

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. А. ДОБРОЛЮБОВА»
(НГЛУ)

ЭПИСТОЛА

Филологический журнал

2023

Том 3. Выпуск 6

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
(свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-79600 от 13 ноября 2020 г.)

Учредитель – Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
ЖУРНАЛА
«Эпистола. Филологический журнал»

EDITORIAL BOARD
OF THE JOURNAL
«Epistle. Journal of Philology»

С. Б. Королева (Нижегород) –
главный редактор
М. А. Александрова (Нижегород) –
зам. главного редактора
Д. В. Мосова (Нижегород) –
отв. секретарь
С. Н. Аверкина (Нижегород)
Л. Ю. Большухин (Нижегород)
Г. Л. Гуменная (Нижегород)
С. Г. Павлов (Нижегород)
Т. Д. Маркова (Нижегород)
К. Ю. Кашлявик (Нижегород)
О. М. Валова (Киров)
И. А. Матveenко (Томск)
Н. С. Шалимова (Красноярск)
Т. Г. Теличко (Донецк)
М. Г. Меркулова (Москва)
М. И. Никола (Москва)
М. Келсалл (Кардифф, Великобритания)
М. Схойна (Салоники, Греция)
С. Уилкерсон (Северная Каролина, США)

Svetlana B. Koroleva (Nizhny Novgorod) –
Chairperson
Maria A. Alexandrova (Nizhny Novgorod) –
Deputy Chairperson
Diana V. Mosova (Nizhny Novgorod) –
Executive Editor
Svetlana N. Averkina (Nizhny Novgorod)
Leonid Yu. Bolshukhin (Nizhny Novgorod)
Galina L. Gumennaya (Nizhny Novgorod)
Sergey G. Pavlov (Nizhny Novgorod)
Tatiana D. Markova (Nizhny Novgorod)
Kira Yu. Kashliavik (Nizhny Novgorod)
Olga M. Valova (Kirov)
Irina A. Matveenko (Tomsk)
Nadezhda S. Shalimova (Krasnoyarsk)
Tatiana G. Telichko (Donetsk)
Maya G. Merkulova (Moscow)
Marina I. Nikola (Moscow)
Malcolm Kelsall (Cardiff, UK)
Maria Schoina (Thessaloniki, Greece)
Stephen Wilkerson (North Carolina, USA)

Адрес издателя и редакции: 603955 г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31 а.

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

СОДЕРЖАНИЕ

Цех Redactoris

О журнале и конференции «Рецепция личности и творчества А. С. Пушкина в русской и мировой культуре (XIX–XXI вв.)» (АЛЕКСАНДРОВА М. А.).....7

Поэтика русской литературы

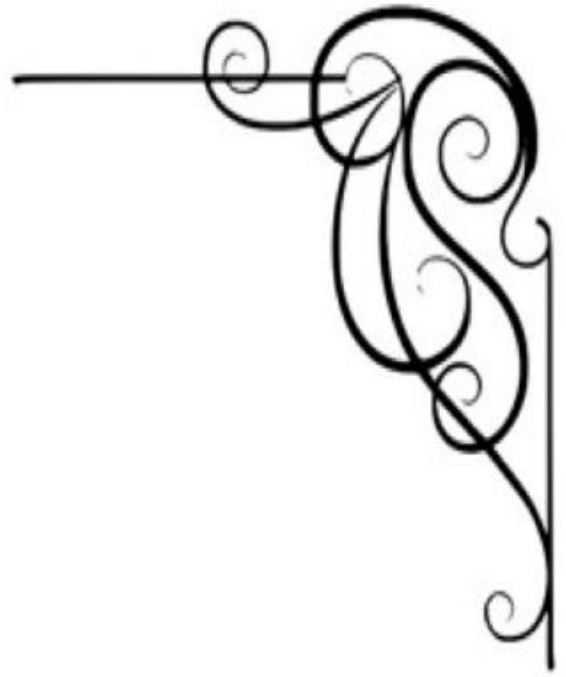
КАРПОВ Н. А. Ещё раз о загадках пушкинского «Памятника».....	13
АЛЕКСАНДРОВА М. А. Нравственно-политическая утопия «Капитанской дочки» в рецепции писателей XX века (часть I).....	23
ТАРАСОВА И. А. Слово и образ Пушкина в поэзии «русского Белграда» (первая волна эмиграции)	42
КОРОЛЕВА С. Б. «Каменный гость» в свете исторической поэтики и социологизма (несвоевременная полемика с И. М. Нусиновым)	52
АБЕЛЬСКАЯ Р. Ш. «Детский» Пушкин Булата Окуджавы.....	65
БОЙКО С. С. Пушкин и мировая культура в романе-идиллии Александра Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»	77
КУЛАГИН А. В. Классик в провинциальном контексте (о цикле Романа Славацкого «Пушкинский венок»)	84

Зарубежная литература и компаративистика

КОВАЛЕВА М. Ю., КОРОЛЕВА С. Б. Образ русской женщины в английском романе эпохи модернизма (пушкинская традиция в европейской литературе).....	95
МИТИНА Е. А. Тема крымской войны в английской поэзии (исследования и научные перспективы).....	105

Научные сообщения

ШАРМАНОВА Т. В. Царскосельский лицей и школа Карла Мая.....	115
МОРДВИНОВ Р. А. Проблемы сохранения национальной концептосферы при передаче реалий в переводах романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» на английский язык	126
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	131



Vox Redactoris



О ЖУРНАЛЕ И КОНФЕРЕНЦИИ «РЕЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА В РУССКОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ (XIX–XXI вв.)»

Очередной выпуск журнала «Эпистола» представляет вниманию читателей избранные материалы всероссийской научной конференции «Рецепция личности и творчества А. С. Пушкина в русской и мировой культуре (XIX–XXI вв.)», состоявшейся в Нижегородском государственном лингвистическом университете им. Н. А. Добролюбова в апреле 2023 года. Конференция объединила авторитетных и начинающих гуманитариев из Нижнего Новгорода, Санкт-Петербурга, Москвы, подмосковной Коломны, Екатеринбурга, Саратова, Челябинска.

Коллективу научной лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», членам редколлегии журнала «Эпистола» – инициаторам проведения конференции – избранный объект исследования видится неисчерпаемым: вся послепушкинская эпоха свидетельствует о том, что в «большом историческом времени» (М. М. Бахтин) личность и творчество Пушкина раскрываются с новых сторон, и процесс этот бесконечен. Очевидно, что для актуализации великого наследия оказалась продуктивна не только рефлексия культуры о пушкинском мире как «потерянном рае» (М. О. Гершензон), но и разнообразные творческие попытки оспаривания ценностей этого мира.

