

Магическое у Пушкина — семантика и поэтика (магия рукописи)

Сурен Золян (Ереван)

В духе неоднократно описанных Ю. М. Лотманом механизмов семиотической мультипликации мира магия может быть рассмотрена как семиотический механизм трансформации действительности посредством некоторых знаковых операций. Семантикой текста, его предметной областью, оказываются как минимум два мира, связанных определенным модальным отношением достижимости (*мир здесь — мир там, мир-в-прошлом — мир-в-будущем, сон — явь* и т. д.). Это значит, что некоторый мир есть (пра-) образ, отражение, искажение, преобразование некоторого другого и т. д. Такой принцип можно считать общим и для поэтической семантики в целом (актуальный мир — художественный вымысел), с той существенной разницей, что в поэзии высказывание не претендует на реальное воплощение (реальное существование) и на реальную референцию к описываемой предметной области, тогда как цель магического текста — в изменении существующей и создании новой реальности. Это — основа для создания таких расхожих метафор, как «магия слова», «волшебный мир поэзии» и т. п.¹ Очевидно также сходство между поэтической и магической функциями языка, которое распространяется и на преобразование языковых означающих. Но при этом в случае поэтической функции оказывается достаточным сугубо лингвистическое существование поэтического мира — в форме языкового текста, тогда как при магической язык (текст) служит инструментом для создания или изменения внеязыковой реальности. Поэтому, при подобном определении, сфера магического в художественном творчестве, в частности у Пушкина, — это не только и не столько описание обрядов, гаданий, суеверий самого Пушкина, сколько поэтические средства, призванные представить вымышленное как существующее, наделять его существованием.

В свое время на примере говорящего зеркала из «Сказки о мертвой царевне» мы попытались описать семантические механизмы порождения внетекстовой реальности [Золян 1987]. В нашем докладе на посвященном 90-летию Ю. М. Лотмана конгрессе «Многоязычие культуры» (Тарту, 2012) мы представили иные миропорождающие механизмы, из которых в данной статье, за недостатком места, остановимся только на одном из них — рукописи.

Анализ пушкинского творчества приводит к следующему выводу: если поэзия наделяет существованием вымышленный мир и делает его частью актуального мира, то, если следовать логике пушкинских произведений, все то, что создается «традиционными» магическими средствами, напротив, есть только видимость и исчезающая иллюзия. Так, обладание секретом

графини приводит Германна к разорению и сумасшествию («Пиковая дама»)², без следа исчезает дворец старухи в «Сказке о золотой рыбке», волшебное зеркальце не помогает царице («Сказка о мертвой царевне»), от домика на Васильевском остается лишь пустое место («Уединенный домик на Васильевском»)³, золотой петушок убивает царя, погибают и все остальные персонажи «Сказки о золотом петушке». Концовка «Сказки» может служить обобщением: таков конец всего того, что создается посредством «традиционной», «колдовской» магии⁴:

А царица вдруг пропала,
Будто вовсе не бывала [Пушкин, 3-1: 563].

Поскольку реальностью в процессе поэтической коммуникации является сам текст, то самое кардинальное проявление магического — это измененное соотношение между реальным миром, в котором создается текст, и миром, который данный текст описывает. Особенность пушкинской прагматики и семантики магического — это взаимопроницаемость различных по своей модальности миров, что проявляется и как принцип построения текста, и — только лишь как частный случай — как описание действия и воздействия магических средств (например, зеркало, вещий сон, гадание и т. п.). Такому принципу более соответствуют прозаические и ориентированные на прозу тексты.

