

83.3(2=411.2)5-8

П91

СА-414923

12+

ПУШКИН ПОСЛЕ 1831 ГОДА



пушкин после 1831 / Pushkin after 1831
pushkin после 1831 / пушкин после 1831
осле 1831 / Pushkin after 1831
31 / пушкин после 1831 / Pushkin after 1831
пушкин после 1831 / пушкин после 1831
pushkin после 1831 / Pushkin after 1831
осле 1831 / пушкин после 1831 / Pushkin after 1831

Пушкин после 1831 года

Редактор-составитель И. В. Немировский

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

Библиороссика

Санкт-Петербург

2025

са-414923

Предисловие: Пушкин после 1831 года

И. В. Немировский

1831 год стал своего рода границей, разделившей жизнь Пушкина на две половины. В том году отношения поэта с читающей публикой окончательно приобрели характер конфликта, который разрешила только смерть поэта¹. Читатели, прежде всего из либерального лагеря и те, кто позже стали называться славянофилами, обвиняли Пушкина в сервилизме [Мазур 1999; Немировский 2018]. Этому обвинению способствовали публикация стихотворения «Стансы» (1826) и распространение в списках с личного разрешения императора Николая стихотворения «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда царю / Хвалу свободную слагаю») (1827), о котором говорили, что Пушкин написал его в кабинете императора [Немировский 2018: 178–179]. Обвинения в сервилизме многократно усилились после публикации стихотворения «Вельможе» (1830). Ложная интерпретация в критике этого послания в контексте полемики о «литературной аристократии» привела к появлению ряда оскорбительных антипушкинских памфлетов [Вацуро 2000: 179–216].

При этом отношения Пушкина с властью именно в 1831 году приобрели видимость благополучия: он стал придворным историографом — должность, которую до него занимал Карамзин, —

¹ «Только гибель Пушкина смогла разрушить стену отчуждения, вставшую в последние годы между ним и русским обществом, и заставила задуматься о причинах этого отчуждения и испытать вину за смерть своего поэта — чувство, навсегда вошедшее неотъемлемой составляющей в русское культурное сознание» [Ларионова 2008: 26].

и у поэта возникла иллюзия того, что он может стать для императора Николая тем, кем был Карамзин для императора Александра. Этой надежде способствовало то, что в конце 1830 года император наконец разрешил публикацию «Бориса Годунова». Формальным поводом к разрешению публикации послужило ходатайство дочери Карамзина, Е. Н. Мещерской. Именно она настояла на том, чтобы «комедия» была посвящена «Драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина» [Пушкин 2008: б. п., 144]. Но, конечно, не это стало решающим обстоятельством в пользу того, чтобы «комедия» о смуте была разрешена. Историческим фоном публикации «Бориса Годунова» послужили восстание в Польше и холерные бунты в самой России. Неактуальная в 1825 году (год завершения «Бориса») антипольская тема и связанная с ней тема народного бунта стали злободневными. В это время у власти возникла необходимость в замене действующей имперской и относительно космополитической идеологии собственно русской и общенациональной. Эту задачу ставил перед собой Карамзин, но в предыдущее царствование она не была решена. Император Александр предпочитал следовать тренду значительно более открытого государства². При внешнем выражении уважения к Карамзину император не следовал советам историка. В наибольшей степени расхождения между ними проявились в польском вопросе: Карамзин был против восстановления Польши и дарования ей конституции. Он выразил свою позицию в «Записке о древней и новой России» (1811) и в «Мнении русского гражданина» (1819). Оба документа имели конфиденциальный характер, но могли через Блудова, Дашкова или Уварова стать известны Пушкину. С Уваровым в годы, предшествующие созданию «Медного всадника», Пушкина связывали вполне приятельские отношения. Создатель формулы национального государства «Православие, самодержавие, народность» видел в Пушкине своего союзника и поддерживал его притязания занять в общественном сознании место, прежде занимавшееся Карамзиным. К этому стремились и близкие друзья Пушкина —

² См. [Живов 2008].

