулов*

АО Институт «Спецпроектреставрация»

Статья посвящена вопросу датирования господского дома болдинской усадьбы Пушкиных, который долгое время оставался спорным. Окончательные обоснования для научной датировки были получены в процессе реставрации дома 1986-88 гг. Было выявлено три строительных этапа в истории дома: нач. XIX в, 1840-е гг и 1890-е гг. При этом было установлено, что здание сохранило основной архитектурный объем и планировку главных помещений на время пребывания А.С. Пушкина. Автор статьи А.П. Меркулов, архитектор проектного института по реставрации памятников истории и культуры «Спецпроектреставрация», являлся автором проекта реставрации болдинского дома и руководил исследовательскими и ремонтно-реставрационными работами.

**Ключевые слова:** Музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино»; господский дом Пушкиных в Болдине; мемориальные усадьбы; история болдинской усадьбы Пушкиных; мемориальные пушкинские объекты; методы датировки архитектурных памятников.

Более 30 лет прошло со времени начала исследовательских работ, связанных с назревшей в 1980-х г. необходимостью производства работ по реставрации Господского дома в имени Пушкиных в селе Большое Болдино. Особое значение в тот период придавалось натурным исследованиям Господского дома. Вскрытие конструкций открыло доступ к следам исторических наслоений и дало возможность определения строительных периодов. Эти данные были особенно важны для обоснования решений проекта реставрации в связи с сохранявшейся к тому времени неопределенностью в отношении мемориальной ценности усадебного комплекса и дома в частности. Тот ли это дом, в котором останавливался А.С.Пушкин в 1830г. и в последующие приезды? Какова история его строительства? Как он выглядел во время пребывания в доме

поэта? Здесь необходимо напомнить кратко наиболее значимые исторические документы и свидетельства, касающиеся истории дома.

Впервые второй господский дом, появившийся в родовом пушкинском Болдине (кроме того, что оставался в старой усадьбе деда поэта), упоминается в примечаниях к плану межевания 1813 г, хотя сам дом на плане не показан. Далее об истории дома имеется ряд известий, основанных на толковании отдельных сохранившихся документов, устных преданиях и рассказах старожилов. Их условно можно разделить на 2 части: опровергающих раннее происхождение дома или подтверждающих его.

К первой в течение многих лет было принято относить опись усадьбы, составленную управляющим И.М. Пеньковским в 1848 г., с указанием того, что барская кухня выстроена «...из соснового старого лесу бывшего господского дому» [1, с. 261]. (Не нужно забывать, однако, что существовал также барский дом в сельце Кистеневе, перешедший отцу поэта Сергею Львовичу вместе с имением его брата Петра Львовича после смерти последнего в 1825 году. А вот в 1830 г. дома там уже не было, т.е., по всей видимости, он был разобран. Весьма вероятно, что именно из этого «старого лесу» была выстроена кухня в болдинской усадьбе). Также сторонники версии позднего происхождения дома ссылались на письмо племянника поэта А.Л. Пушкина 1899 г. председателю Нижегородской ученой архивной комиссии о том, что «...барский дом и сад, находящиеся в Болдине, имеет своё начало с 1846 г.» [2, с. 74]. (Племянник поэта свидетельствовал об этом в конце века со слов старожилов, не указывавших, однако, местонахождение старого дома). Кроме этого, существовала версия о переносе дома во Львовку, долгое время считавшаяся достоверной, но опровергнутая опубликованием письма из опекунского совета к управляющему Г. Сковородову о том, что дом во Львовке в это время строился заново из липового леса [3, с. 43].

Ко второй части следует причислить упоминание в болдинской описи 1830 г. о размерах дома – 11 x 6 сажень [4, с. 174, 191], что довольно точно соответствует размерам раннего объёма существующего здания (без пристройки) – 24 x 12,4 м, а также утверждение болдинского крестьянина И.В. Киреева, дед которого был писарем в вотчинной конторе Пушкиных, что существующий господский дом и есть настоящий дом А.С. Пушкина [5].

Впрочем, нашей темой не является анализ исторических сведений; эти документы приведены для того, чтобы показать те реальные противоречия, которые существовали в части исторического обоснования проекта реставрации. Для разрешения главной проблемы – датировки коренного ядра памятника и последующих строительных этапов,



определения наличия и сохранности первоначальных элементов и деталей было проведено полное обследование здания в процессе производства ремонтно-реставрационных работ.

Исследования проводились по идентификации планировочных параметров (объемно-пространственной структуры), стилевых и технологических характеристик произведенных раскрытий. Кроме того, была проведена датировка венцов сруба различных частей здания методом дендрохронологии.

Организация пространства барского дома первой четверти XIX в. опиралась на средства функционального зонирования. Главный объём дома очень четко делился на три зоны: парадную (восточную), жилую (западную) и подсобную (северную). Дифференциация помещений осуществлялась различными способами; наиболее характерна высотная дифференциация. Особенностью болдинского господского дома является отсутствие высотной дифференциации между парадной и жилой зонами, что вполне допустимо для усадебных домов эпохи классицизма. Отсутствие высотных соответствий горизонтальным размерам здесь вполне компенсируется значительными различиями в габаритах восточных и западных помещений. Кроме того, двери западной анфилады на 15 см уже дверей восточной анфилады.

В планировочной структуре следует отметить очень важный атрибуционный признак. Раскрытие внутренних стен сруба показало, что сохранившиеся дверные колоды по форме и способу крепления относятся к раннему строительному периоду. Глубина анфилады (расстояние от анфиладной двери до наружной стены) является основанием для датировки. В конце XVIII – нач. XIX в. эта величина составляет около метра, в эпоху зрелого ампира (1830-1840-е годы) она уменьшается до 40-60 см. В нашем случае глубина анфилады парадной (восточной) части – 1,15-1,18 м, западной – на 20 см уже.

В целом пространственная структура и назначение помещений определяются так:

а) парадная зона – Зала («Зальце»), гостиная (Пушкину эта комната служила кабинетом) и спальня. В неё также можно включить два небольших помещения входной группы – тёплые сени и прихожую. Наличие деревянного тамбура с двухколонным портиком оправдано – должны были существовать холодные сени.

б) жилые комнаты в западной части мало приспособлены для жилья, обладая анфиладной организацией, однако функционирование помещений в домах эпохи классицизма не всегда подчиняется формальной логике.

в) северная часть дома – наиболее сложная. Внутренний коридор, в котором сейчас размещена лестница на мезонин, обычно разделял

парадную и жилую зону и примыкал к задней стене залы или гостиной. Несоответствие местоположения лестницы и внутреннего коридора мезонина – дополнительное свидетельство разновременности бельэтажа и мезонина. Помещения этой зоны могли использоваться как людские, девичья, кухня (в ранний период существования кухонного флигеля могло не быть, свидетельство тому – сводчатый подвал под этой частью здания, предназначавшийся для погреба или ледника, который должен быть при кухне или располагаться близ неё, а также наличие слишком большого фундамента печи в северной части, очевидно служившим основанием находящейся здесь плиты).

Первоначальность планировки мемориальной зоны полностью подтверждается расположением кирпичных фундаментов стен и печных узлов, в кладке которых обнаружен кирпич – большемер, вероятно, остаток от постройки церкви Успения.

Планировка западной пристройки – французского типа: внутренний коридор и комнаты с двух сторон.

Сопоставление этих данных с распространенными в начале XIX века архитектурными альбомами для застройщиков показало схожесть его планировочных характеристик как с примерами из архитектурного руководства 1803 г. [6], так и образцовыми проектами 1809-1812 гг. [7]. По своему внутреннему устройству это типичный образец усадебных домов в шесть горниц, с чётким разграничением жилой и обслуживающей частей, получивших широкое распространение в конце XVIII в. и почти полностью исчезнувший после 1812 г. Таким образом, ранняя датировка памятника подтверждается его типологическими планировочными характеристиками.