Большинство прозаических произведений Пушкина и «Евгений Онегин» строятся на сознательном смещении актуального мира (исторический мир реального автора-говорящего) и художественного (мир персонажей). В первом мире событием является создание текста, во втором — то, что описывается (создается) этим текстом. Художественный текст и актуальный мир представлены как взаимопроницаемые семантические области, и именно взаимопроницаемость (а не отнесение их только к одному миру) определяет многозначную интерпретацию: существенным оказывается сам процесс референции к различным мирам, а не референт имени в некотором мире. Действует единый механизм — это превращение персонажа в автора, а автора — в персонаж⁵. Говоря словами Борхеса, проанализировавшего подобные приемы в «Дон Кихоте»: «Подобные сдвиги внушают нам, что если вымышленные персонажи могут быть читателями или зрителями, то мы, по отношению к ним читатели или зрители, тоже, возможно, вымышлены» (эссе «Скрытая магия в Дон Кихоте», — Борхес: 369). Разумеется, цель Пушкина — не столь парадоксальна, как то приписывает Сервантесу Борхес. Это желание не внушить нам, читателям Пушкина, идею о нашей вымышленности, а как раз напротив — создать иллюзию существования вымышленного в актуальном мире, что и было в свое время отмечено Ю. М. Лотманом:

Создавая «Евгения Онегина», Пушкин поставил перед собой задачу, в принципе, совершенно новую для литературы: создание произведения литературы, которое, преодолев литературность, воспринималось бы как сама внелитературная реальность, не переставая при этом быть литературой. <...> Ставилась, таким образом, практически неосуществимая, но очень характерная как

установка задача создать текст, который бы не воспринимался как текст, а бы адекватен его противоположности — внетекстовой действительности [Лотман 1995: 444, 410].

Особенно интересно уже приведенное наблюдение Ю. М. Лотмана о том, что как в поэтическом мире «Евгения Онегина», так и в актуальном мире Пушкина присутствует такой персонаж, как Муза — «персонифицированный способ создания текста». Процесс создания текста отчужден от автора — будь то биографический Пушкин или же «Я» поэтического текста (об их разграничении см.: [Золян 1988]), но тем не менее не остается анонимным. Ввиду чрезмерной экзотичности такого персонажа, как Муза, в качестве авторов выступают некие «якобы реальные» знакомые или знакомые знакомых Пушкина. Как правило, эти «знакомые» появляются исключительно как авторы или передатчики «записок» и «рукописей» — т. е., нося реальные имена, выступают не как персонажи, но скорее именно как «персонифицированный способ создания текста».

Следующий шаг после персонификации способа создания текста — это автономизация самого текста. Текст (или рукопись) оказывается средством «склеивания» художественного и актуального миров. И так, не только автор, персонаж и читатель, но и сама рукопись одновременно существует в двух мирах: она оказывается написанной в вымышленных поэтических мирах, но при этом представлена в мире актуальном. Присутствие рукописи в актуальном мире оказывается свидетельством существования и написавших ее авторов. Это — функция рукописи не только создавать мир, включающий и «якобы-создателя» этого мира — автора данной рукописи (так рукописи Белкина создают миры, в которых возникает и сам Белкин, и упоминаемые им знакомые), но и удостоверять существование их автора и персонажа.

У Пушкина эта функция часто выступает как основная. Отсутствие рукописей обрекает на исчезновение; единственное, что может быть сохранено, — это рукопись. В самом деле, если событийная реальность ирреальна, и, наоборот, ирреальность событийна, то подлинной реальностью и подлинным событием становится сам текст — в том числе и в буквальном смысле, именно текст как рукопись (письмо Татьяны, рукописи Белкина и Гринева, ненапечатанная комедия Грибоедова, «Роман в письмах», стихи Ленского и т. п.). Письменная фиксация — способ сохранить в нашем мире некоторое сообщение из «иного» мира. Наличие записи позволяет сохранить от уничтожения нематериальное и придать ему реальность, объективировать его. Так Германн не полагается на свою память и, прежде всего, записывает свое видение («Германн возвратился в свою комнату, засветил свечку и записал свое видение» — [Пушкин, 8: 248]). Безотносительно к тому, явилась ли старуха к Германну или это был плод его воображения, остается некоторый материальный объект — записка Германна. Подобная логика переносится и на реальный мир. Даже при ином течении событий — если бы Пушкин был не Пушкиным, а Александром I, это ничего бы не изменило в истории, но привело бы к появлению новых текстов:

Когда б я был царь, то позвал бы Александра Пушкина и сказал ему: «Александр Сергеевич, вы прекрасно сочиняете стихи». Александр Пушкин поклонился бы мне с некоторым скромным замешательством, а я бы продолжал: «Я читал вашу оду „Свобода“. Она вся писана немного сбивчиво, слегка обдурмано, но тут есть три строфы очень хорошие. <...> Но тут бы Пушкин разгорячился и наговорил мне много лишнего, я бы рассердился и сослал его в Сибирь, где бы он написал поэму „Ермак“ или „Кочум“, русскими (другой вариант: «разными». — С. З.) размерами с рифмами» (Воображаемый разговор с Александром I [Пушкин, 11: 23]).

Восприятие текста как мира и мира как текста (рукописи, книги) — одна из фундаментальных метафор человеческой культуры [Зоян 1991]. Здесь осуществляется синтез, с одной стороны, магии словесной («поэтической»), а с другой — «традиционной». В обоих случаях имеет место сознательное неразграничение, основанное на двойственной роли текста как означающего, т. е. актуального объекта, существующего в актуальном мире (пергамент, бумага и т. п. и написанные на них знаки), и текста как означаемого, репрезентирующего в нашем актуальном мире некоторый иной, не имеющий материального воплощения мир, будь то поэтический вымышленный мир, сновидение, мир-в-прошлом (история) или в будущем (политическая программа, прогноз или гадание) и т. п. Означаемое текста по природе своей нематериально, поэтому нет возможности лингвистическими средствами разграничить то, что в самом деле имело место (например, Пугачевский бунт), и то, что является лишь вымыслом о том, что было (история Маши Мироновой и Петра Гринева). Поэтому могут возникнуть записки Гринева («Капитанская дочка») — как документ, «будто бы» используемый Пушкиным для написания «Истории Пугачевского бунта».

Смешение текста как означаемого и текста как означающего имеет цель наделить реальностью вымышленное, сделать частью нашего мира не только означающее (саму рукопись), но и означаемое (то, что описано в данной рукописи, — уместно вспомнить «третью реальность» Карла Поппера). Поэтому не только автор, персонаж и читатель, но и сама рукопись «путешествуют» из одного мира в другой. Она, будучи написанной в вымышленных поэтических мирах, оказывается представлена в мире актуальном. При этом текст — не только материальный репрезентант нематериального в актуальном мире, но и наиболее «реальная» и стабильная часть этого мира⁶. Это относится именно к тексту в его материальном воплощении, причем не столько к книге, сколько к рукописи. (Заметим, что превращение рукописи, существующей как индивидуальное и единичное, в лишённую подобных характеристик книгу — это уже отдельная тема.) Именно рукопись, т. е. бумага и написанный на ней текст, неразрывно связана с автором ее, что может стать основой в том числе и для магических операций.

Так, нетрудно увидеть реминисценции магической функции языка в «Уединенном домике на Васильевском»⁷: «магические строки» заставляют

Павла «забыть и дружбу и неприязнь», «весь мир настоящий, прошедший и грядущий стеснился для него в лоскутке бумаги». Дальнейшие действия Павла с запиской также осуществляются в соответствии с процедурами «заразительной» магии⁸ — записка становится субститутом графини: «он прижимает к сердцу, целует клочок бумаги» — Павел совершает с бумажкой действия, которые он хотел осуществить с графиней. Наконец, обладая запиской, герой приобретает власть и над тем, кто ее написал: «...добрая слава ее теперь в моих руках».

Как это обычно и бывает у Пушкина, соприкосновение с магическим не приносит Павлу ничего хорошего. В финале Павел теряет собственное «Я», и это связывается не столько с изменением внешности, сколько с утратой подписи:

Он отрастил себе бороду и волосы, не выходил по три месяца из кабинета, большую часть приказаний отдавал письменно, и то еще, когда положат на его стол бумагу к подписанию, случалось, что он вместо своего имени возвратит ее с чужой, странною подписью [Пушкин 1979: 372].