Уникальность места и роли Пушкина в русской культуре американский славист Пол Дебрецени определяет в связи с тем, что поэт «говорил со всеми читателями на самых разных уровнях – и благодаря этому прочно вошел в эстетический опыт страны». Справедливость процитированного суждения подтверждается как развитием мировой пушкистики, так и многочисленными (и отчасти успешными) опытами перевода пушкинских произведений на языки народов мира.

Пушкинский «разговор со всеми» однако имеет множество внутренних нюансов, одним из которых является так называемая «непереводимость» произведений русского поэта. Приходится отметить, вслед за современным британским переводчиком с русского, специалистом по художественному переводу Робертом Чандлером, что для обычного читателя в современной Британии Пушкин – фигура гораздо менее известная и значимая, чем Чехов, Лев Толстой или Достоевский. Справедливо указывает Чандлер в этой связи на трудности перевода пушкинских произведений – причем как поэтических, так и прозаических («в связи с их необычайной словесной точностью»). И тут же замечает:

«Мы живем в золотой век переводов из Пушкина – особенно это касается его «Евгения Онегина»». Это последнее наблюдение представляется особенно значимым в свете проблематики конференции.

С целью организации выступлений её участников в этом году были намечены следующие вопросы для обсуждения: пушкинский миф и «пушкиноборчество» в культуре XIX–XXI вв.; пушкинские юбилеи (1899 – 1937 – 1949 – 1999): традиция празднования рождения поэта и феномен «юбилея смерти» в советской культуре и русском зарубежье; образ пушкинского Лицея в литературе, изобразительном искусстве, кинематографе; стихи к памятнику А. С. Пушкину и поэтическая традиция «памятника нерукотворного»; «инобытие» пушкинских образов и мотивов в литературе XIX–XXI вв.; экранизации и инсценировки произведений А. С. Пушкина; Пушкин-персонаж: специфика лирических, повествовательных и драматургических воплощений; биографические повести, романы, драмы в свете опыта научных биографий А. С. Пушкина; пушкинисты как читатели и рецензенты беллетристической пушкинианы. Некоторые из этих предложений были реализованы в пленарных докладах И. С. Юхновой («Стратегии биографического повествования в пушкинской диалогии В. П. Авенариуса»), С. Б. Королёвой (««Каменный гость» в интерпретации И. М. Нусинова: “вечный образ” в свете марксизма и исторической поэтики»), И. А. Тарасовой («Слово и образ Александра Пушкина в поэзии “русского Белграда”»), М. А. Александровой («Нравственно-политическая утопия “Капитанской дочери” в рецепции писателей XX века»). В то же время содержание нескольких выступлений дало импульс к расширению замысла организаторов относительно проблематики конференции.

Наибольшую активность участников научного собрания вызвал круг научных вопросов, давший название секции «Пушкинский миф: константы и переменные»: здесь прозвучали доклады Н. А. Карпова («Ещё раз о загадках пушкинского “Памятника”»), Г. Л. Гуменной («Памятники Пушкину в поэзии Бориса Садовского»), О. В. Замятиной («Неюбилейное: Пушкин и Маяковский»), М. А. Александровой («Мифы о Пушкине и стихотворение Булата Окуджавы “Счастливчик”»), С. Н. Аверкиной («Прерванный полёт как элемент пушкинского мифа»), Р. Ш. Абельской («“Детский” Пушкин Булата Окуджавы»), А. В. Кулагина («Классик в провинциальном контексте. О цикле Романа Славацкого “Пушкинский венок”»), С. Б. Королёвой («Пушкинский вектор в разработке образа Дон Жуана в русской и советской литературе»). Секция «Пушкинская традиция и пушкинский контекст» объединила доклады

Н. Н. Пуряевой («Пушкинские традиции в драматургии Е. П. Ростопчиной: драма “Борис Годунов” и историческая сцена “Монахиня”»), К. И. Шарафадиной («Нетривиальные проекты издания произведений А. С. Пушкина по метатекстовым моделям»), Т. В. Шармановой («Царскосельский лицей и школа Карла Мая»), М. Ю. Ковалёвой («Образ русской женщины в английской литературе эпохи модернизма: об опосредованном восприятии творчества А. С. Пушкина»), В. В. Савиной («Рецепция поэзии А. С. Пушкина в современной Германии»), Р. А. Мордвинова («Проблемы сохранения национальной концептосферы при передаче реалий в переводах романа А. С. Пушкина “Евгений Онегин” на английский язык»), Е. А. Митиной («Образ Пушкина и пушкинская традиция в злободневном контексте»).

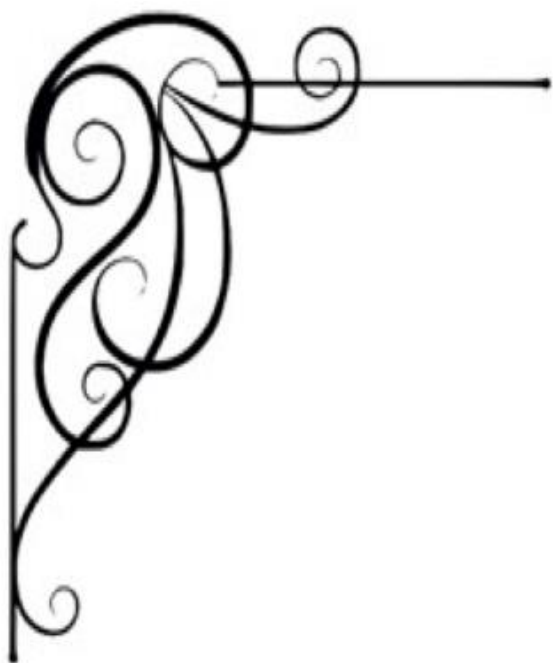
При этом в аспекте высокой филологической традиции в отношении творчества Пушкина ключевым на конференции стало выступление Е. Н. Григорьевой (Санкт-Петербургский университет), посвящённое публикации тома пушкиноведческих статей В. М. Марковича (1936–2016) (Маркович В. М. О Пушкине. Работы разных лет. СПб.: Изд-во «Росток», 2023). В концептуальном предисловии к этому изданию утверждается, в частности, что «парадоксальное открытие свободы, представленное благодаря обращению к художественному тексту в условиях неразрывности интеллектуального и эстетического опыта, приобретает в работах Марковича символическую глубину. Профессиональное филологическое прочтение репрезентирует смысловую перспективу, а риторическое мастерство добавляет к аналитической аргументации суггестивную». Пушкинистика такого рода является чем-то большим, чем филология: это высокая литература, притягательная не только для читателя-специалиста. Доклад Е. Н. Григорьевой и статьи В. М. Марковича дают богатую почву для размышлений о сути и задачах филологической науки. Воспроизводя слова С. Г. Бочарова, укажем, что «роль литературоведения по отношению к литературе противоречива», что «оно литературе служит» («литературоведческая речь – это косвенная речь по определению») и что в то же время «литературоведение – это тоже литература, и филолог – это писатель, он не только имеет дело с исследуемым словом другого писателя, он работает с собственным словом сам, без чего ему не откроется и исследуемое слово».