Архитектурно-технологические исследования устройства деревянных конструкций стен позволили установить хронологическую последовательность строительства дома. После снятия штукатурки установлено, что стены первоначального объёма окантованы, внутренние венцы – двухкантные. Смежные венцы сруба соединены потайным шипом. Конопатка между венцами выполнена жгутом, свернутым из мха. Нижняя часть окантовки бревна – с обзолом. Соединение сруба с оконными и дверными колодами – в гребень. Нижние пять венцов сруба – дубовые, остальные – сосновые. Внутренние стены, примыкающие к наружным, полностью в нижней части рублены из дуба.

Стены мезонина рублены целиком из сосновых брёвен, окантованных только со стороны горниц. Обзол в нижней части канта отсутствует. Конопатка – пакля.

Стены западной пристройки рублены на всю высоту из сосновых бревен. Наружные брёвна – однокантные, внутренние – двухкантные. Обзол в нижней части канта отсутствует. Швы проконопачены войлоком.

Таким образом, все строительные периоды несут безусловные, присущие только им технологические признаки. Первым был построен одноэтажный восточный объём, второй строительный период – мезонин, третий – западная пристройка.

Обследование материала стен методом дендрохронологии основано на статистике влияния климатических изменений на структуру древесины (плотность годовых колец увеличивается в период документально зафиксированных температурных минимумов). Этот метод, инновационный для 1980-х гг., показал полную научную состоятельность в дальнейшем, в практике реставрационных и археологических исследований. Но в начале периода изучения еще не была создана статистическая база для данных исследований, поэтому сотрудниками Отдела химзащиты и консервации древесины института «Спецпроектреставрация» (главным специалистом отдела Н.Н. Лавровым) при участии Горьковской СНРПМ была выполнена большая подготовительная работа по составлению дендрохронологической шкалы для лесных массивов региона.

По результатам данных исследований, брёвна основного сруба датируются 1780-1800 г.г., они соседствуют с брёвнами XIX и даже XX века. Это объясняется позднейшими ремонтами и производившейся реставрацией 1960-х гг.

Состав сруба мезонина однородный, он целиком собран из соснового леса 1840 гг. Из этого следует, что мезонин над старым срубом мог быть построен только во время капитального переустройства дома, произведенного управляющим О.М. Пеньковским в 1830-1840-е гг., начатого ещё при жизни и, как видно из переписки, при непосредственном участии А.С. Пушкина. Однако такая композиция фасада – своеобразный анахронизм, она никак не соответствует характеру архитектуры частных домов того времени. Объяснение этому может быть одно – мезонин строился не по современным ему проектам 1830-1840-х гг., а по изданному в 1809-12 гг. «Собранию фасадов, ЕИВ высочайше опробированных...», из которых проект № 82 ближе всего к композиции болдинского дома.

Конструкция пристройки целиком состоит из брёвен, срубленных в 1880-1890-е гг.

Исследование поверхности сруба после удаления штукатурки дало возможность установить характер внутренней отделки помещений раннего и мемориального периодов. Под кирпичной надкладкой печей в месте сопряжения стены с потолком была обнаружена деревянная галтель, служившая первоначальным карнизом. В помещениях западной анфилады сохранились фрагменты оклейки бумагой по окантованному срубам с подготовительным слоем из газет. Бумагой были оклеены также потолок из

двойной доски и потолочная галтель. Датировка газет – конец 1830-х г.г. Такая же отделка бумагой обнаружена в западной горнице мезонина в месте, где было примыкание к печи. При сопоставлении этих данных с известными сведениями о ремонте дома 1834-1835 гг. и последующих работах, можно сделать следующие выводы о хронологии развития внутренней отделки помещений.

Изначально и до середины 1830-х годов сруб оставался неотделанным, деревянные потолок и потолочная галтель оставались открытыми.

Во время ремонта 1834-1835 гг. были оштукатурены две парадные комнаты – зала и гостиная (кабинет), вероятно с протяжкой штукатурного карниза. Об этом свидетельствует отсутствие бумажной оклейки в этих помещениях. Помещения жилой зоны были оклеены бумагой и окрашены. Эта традиция отделки деревянных стен конца XVIII-нач. XIX в. долго сохранялась в усадебных домах.

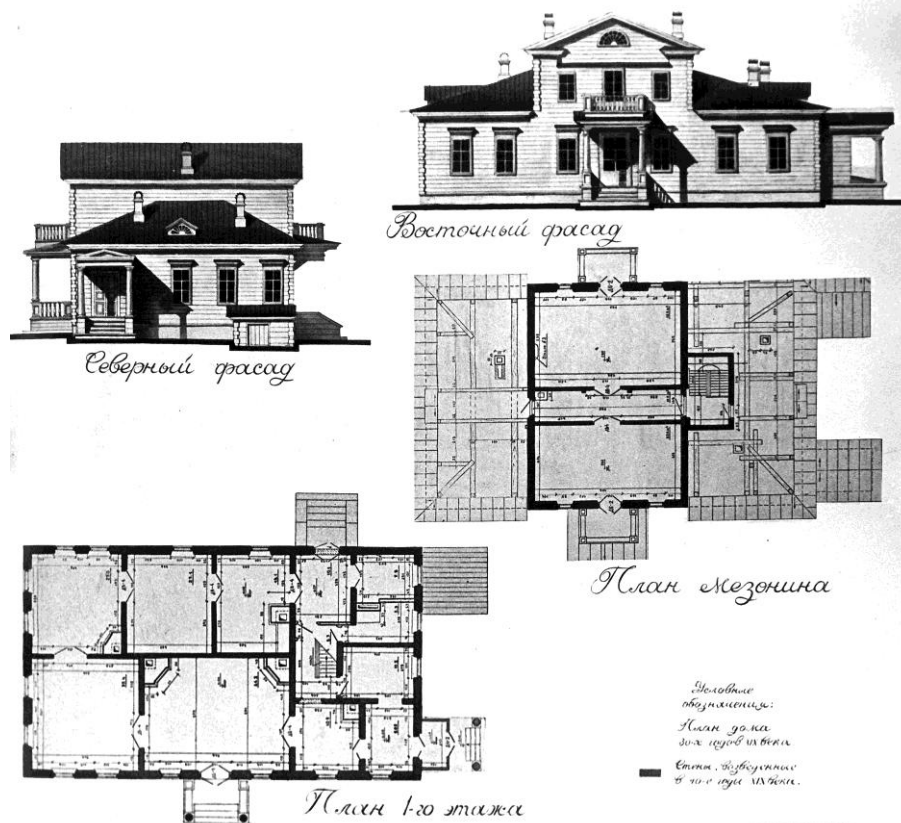
После надстройки мезонина в середине 1840-х годов горницы его и западные комнаты бельэтажа (стены и потолок) оклеены бумагой и окрашены (побелены). В комнатах прихожей зоны оклейка бумагой, судя по датировке газет, могла быть произведена только в 1860-1870-е годы.

В 1890-е гг. после возведения западной пристройки и по прошествии усадочного периода все помещения оштукатурены и протянуты карнизы в формах конца XIX века.

Дверные заполнения (полотна) первоначального строительного периода, как в бельэтаже, так и в мезонине, практически не сохранились, были полностью заменены в конце XIX века. Единственным сохранившимся фрагментом были остатки переделанного дверного полотна вторичного использования, установленного в конце коридора мезонина при выходе на чердак. Это полотно выделяется типом калёвки, толщиной обвязки, конструкцией филёнки (фигарейная односторонняя) и следами вколотных петель на его торце, обнаруженными также на колодах парадной зоны бельэтажа. Хотя по всем признакам данное полотно датируется началом XIX в., по характеру общего рисунка оно мало отличается от остальных сохранившихся заполнений. Поэтому при проектировании решено было использовать данный тип только для восполнения недостающих и замены заведомо поздних полотен, сохранив подлинные двери конца XIX века, в соответствии с общей стилевой направленностью интерьеров.

Оконные заполнения – двухконтурные, состоящие из наружных стационарных и внутренних съёмных (зимних) рам. Они сохранились в формах конца XIX в. с изменением расстекловочной схемы, которая была выполнена при реставрации 1960-х годов. За основу при проектировании

*Господский дом в музее-заповеднике А.С.Пушкина.*



Реконструкция дома на 1840 годы.