Как видим, и в этом случае записка оказывается субститутом человека — потеряв возможность письменной фиксации своей индивидуальности, Павел, по сути, перестает существовать как личность⁹.

Как уже было сказано, важная семиотическая функция — это семантизация означающего, т. е. сотворение из бумаги и значков на ней некоторого текста, знакового объекта. Она может принимать форму расшифровки (в том числе и текстологической), интерпретации, цитации и т. д. Отделяя себя от своих героев в прозаических произведениях, Пушкин, как правило, оставляет за собой роль «издателя», а не создателя книги. Помимо функции издателя Пушкин приписывает себе в актуальном мире также и роль архивариуса и публикатора — у него хранятся письмо Татьяны, повести Белкина, стихи Ленского, которые он воспроизводит (публикует — в буквальном смысле слова, т. е. делает интимное «публичным»). Тем самым созданные в поэтических мирах тексты оказываются хранимыми у реально существующего человека — Пушкина, почему и сами рукописи также воспринимаются как реально существующие. Но этим процесс не ограничивается — благодаря публикаторской деятельности Пушкина уже мы, читатели, в нашем мире читаем стихи Ленского и письмо Татьяны; возникает соотносительность между такими актуальными мирами, как тот, в которых мы читаем стихи Ленского, и миром Пушкина — собирателя, хранителя и публикатора рукописей Ленского.

Факт нахождения рукописи, т. е. материального объекта, перемещенного из поэтического мира в актуальный, имплицитно еще одно «межмировое путешествие» — ведь если есть текст, то должен существовать и создавший его автор. Этим, с одной стороны, удостоверяется сам факт существования автора. Однако, с другой стороны, существование текста и его автора значительно различаются: существование автора, будь то актуальный мир или поэтический, имеет случайный и временный характер, тогда как существование текста — рукописи — носит характер вневременной. Текст выступа-

ет не только как материальный репрезентант нематериального в актуальном мире, но и как наиболее «реальная» и стабильная часть этого мира. Так, Ленский убит на дуэли, но у Пушкина сохранились его рукописи:

Стихи на случай сохранились,
Я их имею; вот они:
«Куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни?» [Пушкин, 6: 125]

На наш взгляд, крайне примечательна пушкинская ремарка: «...Я их имею» — т. е. речь идет именно о рукописи, а не о тексте, существующем уже вне зависимости от его материальной фиксации. В большинстве случаев рукописи — единственное, что может сохраниться, причем это относится не столько к книге, сколько к рукописи, неразрывно и магически связанной с автором своей материальной формой (бумага и написанный на ней текст).

Рукопись может служить сугубо утилитарным целям — сам текст может оказаться невостребованным, тогда как для бумаги применение найдется, как в вышеупомянутом использовании ключницей романа Белкина для оклеивания окон. Как видим, и здесь, пусть в пародийной форме, рукопись становится частью актуального мира. Но и в целом для Пушкина наличие или отсутствие рукописей есть критерий известности и чуть ли не существования. (Тем самым действует импликация: наличие рукописи — свидетельство существования автора; отсутствие рукописи — отсутствие «следов» существования автора.) Рукописи обязан своей славой Грибоедов¹⁰, а в то же время отсутствие «записок» Грибоедова ассоциируется с «исчезновением без следа»¹¹. Из-за потери сгоревших во время пожара бумаг лишается своего имени Дубровский¹². Напротив, сохраняются письмо Екатерины и записки Гринева (хотя от его имени мало что осталось), которые и опубликовал «издатель»¹³. При этом Пушкин лишь пунктиром намелит сюжет, который мог быть развернут в самостоятельную новеллу в духе Сервантеса — Борхеса: внук Гринева доставляет его рукопись издателю (Пушкину), узнав, что тот занят «трудом, относящимся ко временам, описанным его дедом». Так происходит встреча работавшего над «Историей Пугачевского бунта» Пушкина и внука «автора» рукописи. Единственное, что позволяет себе «издатель», — это «издать ее особо, приислав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена». Напомним, что и Белкин сохранил имена по «недостатку воображения» — воображение «издателей» распространяется разве что на изменение имен и введение метатекстов (эпиграфы и предисловие).