не разобранных писцом в оригинале, дата: «8 ноября 1817 г.» и слово «сверчок» в подписи: «Пушкин-сверчок»), несомненно, принадлежат Тургеневу⁵. Замечу также, что рукопись «Хроники русского», о которой идет речь, не привлекла внимания ни Л. Б. Модзалевского, в 1930-е годы выявлявшего в тургеневском фонде пушкинские автографы, ни М. П. Султан-Шах, просматривавшей фонд в 1950-е годы, чья подпись тоже есть на листах использования. Возражений требует и проявившаяся здесь наша практика атрибуций, когда не принимаются во внимание ни обстоятельства, при которых данная рукопись могла бы возникнуть, ни «психологическая достоверность» этих обстоятельств. Именно на этом аспекте проблемы мне и хотелось бы сосредоточиться.

Прежде всего встает вопрос, какое место в общем строе тургеневской «Хроники русского» занимают публикации в пятом томе «Современника». То, что теперь называется нами «Хроникой русского», складывалось на протяжении почти двадцати лет, с 1827 по 1845 год, из текстов, не вполне однородных по характеру и появившихся в печати при разных обстоятельствах. В 1827 году П. А. Вяземский поместил в журнале «Московский телеграф», с которым тесно сотрудничал, выдержки из письма А. И. Тургенева к нему и С. П. Жихареву из Дрездена [Э. А. 1827а; Э. А. 1827б]⁶. Тургенев в этих первых публикациях участия не принимал и лишь остерегал друга. «Сказывают или, лучше сказать, писали в Дрезден, — писал он Вяземскому в мае, — что ты много пустого, незначащего напечатал из писем моих и поставил: Э. А. Из Петербурга писали, что это значит “Эолова Арфа”. Печатай только то, что достойно печати, а не всякий вздор» [Вяземский 1899: 153]. В остережении Тургенева не звучало никакого особенного беспокойства. Журнальная корреспонденция, которой придавался вид частного письма, была распространена

⁵ См. [Пушкин 2004: 466–467].

⁶ Оба материала названы одинаково: «Письмо из Дрездена. (Извлечение)» и подписаны: «Э. А.» — намек, для знающих, на арзамасское прозвище Тургенева Эолова Арфа.

Тургенев запросил Почтовый департамент, откуда оригиналы были выданы 11 января, и передал для копирования Пушкину¹⁶, поскольку своего копииста в Петербурге не имел.

16 января 1837 года Пушкин вернул Тургеневу, по-видимому, оригиналы и готовую копию при следующем письме:

Вот Вам Ваши письма. Должно будет вымарать казенные официальные фразы, и также некоторые искренние, душевные слова, ибо не мечите etc. Что вы вставите, то постарайтесь написать почетче. Думаю дать этому всему вот какое заглавие: труды, изыскания, *такого-то* или А. И. Т. в Римских и Парижских архивах. Статья глубоко занимательная [Пушкин 1937–1959, 16: 218].

Как видим, Пушкин согласился с публикацией, оставив поправки целиком на волю Тургенева. Повествование действительно было занимательным; кроме того, сама форма писем-отчетов делала легким для Тургенева исключить неудобные в печати места: личные обращения к Голицыну в начале писем или, например, весь сюжет с выдворением Тургенева официальным циркуляром из Парижа в июле 1835 года и его хлопотами перед Голицыным с просьбой о возвращении. Эта форма не имела ничего общего с безуспешно опробованной Пушкиным публикацией писем как единого эпистолярного документа: отчеты Голицыну были как бы монотематичны, не включали никаких «комеражей» и сиюминутных новостей парижской жизни. В целом порезанные и почищенные письма к Голицыну вполне соответствовали тому типу выдержек, которые всегда имел в виду печатать Тургенев. Н. А. Хохлова пишет:

Концептуальная задача Пушкина-редактора состояла в том, чтобы из официальных писем сделать статью, сюжетом которой являлся бы архивный поиск. Из текстов писем

нения; выписки из моего журнала о Шотландии и Веймаре» [Тургенев 1974: 174], но что будто бы копии, которые передал Тургенев Пушкину, были плохого качества и Пушкина как редактора не устроили (см. [Хохлова 2022: 18–19]).

¹⁶ См. [Хохлова 2022: 19].

было по возможности изъято все, что обнаруживало их принадлежность к эпистолярному жанру (прежде всего, обращения и концовки, содержащие стандартные этикетные формулы), а также то, что выдавало их служебный характер, например указание даты в конце письма [Хохлова 2022: 24].

Но «концептуальная задача» была решена уже в первом слое правки самим Тургеневым. Пушкин не указывал Тургеневу, какие места ему надо исключить; он, если допустить, что второй слой правки действительно принадлежит Пушкину, не изменил ни на букву тургеневского текста. Теперь перейдем к вопросу, мог ли второй слой правки принадлежать Пушкину.