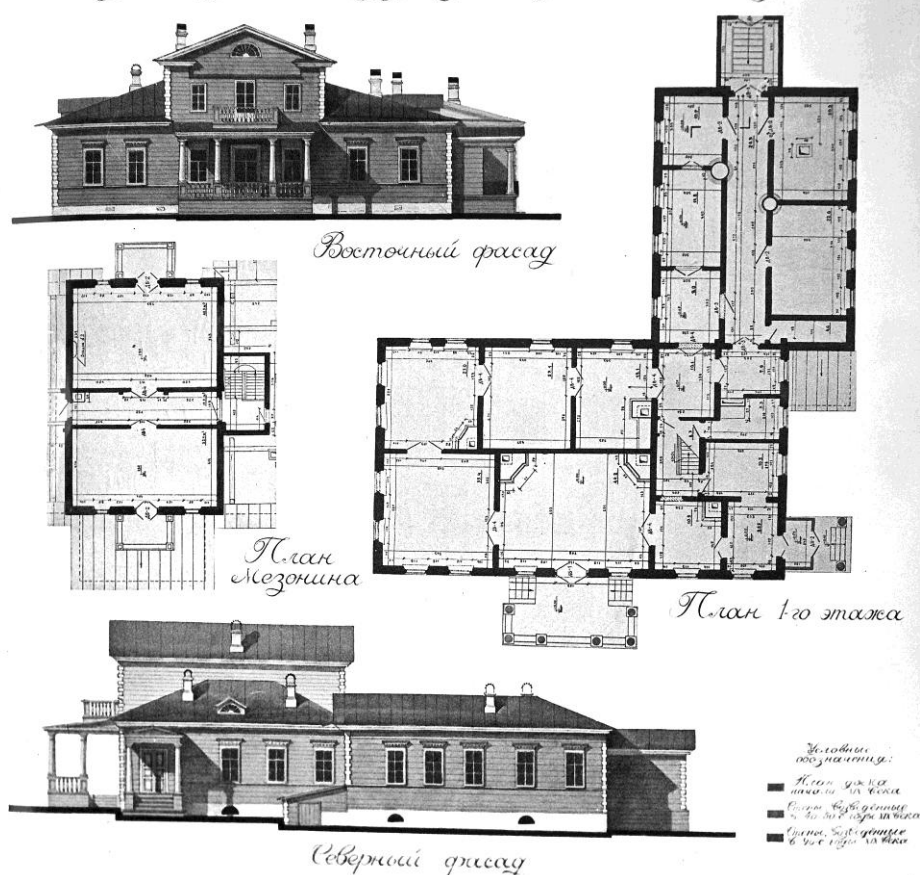
Архив ин-та «Спецпроектреставрация». Инв. № 76

были взяты окна восточного фасада, где переплёт как бы заключен внутри второй наружной рамы, являющийся, очевидно, более старым типом. С целью визуального разделения строительных периодов для окон основного объёма были приняты столярные заполнения с шестичастной расстекловкой, характерной для оконных переплётов раннего и мемориального периодов. Для оконных проёмов пристройки – частично сохранившиеся заполнения с переплётами Т-образной формы с нижним расположением горбыльков, распространенные в конце XIX в.

Оконные скобяные приборы конца XIX в. сохранились в пристройке. Для мемориальной зоны они были изготовлены по аналогии приборов первой трети XIX в. (гранёные шпингалеты, костыльковые ручки).

Сложная история дома в полной мере отразилась и на архитектуре фасадов, их декоративном оформлении, формировавшемся на протяжении почти столетия. Об облике первоначального периода не сохранилось достаточных данных. Нынешняя объёмная композиция основного ядра сложилась в 1840-е гг. после надстройки мезонина. Несмотря на значительные изменения объёма, внешний облик дома после завершения последнего этапа строительства 1890-х гг. сохранил стилевое единство, что

*Господский дом в Музее-заповеднике А.С.Пушкина.*



Реконструкция дома на 1890 годы.

Архив ин-та «Спецпроектреставрация». Инв. № 77

свидетельствует об определенной преемственности и соблюдении традиций. Но какова связь с мемориальным периодом и сохранились ли подлинные фрагменты архитектурного декора того времени? Для ответа на этот вопрос рассмотрим некоторые характерные детали фасада.

Наружные наличники окон представляют собой небольшой профилированный элемент – мысик, нашитый непосредственно на колоду заподлицо с её внешним краем. Доски обшивки впритык упираются в наличник, в отличие от принятого позднее способа установки наличников, перекрывающих щель между обшивкой и колодой. Такая стыковка наличника с обшивкой, распространённая в загородных дворянских особняках 1820-х гг., как и конструкция оконных колод, выдвинутых наружу по отношению к поверхности сруба, дают основания для изменения общепринятого представления о времени происхождения наружной отделки дома, основанному на первом упоминании [8]. Наличники мезонина уже другого типа, в виде профилированной доски, закрывающей коробку и часть обшивки.

Таковыми же характерными деталями болдинского дома являются его карнизы. Они состоят из трёх классических элементов: поддерживающей части в форме четвертного вала, плиты и венчающего гуська. Такая простая и монументальная трактовка завершений фасада была свойственна небольшим деревянным домам эпохи ампира. Начиная с 1830-х гг., вместе со сменой стиля в архитектуре, происходит постепенное усложнение и измельчение их элементов.

Сопоставление результатов проведенных исследований с аналогичными постройками первой четверти XIX века и примерами их архитектурных альбомов и руководств для застройщиков позволяет сделать вывод о том, что по планировочным и конструктивно-технологическим параметрам здание сохранило в основном свой первоначальный характер. Внутренняя отделка и столярные заполнения всех частей дома – конца XIX века. Архитектурный облик фасадов здания 1840-х гг., безусловно, решен в традициях классицизма предшествующих десятилетий. При сооружении западной пристройки элементы декора фасадов этих фасадов были повторены.

Результаты этих исследований стали основанием для корректировки проекта реставрации в процессе производства ремонтно-реставрационных работ. Они позволили выявить этапы строительства дома, датировать их и подтвердить мемориальную ценность памятника.

#### *Список литературы*

1. Щёголев П.Е. Пушкин и мужики. М.: изд-во «Федерация», 1928. 268 с.
2. Гациский А.С. Болдино и Кочкурово // Нижегородский сборник. Т.4. Нижний Новгород, 1871. С. 324.
3. Саввин Н.А. Болдино и А.С. Пушкин. Нижний Новгород: Нижегород. археолого-этнологич. комиссия, 1929. 42 с.
4. Летописи Государственного литературного музея. Кн.1. М.: Журнально-газетное объединение, 1936. С 86-193.
5. Русское слово. 1899. № 135. 17 мая.
6. Лем И. Начертания с практическим руководством, как строить разные здания. Ч.1 –3. СПб., 1803.
7. Собрание фасадов, ЕИВ высочайше опробированных для частных строений в городах Российской империи. СПб. 1809 – 1812. Ч. 1-5.
8. ИРЛИ. Ф.244. Оп. 19. Ед.17. Л. 5-27.

# MEMORIAM



## Лариса Ильинична Вольперт (1926–2017)

В начале октября 2017 года из Нью-Йорка пришла печальная весть: ушла из жизни постоянная участница Болдинских чтений профессор-эмеритус Тартусского университета Лариса Ильинична Вольперт. Она была человеком богато и разносторонне одарённым – международным шахматным гроссмейстером, многократной чемпионкой СССР по шахматам среди женщин и доктором филологических наук, исследователем русско-французских литературных связей, специалистом по творчеству А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Но одним из главных её талантов был талант дружбы, живого и тёплого человеческого общения. Она как бы перебрасывала мост между Болдино и Тарту, и на Болдинской конференции в её ярких рассказах оживала научная жизнь легендарной кафедры русской литературы Тартусского университета, возглавляемой Ю.М. Лотманом. Не менее значимой для Ларисы Ильиничны была жизнь тартусских студентов – с изданием студенческой газеты, с работой студенческого театра, для которого она написала пьесу «Семь дней в Дерпте». В своих научных штудиях она сопрягала историческое прошлое, пушкинскую эпоху с современностью: Стендаль, Мюссе, Лакло, Парни, другие французские авторы, преломлённые сквозь призму пушкинского художественного восприятия, представляли в её докладах живыми собеседниками, участниками межкультурного диалога, а сам Пушкин – без хрестоматийного глянца, в непрестанном творческом поиске.