Подобный пушкинский подход к тексту как инструменту миропорождения предполагает не только то, что в актуальном мире материализацией текста является его графическая или какая-либо иная фиксация, но и то, что означаемое текста, его содержание также становится объектом актуального мира. Созданные Пушкиным персонажи — Ленский, Белкин, Гринев, Татьяна и др. — создали тексты, которые материализовались в мирах пушкинского творчества. Тексты же, которые создал сам Пушкин, материализо-

зуются уже в актуальном мире самого Пушкина, т. е. в российской истории. Воплощением текста становятся Мир и Жизнь: пушкинский текст из описания культуры и истории сам становится событием культуры и истории. Тем самым выявленная нами как свойство поэтики Пушкина и описанная им самим взаимопроницаемость актуального и поэтического миров характеризует его творчество в целом: «Евгений Онегин» оказывается энциклопедией русской жизни, а «пушкинская эпоха» — это время и место, являющиеся контекстом творчества Пушкина, т. е. текстов, созданных Пушкиным¹⁴. Говоря словами Ю. М. Лотмана,

таким образом, текст, с одной стороны, уподобляясь культурному макро-косму, становится значительнее самого себя и приобретает черты модели культуры, а с другой — он имеет тенденцию осуществлять самостоятельное поведение, уподобляясь автономной личности [Лотман 1981: 7].

Созданное в результате языковых операций приобретает самостоятельное существование — в буквальном смысле реализуя метафору «магии слова»:

Поэт, который на протяжении всего произведения выступал перед нами в противоречивой роли автора и творца, созданием которого, однако, оказывается не литературное произведение, а нечто прямо ему противоположное — кусок живой Жизни, вдруг предстает перед нами как читатель (ср.: «и с отращением читая жизнь мою»), то есть человек, связанный с текстом. Но здесь текстом оказывается Жизнь. Такой взгляд связывает пушкинский роман не только с многообразными явлениями последующей русской литературы, но и с глубинной и в истоках своих весьма архаической традицией [Лотман 1995: 462].

Примечания

- ¹ Ср.: «Есть магические слова, магические вне смысла, одним уже звучанием своим — физически-магические — слова, которые, до того как сказали — уже значат, слова — самознаки и самосмыслы, не нуждающиеся в разуме, а только в слухе, слова звериного, детского, сновиденного языка. Есть одно слово, которое Пушкин за всю повесть ни разу не назвал и которое одно объясняет — все. Чара» [Цветаева: 368].
- ² «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: „Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..“» [Пушкин, 8: 252]. Здесь и далее цитаты из произведений Пушкина, за исключением «Уединенного домика на Васильевском», даются в тексте по изданию [Пушкин] с указанием тома и части (через дефис) и страницы (после двоеточия).
- ³ «Итак, невзирая на все старания команды, которой деятельным усилиям в сем случае потомство должно, впрочем, отдать полную справедливость, уединенный домик Васильевского острова сгорел до основания, и место, где стоял он, не знаю почему, до сих пор остается незастроенным» [Пушкин 1979: 371].
- ⁴ «Сказка о золотом петушке» особо показательна, если сопоставить ее с источником, «Легендой об арабском звездочете» Ирвинга. У Ирвинга никто из героев не погибает,

наличествующие в тексте-источнике мотивы волшебной книги и вечного сна у Пушкина отсутствуют. Подробное сопоставление текстов дано в классической статье Анны Ахматовой [Ахматова 1933], наш анализ этих сопоставлений см.: [Золн 2012].

