

## Сказки Пушкина и «московский текст»

Мария Плеханова (Перуджа)

Сказки Пушкина остаются доньше практически не встроенными в историю его творческой эволюции. Они были осуждены большей частью современников как неудача автора, что, впрочем, не так существенно, поскольку поздний Пушкин вообще плохо воспринимался современной ему критикой. Иногда сказки безуспешно пыгались «спасти», найдя в них элементы сатиры, обличения общественных устоев, то есть вернуть их на столбовую дорогу обличительного направления, на которую их не пустил Белинский (так — в статье А. Слонимского, специально посвященной сказкам)<sup>1</sup>. Пушкинистика занималась в основном их источниками и выявила столь богатую гамму прообразов, западных, восточных, литературных, фольклорных, что это еще больше затруднило рассмотрение сказок как единой группы текстов в рамках пушкинского творчества<sup>2</sup>.

Инструментарий фольклористов для этих сказок мало подходит, поскольку они в целом уникальны, элементы их лишь отчасти фольклорные и многонациональные, отчасти же — литературные<sup>3</sup>. Вместе с тем они, существуя для нас как детские сказки, замкнуты в себе, не указывают своей референции, закрыты для интерпретации или, что то же самое, открыты для любых интерпретаций<sup>4</sup>.

Б. В. Томашевский в своей основополагающей статье о народности Пушкина вообще не рассматривает сказки. Ю. М. Лотман, который умел найти место в эволюции Пушкина для набросков, для одним лишь словом определенных замыслов, обходит вниманием эту большую группу вполне законченных произведений. Отдельное место в истории исследования пушкинских сказок занимает эссе В. Непомнящего. В основном посвященное проблеме диалога их с фольклорной сказкой, с фольклорным пониманием этических ценностей, оно демонстрирует интерпретаторскую сдержанность, не ищет подтекстов, а ограничивается констатацией сходства сказок с развлекательно-увеселительным искусством лубка, скоморошины<sup>5</sup>. Важно здесь для нас несколько метафорическое высказывание Непомнящего о том, что в сказке о царе Салтане создан образ русской Утопии — остров Буян<sup>6</sup>.

Вообще эссе кажется жанром более соответствующим задаче подхода к сказкам Пушкина, чем жанр академического исследования. Пушкинские сказки — остров развлечения и веселости в его творчестве. Они как бы сами требуют некоторой легкости пера. Они плохо поддаются интертекстуальному анализу, и только рука Якобсона могла заставить Золотого петушка двигаться синхронно с Медным всадником<sup>7</sup>.

Обратим внимание на мнение о сказках, высказанное в эссе А. М. Рипеллино<sup>8</sup>. Рипеллино — историк русской литературы, знаток ее, но находящийся

вне русских контекстов. В эссе Рипеллино рассматривает сказки как единый цикл с общими свойствами. Наиболее ярко выражающей качества цикла он считает сказку о царе Салтане. В сказках он видит прежде всего живописность их, яркость цветов, праздничность, игрушечность изображаемого. Как и многие другие, писавшие о сказках, он обращает внимание на их «московский» колорит. Действие сказок разворачивается в условном пространстве, некоторые элементы которого напоминают Московское царство XVI—XVII вв., то есть периода, когда Русь имела самую богатую цветовую гамму и самую праздничную архитектуру. Действие, движение, здесь осуществляемое, условно, замкнуто внутри этого сказочного пространства, оно игровое, повторяющееся.

То есть Рипеллино видит в сказках Пушкина условный образ Московского царства, но не исторический и даже не стилизованный, а игрушечный, эстетически близкий строгановской иконописной школе, переходящей в Палех. Может ли быть полезен такой взгляд для прояснения смысла сказок в творчестве Пушкина?

Пушкин — основатель «петербургского текста» русской литературы, заданного «Медным Всадником» и «Пиковой Дамой», и естественно предполагать, что он же задал основные параметры и «московского текста», поскольку биполярность русской культуры он вполне чувствовал и сам же содействовал ее развитию.