Н. А. Хохлова, опираясь на дневниковые записи Тургенева января 1837 года, выстроила концепцию, на первый взгляд достаточно стройную, но основанную на произвольных допущениях и противоречиях. Прежде всего, вызывает недоумение утверждение Н. А. Хохловой, что Тургеневу «вопреки пожеланию Пушкина» не удалось сделать свои поправки «почетче» [Хохлова 2022: 21]. Затем, по версии Н. А. Хохловой, письма с предварительной правкой были переданы Пушкину 21 января. Это заключение делается на основе дневниковой записи Тургенева: «Зашел к Пушкину: о Шатобриане и о Гёте и о моем письме из Симбирска...» [Тургенев 1974: 175]. В этой записи нет, однако, ни слова о письмах к Голицыну. Более того, до 23 января Тургенев занимался «Отрывком из записной книжки путешественника» с описанием посещения дома Гёте и письмом Вальтера Скотта к Гёте, списанным в Веймаре, и готовил этот материал не для «Современника», а для затеянного Вяземским альманаха «Старина и новизна». Он и отдал свою рукопись тогда же Вяземскому, предварительно познакомив с ней Пушкина и Плетнева [Тургенев 1974: 175]. Пушкин якобы отредактировал письма к Голицыну 25–26 января. Вывод делается на основании слов Тургенева в письме к своей двоюродной сестре А. И. Нефедьевой, написанном 28 января, уже после пушкинской дуэли: «3-го и 4-го дня <...> я провел с ним большую часть утра; мы читали бумаги, кои готовил он для 5-ой книжки своего журнала» [Фомин 1908: 48;

Путь Пушкина к повестям в прозе, или От чего ржал Баратынский?

Д. М. Хитрова

Название настоящей заметки отсылает сразу к двум известным текстам: статье Эйхенбаума «Путь Пушкина к прозе» [Эйхенбаум 1969] и письму Пушкина к Плетневу от 9 декабря 1830 года, часть которого — отчет о творческих достижениях только что завершившейся болдинской осени, в том числе и о «Повестях Белкина»: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется — и которые напечатаем также Анопуме. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает» (XIV, 133)¹. О том, что это значит, и пойдет речь.

Но сначала два шага назад. И Эйхенбаум, и М. Ю. Лотман, автор статьи под идентичным заглавием («Путь Пушкина к прозе» [Лотман 1986]), говорят о прозе вообще, противопоставленной стиху, но не разделенной на роды и жанры. Между тем путь Пушкина к разным прозаическим жанрам был разным, то относительно простым и понятным, как было, скажем, с дружеской перепиской, то долгим и извилистым, как было с повестями в прозе — жанром, который Пушкин освоил сравнительно поздно. Путь Пушкина к прозе — это не столько путь из точки А в точку Б, от поэзии к прозе, сколько перекрестье путей, идущих в разные стороны (как бывает возле больших вокзалов).

¹ Здесь и далее ссылки на сочинения Пушкина указываются по изданию [Пушкин 1937–1959]. Римская цифра в описании указывает на номер тома, арабская — на номер страницы.

Эйхенбаум приводит одну за другой цитаты начала 1820-х годов о пушкинском интересе к прозе и даже предпочтении ее стиху — например, хорошо известные слова: «Точность, краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей: блестящие выражения ни к чему не служат; стихи — дело другое» [Эйхенбаум 1969: 219]. Стоит напомнить, что Пушкин подразумевает здесь не романы и повести, а то, что сейчас мы называем *non-fiction*, то есть не художественную прозу, а интеллектуальную, от критики и философии до истории и политики. Поэтому он называет прозу, особенно французскую, «языком мыслей», а ведущими русскими прозаиками считает Вяземского (который художественной прозы вообще не писал) и Карамзина, не писавшего ее уже 20 лет². Неудивительно, что первой публикацией Пушкина в прозе (не считая мелких журнальных выступлений) стали «Отрывки из писем, мысли и замечания» — вещь в духе французской афористической философии от Ларошфуко до Шамфора. Это первый шаг Пушкина в прозе, и нельзя сказать, что он двигается в сторону жанра повести.