Лариса Ильинична родилась и выросла в Ленинграде, интерес к французскому языку и литературе привел её на филологический факультет Ленинградского университета, который она окончила в 1949 году. Темой её кандидатской диссертации стала современная французская литература – публицистика Жан-Ришара Блока (1955). Работа вблизи пушкинского Михайловского, во Псковском педагогическом институте на возглавляемой замечательным учёным-филологом Е.А. Майминым кафедре (1962–1977), определила поворот научного интереса к теме «Пушкин и Франция». Тема эта уже разрабатывалась в фундаментальных трудах Б.В. Томашевского, но исследовательница нашла в ней свой аспект, и на Болдинских чтениях зазвучали её доклады, посвященные проблемам



типологической общности творчества Пушкина и Стендаля (сходная оценка романтизма и «шекспиризм» обоих писателей, тема безумия, тема игры с судьбой в их произведениях и другие). Материалы докладов вошли в первую пушкиноведческую монографию Ларисы Ильиничны «Пушкин и психологическая традиция во французской литературе» (Таллин, 1980), стали основой её докторской диссертации «Пушкин и психологическая традиция во французской литературе конца XVIII – первой трети XIX в.» (1989).

Большое количество статей, две другие книги, посвященные изучению пушкинского наследия, – «Пушкин в роли Пушкина» (М., 1998) и «Пушкинская Франция» (СПб., 2007; Интернет-публикация, Тарту, 2010) – подтверждают верность исследовательницы избранной теме, открывают читателям новые грани многогранной личности Пушкина, его творчества. В них собран и осмыслен огромный материал, зачастую впервые вводимый в научный оборот, они могут быть оценены как свидетельство бесспорных достижений современного сравнительного литературоведения.

Уход Ларисы Ильиничны – тяжелая утрата для всех участников Болдинских чтений. При её жизни тёплых дружеских связей с ней ничто не изменяло и не охлаждало – ни расстояния, ни перемена мест. Благодарная память о её яркой и незаурядной личности навсегда сохранится в памяти сердца.

*Г.Л. Гуменная (Нижний Новгород)*

## Памяти Нобуаки Какинума (1968–2017)

6 февраля 2017 года, незадолго до своего 50-летия, ушёл из жизни Нобуаки Какинума, доцент Кобийского женского университета Съёин (г. Кобэ), один из выдающихся японских русистов-литературоведов. В «Болдинских чтениях» 2014 года опубликована его статья «Понимание А. Белым пушкинской поэмы “Медный всадник”».

С ранних лет Н. Какинума увлекался литературой разных стран, в частности, русской и японской. Уже его юношеские статьи о японской литературе дважды были отмечены на конкурсах студенческих работ и опубликованы. Он получил образование на кафедре славянских языков и литератур Токийского университета, а с 1991 г. по 1993 г. учился и работал преподавателем японского языка в Дальневосточном государственном университете (Владивосток). В 1995 г. Какинума получил степень магистра за работу «Расшифровка метафор в романе В. Набокова “Дар”» в Токио. В 1998 г. он успешно окончил аспирантуру МГУ (Москва) и получил учёную степень кандидата филологических наук, защитив диссертацию на тему «Философско-эстетические позиции Андрея Белого и его художественная практика (“Петербург” и “Котик Летаев”))». По материалам диссертации в сборнике «Проблемы неклассической прозы» (М, 2003, вып. 1) была напечатана его статья.

Список опубликованных работ Н. Какинума включает в себя свыше тридцати наименований. Они связаны с японской, русской и американской литературами. Это книги, статьи, материалы и журнальные эссе о творчестве А.С. Пушкина, А. Белого, В. Набокова, В. Брюсова, японского писателя Дзюньитиро Таниздаки (1886–1965), а также переводы на японский язык славянской мифологии и «Дневников святого Николая японского».

Хотелось бы особо отметить работу Н. Какинума «Дзюньитиро Таниздаки и Россия» в Вестнике кафедры славянских языков и литературы Токийского государственного университета «Slavistika» (№ 16/17, 2001). Он обнаруживает влияние западной литературы на творчество Таниздаки и в то же время проявление в нём чисто японской эстетической концепции – поклонение красоте. Автор прослеживает изображение русских героев в 7 произведениях Таниздаки и останавливается на автобиографических фактах, стимулировавших интерес писателя к России – его дедушка был верующим православной церкви, начало которой в Японии заложил архиепископ Николай (Иван Дмитриевич Касаткин, 1836–1912). Видимо, исследование влияния православия и русской культуры на Таниздаки

послужило для Н. Какинума импульсом к переводу дневников архиепископа Николая.

Святой Николай занимался миссионерской деятельностью в Японии и вёл дневники в течение более чем 40 лет: первые сохранившиеся записи датируются 1870 годом, а последние 1911. Они являются уникальным историческим свидетельством и дают читателям возможность взглянуть на разные грани жизни и общества Японии и России той эпохи. С 2002 года научный коллектив во главе с проф. Кэнноскэ Накамура из Государственного университета Хоккайдо начал работу над полным переводом «Дневников святого Николая японского», и Н. Какинума участвовал в этом проекте в числе 19 японских русистов. В 2007 году девятитомный полный перевод «Дневников» вышел в свет в Токио. Научный подвиг был отмечен Японской премией за самый лучший перевод 2007 года в области культуры.

В 2005 году Н. Какинума стал членом основанного в 1953 году общества изучения русской и советской литературы «Муза». На заседаниях общества он выступал с докладами, которые вызывали большой интерес среди присутствующих профессоров, аспирантов, исследователей. В научно-популярном журнале «Муза» он напечатал свою статью «Комментарии В. Набокова и Ю.М. Лотмана к “Евгению Онегину” – Заметки к дискуссии о путешествии Онегина в Европу и о его причастности к делу декабристов» (Осака, 2009, № 26). В статье Н. Какинума проводится подробный сравнительный анализ взглядов обоих исследователей на ещё не решённые и чрезвычайно существенные вопросы, связанные с художественным замыслом «Евгения Онегина». В заключении он пишет: «В. Набоков был не столько комментатором, сколько писателем, который мог творить события и восстановить сюжет, не дописанные Пушкиным, а Ю. Лотман был таким строгим филологом, что, основываясь на подробных и тщательных анализах пушкинских текстов, дал комментарии к “Евгению Онегину”, поэтому он критически относился к собственным творческим исканиям В. Набокова».

Н. Какинума был членом Японского набоковского общества, основанного в 1999 году. В книге «Расшифровка перевода и комментариев Набокова к “Евгению Онегину”» (Kyoto, 2007) помещена его статья «О подходе Набокова к ритмике и толкованию главы 10-й “Евгения Онегина”». Его статья «От примечаний к “Евгению Онегину” до романа “Бледный огонь”: сопоставление комментариев Набокова и Лотмана» была опубликована в материалах Международной Набоковской конференции 2010 года («Revising Nabokov Revising», Kyoto, 2010). Пушкинское творчество постоянно находилось в сфере научных интересов учёного, и поездка его в Болдино не была случайной.

У Н. Какинума сохранились хорошие воспоминания о пребывании Болдине и о Нижнем Новгороде. Многие фотографии, оставшиеся у Елены Какинума, вдовы Н. Какинума, показывают, что он наслаждался прогулкой по Нижнему Новгороду и плодотворно провёл в нём время. Е. Какинума сказала, что, по словам мужа, он был безмерно счастлив и горд за предоставленную возможность выступить с докладом на Болдинских чтениях, а также за шанс познакомиться с новыми интересными людьми и исследователями, с кем мог обсудить проблемы творчества Пушкина, Набокова, А. Белого и М. Горького.