Последнее десятилетие поиски «московского текста» ведутся со все большей настойчивостью и кажутся все более тщетными. Второй «Лотмановский сборник» предполагалось посвятить именно этой теме, но план осуществился только в незначительной степени. Одна из попыток — выявить параметры «московского текста» по письмам Пушкина — дала довольно бедный результат. Во второй работе о Пушкине из этого сборника (Шварцбанд С. «О Москве и Петербурге у Пушкина») мне представляется существенным вывод о невозможности выявить единый концепт, «московский текст», на материале творчества Пушкина, без различения жанров и даже отдельных произведений, каждое из которых имеет свой ракурс. Биографически же для Пушкина и Москва, и Петербург, как правило, одинаково «скучны и пошлы»<sup>9</sup>. Вывод сам по себе парадоксальный, поскольку такой феномен, как «московский текст», по определению не может функционировать в пределах одного конкретного произведения, он должен иметь выход в интертекстуальное пространство. Однако возможно, что через этот парадокс мы и приближаемся к пониманию специфики «московского текста» как стремящегося к самоизоляции, к замыканию в ритмически организованное безмятежное целое типа «луковки и маковки».

Итак, имея в виду впечатление условного, игрушечного, образа Московского царства, которое оставляют сказки, попробуем обратиться к вопросу, почему Пушкин с такой настойчивостью снова и снова возвращался к работе над этим циклом. После работ Ю. Н. Тынянова и Ю. М. Лотмана об эволюции Пушкина можно не сомневаться, что роль сказок в контексте пушкинского творчества изменчива. Настойчивым, однако, остается самое обращение к этой форме.

Записи народных сказок, которые потом послужили основой для литературного цикла, сделаны Пушкиным в Михайловском вскоре после приезда

туда в ноябре 1824 г., по всей вероятности, со слов няни, Арины Родионовны. Сам Пушкин придавал этому событию большое значение — «каждая есть поэма», вознаграждение недостатков проклятого воспитания<sup>10</sup>. Очевидно имеется в виду вненациональная ориентация первоначального воспитания. Фольклорные записи Пушкина в Михайловском и перечитывание «Истории государства Российского» Карамзина — это период переворота в творчестве, связанного с историческими и народными темами, выхода на новые пути, с которых Пушкин, при всей его изменчивости, не сойдет до конца жизни.

Сказки на этой народной основе пишутся с первой болдинской осени, т.е. с 1830 по 1833 г. Последняя законченная сказка 1834 г. о Золотом петушке опирается на литературный источник. В динамическом творческом процессе Пушкина сказки являлись с разной ролью в разных контекстах, но всегда были безусловно важны. Они — едва ли не наиболее устойчивая жанровая константа «болдинских осеней».

Первая — о попе и работнике его Балде — пишется в первую болдинскую осень параллельно с повестями Белкина, которые сам Пушкин в ходе работы и подготовки к публикации называет тоже сказками. (См., например, письмо Плетневу по делам издания повестей Белкина от 15 авг. 1831 г.) В записи о холере 1830-го г. — запись неясной датировки, возможно, тоже 1831 г., Пушкин определяет свои занятия в Болдино в дни эпидемии так: «Я занялся моими делами, перечитывая Кольриджа, сочиняя сказки и не ездя по соседям» (VIII, 73).

Тогда же в Болдино написаны маленькие трагедии. Интересно, что Белинский в своей негативной характеристике «Повестей Белкина», как, впрочем, и «Пиковой дамы», пишет о них — «не художественные создания, а просто сказки и побасенки»<sup>11</sup>. И Белинский, и Пушкин, когда они определяют повести Белкина, используют, очевидно, понятие «сказка» в архаическом духе XVIII в. В то время этим определением покрывались и повествования с волшебным элементом, и развлекательные новеллы — как, например, у Чулкова в «Пересмешнике». С традиционной точки зрения, на которой стоит Белинский (и стоял Ломоносов), такие бесполезные вещи не имеют права на существование в творчестве высокого таланта. Но в XVIII в., как ни сурова бывала критика сказок или романов (эти термины часто пересекались, вместе обозначая легкий повествовательный жанр с развлекательной функцией, с авантюрно-любовной интригой, с волшебным элементом), она лишь сопровождала их постоянное цветение даже в творчестве «высоких» авторов, поскольку в этот период идея необходимости «неполезного», забавного, увеселительного была сильна и соединяла все сословия.

Пушкин в приведенной цитате употреблением слова «сказки» подчеркивает противопоставленность своих занятий той драматической ситуации холеры, которая описана в цитируемом фрагменте.