Второй, а вернее, параллельный шаг Пушкина к прозе — от философии к истории, к образцам поновее: Карамзину и Вальтеру Скотту, прозаическим сценам в «Борисе Годунове» и историческому роману о прадеде Ганнибале. Пушкин бросает роман и несколько других прозаических замыслов, но возвращается к «Годунову» и к Карамзину уже в Болдине осенью 1830 года. После долгих цензурных мытарств трагедия должна была все-таки уйти в печать, и Пушкин в октябре сочиняет посвящение Карамзину. К тому же в числе немногих книг, взятых им с собой в Болдино, был и второй том «Истории русского народа» Полевого, открыто направленной против Карамзина и его «Истории государства российского». Из двух противоположных путей (государства или народа) Пушкин выбирает третий — историю земли, или, как он сам говорит, «отчины», и там же в Болдине принимается за «Историю села Горюхина».

² См. [Эйхенбаум 1969: 220].

Спотыкающиеся друг о друга классики, или Как Гоголь подправил Пушкина (по направлению к «Выбранным местам...»)

Е. Е. Дмитриева

Тема «Пушкин и Гоголь» занимала не одно поколение исследователей, и написано на эту тему такое огромное количество работ, что, казалось бы, принципиально новое здесь сказать довольно сложно. И все же миниатюра Д. Хармса, в которой Пушкин и Гоголь, подобно персонажам комедии дель арте, спотыкаются друг о друга, падают, ругаются и снова спотыкаются, кажется, до сих пор еще наиболее точно передает одну из основных коллизий русской литературы — местонахождение Пушкина и Гоголя у ее истоков, их близость (вплоть до того, что сами они друг без друга словно и не существуют) и вместе с тем их и почти что взаимоисключаемость:

Гоголь (*падает из-за кулис на сцену и смирно лежит*).

Пушкин (*выходит, спотыкается об Гоголя и падает*): Вот черт! Никак об Гоголя!

Гоголь (*поднимаясь*): Мерзопакость какая! Отдохнуть не дадут. (*Идет, спотыкается об Пушкина и падает*). — Никак об Пушкина споткнулся!

Пушкин (*поднимаясь*): Ни минуты покоя! (*Идет, спотыкается об Гоголя и падает*). — Вот черт! Никак опять об Гоголя!

Гоголь (*поднимаясь*): Вечно во всем помеха! (*Идет, спотыкается об Пушкина и падает*). — Вот мерзопакость! Опять об Пушкина!

Пушкин (*поднимаясь*): Хулиганство! Сплошное хулиганство! (*Идет, спотыкается об Гоголя и падает*). Вот черт! Опять об Гоголя!

Гоголь (*поднимаясь*): Это издевательство сплошное! (*Идет, спотыкается об Пушкина и падает*). — Опять об Пушкина! [Хармс 1997: 333].

В самом общем виде можно сказать, что все многообразные попытки решения вопроса о взаимоотношениях Пушкина и Гоголя заключены между двумя полюсами. С одной стороны, — квазиидиллическое видение их возникшей с начала 1830-х годов и длившейся до смерти Пушкина дружбы, имевшей все признаки со стороны Гоголя почтительного отношения ученика к учителю, и учителя, великодушным жестом одаривавшего своего молодого сотоварища сюжетами (в этом случае вспоминаются, как правило, два, из которых произросли два шедевра русской литературы: «Ревизор» и «Мертвые души», хотя на самом деле их было больше). Отношение это сублимировалось будто бы во фразе Гоголя из письма М. П. Погодину от 30 марта (н. ст.) 1837 года: «Ничего не предпринимал, ничего не писал я без его совета. Всё, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему. <...> Он взял с меня клятву, чтобы я писал, и ни одна строка его не писалась без того, чтобы он не являлся в то время очам моим» [Гоголь 1937–1952, 11: 91]¹. Можно в этой связи вспомнить и известную фразу В. Набокова о строго отмеренном пространстве в России «от Пушкинской — до улицы Гоголя»².

И с другой стороны (противоположный полюс) — спотыкающиеся друг о друга Гоголь и Пушкин, образ которых создал Хармс. Напомню, что сама коллизия спотыкания Гоголя о Пушкина

¹ О дружбе Гоголя и Пушкина и их творческом континууме писали В. И. Шенрок, П. А. Кулиш (хотя с некоторой оговоркой), Д. Н. Овсяннико-Куликовский, С. Н. Булгаков, В. В. Гиппиус, Н. В. Измайлов, Г. П. Макогоненко. «Система Гоголя выросла из системы Пушкина», — утверждал, в частности, В. Б. Томашевский [Томашевский 1990: 282].