Плодотворность такой установки была подтверждена на конференции не только размышлениями Е. Н. Григорьевой о трудах В. М. Марковича, но и докладом С. С. Бойко (РГГУ, Москва) о научном труде и литературном творчестве А. П. Чудакова – героя пленарного

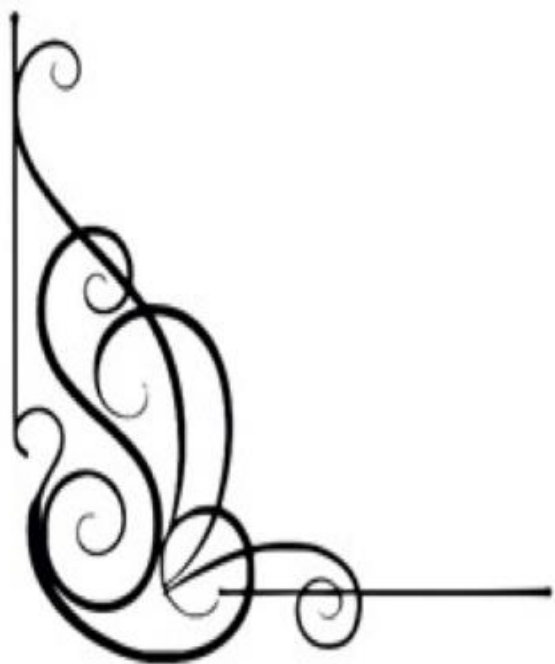
выступления «Пушкин и мировая культура в романе-идиллии Александра Чудакова “Ложится мгла на старые ступени”». Таким образом, славные имена филологов, прозвучавшие в начале конференции, задали высокую планку для дальнейшей дискуссии.

Подытоживая результаты обсуждений и размышлений, составивших основу мероприятий в рамках конференции, необходимо очертить (в надежде на новые встречи с коллегами) ещё одно направление дискуссии о рецепции личности и творчества Пушкина – уместное, вероятно, в формате круглого стола. Разумеется, дальнейшие соображения применимы к любой литературоведческой тематике, но «в присутствии Пушкина» многие вопросы обостряются и укрупняются. Филолог, обратившийся к пушкинскому творчеству и к воссозданию образа Пушкина в литературе, ставящий проблему пушкинского наследия в современности, неизбежно несёт особую ответственность за «работу с собственным словом» (С. Г. Бочаров). С этим резонирует идея ответственности филолога за адекватность эстетической оценки произведений, интерпретирующих Пушкина сообразно новым культурно-историческим обстоятельствам. Иначе говоря, полезно обсуждать границы, отделяющие добросовестную научную рефлексию (для которой не существует материала «запретного», «низкого», «идеологически чуждого» и пр.) от сугубо публицистического использования имени Пушкина «с далеко не безобидными последствиями» – согласно формулировке С. И. Кормилова. Досоветская и советская история злободневного «присвоения» поэта, а также тенденции сегодняшней практики – всё это представляется весьма поучительным.

*М. А. Александрова
заместитель главного редактора журнала
«Эпистола. Филологический журнал»
председатель Оргкомитета конференции
«Рецепция личности и творчества А. С. Пушкина
в русской и мировой культуре (XIX–XXI вв.)»*



Поэтика русской литературы



УДК 821.161.1

ЕЩЁ РАЗ О ЗАГАДКАХ ПУШКИНСКОГО «ПАМЯТНИКА»**Н. А. Карпов**

кандидат филологических наук,
доцент кафедры истории русской литературы,
Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ),
Санкт-Петербург, shakespirr@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется ряд исследовательских концепций, освещающих стихотворение А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»; предлагаются разнообразные подходы к изучению этого произведения – интертекстуальный, поэтологический, психологический. Одновременно подвергается аналитическому осмыслению ряд устойчивых читательских и исследовательских стереотипов, связанных с этим произведением. Делается вывод о том, что, обладая композиционной ясностью и стройностью, на смысловом уровне пушкинский текст строится как намеренно противоречивый, что отражает такие характерные черты поэтики Пушкина в целом, как стремление автора к семантической многоплановости, ориентированность художественного слова не на буквальные, понятийные, а сложно организованные образно-символические аспекты значений.

Ключевые слова: Пушкин, стихотворение-памятник, абберация, интертекст, психология творчества, золотой век.

ONCE AGAIN ON THE MYSTERIES OF PUSHKIN'S "MONUMENT"**Nikolai A. Karpov**

PhD, Associate Professor,
Saint Petersburg State University (SPbGU),
Saint Petersburg, shakespirr@mail.ru

The article analyzes a number of research concepts that illuminate the poem by A.S. Pushkin "I erected a monument to myself not made by hands..." ("Ya pamyatnik sebe vozdvig nerukotvornyy..."); a variety of approaches to the study of this work is offered: intertextual, poetological, psychological ones. At the same time, a number of persistent reader and research stereotypes associated with this work is analyzed. The author comes to the conclusion that, having compositional clarity and harmony, at the semantic level, Pushkin's text is constructed as intentionally contradictory, which reflects such characteristic features of Pushkin's poetics as the author's desire for semantic diversity, the orientation of the artistic word not to literal, conceptual, but complexly organized figurative and symbolic aspects of meanings.

Key words: Pushkin, "monument poem", aberration, intertext, psychology of creativity, golden age.