Очень жаль, что наш хороший коллега Н. Какинума ушёл из жизни так рано. Сколько всего он мог ещё написать и сколько всего было ещё впереди... Он навсегда останется с нами в своих рукописях и в наших сердцах. Большое вам спасибо.

*Юри Сугино (Осака, Япония)*

## SUMMARY



### **“PUSHKIN READ HIS NOELS...”**

**V.A. Koshelev**

Arzamas Branch of the Nizhny Novgorod State University

In the article, a well-known verse from the “X Song” of the novel “Eugene Onegin” is analyzed. The structure and poetics of the noel genre represented in Russian poetry by singular example (D.P. Gorchakov, P.A. Vyazemsky) is investigated. The author of the article makes an attempt to clarify a number of significant issues. Why did Pushkin use this whimsical poetic form? Why such genre as “noel” became a sign of all the freedom-loving lyrics of the poet in the early “Petersburg” period? Why Pushkin, reading “noels” in the “X song”, mentioned in the third person and by last name? How does this mention reveal the original (“Boldin”) idea of the final in “Eugene Onegin”?

**Keywords:** Noel (Christmas), satire, blasphemy, decembrists, clandestine meetings.

### **UNDER THE JOB’S SIGN**

**V.A. Viktorovich**

The Kolomna State University for Social Studies and Humanities

The fact of Pushkin’s work on the translation of the biblical “Book of Job” in the early 1830s compels a new angle to comprehend the spiritual quest of the poet and the tragedy of a person, who “observes with dread that in the world he’s one”. The article mentions the poet’s fluctuations throughout his life between the poles of godforsakenness and godpresence moving from one work to another, and inside the key works. In particular, the poem “The Bronze Horseman” is analyzed from this point of view. Pushkin’s penetration into the tragic essence of human existence was continued in Russian literature, especially in the works of F.M. Dostoevsky.

**Keywords:** Pushkin, Book of Job, godforsakenness, godpresence, Pushkin’s Principles of Russian Literature.

### **“SHAKESPIRIAN SPIRITS” BY V.K. KUCHELBEKER IN THE “EUGENE ONEGIN” BY A.S. PUSHKINA**

**V.L. Korovin**

The Lomonosov Moscow State University

The comedy “Shakespearian Spirits” by V.K. Kuchelbecker, read by Pushkin in early December 1825, before resuming work on the 4th chapter of “Eugene Onegin”, reflected in some of his stanzas. Along with the news about the Decembrist revolt and the fate of Kuchelbecker, it also influenced the work on the novel in late 1825 – early 1826. This article discusses these theses and notes textual, figurative and thematic rolls with this play in the 4th, 5th and the 6th chapter of the novel.

**Keywords:** Kiukhelbeker, Pushkin, the creative history of “Eugene Onegin”, the image of the author, the name day, Lensky, Zaretsky, Kaliban.

## **ABOUT THE “CHATEAUBRIAND” QUOTATION BY PUSHKIN**

*A.A. Asoyan*

The Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences

The article is devoted to the statement of F.-R. Chateaubriand “happiness is possible only on the streamlined path”. For the first time Pushkin uses this quote in a letter to N.I. Krivtsov, thinking about his forthcoming marriage and speaking about his concerns. Such context reveals the worldview function of reminiscence, its non-accidental nature, which comes into conflict with Pushkin’s “program” verse created at the same time: “From the beginning of Creation / By God’s own will they stand to be / Of man’s self-rule the foundation/, Of his grandeur the guarantee...” As a result, there arises a “confrontation” of the lineal principle with the individual one, but in the creative consciousness of the poet “antagonism” converted into consent. Comprehension of complex conflict and its resolution leads us to reveal the Renaissance character of Pushkin’s genius, reconciling once again an instant with eternity and giving the reader a belief in the harmony of the polar energies of the universe.

**Keywords:** happiness, streamlined path, guarantee, greatness, man, controversy, lineal, individual, universe.

## **THE ROLE OF LYRIC INSERTS IN "LITTLE TRAGEDIES"**

**BY A.S. PUSHKIN**

*Z.N. Sazonova*

The Vladimir State University

“The Little Tragedies” by A.S. Pushkin often appeared to be a subject of analysis as a cycle, and a lot of approaches to cyclization have been found, and also a number of penetrating motifs have been suggested. I would like to consider another pervasive motif – the motif of poet and poetry. It is brought to the fore in the last of the little tragedies, that is “A Feast in Time of Plague”, but it also emerges in the other texts of the cycle, though most of the characters seem to be far from poetry as it is. Nevertheless, in each of the little tragedies one can see some poetic insertion that are of a great interest because they allow to look at the characters from a new perspective. The characters whether being aware or not, get as well new qualities.

**Key words:** “Little tragedies”, cycles, joining motifs, lyric inserts, poetry, poet.

## **FUNCTION OF FOREIGN LANGUAGE IN THE SHORT STORY**

**“THE UNDERTAKER” BY A.S. PUSHKIN**

*M. Leonova*

The Georg-August-Universität

The object of the present article is a consideration of the foreign language inclusion in the novel “The Undertaker” by Alexander Pushkin. The paper describes the generation mechanism of the fractal perspective of the text, its perception by the reader as well as text interpretation as a whole. Particular attention is paid to text structure analysis. Foreign lexis is considered as one of the methods for creating a fractal perspective on the level of the language. In this way, the following points are analysed in detail: etymology of the foreign language inclusion, multidimensional nature of its semantic meaning and its relationship to the semantic fields underlying the structure of the text. Finally, the function of the German

names is analysed in their relationship with foreign language inclusion and its role for the interpretation of the text structure as well as the text meaning.

**Keywords:** Tales of Belkin, complex perspectives, fractal perspective, text structure analysis, foreign language inclusion.

## **TO THE PROBLEM OF “HEURISTIC REALISM” BY A.S. PUSHKIN**

**G.U. Soronkulov**

The Arabaev Kyrgyz State University

In the article a characteristic feature of the author's position on the material of the artistic A.S. Pushkin's theme interpretation of the East is shown, called by L.A. Sheiman “perspective-oriented moral and aesthetic pluralism”. This feature allowed the poet to overcome the usual Eurocentric aesthetic canons, opening the way to comprehending and recreating the unique beauty of the people of the East. The example of the poem “Kalmychka” shows the complex process of the poet's soul motion, which allows us to approach the understanding of Pushkin's artistic system specificity. But the term “realism” cannot adequately characterize the peculiarities of this “borderline phenomenon” of world culture. In this work, the author proposes to call Pushkin's new art system “heuristic realism” because this term gives the most complete expression of the essence of this system.

**Keywords:** moral and aesthetic pluralism, eurocentrism, poetic realism, west-eastern synthesis, high realism, global-civilizational harmony, heuristic realism.

## **“THE GERMAN” IN “THE CAPTAIN’S DAUGHTER” BY A.S. PUSHKIN**

**V.S. Listov**

The New Moscow Institute of Cultural Studies

In the vocabulary of “The Captain's daughter” the word “Germany” is not mentioned. However, according to the author's opinion, borrowings from the German language, cultural and historical connections with the German world, as well as definite biographies of the characters represent significant basis of the novel. The Echoes of Seven-year War (1756–1763) are revealed on its pages. The peculiarities of Russian politics and domestic life of the 70s of the XVIII century connected with German countries are evident. For example, the confrontation between Pugachev and Catherine II looks like a national political game: the pseudo-Peter III pretends to be a German, and true German Sophia–Augusta Anhalt-Serbska with varying success tries to play the role of the Russian Queen. The paper discusses the possible German ancestry of Shvabrin's prototype and the episode “Comments about the rebellion” by Pushkin dedicated to Germans.

**Keywords:** A.S. Pushkin, E.I. Pugachev, Frederick the Great, Catherine II, B.K. Minich, rebellion, imposture, Seven-year War.