² Ср.: «Расстояние от старого до нового жилья было примерно такое, как где-нибудь в России от Пушкинской — до улицы Гоголя» [Набоков 2004: 327]. Из работ относительно последнего времени см. [Перлина 1999].

«Медный всадник» и русская «Энеида» (Пушкин, Вергилий и Василий Петров)

О. А. Проскурин

«Еней»: книжное приобретение 1833 года

Попытки сблизить «Медный всадник» Пушкина с «Энеидой» Вергилия — поэмой об основании империи — предпринимались не раз, и каждый раз без особого успеха. Так, Н. Анциферов в своей знаменитой книге провозглашал: «Пушкин творил миф о герое, призванном провидением основать город.

Dum conderet urbem,
Inferretque Deos Latio» [Анциферов 1924: 64].

Анциферов цитирует два двустихия из вступления к «Энеиде» (в пер. С. А. Ошеров: «...город построив, В Лаций богов перенес»). Но эта декларация не получает продолжения и развития; вспомнив «Энеиду», Анциферов тут же делает оговорку:

Однако, на «Медном Всаднике» лежит печать духа иной, новой культуры. Петр Пушкина не Эней Вергилия, благочестивый носитель традиций родного, древнего Илиона. Не переносит с собой Петр из «старой Москвы» отеческие заветы. Не благочестивой покорностью судьбе охарактеризован «основатель города» новой эпохи. «Мощный властелин судьбы» своей «волей роковой» вызывает на бой саму судьбу [Анциферов 1924: 64].

В неудаче попыток сближения двух поэм на первый взгляд нет ничего удивительного.

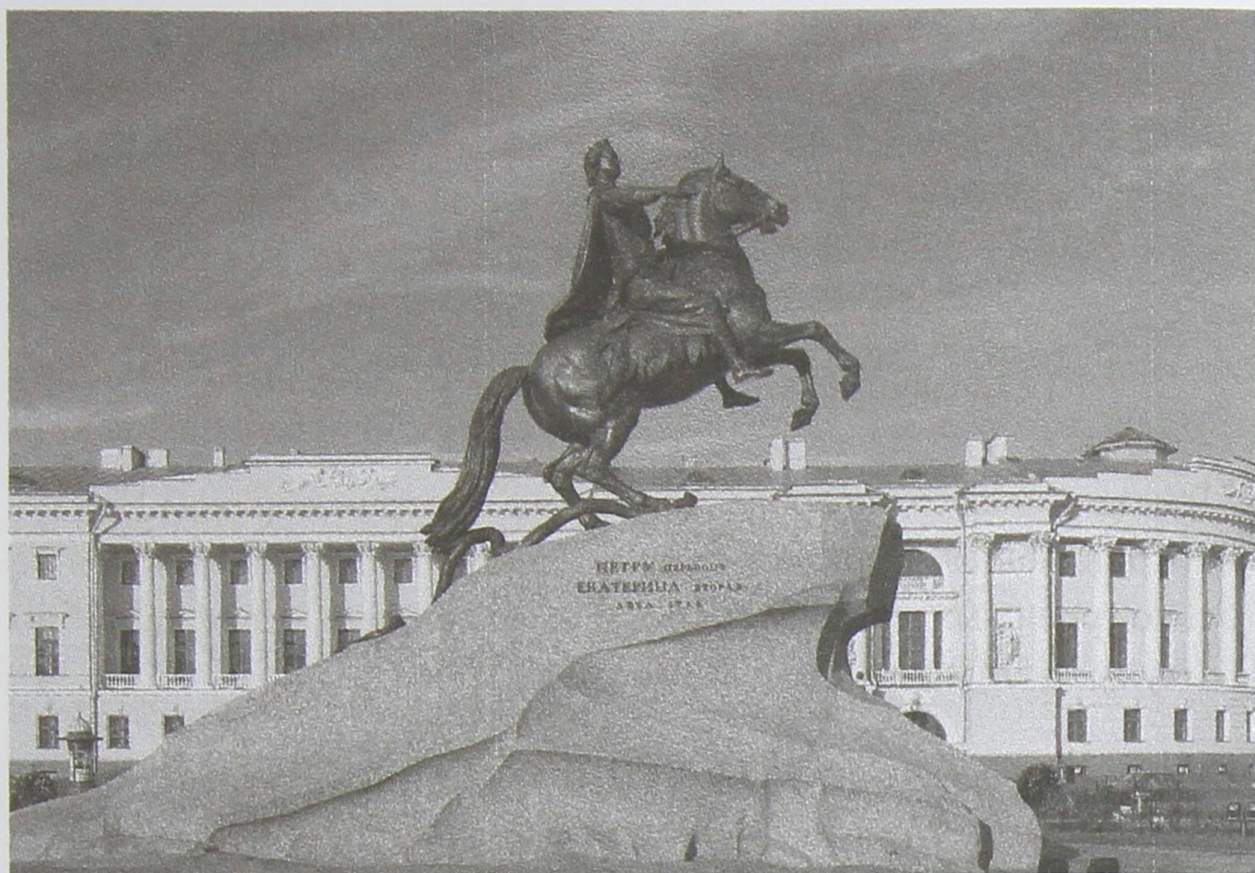
Вергилий не принадлежал к числу любимых авторов Пушкина¹. Автобиографические стихи из ранней редакции осьмой (первоначально — девятой) главы «Евгения Онегина» — «Читал украдкой Апулея, а над Вергилием зевал» [Пушкин 1977–1979, 5: 462], — видимо, отражают отношение Пушкина-лицеиста к творцу «Энеиды» намного точнее, чем конвенциональные похвалы Вергилию в лицейских стихотворениях. Впрочем, кое-какое знание Вергилия Пушкин из Лицея вынес: цитаты из «Энеиды» (часто переиначенные либо шутливо обыгранные) не раз встречаются в пушкинских сочинениях и переписке. Однако практически все они относятся к расхожему цитатному фонду; чтобы оперировать ими, знания «Энеиды» из первых рук не требовалось². И хотя в Лицее Пушкин вынужден был читать тексты Вергилия в оригинале³, можно уверенно утверждать, что впоследствии он к ним практически не обращался⁴.