Очевидно, что в трактовке пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836) читатель и исследователь находятся под воздействием целого ряда когнитивных aberrаций. Например, по сей день, следуя сложившейся традиции¹, принято говорить о «Памятнике» Пушкина как о некоем «итоге» творчества автора или как о его своеобразном «завещании»². Но это мы, пушкинские потомки, воспринимаем данное стихотворение в качестве итогового – поскольку оно волею судьбы действительно стало для поэта одним из последних. И только в такой диахронической перспективе и возможно смотреть на «Памятник» как на своего рода «итог». Если же взять за точку отсчета план синхронический, имманентный самому художнику, то, на наш взгляд, ни о каком сознательном подведении итогов всего творчества и тем более жизни речь для Пушкина летом 1836 г. (даже в тяжелой атмосфере всех происходящих событий³) не шла. Поэт, безусловно, планировал и жить, и творить дальше (к слову, Г. Р. Державин прожил после создания своего «поэтического памятника» 21 год, М. В. Ломоносов – 18 лет, В. В. Капнист – 17 лет, а А. Х. Востоков, выполнивший перевод оды Горация *Ad Melpomenem* в молодости, – более 60 лет). Присущие поэтике пушкинского текста монументальность и подчеркнутая «итоговость» мотивов обусловлены, по нашему мнению, в большей степени требованиями выбранной жанровой модели, а не осознанным желанием лирического субъекта сказать о себе последнее и завершающее слово (в этом отношении действительно итоговым произведением можно считать, к примеру, «Памятник» В. Ф. Ходасевича («Во мне конец, во мне начало...» (1928)), созданный автором в момент сознательного ухода из поэзии).

Также стоило бы поставить под сомнение и устоявшуюся в критике и литературоведении трактовку мотива бессмертия поэта в сознании потомков («Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...»⁴) как прямого пушкинского предвидения собственной посмертной всероссийской славы. Одним из первых ее наметил М. О. Гершензон: «Пушкин с законной гордостью говорит здесь о завоеванном им бессмертии, и тут же перечисляет те заключенные в его поэзии непреходящие ценности, которые дают ему право на это бессмертие. Так он сам понимал свою деятельность и так определял ее значение; и эта завершительная самооценка бросает свет на весь пройденный им путь»⁵.

Мы прочитываем эти строки буквально, как слово поэта о своей будущей судьбе в силу того, что Пушкину действительно было суждено утвердиться в роли подлинного гения, отечественного «культурного

героя»⁶, стать личностью, известной каждому жителю России с детских лет. То есть налицо очередная ретроспективная абберрация сознания, попытка мерить прошлое категориями настоящего (к сожалению, частая ошибка историка). Сложись литературная репутация Пушкина не столь благополучно, тогда, не исключено, на пророчества «Памятника» мы бы смотрели сегодня так, как смотрим на варианты данного мотива, реализовавшиеся в переложениях гораціанского оригинала другими поэтами, – например, Державиным: «Всяк будет помнить то в народах неисчетных, // Как из безвестности я тем известен стал <...>»⁷. Имя Державина, безусловно, прекрасно знакомо образованному читателю, но утверждать, что он известен «всякому» представителю «неисчетных народов» нашего отечества было бы все же откровенным преувеличением. Что же касается Пушкина, то навряд ли в 1836 г. поэт мог быть непоколебимо уверен в том, что войдет в русскую культуру как «звезда первой величины» – для этого не было ни биографических (современники чуть ли не в один голос свидетельствовали об упадке пушкинского таланта), ни культурно-исторических предпосылок (общий уровень грамотности в стране был крайне невысок, а тиражи публикуемых литературных произведений по нынешним меркам ничтожны).

Как пророчество поэта о своей славе «по всей Руси великой», так и перечисление им разнообразных заслуг перед народом – это в первую очередь маркер определенной жанровой традиции, а также важная составляющая воспроизводимого Пушкиным мифа о бессмертии творца. Воспринимая сказанное буквально, мы будем вынуждены либо прочитывать текст в пародийном ключе, как сделали, к примеру, В. В. Вересаев⁸ и В. В. Набоков⁹, либо констатировать у автора манию величия (подобные диагнозы порой ставились представителям отечественной словесности, и, вероятно, в отдельных случаях не без оснований¹⁰) – однако такой вывод будет смотреться неубедительно. И вовсе не потому, что гений пушкинского масштаба не может иметь никаких человеческих недостатков. Дело прежде всего в том, что само лирическое «я» у Пушкина, как правило, имеет весьма опосредованное отношение к биографической или психологически индивидуализированной личности поэта, не соразмерно ей. А, допустим, в «Пророке» (1826) «я» оказывается нетождественно какой-либо личности вообще, выступая персонификацией поэзии как таковой, воплощая собой некий «дух творчества». Что-то сходное, на наш взгляд, происходит и в «Памятнике»¹¹. Можно предположить, что речь здесь идет о бессмертии не человека Александра Пушкина (тем более концепт бессмертия осмысливается – снова в рамках

жанрового канона – в большей степени в эстетической, нежели в религиозно-метафизической перспективе), и, возможно, даже не о бессмертии Пушкина-поэта (ибо отдельный поэт – лишь медиум, проводник божественных истин), а истинной поэзии *par excellence*, которая не умрет, пока «жив будет хоть один пиит» – своеобразный анонимный двойник автора в будущем. Из логики текста вытекает, что «славить» того, от чьего лица ведется речь в «Памятнике», будет уже сам факт существования такого «пиита» – а значит, дело не в конкретном творце, а в вечной жизни лирического творчества в целом. «И назовет меня всяк сущий в ней язык» – это надежда на то, что вся читающая Россия будет знать поэзию в ее лучших образцах.

Подобное прочтение «Памятника», максимально дистанцирующееся от реальной пушкинской личности, декларирующее отказ от индивидуализации облика лирического субъекта, как представляется, вполне правомерно. Однако оно ни в коем случае не претендует на то, чтобы быть исчерпывающим. Утверждать, что пушкинский текст не демонстрирует никаких пересечений с непосредственным индивидуальным опытом автора тоже, наверное, было бы ошибочно. Еще Л. Я. Гинзбург проницательно подметила, что в этом произведении тесно сплетены надындивидуальное, «общее» и субъективное, «личное» начала (оставим за скобками исследовательскую трактовку этих «личных» мотивов): «В стихотворении “Памятник” образ высокого, народного поэта, казалось бы, обобщен уже до предела. Но для читателя, подготовленного всей атмосферой пушкинской лирики, грандиозные символы “Памятника” естественно сливаются с биографическими реалиями <...>. Два образа – самый обобщенный и очень личный – как бы накладываются друг на друга»¹². При этом в анализе «Памятника» исследователи зачастую делают упор лишь на одно из этих начал, игнорируя другое.