Рассуждение Пушкина о назначении литературы, наиболее близкое по времени к созданию этих «сказок», находим в незаконченной статье о драме М. Погодина «Марфа Посадница». В этих набросках статьи Пушкин говорит о своих жанровых идеалах того момента, близких к системе шекспи-

ровского театра, понимаемого как народный, то есть в наших терминах — общенациональный. Если поставить описываемую им совокупность жанров в отношении к группе произведений, созданных тогда же — в первую болдинскую осень, — как некоей малой системе жанров, то получим следующее. В свете этих заметок пушкинские «Маленькие трагедии» в жанровой системе Шекспира отвечают трагедиям, новеллы заменяют несобственно комические и неволшебные драмы Шекспира, восходящие к новеллам, с поправкой на национальные привычки: «<...> драма никогда не была у нас потребностью народной». Наконец, сказка о Балде заменяет комический сказочный и собственно площадной элемент шекспировского театра. Из фольклорных записей, сделанных в Михайловском, выбран единственный там площадной, забавный сюжет, в принципе поддающийся драматизации. Для развития его использован стих, имитирующий раешник — то есть рифмованную речь русских простонародных представлений<sup>12</sup>. В целом задача Пушкина этого периода, как она сформулирована в наброске статьи, — создание общенациональной литературы — предусматривала общую архаизацию форм.

Август — начало сентября 1831 г. Пушкин живет на даче в Царском селе, там же пребывает в это время царская семья, с ней, как обычно, воспитатель наследника — Жуковский. Пушкин находится в сношении с царем через посредничество Жуковского. По просьбе императора Пушкин подготавливает для него экземпляр стихотворения «Клеветникам России». В середине августа Пушкин получает от Николая официальное назначение историографом Петра Великого, он причислен к Иностранной Коллегии, ему назначено жалованье и дан доступ в государственные архивы. Его положение в России теперь сопоставимо с положением Карамзина, именно в качестве историографа получившего в 1816 г. государственный чин статского советника. Это время союза между писателем и царем. В тот момент роль национального поэта в глазах самого Пушкина подразумевает такое сотрудничество.

22 августа в Царском Селе Пушкин присутствует (почти несомненно) на крестинах<sup>13</sup>. В дни, близкие к крестинам, вместе с Жуковским они пишут сказки, используя записи из Михайловского. Жуковский — «Спящую царевну», «О царе Берендее» (также «Войну мышей и лягушек»), Пушкин — «Сказку о царе Салтане». Весьма возможно, что ближайшим импульсом к созданию этих сказок были празднества в честь крестин младенца в царской семье. «Спящая царевна», «Берендей» и «Царь Салтан» начинаются рождением царственного младенца. По характеру они радостные, праздничные. В эти же дни Жуковский и Пушкин соединяются в писании государственно-патриотических стихов на взятие Варшавы, которые 5 сентября представлены царю и тут же оперативно печатаются отдельной брошюрой в военной типографии и переводятся на иностранные языки. Учитывая факт тесного сотрудничества с Жуковским и всю ситуацию в целом, естественно предположить, что при работе над «Салтаном» имелась в виду и педагогическая функция сказки, и совместное выполнение назначения писателя обращаться и к царю, и ко всему народу, соединяя их в своем нравственном национальном творчестве<sup>14</sup>.

Назначение «Салтана» определяется в стихотворении «С Гомером долго ты беседовал один», обращенном к Гнедичу. В. Э. Вацуро, изучавший историю