## **“SLAUGHTERED TILL THE LAST IN THE COUNTY...”**

### **NEW DETAILS ABOUT THE VICTIMS OF PUGACHEV MENTIONED BY PUSHKIN**

**V.Yu. Belonogova**

The Nizhny Novgorod State University

First published in 2017, The Notes of Petr Evgraphovich Mikhaylov about the events of Pugachev's Rebellion in the Province of Nizhniy Novgorod, are being considered in this article. At the heart of “The Notes” are the memories of the former servant of the executed

alatyrian landowners Babushkiny, mentioned by Pushkin in his historical essay “The history of Pugachev”. This publication implemented yet unknown historical document of the Peasant Revolt epoch, one of the first researcher of which was Pushkin.

In this article, this document of the era is analyzed from historiographical and philological point of view. In addition to content, the structure, style and language of “Notes” are reviewed. It is suggested that authentic text of the Pugachev’s epoch, though reached us in indirect type, enriches our understanding of Pushkin’s works about Pugachev, in particular, our view on the problem of the real historical events and the spirit of history reflection in these works.

**Keywords:** A.S.Pushkin, “The story of Pugachev”, “The Notes of Petr Evgraphovich Mikhaylov about the events of Pugachev’s Rebellion”, Alatyry, Nizhniy Novgorod, archive, witnesses, real facts, the spirit of history.

## **A.S. PUSHKIN AND V.I. DAL: EPISODE FROM THE HISTORY OF CREATIVE INTERACTION**

**G.L. Gumennaya**

The Linguistics University of Nizhny Novgorod

Two authors shared the interest to the Russian history of XVIII century, in the interpretation under the leadership of Yemelyan Pugachev (this interest appeared during their trip along Orenburg region in 1833 year). In the article Pushkin’s approach to the depiction of historical events and introduction of witnesses’ are analyzed realized in “The History of Pugachev”, “The Captain’s Daughter” and reflected in “Verholontsov’s story of Pugachev”.

**Keywords:** depiction of historical events, Pugachevshina, A.S. Pushkin, V.I. Dal, V.A. Volegov, Y.I. Pugachev.

## **D. L. MORDOVTSEV AND A. S. PUSHKIN: THE TRANSFORMATIONS OF HISTORISM**

**N. L. Vershinina**

The Pskov State University

The article deals with the complex character of transformation of “The Captain’s Daughter” by A. S. Pushkin in the historical novelism of the last quarter of the XIX century on the example of the novel by D. L. Mordovtsev “The Great Schism” (1880). The points that allow to talk about continuity, despite the differences in methodological character and different (classical and fictional) types of historicism are analyzed. It is assumed that the designated by A. Yu. Sarochan “moral and psychological” principle, which focuses multiple intentions in the historical outlook of Mordovtsev, relates to the idea of humanizing of the factual plan of events that the novelist perceived through Pushkin, creating the correspondences to the key episodes of his work. An equally important factor of correlation is the similarity in the understanding of history as a process, the perception of local situations as intermediary links between changing temporal states. In that way Mordovtsev adopted the main principle of Pushkin’s historicism: “The human mind... sees the general course of things...” (“On the second volume of the History of the Russian People ” by N.A. Polevoy). In the aspect of correspondences that are not supposed by the teleology of literary continuity, revealing the peculiarity of the “appropriation” of the Pushkin’s text and its new interpretation – “The Great Schism” by Mordovtsev is of research interest and prompts consideration of aspects of the topic that have not been studied so far.



**Keywords:** historicism, historical process, “The Captain’s Daughter”, D. L. Mordovtsev, “The Great Schism”, literary continuity, classics, belles lettres.

**“THE CAPTAIN’S DAUGHTER” BY A.S. PUSHKIN AND THE PLAY  
“THE TRIBUNAL” BY V. VOYNOVICH**

**S.A. Martyanova**

The Vladimir State University

The purpose of the article is to make clear the nature of the interaction of the texts of the comedy by V. Voinovich and the novel by A.S. Pushkin “The Captain’s Daughter”. The author reveals direct and indirect reminiscences from the “Captain’s Daughter”. These are the words about the Russian riot at the citation level, the situation of the court and the judiciary at the level of plot, the role of the heroine as an intercessor, the supporter of the idea of compassion and mercy – in the sphere of characters and their functions. At the same time, the meaning and function of Pushkin’s reminiscences as a part of the comedy by Voinovich as a stylistic harmony are analyzed. It is emphasized that Voinovich, being a representative of “men of the sixties” generation, returns to the “Captain’s Daughter” as the source of Russian literature with its experience of ordering the world on the basis of charity and independent thought.

**Keywords:** reminiscence, quotation, intertextuality, Russian classics, judicial comedy, character, plot.

**FROM THE BACKGROUND OF “ARZAMAS GALIMATIAS”:  
LETTERS OF M.N. MURAVYEV AND V.V. KHANYKOV  
(ON MATERIALS OF DEPARTMENT OF WRITTEN SOURCES OF NATIONAL  
HISTORY MUSEUM)**

**A.D. Ivinsky**

The Lomonosov Moscow State University

The article is devoted to the historical and literary reconstruction of the context of “Arzamas galimatias”. The basic principles and literary devices of the “Arzamas Society of Unknown People” were formulated in 1760–1790s. M.N. Muravyov and V.V. Khanykov played a crucial role in this process. To describe and analyze it we used unpublished letters of writers, that were found in The Department of written sources of National history museum.

**Keywords:** M.N. Muravyov, V.V. Khanykov, Russian Literature of XVIII Century, “Arzamas”.

**“BORIS GODUNOV”. A POSSIBLE ORIGIN OF THE SCENE “NIGHT.  
CELL IN CHUDOV ABBEY”**

**N.I. Mikhajlova**

The Pushkin State Museum of Fine Arts

The article names a possible origin of the scene “Night. Cell in Chudov Abbey” from A.S. Pushkin’s tragedy “Boris Godunov”. That is a passage from N.M. Karamzin’s story “Poor Lisa” that portrays Moscow Simonov Abbey, its history, connected with the history of Russia; there the young and the old monks are shown.

**Keywords:** A.S. Pushkin, a scene from “Boris Godunov”, N.M. Karamzin, “Poor Liza”.

## **ABOUT SOME FEATURES OF STRUCTURE OF PUSHKIN'S TRAGEDY "BORIS GODUNOV"**

***I.S. Yuhnova***

N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

The article considers one of the manifestation of the rule of the "Golden ratio" in the composition of "Boris Godunov", two scenes, connected with themes "creator and the Word", "poet and authority"; the scene in Chudovo Monastery and in the castle of Vishnevetskis, and two characters: monk-chronicler Pimen and poet-"versewriter" are compared.

***Keywords:*** Pushkin, "Boris Godunov", tragedy, golden section, composition.

## **THE FATE OF PHEOPHILACT KOSICHKIN: THE PUSHKIN'S MASK IN THE RUSSIAN CRITICISM OF THE 1830<sup>th</sup>**

***A.V. Koshelev***

The State Archive of Nizhny Novgorod region

The pseudonym Pushkin signed his "anti-Bulgarian" articles turned out to be discussed and even claimed in the work of critics of the early 1830s. The purpose of this article is to consider specific statements about Kosichkin (N.A. Polevoi, A.F. Voeikov) as well as the attempts to comprehend the poetics of the Pushkin mask in critics (in particular, in the polemical articles by M.A. Besuzhev–Ryumin).

***Keywords:*** Pushkin, criticism, polemics, poetics of critical mask.

## **CREATIVE DIALOGUE OF A.S. PUSHKIN AND D.V. VENEVITINOV**

***N.L. Vasilyev***

The Ogarev Mordovia State University

The article summarizes the facts of mutual interest of A.S. Pushkin and D.V. Venevitinov to the creativity of each other as well as different points of view on this subject (P.V. Annenkov, A.P. Pyatkovsky, N.O. Lerner, B.A. Sadovskoy, V.V. Straten, D.D. Blagoy, V.L. Komarovich, L.A. Tartakovskaya etc.); new observations are proposed in this regard. Pushkin's attention to the personality and works of the prematurely deceased poet was reflected in his lyrics, the novel "Eugene Onegin", criticism, letters and drawings in manuscripts and albums. In turn, Venevitinov left signs of attention to Pushkin in his poems, articles, letters and musical creativity. The question of the relationship between the image of Vladimir Lensky and ideas of Pushkin's and his readers about Dmitriy Venevitinov is intriguing very much, what, unfortunately, did not find an analytical response in a number of well-known comments on the novel and "The Eugene Onegin Encyclopedia", as in the "Guide to Pushkin" (1931), where the article on Venevitinov is also absent. As an appendix, the results of a comparison of the wordlist of Lensky's elegy with the Venevitinov's poetic vocabulary are described, that indicates a significant discrepancy between the language of this elegy and Venevitinov's linguistic poetics.