В рамках подходов, нивелирующих значимость субъективных авторских мотивировок, конструируется, в частности, сегодняшний интертекстуальный анализ. Он исходит из того, что основная интенция произведения выстраивается исключительно через диалог с литературной традицией, отсылки к разнообразным культурным контекстам. В таком ключе «Памятник» рассматривают, к примеру, О. Проскурин¹³, Р. Войтехович¹⁴, Е. Курганов¹⁵ и др. Однако данный метод в отношении Пушкина тоже не кажется безупречным. В целом представляется, что увлечение исследователей поисками многочисленных интертекстуальных параллелей грозит еще одной когнитивной и методологической ошибкой, которую можно обозначить как «филологизацию художественного

объекта»: это взгляд на произведение искусства через призму собственных литературоведческих компетенций. Выдающиеся писатели были, вне всякого сомнения, людьми высокообразованными; тем не менее маловероятно, что в конкретный момент создания своих творений они могли учитывать все источники, находящиеся в кругозоре современного филолога. И главное (даже если предположить, что автор в определенных случаях действительно мог сознательно подразумевать все найденные литературоведом параллели), эстетическая направленность и смысл художественного целого никак не могут сводиться лишь к его интертекстуальной природе (если только перед нами не образец постмодернистской литературной игры¹⁶). Приобщение к *блаженному наследству* культуры – это результат творческого процесса, но никак не его главная мотивировка.

Так или иначе, даже максимально, казалось бы, деиндивидуализированный с точки зрения своей субъектной структуры текст неизбежно несет в себе определенные следы авторского присутствия, поэтому не принимать к сведению при его анализе разнообразные биографические и психологические факторы невозможно. Еще М. П. Алексеев, посвятивший в свое время «Памятнику» обстоятельную монографию, замечал, что комментаторы «уделяют слишком мало внимания личным поводам, способствовавшим созданию этого стихотворения Пушкина»¹⁷. Среди таких психологических поводов ученый вполне обоснованно называет «тяжелое душевное состояние Пушкина в то время, когда создавался “Памятник”»¹⁸. Именно оно, по мнению М. П. Алексеева, породило у поэта ощущение близости смерти, выразившееся в его обращении к «завещательной» горацанской традиции. Одновременно мрачное настроение Пушкина было вызвано толками о его угасающем даровании; в итоге для автора «оба этих понятия – поэтической смерти и физического уничтожения» не столь уж «далеко отстояли друг от друга»¹⁹. Отсюда лишь один шаг до истолкования и мотива будущей посмертной славы творца в подобном же психологическом ключе, но его советский исследователь, думается, по вполне понятным причинам не делает. Развиваемый же нами психоментальный подход к литературе демонстрирует, что внутреннее, эмоциональное содержание писательского высказывания может оказаться прямо антитетичным по отношению к его буквальным значениям, особенно если эти значения приобретают нарочито выпуклый характер, усиленно педалируются субъектом письма. Становится возможным следующее допущение: если автор с уверенностью заявляет о своей будущей известности, это значит, что

«бессознательное текста» может таиться в опасении такой известности не достигнуть. Не исключено, что в этом и состояла основная психологическая подоплека и одновременно задача пушкинского произведения. Выбранная жанровая модель «стихотворения-памятника» позволяла поэту, с одной стороны, как бы камуфлировать торжественными славословиями тягостные переживания²⁰, скрывая за возвышенной одической риторикой собственное разочарование, возможно, даже отчаяние; а с другой – преодолевать эти тяжелые эмоции, превращая художественную речь в своего рода заклинание²¹. Впрочем, это тоже не более чем одна из догадок и многочисленных интерпретаций.

Парадокс, но стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», обладая поистине классической стройностью в композиционном и стилистическом отношении, на смысловом уровне рискует при первом приближении распасться как смысловое единство. Очевидные логические противоречия текста не укрылись от глаз уже первых критиков. Так, П. А. Вяземский счел неудачным эпитет «нерукотворный», характеризующий памятник творчества: «А чем же писал он стихи свои, как не рукою? Статуя ваятеля, картина живописца так же рукотворны, как и написанная песнь поэта»²². Д. И. Писарева удивило другое: автор, призывающий музу «не требовать венца» и «равнодушно» принимать любую «хвалу», одновременно грезит о «славе, в которой он превзошел Наполеона и перед которою преклонятся со временем тунгусы и калмыки»²³.

Отсутствие убедительных объяснений подобных логических нестыковок порой приводит к неожиданным, даже откровенно шокирующим выводам: «<...> умудренный творец “Памятника” не пытался выразить подлинного себя, но всего лишь транслировал обиходное представление о том, каким полагается быть поэту <...>. Итоговый автопортрет целиком совпадает с типовыми воззрениями “ничтожной толпы”, не имея абсолютно ничего общего с реальным Пушкиным <...>. Поэт зарифмовал разрозненный набор попугайских стереотипов, ухваченных машинально и оттого взламывающих логическую цельность сказанного <...>»²⁴, – объявляет Н. Гуданец. Однако объяснять уникальную природу «Памятника» тем, что это просто неудачное произведение, художественный провал, – значит расписаться в литературоведческом непрофессионализме.

Действительно, ни одна из предложенных в пушкиноведении концепций прочтения стихотворения (включая и представленные нами субъективные соображения) не может дать исчерпывающий и внутренне непротиворечивый ответ на все провоцируемые текстом вопросы

(эти вопросы со временем как будто лишь умножаются, один только образ «Александрийского столпа» породил целое направление в научной литературе о «Памятнике», насчитывающее уже не один десяток различных версий). Однако кажется совершенно неоспоримым, что требовать от пушкинской поэзии строгой логичности и смысловой упорядоченности попросту неправомерно. Пушкин берет за основу жанрово-смысловую модель, возникшую в рамках античного рационалистического мировоззрения и естественно востребованную затем литературой классицизма (чего стоит хотя бы горацанское членение человека на «части», сохранившееся в большинстве переводов и переложений оригинала: «<...> смерть оставит // Велику часть мою!»²⁵ (Ломоносов); «<...> часть меня большая, // От тлена убежав, по смерти станет жить»²⁶ (Державин) и т. п.), но сам он, безусловно, далек от ясной классицистической эстетики и рационального мышления.