создания этого стихотворения, датирует его зимой 1832—33 гг. и показывает, что оно создано в поэтическом диалоге с Гнедичем, похвалившим «Царя Салтана» как создание истинно национальное. В ответных стихах Пушкина речь идет о широте истинного поэта, его «всеядности», как потом говорили — «всемирной отзывчивости»: слушая призывы Рима, Илиона, Оссиана, поэт вместе с тем «улыбается забаве площадной и вольности лубочной сцены» «И с дивной легкостью меж тем летает он / Во след Бовы иль Еруслана» (III, 238). В черновой редакции, как отмечает Вацуро, в эквивалентной позиции находится «Царь Салтан»<sup>15</sup>. Уподоблением Салтана Бове и Еруслану Пушкин связывает воедино свою деятельность сказочника, от ранней юности, от первого фрагмента о Бове, через «Руслана и Людмилу», через Михайловское, где делаются фольклорные записи и вместе с тем набрасывается один из планов «Бовы», — к концу жизни, когда уже после завершения основных сказок осенью 1834 г. он опять обдумывает план сказки о Бове. И первый, и последний замысел сказки у Пушкина связан с Радищевым как автором сказочной поэмы «Бова» (см. комментарий: IV, 577); Бова и Еруслан — основные герои лубочных сказок XVIII в. Пушкину хорошо известна связь сюжетов о Бове с западным рыцарским романом. Он знает итальянскую романтическую поэму «*Vuovo d'Antona*» (Venezia, 1489). Оттуда он берет имена и Гвидона, и Салтана («Царь Салтан»), и Додона («Золотой петушок»). Составляя конспект истории Бовы, он особенно подчеркивает широту и беспорядочность ее хронологических и географических параметров, качество вообще характеризующее «сказочное» и романное направление XVIII века: тут и некие византийские корни, Константин как предок, и Роланд как потомок, и сарацины и король Пепин, и Армения, и Сардиния, и Англия (конспект: IV, 575—576).

Очевидно, Пушкин в том, что касается сказки, до конца остается на фундаменте жанровых представлений XVIII в. Сказка как забава противостоит высоким жанрам — трагедии и поэме, но находится с ними в одной системе, соотносена с ними. Сказка более, чем поэма и трагедия, согласуется с опытом и вкусами простого народа, но это совершенно не означает, что она должна иметь непременно и чисто местные корни или что она принадлежит только простому народу: в XVIII в. она принадлежит всем. Лубочная культура и низовая словесность XVIII в. — это слияние разных культурных потоков, скопление культурных пересечений, которые и упорядочиваются национальными, народными вкусами и вместе с тем сами их формируют. В своей литературной программе и в понятии о народной литературе Пушкин близок XVIII в. и отстоит и от архаизирующих романтиков, и от начинавшейся тогда фольклористики славянофильского толка, требующей непременно национальных корней. Пушкин — впереди всех и одинок, в частности потому, что он аутентичнее других в своем архаизме<sup>16</sup>.

Однако архаичный жанр сказок под пером Пушкина меняет свою природу. Беспорядочная, не вполне оформившаяся стихия старинной словесности попадает под диктат острого и собранного интеллекта, предусматривающий точность ритма и точность высказывания.

Следующая сказка по материалам записей из Михайловского написана во вторую Болдинскую осень в 1833 г. — «Сказка о мертвой царевне». Пуш-

кин приезжает туда прямо после путешествия по местам пугачевского восстания, близится к завершению работа над «Историей Пугачевского бунта», сделаны записи легенд о пугачевской войне, в том числе фольклорного характера. В Болдино написан «Медный всадник», «Пиковая дама», «Анджело» — поэма, перелагающая Шекспира. Здесь написана на немецкий сюжет и «Сказка о рыбаке и рыбке», рассматриваемая Пушкиным как часть цикла «песен западных славян» и соотношенная с ним ритмически, но все-таки названная «Сказкой».

Правительство находится в отношении к деятельности Пушкина в неоднозначной позиции. История Пугачевского бунта печатается на правительственные средства. Но «Медный всадник» — поэма двойственная, заключающая мысль о трагизме и бесчеловечности исторического процесса, задержана царем и не идет в печать. В январе 1834 г. царь производит Пушкина в низкое придворное звание камер-юнкера. Одна из реплик оскорбленного Пушкина зафиксирована Вольфом: «<...> царь одел его в мундир, его, написавшего теперь повествование о бунте Пугачева и несколько новых русских сказок». Цитирующий эти слова в статье о сказках А. Слонимский<sup>17</sup> понимает их как удивление Пушкина, что его, свободолюбца, одели в мундир, и выводит отсюда идею, что сказки (и «История Пугачева») — произведения оппозиционные, идею совершенно ложную. «История Пугачевского бунта» — сочинение ни в коей мере не оппозиционное, царем вполне одобренное. Пушкин, очевидно, говорит иное: государственный муж, создатель национально важных произведений унижен званием придворным и к тому же незначительным.