- 5 Ср.: «Постоянная перемена местами персонажей из внетекстового мира (автор, его биографические друзья, реальные обстоятельства и жизненные связи), героев романного пространства и таких метатекстовых персонажей, как, например, Муза (персонифицированный способ создания текста) — устойчивый прием „Онегина“, приводящий к резкому обнажению меры условности... Мы сталкиваемся с самыми необычными встречами: Пушкин встречается с Онегиным, Татьяна — с Вяземским. Муза поэта то присутствует, как мифологическая персонификация, на лицейском экзамене перед Державиным, то отождествляясь с сюжетными героями, вмешивается в вымышленное действие романа, как бы совпадая с его героиней» [Лотман 1995: 81–82].
- 6 На примере рукописи Пушкин доводит до абсурда хоть и тривиальную, но, казалось бы, верную мысль о том, что только материальное, объективно существующее, может стать частью актуального мира. Так рукописи Белкина продолжают существовать уже только как бумага, т. е. как рукопись, переставшая быть знаком и ставшая незнаковым объектом: «Кроме повестей, о которых в письме вашем упоминать изволите, Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью у меня находятся, частью употреблены его ключницею на разные домашние потребности. Таким образом прошлою зимою все окна ее флигеля заклеены были первую частью романа, которого он не кончил» («Повести Белкина» [Пушкин, 8: 61]). Отсюда, кстати, явствует важность роли издателя и публикатора — восстановителя знаковой функции рукописи.
- 7 «В прихожей дожидал его богато одетый слуга графини И..., который вручил ему записку; Павел с трепетом развертывает и читает следующие слова, начертанные слишком ему знакомою рукою графини: «Злые люди хотели посорить нас; я всё знаю; если в вас осталась капля любви ко мне, капля сострадания, придите в таком-то часу вечером. Вечно твоя И.» Как глупы любовники! Павел, пробежав сии магические строки, забыл и дружбу Веры, и неприязнь Варфоломея; весь мир настоящий, прошедший и грядущий стеснился для него в лоскутке бумаги; он прижимает к сердцу, целует его, подносит несколько раз к свету. «Нет! — восклицает он в восторге, — это не обман; я точно, точно счастлив; так не напишет, не может написать никто, кроме ее одной. Но не хочет ли плутовка звать и морочить меня, и издеваться надо мною по-прежнему? Нет! клянусь, не бывать этому. „Твоя — вечно твоя“, пусть растолкует мне на опыте, что значит это слово. Не то... добрая слава ее теперь в моих руках» [Пушкин 1979: 361].
- 8 Термин, введенный Джеймсом Фрэзером в «Золотой ветви», применительно к пушкинскому творчеству был использован Романом Якобсоном в уже ставшей классической статье «Статуя в поэтической мифологии Пушкина»: «Подражательная магия, если воспользоваться терминологией Фрэзера, заменяется заразительной магией» [Якобсон: 148].
- 9 Анна Ахматова в неоконченной статье «Пушкин в 1828 году» соотносит Павла и с Пушкиным («...начинает смутно проступать, что сделал Пушкин в „Домике“. В старый план адской повести он вложил многое из своего настоящего и недавнего прошлого» [Ахматова 1977: 227]), и в то же время, ссылаясь на статью Ю. М. Лотмана, — с Мамоновым: «После смерти Веры Павел сходит с ума. Но почему, скажите мне, он делает это точь-в-точь как самый знаменитый богач Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов <...> Мамонов уехал в свою подмосковную деревню, сделался человеком-невидимкой, подписывал бумаги не своим именем...» [Там же: 230–231].
- 10 «Возвращение его в Москву в 1824 году было переворотом в его судьбе и началом беспрерывных успехов. Его рукописная комедия: „Горе от ума“ произвела неопишанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами» [Пушкин, 8: 461].
- 11 «Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов...» [Пушкин, 8: 461].
- 12 «— Если бы, например, ваше превосходительство могли каким ни есть образом достать от вашего соседа запись или купчую, в силу которой владеет он своим именем, то конечно...