С другой стороны, навряд ли стоит, находясь в плену влияния концепций прошлых эпох, рассматривать «Памятник» и как «глубоко реалистическую трансформацию горацанского стиля»²⁷, видеть в нем манифестацию поэтики реализма – метода, жизнеподобно, миметически воспроизводящего в тексте окружающий мир. Присутствие «живой жизни», конечно, всегда ощущается в поэзии Пушкина, но, как убедительно показывает М. Н. Виролойнен, понимать литературу первых десятилетий XIX в. (по крайней мере, до времени Лермонтова) как прямое отражение внетекстовой действительности не представляется возможным²⁸. Язык лирики золотого века, соотносясь с «текстом жизни» по принципу диглоссии, обладает некой самоценностью и ориентирован в большей степени на собственно эстетические, чем на буквальные значения используемых понятий, в его рамках «поэтическое слово формирует свою сферу значений и смыслов, и эта сфера имеет автономное бытие»²⁹. Пушкинская поэтика сложна, синтетична, и сводить ее даже на позднем этапе к непосредственному перенесению в пространство текста жизненных реалий никак нельзя. Ю. Н. Тынянов отмечал: «Семантика Пушкина – двупланна, “свободна” от одного предметного значения и поэтому противоречивое осмысление его произведений происходит так интенсивно»³⁰. К сходным выводам позднее приходил и Ю. М. Лотман: «Пушкинская смысловая парадигма образуется не однозначными понятиями, а образами-символами, имеющими синкретическое словесно-зрительное бытие, противоречивая природа которого подразумевает возможность не просто разных, а дополнительных (в понимании Н. Бора,

т. е. одинаково адекватно интерпретирующих и одновременно взаимоисключающих) прочтений»³¹.

Дальнейшее изучение «Памятника», думается, невозможно без опоры на эти наблюдения.

Примечания

¹ См.: *Гофман М. Л.* Посмертные стихотворения Пушкина // Пушкин и его современники. Вып. XXXIII–XXXV. Петроград: Рос. гос. академ. тип., 1922. С. 413; *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: ГИХЛ, 1941. С. 512; *Мейлах Б. С.* Пушкин и его эпоха. М.: ГИХЛ, 1958. С. 516; *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л.: Наука, 1967. С. 120.

² См.: *Венгеров С. А.* Последний завет Пушкина // Пушкин. Собр. соч.: В 6 т. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1910. Т. 4. С. 45; *Степанов Н. Л.* Лирика Пушкина. Очерки и этюды. М.: Советский писатель, 1959. С. 39; *Виноградов В. В.* Указ. соч. С. 512; *Лотман Ю. М.* Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб.: Искусство-СПб, 1995. С. 170.

³ Ср., напр.: «Мысль о скорой смерти стала навязчивой, постоянно возвращавшейся в сознание Пушкина; она еще более усугублялась оттого, что и в салонных разговорах, и в печати постоянно шли толки о его смерти как поэта» (*Алексеев М. П.* Указ. соч. С. 104), – пишет о времени, в которое создавался «Памятник», М. П. Алексеев. Однако подобная аргументация не кажется нам достаточной для того, чтобы без колебаний приписывать пушкинскому тексту «прощально-завещательный» пафос.

⁴ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 3. С. 424. Далее «Памятник» цитируется по этому изданию.

⁵ *Гершензон М.* Мудрость Пушкина. М.: Т-во «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919. С. 50. См. также еще несколько «буквальных» толкований этих строк «Памятника»: «Пушкин говорит о “всей Руси великой”, мечтая о том времени, когда каждый из народов, живущих на относящейся к ней государственной территории (“всяк сущий в ней язык”), назовет его имя» (*Алексеев М. П.* Указ. соч. С. 82); «<...> если Державин старался быть особенно приятным “царям”, то Пушкин, наоборот, справедливо предвидел, что именно народ будет его любить, благодаря добрым чувствам, пробужденным его поэзией, и за то, что он как настоящий пророк (курсив мой – Н. К.) в опасное время сумел прославить свободу» (*Ревелли Д.* Гораций и русская литература XVIII – нач. XIX в. // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 50. С. 707).

⁶ См.: *Виролайнен М. Н.* Культурный герой нового времени // Легенды и мифы о Пушкине: Сборник статей / Под ред. М. Н. Виролайнен. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1995. С. 329–349.

⁷ *Державин Г. Р.* Стихотворения (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Советский писатель, 1957. С. 233.

⁸ Ср.: «Ясно выраженная, неприкрытая пародия на “Памятник” Державина. Неприкрытая, даже подчеркнутая намеренным повторением выражений Державина» (*Вересаев В. В.* Загадочный Пушкин. М.: Республика, 1996. С. 257).

⁹ Ср.: «В 1836 г. в одном из изящнейших произведений русской литературы Пушкин пародирует Державина – строфу за строфой – точно в такой же стихотворной манере» (*Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 276).

¹⁰ См., напр.: *Жолковский А. К.* «Влюбленно-бледные нарциссы» о времени и о себе // *Жолковский А. К.* Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. С. 225–244.

¹¹ Согласимся с В. С. Непомнящим, отмечавшим: «<...> пушкинское стихотворение <...> вовсе не только о поэте А. С. Пушкине, его “заслугах”, его судьбе, а о *миссии поэзии* (курсив автора – *Н. К.*), как она понимается поэтом Пушкиным и как выполнена в его творчестве. Из лично-национального плана тема переводилась в план национально-общечеловеческий. “Я” было лишь точкой опоры, но не основным содержанием» (*Непомнящий В. С.* Собрание трудов: в 5 т. М.: Издательский центр МГИК, 2019. Т. 2. С. 282).

¹² *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.: Интрада, 1997. С. 194–195.

¹³ Ср.: «Для объяснения центральных проблем, связанных с “Памятником”, необходимо поставить его в историко-культурный и литературный контекст» (*Проскурина О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 276). Эту, безусловно, верную идею не стоит абсолютизировать, представляя дело так, что только рассмотрение произведения в подобных контекстах способно дать единственный ключ к его пониманию.

¹⁴ См.: *Войтехович Р.* О горацянском претексте «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» // Пушкинские чтения в Тарту 2: Материалы международной научной конференции 18–20 сентября 1998 г. Тарту: Tartu University Press, 2000. С. 228–234.

¹⁵ См.: *Курганов Е. Я.* О последней строке пушкинского «Памятника»: А. С. Пушкин и царь Соломон // *Сюжетология и сюжетография.* 2016. № 2. С. 75–86.