Осень—зима 1833—34 гг. — переломный период в самосознании Пушкина как поэта с государственно-исторической миссией. Перелом происходит и вне зависимости от поступков царя, по внутренним высоким поэтическим мотивам. В русской имперской истории, в жизни имперской столицы Пушкин вскрывает присутствие иррациональной тревоги, провоцирующей беспорядочное движение, или безумие. В этом ключе страх и безумие, описанные в «Медном всаднике» и в «Пиковой даме», сопоставимы с описанием бессмысленности и жестокости событий пугачевского восстания. Тревога и безумие являются предметом пушкинской лирической поэзии начиная с первой болдинской осени. Стихи этой темы — «Бесы», «Заклинание», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» — 1830, «Не дай мне Бог сойти с ума» — 1833. С осени 1833 г. дух этой поэзии из лирики распространяется на историко-эпические жанры. Цикл сказок в целом протростит ему.

Последняя сказка «О золотом петушке» (датирована 20 сентября 1834 г.), хотя и веселая, хореическая, и с иронией в манере XVIII в., обычной для пушкинских сказок, с подобающими сказочными повторами, но и она, возможно, — не без тревоги. Якобсон подозревает в ней мрачные биографические подтексты эротического характера<sup>18</sup>. В. Э. Вацууро, настаивающий на сказочном характере «Золотого Петушка», на некорректности подхода к этому сочинению как к политической сатире или морализирующей поэме, вместе с тем указывает, что внутри этого замкнутого сказочного мира допущены ощутимые отступления от жестких сказочных норм, так что внут-

ри сказки рождается гротеск, граница жанра становятся более проницаемой и в сказку проникает печальный балладный элемент<sup>19</sup>.

В этот период в историко-литературных размышлениях Пушкина вместо поэтов — государственных мужей — Державина, Карамзина, на первый план выходит Радищев. Статьи о нем — «Путешествие из Москвы в Петербург» (декабрь 1833 — зима 34; зима 35 — глава «Москва» для первой статьи); 2-я статья «Александр Радищев» — из последних произведений, апрель 1836 г. Радищев для Пушкина — неуравновешенный, беспорядочно образованный дерзкий мечтатель, выразитель горьких полуистин (в первой статье — VII, 272), безумный в заблуждениях, но действующий «с удивительным самоотвержением и с какою-то рыцарскою совестливостью» (во второй — VII, 354). Именно с ним, а не с уравновешенным государственным историком Карамзиным, Пушкин ведет теперь диалог о русском народе, многое оспаривает и со многим соглашается (статья «Путешествие из Москвы в Петербург»).

Для нас здесь исключительный интерес представляет описание Москвы, данное Пушкиным в этом «Путешествии». Москва представлена как место, где Радищев забывает об ужасной участи народа, где успокаивается его тревожная душа, это условное внеисторическое пространство покоя, забав, родственных объятий, золотых маковок: «Москва! Москва!.. — восклицает Радищев на последней странице своей книги и бросает желчью напитанное перо, как будто мрачные картины его воображения рассеялись при взгляде на золотые маковки Москвы белокаменной <...> теперь ему некогда: он скачет успокоиться в семье родных, позабыться в вихре московских забав» (VII, 272).

Далее уже от имени автора следует описание Москвы как города вечных празднеств, помещенного в условное прошлое — «раньше». Жители — независимые богатые бояре, занятые хлебосольством. Здесь же — залетные стремительные птицы (сравним со сказочным символом «жених-сокол» или вспомним волшебные полеты Гвидона): «Блестящая гвардейская молодежь налетала туда из Петербурга». Жизнь состоит только из праздников: «во всех концах древней столицы гремела музыка», надо понимать — гремела всегда, или гремела вне времени. Это город невест, как и полагается в сказочном царстве: «Москва славилась невестами, как Вязьма пряниками». Параллель «невеста-пряник» (пряник — лубочная царская еда в «Золотой рыбке») открывает ряд оригинальных пушкинских картинок в лубочном стиле: москвичи «забавлялись как хотели» (опять забавы как суть московский жизни); вот «китайский дом с зелеными драконами, с деревянными мандаринами под золочеными зонтиками», вот карета из кованого серебра, вот сани, едущие по летней мостовой, а на запятках 5 арапов, егерей и скороходов (VII, 273). Сюда легко вписалась бы и белка из «Сказки о Салтане» с ее золотыми и изумрудными орешками, и другие пестрые чудеса из сказок. Таким образом, глава «Москва» создает миф о царстве забав и веселья, которое в этом произведении контрастно противостоит миру других глав, реально-исторических, где Пушкин хоть и пишет много об успехах просвещения и благих действиях правительства и оспаривает истинность некоторых самых

мрачных наблюдений Радищева, но многое цитирует, соглашаясь, и кончает историей о помещике-тиране: «Он был убит крестьянами во время пожара».