¹ См. [Федотова 2004]. Пользуемся случаем, чтобы исправить неточность, вкравшуюся в эту справочную статью. В ней сообщается: «...в беловой ред. (1834–1835) “Путешествия из Москвы в Петербург” П. назвал В. в числе поэтов, к-рые “читаны будут, доколе не истребится род человеческий” (Акад. XI, 262)» [Федотова 2004: 78]. Между тем эта высокая оценка Вергилия принадлежит не Пушкину, а А. Н. Радищеву: она содержится в обширной выписке из радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву», включенной в пушкинскую статью.

² Примерно то же самое можно сказать и о вергилиевских аллюзиях, обнаруживающихся в пушкинских поэтических текстах, в частности в «Евгении Онегине» (см., например, [Добродомов, Пильщиков 2008]).

³ В Пушкинском музее Александровского лицея сохранился экземпляр издания: PUBLIUS VIRGILIUS MARO. BUCOLICA, GEORGICA, ET AENEIS. Editio stereotypa (1814), которым Пушкин пользовался в Лицее. «Наверху титульного листа рукою Пушкина написано “А. Пушкинъ.” Такая же подпись имеется и на внутренней крышке переплета» [Модзалевский 1934: 1022].

⁴ В «Опровержениях на критики» (1830) Пушкин писал: «Кстати: с тех пор, как вышел из Лицея, я не раскрывал латинской книги и совершенно забыл латинский язык». Несмотря на полемическую заостренность этого признания, к нему следует отнестись с доверием: неоднократные попытки скорректировать или опровергнуть его обнаружили свою несостоятельность.



Ил. 1. Э.-М. Фальконе и М.-А. Калло. Памятник Петру Первому в С.-Петербурге



Ил. 2. Ж. Камберлен. Скульптурная группа «Нептун с двумя реками» на аттике Биржи в С.-Петербурге. Фотография из собрания автора

Неве³³, защищая от ее буйства жителей Петербурга. Само же пространственное расположение Всадника по отношению к Евгению («обращен к нему спиною») заставляет видеть в нем равнодушие «строителя чудотворного» к участи невольных жертв его геополитических амбиций³⁴.