¹⁶ Ср. позднейшее признание О. Проскурина: «Меня некоторые критики упрекали в том, что я превратил Пушкина в постмодерниста. Наверное, определенный резон в этих упреках есть» («Меня упрекали в том, что я превратил Пушкина в постмодерниста». Научная биография филолога Олега Проскурина [Электронный ресурс]. URL: <https://gorky.media/context/menya-uprekali-v-tom-cto-ya-prevratil-pushkina-v-postmodernista> (дата обращения: 01.04.2022).

¹⁷ *Алексеев М. П.* Указ. соч. С. 103.

¹⁸ Там же. С. 112.

¹⁹ Там же. С. 111.

²⁰ Современники поэта, возможно, чувствовали такую связь. Ср. не раз приводившееся пушкинистами свидетельство Александра Карамзина в письме к своему брату Андрею: «Пушкин показал <...> только что написанное им стихотворение (“Памятник” – *Н. К.*), в котором он жалуется на неблагоприятную и ветреную публику и напоминает свои заслуги перед ней» (Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 96).

²¹ Именно как род заклинания прочитывает вступление к поэме В. В. Маяковского «Во весь голос» (1930), продолжающем горацянскую традицию в XX столетии, Ю. Карабчиевский (см.: *Карабчиевский Ю. А.* Воскресение Маяковского. М.: Советский писатель, 1990. С. 192). Впрочем, если в отношении поэзии Маяковского, обладающей повышенной экспрессией и демонстрирующей предельную субъективность лирического тона, подобное психологическое прочтение кажется полностью обоснованным, то рассмотрение пушкинского «Памятника» исключительно под психологическим углом зрения – не более чем одна из возможных и неизбежно неполных интерпретаций. В целом же осязаемая житнетворческая интенция – яркая особенность русской литературы.

²² *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: в 12 т. СПб.: Изд. гр. С. Д. Шереметева, 1883. Т. 8. С. 333.

²³ *Писарев Д. И.* Сочинения: в 6 т. СПб., 1894. Т. 5. С. 117. Это же противоречие затем отметил В. В. Вересаев: «Зачем было с гордостью говорить о своей будущей всенародной славе, если поэт хочет относиться к ней равнодушно?» (*Вересаев В. В.* Указ. соч. С. 254).

²⁴ *Гуданец Н.* Ты сам свой высший суд, или Трагикомедия пушкинской двойственности [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kreschatik.kiev.ua/51/29.htm> (дата обращения: 01.04.2022).

²⁵ *Ломоносов М. В.* Избранные произведения (Библиотека поэта. Большая серия). М.; Л.: Советский писатель, 1965. С. 271.

²⁶ *Державин Г. Р.* Указ. соч. С. 233.

²⁷ *Виноградов В. В.* Указ. соч. С. 512.

²⁸ См.: *Виротайнен М. В.* Потерянное «Я»: О поэтическом самосознании Золотого и Серебряного века // Семиотика безумия. Сборник статей. М.; Париж: Издательство «Европа», 2005. С. 85–94.

²⁹ Там же. С. 86.

³⁰ *Тынянов Ю. Н.* Литературная эволюция: избранные труды. М.: Аграф, 2002. С. 236.

³¹ *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 294–295.

УДК 821.161.1

**НРАВСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ УТОПИЯ
«КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ» В РЕЦЕПЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА
(часть I)**

М. А. Александрова

доктор филологических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник МНИЛ
«Фундаментальные и прикладные аспекты исследований
культурной идентификации»,
Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова (НГЛУ),
Нижегород, maleksandrova@lunn.ru

Аннотация. В преамбуле статьи обобщены наблюдения исследователей (Ю. М. Лотмана, В. С. Непомнящего, И. З. Сурат, С. Г. Бочарова, В. М. Марковича и др.) над сказочно-утопическими свойствами художественного мира «Капитанской дочери», которые позволили автору романа выразить свой нравственно-политический идеал. Прослежены закономерности обращения к базовым принципам пушкинской утопии на разных этапах литературного развития. Обоснована как неизбежность отказа от пушкинской установки на гармонизацию исторической жизни в соцреалистическом романе о прошлом, так и продуктивность модели «Капитанской дочери» для художника, ищущего выхода из кризиса советских идеалов, наследующего внеклассовый христианский гуманизм Пушкина. Особое внимание уделено тем объективным (коренящимся в жестоком историческом опыте XX столетия) факторам, которые затрудняли для Ю. Трифонова, Ю. Давыдова, Я. Кросса и других писателей позднесоветской эпохи воссоздание пушкинской концепции целостного, потенциально гармоничного мира.

Ключевые слова: А. Пушкин, утопия, гармонизация исторической жизни, А. Гайдар, Ю. Давыдов, Я. Кросс, Ю. Трифонов, М. Глинка.

**ETHICAL AND POLITICAL UTOPIA OF “THE CAPTAIN’S DAUGHTER”
IN RECEPTION OF THE 20TH CENTURY WRITERS
(part I)**

Maria A. Aleksandrova

Doctor of Philology, Docent, Leading Researcher
Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN), Nizhny Novgorod
maleksandrova@lunn.ru

The preamble of the article summarizes the observations of researchers (Yu. M. Lotman, V. S. Nepomnyashchy, I. Z. Surat, S. G. Bocharov, V. M. Markovich, etc.) on those fairy-tale-utopian

features of the artistic world of “The Captain’s Daughter” which allowed Pushkin to express his moral and political ideal. Different patterns of Russian novel’s appeal to the basic principles of Pushkin’s utopia at different stages of literary development are traced. The paper argues both the inevitability of abandoning Pushkin’s goal of harmonizing historical life in a social realistic novel about the past, and the productivity of “The Captain’s Daughter” model for an artist seeking a way out of the crisis of Soviet ideals, inheriting Pushkin’s non-class Christian humanism. Particular attention is paid to those objective (rooted in the cruel historical experience of the twentieth century) factors that made it difficult for Yu. Trifonov, Yu. Davydov, Ya. Cross and other writers of the late Soviet era to recreate Pushkin’s concept of an integral, potentially harmonious world.

Key words: A. Pushkin, utopia, harmonization of historical life, A. Gaidar, Y. Davydov, Ya. Cross, Y. Trifonov, M. Glinka.