Таким образом, приняв «Путешествия из Москвы в Петербург» в качестве описания творческой ситуации самого Пушкина, мы можем подойти к заключению, что цикл сказок, создаваемый параллельно его историческим трудам и сочинениям на историческую тему, имеет специально антиисторический характер. Это — развлечение, лекарство от задумчивости, как говорили в XVIII в., мир пестрых забав, освобождающий от тревожных мрачных картин реальности, истории, которые все более заполняют ум Пушкина. При этом реальная и трагическая часть истории для Пушкина совпадает более или менее с петербургским имперским периодом, в то время как образы Москвы являются в игрушечных сказочных формах. Это задание — преодоление тревоги, рождаемой исторической реальностью, — допускает и пародирование реальности, и шутки над ней. Но в целом это цикл, стремящийся к изоляции от реальности, а не к заполнению реалистическими подтекстами, противостоящий истории, а не с ней перекликающийся.

Сказки — единственный в позднем творчестве Пушкина большой цикл, проникнутый радостью и гармонией. Они написаны тем самым «великим меланхоликом, имеющим иногда светлые минуты веселости» (VII, 276), о котором говорит Пушкин в «Путешествии из Москвы в Петербург», очевидно намекая на себя самого. Именно сказки и составляют те самые «светлые минуты». Интересно, что этот таинственный приятель с его контрастными душевными состояниями упомянут Пушкиным как автор сравнения между Москвой и Петербургом, найденного «в моих бумагах», т.е. среди бумаг самого Пушкина. «Сравнение...» тоже таинственно, не известно, что под ним подразумевается<sup>20</sup>. Может быть, имеется в виду не конкретный текст, а общее соотношение образов и настроений в пушкинском творчестве того времени, где условной сказочной Москве принадлежат минуты веселости великого меланхолика Пушкина, как принадлежали ей же выдуманные тем же Пушкиным в «Путешествии из Москвы в Петербург» минуты забав горемычного Радищева.

И напоследок вернемся если не к «московскому тексту», то к московской теме, некоторые параметры которой, как кажется, позволяют наметить проявившееся соотношение сказок с «Путешествием из Москвы в Петербург». Москва — сказочный или игрушечный образ, создаваемый для забавы и отвлечения от бремени исторического бытия, «лекарство от задумчивости». Разнокультурное происхождение характеризующих его элементов не мешает, а, наоборот, служит созданию особой гармонии пестрых красок и забавных нелепостей. Твердый ритм, яркий орнамент — начала, поддерживающие существование этого утопического праздника<sup>21</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> См.: Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1959.

<sup>2</sup> Кроме этого, ряд работ посвящен выявлению биографических контекстов и подтекстов в сказках. Библиографию по сказкам см.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 437—444; другие и позднейшие работы указаны в статьях: Вацуро В. Э. «Сказ-