Уже погруженный в безумие Евгений из впечатлений от «встречи» со Всадником в пору наводнения делает следующее умозаключение: если Петр не является покровителем и защитником города, то не он ли, основатель города «под морем» (то есть тот, кто «смешал небо с землею»), является виновником обрушивающихся на город катастроф, то есть прямым врагом несчастных городских обитателей и, в частности, лично его, Евгения?.. Ответив самому себе на этот вопрос положительно, Евгений при новой ночной встрече с Медным всадником как бы берет на себя функцию восстановителя правильного и справедливого миропорядка, нарушенного действиями Петра. Иными словами, он берет на себя роль, подобную роли Нептуна в «Энеиде». «Ужо тебе!» — это своего рода пародия угрозы морского владыки, версия вергилиевского *Quos ego* и петровского «Я вас!», переведенная на «мещанский» язык³⁵. Это именно *пародия*, потому что — согласно Пушкину — умозаключения Евгения если и не вполне ошибочны, то построены на явно недостаточных основаниях. Поэтому за его угрозой не последовало (и не могло последовать) решительного действия, как то было в «Энеиде»:

³³ И в черновой, и в первой белой редакции «Медного всадника» сохраняется эпитет «мятежная», перекликающийся с «мятежными непогодами» Петрова; в последних редакциях Нева становится *возмущенной*, что соотносится с другим петровским образом — «возмущением со дна глубока вод».

³⁴ Ср. иное истолкование: «В “неколебимой тишине” <...> высится — “стоит” <...> он — во вступлении зодчий, здесь — защитник воздвигшегося по его замыслам города, как бы преграждая путь возмущенной стихии властно простертой вперед рукой» [Благой 1955: 212]. Это, конечно, произвольное наделение образа той смысловой ясностью, от которой сознательно отказался Пушкин.

³⁵ Пушкин целенаправленно работал в направлении стилистического снижения знаменитой угрозы; во всех версиях текста, вплоть до белого автографа, она звучит «литературнее»: «Уже тебе!»

1834: год Золотого петушка

Б. М. Гаспаров

«Сказка о золотом петушке», написанная осенью 1834 года, стала последней в ряду поэтических обработок сказочных сюжетов, созданных Пушкиным в первой половине 1830-х годов. От других произведений этой серии ее отличает двусмысленное отношение к подразумеваемому фольклорному прототипу¹, колеблющееся между имитацией дискурса устного фольклорного повествования и чертами псевдофольклорного пастиша, дающими о себе знать в моментах демонстративной литературности². Бездеятельный царь Дадон, волшебник, наделенный магической силой и в то же время комически беспомощный, восточная красавица, этот чистый фантом желания, начисто лишенный каких-либо личностных примет, — все они выступают не столько как типические фигуры сатирического фольклорного или квази-фольклорного повествования (как это имеет место в «Сказке о попе»), сколько как деконструирующая пародия самого этого повествования. В этом отношении последняя сказка Пушкина больше напоминает о его ранних примерах литературного пастиша в псевдофольклорном духе — «Сказке о Бове» (где уже появлялся в ранней инкарнации «царь Дадон») и «Руслане и Людми-

¹ «Загадочный» характер последней сказки Пушкина, в сравнении с другими его произведениями, номинально относящимися к том же жанру, отмечал М. А. Шнеерсон [Шнеерсон 1939].

² Эту стилистическую контрастность сказки, колеблющуюся между имитацией устного просторечия и изысканной литературной речью, отмечали А. А. Ахматова («Последняя сказка Пушкина» [Ахматова 1977: 8–38]) и Андрей Коджак [Коджак 1978].

ле», — чем об опытах литературного воссоздания мира фольклорной образности в произведениях конца 1820-х и 1830-х годов.

Подобно «Бове» и «Руслану», «Золотой петушок» отличается прозрачная интертекстуальность. Его основной литературный прототип был в свое время обнаружен А. А. Ахматовой³; им оказалась новелла Вашингтона Ирвинга «Legend of the Arabian Astrologer». Книга Ирвинга *Alhambra*, включавшая эту историю, была издана в Париже в 1832 году на английском и французском языке [Irving 1832b; Irving 1832a]. Французская версия имела в библиотеке Пушкина [Модзалевский 1988: № 1019] и была им приобретена, по-видимому, в 1833 году; именно к этому году относится стихотворный отрывок, описывающий волшебные оживающие шахматные фигуры («Царь увидел пред собою»), образ, восходящий к Ирвингу. Новеллу Ирвинга Пушкин использовал в манере вольного переложения, типичной для его обращения с разнообразными западными источниками в произведениях 1830-х годов. Сказка «в духе Тысячи и одной ночи» была парадоксально пересажена на русско-просторечную почву, отчего ее восточно-сказочные элементы получили «лубочный» характер в духе народного представления.