***Keywords:*** A.S. Pushkin, D.V. Venevitinov, "Eugene Onegin", Vladimir Lensky, literary dialogue of writers, reminiscences, drawings by Pushkin.

## **“THE PROPHET” BY A.S. PUSHKIN AND “THE PROPHET”**

**BY M.Yu. LERMONTOV**

*T. Yamaji*

The Tjuko University

The main purpose of the present article is to compare similarities and differences in views of Pushkin and Lermontov concerning religion and the role of a Poet as they are presented in the two “Prophets” written by these authors. The main method of research is comparative literary analysis with some elements of diachronic approach (we appeal to poems on the same topic written by earlier authors). We suggest the following conclusions: 1) Unlike the poem’s by Kuchelbecker and Glinka, works by the later authors have no reference to actual historical events; 2) One more similarity is forwarding of lyrical I, which also differs the later poems from the earlier ones, and partial identification of Prophet and Poet; 3) Besides the well-established temporal succession of Lermontov’s poem, we see the main difference in the attitude the two authors take to the Word and to their audience. Pushkin can be said to absolutize the power of word, and, as a result, view the poet as superior to the masses. Lermontov laments people’s indifference to the word of poet and is more concerned with the impact the latter is able to make on the former.

**Keywords:** “The Prophet”, Pushkin, Lermontov, Kuchelbecker, Glinka, the place of lyrical I, temporal succession, trust / distrust to the Word, poet’s role in society, differences in the image of desert.

## **THE CONSUMMATION OF MARRIAGE FEAR:**

**A.S. PUSHKIN AND N.V. GOGOL**

*T. Popovich*

University of Belgrade, Serbia

This research includes comparative analyze of Puskin’s and Gogol’s heroes dreams: Tatiana’s dream in the novel “Eugene Onegin”, Maria Gavrilovna’s nightmare in the story “Snowstorm”, the Ivan Shponka’s dreams in the story “Ivan Fyodorovich Shponka and his aunt” and the dreams of Akaky Akakievich in the story “The Overcoat”. The doubled world of Pushkin’s and Gogol’s fiction was accomplished through various devices: stories in the story, mirror structure, mixing the real and fantastic; and forms: grotesque, satire and idyll. Special attention is devoted to the interpretation of archetypal images expressing fear of sexual contact and marriage. The Fear of the Other and the unknown is often associated with the fear of death.

**Keywords:** A.S. Pushkin, N.V. Gogol, grotesque, demonism, archetype, dream, Otherness, a wedding plot.

## **THE ADUEVS READ “DEMON”**

*A. Molnar*

The University of Debrecen

The intertextual series in the works by Pushkin, Lermontov and Goncharov and their interpretation of the demonic theme is explored. In the works by Goncharov it is revealed both at the level of the heroes and at the narrative level, representing different forms of comprehension of this image. The article shows how the characters of Goncharov's first novel are read and interpreted by Pushkin and Lermontov, as well as a poetic analysis of the youthful poem of the writer “handed over” to his hero, Alexander Aduyev, and at the same

time critically examined by Peter Aduiev. The semantic method of analysis makes it possible to explain the main functions of using Pushkin's quotations in Goncharov's text.

**Keywords:** "A Common Story", the demon image, prosaic interpretation of poems, Pushkin, Lermontov, Goncharov.

## **RECEPTION OF THE "FEAST DURING THE PLAGUE" BY A. PUSHKIN IN POETRY OF THE SILVER AGE**

***E.V. Bolnova***

The Nizhny Novgorod State University

The reception of "Feast during the plague" by A. S. Pushkin in three texts of the authors of the Silver age, sent to the competition, announced by V. Bryusov on two lines from the work of A. S. Pushkin, is considered. The aim of the work was to determine the attempt of understanding and analysis of the genetic relationship of the texts of the authors of the XX century with the work of Pushkin. With the help of comparative-historical and formal methods, the subject, motif-figurative, lexical-semantic system of the designated works were analyzed. Highlights their connection with the pretext of Pushkin, and the moments of divergence. There are differences in perception of the world picture by Pushkin and the authors of the Silver age, which is reflected in the structure of the analyzed works.

**Keywords:** "Feast during the plague", A. S. Pushkin, Silver age, V. Bryusov, V. Khodasevich, M. Tsvetaeva, reception, poetry competition.

## **THE UNKNOWN "ONEGIN" POEM OF BORIS SADOVSKOY**

***Yu.A. Izumrudov***

Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

The purpose of the work is to introduce into scientific circulation and analyze the unknown poem "Veniamin Ternovsky" by B.A. Sadovskoy. The Pushkin aspect of the work, which is a variation on the topic of "Eugene Onegin", is considered. "Valentin Ternovskiy" belongs to the early period of literary work of the author, the first year of his collaboration with "Vesy" magazine. Even though this piece of art had a narrow friendly orientation and wasn't intended to be printed, it is a significant point in the way of making of Sadovskoy-artist. The manuscript of "Veniamin Ternovsky" was preserved in home archive of philologist and memoirist M.A. Yakhontova, whose memories were used as a commentary for the poem.

**Keywords:** B.A. Sadovskoy, A.S. Pushkin, M.A. Yakhontova, "Veniamin Ternovsky", "Eugene Onegin", comic poem, Onegin stanza, Nizhny Novgorod "Paradise", symbolism, the ideal of female beauty, Katenka Kryukova.

## **PUSHKIN'S TRADITION IN THE LYRICS OF ALEXANDER KUSHNER**

***Ewa Sadzińska***

University of Lodz, Poland

The article shows how A. Kushner perceives the Pushkin's tradition and how his dialogue with the ancestor is conducted. It is revealed, that Pushkin's works serve as the standard of artistry and stimulus, impulse to creativity.

**Keywords:** A. Kushner, A.S. Pushkin, pushkin's tradition.

## **THE RECEPTION EXPERIENCE OF THE CLASSICAL “MONUMENT”: THROUGH THE PAGES OF MODERN POETIC ANTOLOGY**

*Ye.Ye. Proshchin*

Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

The article is devoted to a poetical mini-antology, published in Nizhny Novgorod in 2017, connected with the actual realization of hypertext of “The Monument”. Even though the concept of the book is undoubtedly connected with the ancient ode, which highly influenced the last three generations of national poetry, it is shown in the article, that most authors of the anthology are directly influenced by the interpretations in the Russian language, among which Pushkin’s work, of course, takes a privileged position. Different receptive versions are analyzed in the article, a short classification of them is given.

**Keywords:** hypertext, classics, context, reception.

## **“THE MONUMENT” OF A.S PUSHKIN IN THE MULTINATIONAL CONTEXT**

*Bakhtiyar Koychuev*

Kyrgyz Russian Slavic University

The article considers the motive of a *monument not built with hands* in the history of world literature, shown in the Russian discourse. The leitmotif of scientific interpretations became “The Monument” by A.S. Pushkin. According to the author’s opinion the theme of higher purpose of the poet and constant “effect of presence” excited the poets as there the main question about the meaning of human existence is refracted in the artistic act.

**Keywords:** the motive of the monument, the history of world literature, tradition, Russian discourse, Egyptian literature, Chinese literature, Central Asian literature.

## **PUSHKIN AND GOGOL IN HISTORIC-LITERARY CONCEPT OF ANDREY BELIY**

*D.P. Ivinsky*

Lomonosov Moscow State University

The article considers the historic-literary concept of Andrey Beliy in its dynamics and in connection with his interpretation of the art of Pushkin and Gogol, whom Beliy associated with representations of ultimate goals of Russian culture, revolution, Russian and world history. This concept is paradoxical. Gogol is both contrasted and correlated with Pushkin, because Beliy thinks, that he is a poet, aspiring the future literary synthesis, which should show a new “collective” Pushkin.