- ка о золотом петушке» // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15. С. 122–133; Паперный В. Опыт о «Сказке о золотом петушке» // Пушкинский сборник. Иерусалим, 1997. С. 115–141; Шапир М. Пушкин и русские «заветные» сказки (о фольклорных истоках фабулы «Домика в Коломне») // Пушкинская конференция в Стэнфорде 1999. Материалы и исследования. М., 2001. С. 200–207.
- 3 В связи со сказками Р. Якобсон говорит о присущей пушкинскому творчеству технике коллажа: Пушкин не воспроизводит чисто народных форм, а предпочитает смешивать их с литературными самого разного происхождения. Вообще, работа Якобсона «Пушкин и народная поэзия» задает ряд интересных перспектив исследования сказок, но, к сожалению, это всего лишь краткая заметка (впервые опубликованная по-чешски в 1938 г.): Якобсон Р. Пушкин и народная поэзия // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 206–209.
- 4 Интересный пример столкновения с непреодолимыми методологическими трудностями — статья: Orlov Ja. Миф Петербурга и образ царя в «Сказке о царе Салтане» // Материалы III и IV Пушкинологического Колоквиума в Будапеште 1991, 1993 / Studia Russica Budapestinensia II—III. (1995). С. 75–86. Поскольку, как рассуждает автор статьи, в сказке о Салтане есть эпизод, в котором царица с ребенком находятся в бочке, плывущей по морю, а известно, что про Петра Первого ходили слухи, что он — в бочке, в море, следовательно, текст «Салтана» связан с петровским мифом. Это рассуждение представляется некорректным. Мотив плаванья в бочке — «бродячий» мотив. В случае с Петром он получает историческую приуроченность и потому становится элементом легенды, в случае же со сказкой о Салтане он, как и подобает сказочному мотиву, не соотносится ни с чем исторически конкретным.
- 5 Непомнящий В. Поэзия и судьба. М., 1983. С. 160.
- 6 Там же. С. 176.
- 7 Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. 145–180.
- 8 Ripellino A. M. Le favole // Letteratura come itinerario nel meraviglioso, Torino, 1968. P. 64–71. Анджело М. Рипеллино (ум. в 1978 г.) — профессор славистики в римском университете «Сапиенца», специалист по русской и чешской литературе, поэт и переводчик.
- 9 Лотмановский сборник. 2, М.: ОГИ, 1997. Раздел: «Московский текст» русской культуры. Здесь цит. с. 596.
- 10 Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 3-е. М., 1962–1966. Т. X. С. 108. Далее все ссылки на это издание даются в тексте в скобках с указанием римскими цифрами тома и арабскими — страницы.
- 11 Цит. по: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. С. 461.
- 12 О связи этой сказки с народным представлением см: Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 417–419.
- 13 Здесь и далее следуем изданию биографических материалов: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. Т. 3. Сост. Н. А. Тархов. М., 1999. С. 373–392. Здесь — С. 375–376.
- 14 В эти же дни Пушкин и Жуковский присутствуют вместе на экзамене в Царскосельском лицее — следуя в том Державину — который во времена пушкинского отрочества явился на экзамен как воплощение национальной поэзии, совмещенной с достойным государственным служением.
- 15 Вацуру В. Э. Поэтический манифест Пушкина // В. Э. Вацуру. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 17–29.
- 16 Об архаических тенденциях в произведениях Пушкина 30-х гг. см.: В. Э. Вацуру. Повести покойного Ивана Петровича Белкина // В. Э. Вацуру. Записки комментатора. С. 29–48.

Представлению об архаизирующей позиции Пушкина как историка в 30-е гг. и о месте исторических работ в его творческой эволюции я обязана статье А. Долинина: Dolinin A. A.

Historism or Providentialism? Pushkin's History of Pugachev in the Context of Romantic Historiography. In press. В печати находится и русская версия этой статьи.

- 17 **Слонимский**. С. 416
- 18 **Якобсон Р.** Статуя в поэтической мифологии Пушкина. С. 163. За этой репликой Якобсона следует большая литература об эротических подтекстах в «Золотом петушке», в последнее время увенчавшаяся эрудированной статьей О. Проскурина: **Проскурин О.** Сказка о Золотом петушке А. С. Пушкина и русская непристойная поэзия // *Russica Romana*. Roma, 2000. V. VII. P. 23–47. Здесь же см. литературу вопроса.
- 19 **Вацуро В. Э.** «Сказка о Золотом петушке». Т. 15. С. 122–133.
- 20 Об этом гадают, например, С. Шварцбанд в упомянутой статье.
- 21 Иная версия этой статьи была напечатана по-итальянски: **Pljuchanova M.** Le fiabe di Puskin e Angelo-Maria Ripellino // *Puskin, la sua epoca e l'Italia* / a cura di P. Buoncristiano. Catanzaro, 2001. P. 115–126.

---

Тартуский университет  
Кафедра русской литературы  
Кафедра семиотики

Российский государственный гуманитарный университет  
Институт высших гуманитарных исследований

# ЛОТМАНОВСКИЙ СБОРНИК

3

О·Г·И  
Москва 2004