Демонстративная аллюзионность и тотальная насмешливость пушкинского повествования как будто приглашала к «применениям» (говоря языком цензурной терминологии пушкинского времени) в интерпретации ее содержания. Уже в XIX веке за сказкой закрепилась репутация иносказательной «сатиры на самодержавие». Наилучшим свидетельством такого читательского восприятия явилась опера Римского-Корсакова (либретто Владимира Бельского), написанная в разгар революционных событий (1906). Образы царя Дадона, его сыновей и «воеводы Полкана» (оперное добавление) подавались с максимальным нагнетанием музыкальной буффонады, с добавлением элементов ориентализма в качестве штрихов к портрету «азиатской» деспо-

³ Давид Бетеа справедливо считает статью Ахматовой одним из наиболее значительных исследований, посвященных этому относительно малоизученному произведению Пушкина [Bethea 2017: 125].

Пушкин: национальный поэт?

С. Б. Евдокимова

То, что Пушкин является русским национальным поэтом, казалось бы, не требует ни доказательств, ни дополнительных дискуссий. Тем не менее, говоря о Пушкине как о национальном поэте, необходимо понять, в каком, собственно, смысле он является национальным. Вопрос о национальных поэтах неразрывно связан не только со статусом поэта в конкретном национальном контексте, но и с постоянно меняющимися представлениями о национальности и национализме. Являются ли Данте, Сервантес, Шекспир, Гёте, Шиллер, Роберт Бернс, Мицкевич, Шевченко, Карел Маха и Ян Неруда национальными бардами в том же смысле, что и Пушкин? Является ли национальный поэт тем, кто воплощает идентичность, чаяния и верования определенной культуры (или неуловимый «дух народа», как выразился бы Гоголь), или тем, кто формирует их, или тем и другим?

Некоторые исследователи утверждают, что национальный поэт создает такую поэзию, которая тесно связана с «национальным делом» или национальной политической идеей (*national cause*) [Neubauer 2004: 11]. Именно поэтому концепция национальных поэтов по-настоящему сформировалась только в эпоху романтизма, эпоху национально-освободительных движений и национального пробуждения. Хотя различные классические авторы, от Гомера до Вергилия и далее, пользовались в своих культурных контекстах особым статусом, собственно институт национального поэта, каким мы его знаем с конца XVIII века, отнюдь не является только маркером выдающихся поэтических достижений поэта в рамках определенной литературной tradi-

ции, а связан также с «национальным делом». Он возник в связи с пробуждением национального самосознания и появлением национальных государств с автономной литературой. Как отмечает Вергилий Немояну, «институт национального поэта вполне проявляется только к концу XVIII — началу XIX века»; именно тогда «возникает консолидация государства-нации, которое чувствует, что должно себя легитимизировать» посредством ряда приемов, включая самоутверждение «этно-лингвистической группы (нации) за счет собственной и автономной литературы» [Nemöianu 2002: 249]. Национальная поэзия по всей Европе, особенно после 1789 года, ассоциировалась с духом бунта и революции. Участие Байрона в национально-освободительной войне Греции утвердило его на международном уровне как знаменитость, защитника свободы и мученика за национальное дело. Национальная поэзия наряду с политической независимостью часто стремилась к культурному самоутверждению. В этом смысле понятие национального поэта было неразрывно связано с национализмом. В своем исследовании «Национальная поэзия, империи и войны» Дэвид Абербах утверждает, что «до возникновения современного национализма литература — особенно “классическая” — ценилась в основном потому, что она, казалось, преодолевала ограничения национальной идентичности» [Aberbach 2015: 6]. Хотя Данте и Шекспир обрели статус национальных бардов еще до эпохи романтизма, в период романтизма их значение значительно возросло.

Статус Пушкина как национального поэта России довольно своеобразен, поскольку в пушкинской России в некотором смысле еще не было национализма (национализм не следует путать с империализмом и также с народностью), ибо собственно русского национального государства в то время не существовало. Хотя возвышение Пушкина как национального поэта совпало с развитием романтизма и ростом национального самосознания, в России все еще не было вполне развитого национализма и четкого ощущения того, что Бенедикт Андерсон называет воображаемым политическим сообществом (*imagined community*). Ярким примером вопиющего отсутствия нацио-

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49**