— Понимаю, да вот беда — у него все бумаги сгорели во время пожара.

— Как, ваше превосходительство, бумаги его сгорели! чего ж вам лучше? — в таком случае извольте действовать по законам, и без всякого сомнения получите ваше совершенное удовольствие» [Пушкин, 8: 374].

- ¹³ «Здесь прекращаются записки Петра Андреевича Гринева. Из семейственных преданий известно, что он был освобожден от заключения в конце 1774 года, по именному повелению; что он присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу. Вскоре потом Петр Андреевич женился на Марье Ивановне. Потомство их благоденствует в Симбирской губернии. — В тридцати верстах от *** находится село, принадлежащее десятерым помещикам. — В одном из барских флигелей показывают собственноручное письмо Екатерины II за стеклом и в рамке. Оно писано к отцу Петра Андреевича и содержит оправдание его сына и похвалы уму и сердцу дочери капитана Миронова. Рукопись Петра Андреевича Гринева доставлена была нам от одного из его внуков, который узнал, что мы заняты были трудом, относящимся ко временам, описанным его дедом. Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, приислав к каждой главе приличный эпиграф и дозволить себе переменить некоторые собственные имена. Издатель. 19 окт. 1836» [Пушкин, 8: 374].
- ¹⁴ «Вся эпоха (не без скрипа, конечно) мало-помалу стала называться пушкинской. Все красавицы, фрейлины, хозяйки салонов, кавалерственные дамы, члены высочайшего двора, министры, аншефы и не-аншефы постепенно начали именоваться пушкинскими современниками, а затем просто опочили в картотеках и именных указателях (с перевранными датами рождения и смерти) пушкинских изданий. Он победил и время и пространство. Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны отсюда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: здесь бывал Пушкин, или: здесь не бывал Пушкин. Все остальное никому не интересно. Государь император Николай Павлович в белых лосинах очень величественно красуется на стене Пушкинского музея; рукописи, дневники и письма начинают цениться, если там появляется магическое слово „Пушкин...“» [Ахматова 1977: 6].

Литература

- Ахматова 1933 — *Ахматова А.* Последняя сказка Пушкина // *Звезда.* 1933. № 1. С. 161–176.
- Ахматова 1977 — *Ахматова А.* О Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977.
- Борхес — *Борхес Х. Л.* Скрытая магия в «Дон Кихоте» // *Борхес Х. Л.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. «Амфора», 2011. С. 366–369.
- Золян 1987 — *Золян С.* «Свет мой, зеркальце, скажи...» (к семиотике волшебного зеркала) // *Труды по знаковым системам.* Тарту, 1987. Вып. 22. С. 32–44.
- Золян 1988 — *Золян С.* «Я» поэтического текста; семантика и прагматика: К проблеме лирического героя // *Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения.* Рига, 1988. С. 24–28.
- Золян 1991 — *Золян С.* Семантика и структура поэтического текста. Ереван, 1991.
- Золян 2012 — *Золян С.* «Последняя сказка Пушкина»: поэтика недосказанного // *Золян С., Лотман М.* Исследования в области семантической поэтики акмеизма. Таллинн, 2012. С. 238–265.
- Лотман 1981 — *Лотман Ю. М.* Семиотика культуры и понятие текста // *Труды по знаковым системам.* Т. 12: Структура и семиотика художественного текста. Тарту, 1981. С. 3–18.

- Лотман 1995 — Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995.
- Пушкин — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937—1959.
- Пушкин 1979 — Пушкин А. С. Уединенный домик на Васильевском: Приложение // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1979. Т. 9.
- Цветаева — Цветаева М. Пушкин и Пугачев // Цветаева М. Сочинения: В 2 т. М., 1980. Т. 2.
- Якобсон — Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

ЛОТМАНОВСКИЙ
СБОРНИК

4

О·Г·И
Москва 2014