**Keywords:** A.S. Pushkin, N.V. Gogol, Andrey Beliy, history of Russian literature.

## **PUSHKINIANA IN RUSSIAN HISTORICAL JOURNALISM BEFORE THE REVOLUTION**

*E.Yu. Gordeeva*

N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

The aim of the article is to reveal the general directions of the programs of Pushkin’s “Sovremennik” and Russian historical magazines of the second half of the XIX century, and first of all of Bartenev’s “Russky arhiv”. We make the conclusion that steady characteristics of these periodicals such as using particular genres (diaries, letters, memoirs), popular science style of most of the texts and editor’s comments testify the influence of Pushkin’s magazine

on Russian historical periodical press before the Revolution. The author distinguishes some groups of publications which form Pushkiniana in Russian historical press: the unpublished Pushkin's works, recollections and memoirs of the poet's contemporaries, biographical texts about Pushkin, papers on literary criticism, etc. The main methods of research are typological and comparative-historical.

**Key words:** Pushkiniana, A.S. Pushkin, "Sovremennik" magazine, the historical magazine, "Russky arhiv", "Russkaja starina", "Istorichesky vestnik", P.I. Bartenev, M.I. Semevsky, S.N. Shubinsky.

## **FROM THE HISTORY OF STUDIES OF PUSHKIN IN CRIMEA: YEAR 1937**

**L.A. Orekhova**

V.I. Vernadsky Crimean Federal University

The article presents the history of two books about Pushkin's stay in Crimea, prepared for the 100-year anniversary of poet's death. Also epistolary books, found in archives of the country (GARK, RGALI, ARAN, ) are offered, which allow to reconstruct facts of the biography of Crimean pushkinist B.L. Nedzelsky and the circumstances of creation of his book «Pushkin in Crimea» (Simferopol, 1929).

**Keywords:** 100-anniversary with day death A. S. Pushkin, B. L. Nedzelsky, S.D. Kotsyubinsky, E. V. Petukhov, Crimean pedagogical Institute.

## **FADDEY BULGARIN IN THE SATIRICAL GRAPHIC**

**E.S. Sonina**

St. Petersburg State University

There are many caricatures of Russian writers in libraries and museums, state archives and private collections. The purpose of this article was to identify, compile and systematize published and unpublished satirical images of F.V. Bulgarin – one of the founders of the trading journalism in Russia. The author of this article revealed more than 30 caricatures in Bulgarin's lifetime in archives, periodicals, memoirs ("on appearance and conceit", "on the work of a journalist", "on the representative of a trade direction", "on cooperation with the III department" etc.). In many caricatures his unsightly external features are repeated. The abundance of caricatures is a sign of the publisher's serious influence on the cultural process of Russia in the 1820s and 1840s, although in most cases the critical, condemning view of artists on Bulgarin prevails.

**Keywords:** F.V. Bulgarin, N.A. Stepanov, journalism, trading, the III department, caricature, satirical graphics.

## **THE PUSHKINS' HOUSE IN BOLDINO THE RESEARCH RESULTS IN THE PROCESS OF THE RESTORATION OF THE 1980s**

**A.P. Merkulov**

The Design Institute "The Special Project of Restoration"

The article is devoted to the problem of the period determination of the Pushkins' manor house in Boldino. There were controversial opinions. The final bases for the scientific definition of the date were obtained during the restoration of the house at 1986–1988s. It was revealed that there were three constructive phases at the history of the house: the beginning of the 19<sup>th</sup> century, 1840s and 1890s. It was identified that the size of the house and the layout of

main rooms were preserved as it was when A.S. Pushkin visited Boldino. The author of the article A.P. Merkulov was the architect of the project institute of the restoration of historical and cultural memorials “The Special Project of Restoration”. He was the author of the restoration project of Boldino house and he supervised the research and restoration.

**Keywords:** A.S. Pushkin museum reserve “Boldino”, Pushkins’ manor house in Boldino, Memorial estates, the history of Pushkins’ estate in Boldino, Memorial objects of Pushkin, the methods of period determination of architectural memorials constructions.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Проблемы творчества Пушкина</b> .....	3
В.А. Кошелев. «Читал свои ноэли Пушкин...» .....	3
В.А. Викторovich. Под знаком Иова .....	14
В.Л. Коровин. «Шекспировы духи» В.К. Кюхельбекера в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина .....	22
А.А. Асоян. О «шатобриановой» цитате у Пушкина .....	31
З.Н. Сазонова. Роль лирических вставок в «Маленьких трагедиях» А.С. Пушкина .....	38
М. Леонова. Функция иностранной лексики в повести Пушкина «Гробовщик» .....	43
Г.У. Соронкулов. К проблеме «эвристического реализма» А.С. Пушкина .....	51
<b>«Капитанская дочка»: текст, контекст, интертекст</b> .....	58
В.С. Листов. «Немецкое» в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина .....	58
В.Ю. Белоногова. «Убиты до смерти в уезде...» Новые сведения об упомянутых Пушкиным жертвах Пугачева .....	68
Г.Л. Гуменная. А.С. Пушкин и В.И. Даль: эпизод из истории творческого взаимодействия .....	76
Н.Л. Вершинина. Д.Л. Мордовцев и А.С. Пушкин: трансформации историзма .....	83
С.А. Мартьянова. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина и пьеса В. Войновича «Трибунал» .....	94
<b>Интерпретации и комментарии</b> .....	102
А.Д. Ивинский. Из предыстории «арзамасской галиматии»: письма М.Н. Муравьева и В.В. Ханькова (по материалам ОПИ ГИМ) .....	102
Н.И. Михайлова. «Борис Годунов». О возможном источнике сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» .....	113
И.С. Юхнова. О некоторых особенностях структуры трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» .....	117
А.В. Кошелев. Судьба Феофилакта Косичкина: пушкинская маска в русской критике начала 1830-х годов .....	124
<b>Творческие диалоги</b> .....	130
Н.Л. Васильев. Творческий диалог А.С. Пушкина с Д.В. Веневитиновым .....	130
А. Ямадзи. Стихотворения «Пророк» А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова .....	140
Т. Попович. Страх от брачного ложа – Пушкин и Гоголь .....	145
А. Молнар. Адуевы читают «Демона» .....	155
Е.В. Болнова. Рецепция «Пира во время чумы» А.С. Пушкина в поэзии серебряного века .....	163
Ю.А. Изумрудов. Неизвестная «онегинская» поэма Бориса Садовского .....	171
Э. Садзиньска. Пушкинская традиция в лирике Александра Кушнера .....	179
Е.Е. Процин. Опыт рецепции классического «Памятника»: по страницам современной поэтической антологии .....	188
Б. Койчугев. «Памятник» А.С. Пушкина в многонациональном контексте .....	192



<b>Пушкиниана</b> .....	201
Д.П. Ивинский. Пушкин и Гоголь в историко-литературной концепции Андрея Белого.....	201
Е.Ю. Гордеева. Пушкиниана в дореволюционной исторической журналистике .....	209
Л.А. Орехова. Из истории крымской пушкинистики: 1937 год .....	217
<b>Пушкинская эпоха в изобразительном искусстве</b> .....	227
Е.С. Сони́на. Фаддей Булгарин в сатирической графике.....	227
<b>Из истории болдинской усадьбы</b> .....	239
А.П. Меркулов. Болдинский дом Пушкиных. Итоги исследований в процессе реставрации 1980-х годов .....	239
<b>Memoriam</b> .....	248
Г.Л. Гуменная. Лариса Ильинична Вольперт.....	248
Ю. Сугино. Памяти Нобуаки Какинума .....	250
<b>Summary</b> .....	253

## БОЛДИНСКИЕ ЧТЕНИЯ 2018

Подписано в печать. 17.07.2018. Тираж 200 экз. Заказ № 456.

Издательство ННГУ им. Н.И. Лобачевского

Отпечатано в типографии ННГУ им. Н.И. Лобачевского  
603000, Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, 37.