В «Капитанской дочке», согласно знаменитой оценке Гоголя, «всё – не только самая правда, но ещё как бы лучше её»¹. Напомнив эти слова, И. З. Сурат и С. Г. Бочаров заключают: «*Лучше правды – прекрасное определение поэтического проекта, какой в своей последней прозе Пушкин предлагал русской жизни и русской власти на наше русское будущее*»².

Оценка исторического романа как *поэтического проекта* обобщает наблюдения Ю. М. Лотмана и В. С. Непомнящего над сказочно-утопическими свойствами художественного мира «Капитанской дочки»: пушкинская сказка – «тоже правда, только более простая, крупная и весомая, чем правда нашего житейского опыта»³; пушкинская нравственно-политическая утопия («принцип, <...> превращающий политику в человечность»⁴) противопоставляет реальности *жесточкого века* высшую правду – способность человека на милосердие, понимаемое как «идеальное проявление и нравственной, и государственно-политической силы»⁵. Вместе с тем формула *поэтический проект*, предложенная И. З. Сурат и С. Г. Бочаровым, указывает на судьбу «Капитанской дочки» в отечественной культуре XX столетия.

Ценности, востребованные очередным *жестоким веком*, В. Е. Хализев определяет как идиллические: «Идиллическое в литературе составляет не только сравнительно узкую область изображения жизни безмятежной, созерцательной и счастливой, но и бескрайне широкую сферу активной, действенной устремлённости людей к упорядочиванию и гармонизации их собственной жизни»⁶. Сама «необходимость оправдания “героику” исторического персонажа его способностью сочувствовать жертвам своих действий» сопряжена, по мысли Н. Д. Тamarченко, с новым значением «унаследованного от идиллической традиции типа “простого” человека»⁷. Своеобразие пушкинской

концепции заключается также в героизации человека идиллического мира. В поведении Мироновых и Гринёвых идиллические и героические устремления взаимно обуславливают друг друга⁸. Среди всех персонажей пушкинского романа поведение Петра Гринёва в наибольшей степени «является творческим», инициативным, «отзывчивым»⁹ и потому благодатным для окружающих: именно Гринёву, «Дон-Кишоту Белогорскому»¹⁰, Пугачёв обязан тем, что в нём самом пробуждается «неподдельная весёлость и достойная рыцаря расположенность к добрым делам»¹¹. Пусть жизненные противоречия разрешаются в гармонию лишь на краткое – в историческом масштабе – мгновение, память об этом опыте духовно возвышает всех участников коллизии. Если утопия – «универсальная реакция на мир, в котором истинность неявна и где дисгармония прочно и плотно скрывает в себе гармонию»¹², то Пушкин предлагает универсальную модель человеческого поведения, способного обнаружить скрытую гармонию мира.

Пушкинская утопия торжествующей человечности вырастает непосредственно из обстоятельств века жестокого и (по слову того же Гоголя) «бестолкового»¹³: «Сам Петруша Гринёв исторически и социально типичен <...>. Этой типичности Гринёв не изменяет <...> в “чудных” случившихся с ним обстоятельствах <...>. Но сам же он ненароком “чудные обстоятельства” породил; их породило простое действие *благодарности*, исходящее из его дворянской души и сообщаемое казацкой душе его классового врага. Заячьим тулупчиком развязана цепная реакция благодарности, “таинственно связующая” не только природного дворянина и его природного тоже, кажется, супостата, но и в последнем акте этой утопической эскалации человечности связывающая в полусказочном мире романа и главных героев-антагонистов большой исторической драмы – Пугачёва с императрицей, с двух противоположных сторон помогающих счастью любящей пары как их посажённые отец и мать»¹⁴.

Действие «сказочного» закона образует «противоположность основному закону русской истории, который вырисовывается в той же “Капитанской дочке”»¹⁵. Отсюда хрупкость пушкинской утопии. Стихийность русской исторической жизни выражается в крайностях общественного и индивидуального самосознания, в готовности мгновенно решать вопросы жизни и смерти¹⁶ («А наш батюшка <...> волен приказать: *сейчас ли вас повесить*, али дожждаться свету божия» [498]). В таком мире Гринёву и Маше «трудно выжить. <...> В ситуации, когда каждая ошибка <поведения> чревата катастрофой, всё могло кончиться

и иначе»; героям «Капитанской дочки» «особенно трудно выжить, сохранив достоинство», поскольку им приходится «отдавать себя во власть» сильнейшему¹⁷. Счастливый финал должен рассматриваться в свете мировосприятия Пушкина, которое «включает в себя и достаточно сильное ощущение трагичности жизни»: гармонизация мира «у него predetermined <...> эстетической установкой»¹⁸.

При этом автор «Капитанской дочки» «не нарушает никаких онтологических границ. Это <...> даже не утопия, а художественный образ утопии»; «Пушкин помнит о границе между искусством и жизнью, и читателю различными способами напоминает о том же. Поэтому пушкинский утопизм облагораживает человеческое сознание, <...> но не вводит в заблуждение, не опьяняет»¹⁹. Пушкинская утопия воспринимается как правдивая (превосходящая правду фактов) и благодаря временной локализации: она тактично смещена в прошлое, на грань исторически достоверного и баснословного. Принципиально важен также отрезвляющий современный эпилог: из сообщения *издателя* явствует, что идеальный дворянин оставил наследникам «традицию самоустранения, <...> политическое бессилие и нищету»²⁰, – комплекс *бедного Евгения*, опасность лишиться со временем даже *семейственных преданий*... Таким образом, пушкинский *поэтический проект* включает в себе возможности разнообразных, даже контрастирующих между собой актуализаций.

С течением времени стало очевидно, что «Капитанская дочка» явилась «открытием политической ситуации, которой будет суждено повторяться в русской истории»²¹. Однако XX век принёс «*неслыханные перемены, невиданные мятежи*»²²; новая реальность, официально провозглашённая осуществлением лучших мечтаний человечества, вынуждала усомниться в том, что «исторический прогресс <по Пушкину> неотделим от человечности»²³. Поэтому символизация ключевых образов, сюжетных положений классической книги в «Заблудившемся трамвае» Гумилёва, «Белой гвардии» Булгакова, пушкиниане Цветаевой заведомо не предназначена спроецировать утопию «Капитанской дочки» на день сегодняшний: это лишь напоминание об идеале – по контрасту. Цветаева, узнавая в судьбе своего поколения «гринёвский» прототип, смещает акценты при воссоздании самого момента встречи антиподов: «...раз все вокруг шепчут: “Целуй руку! Целуй руку!” – ясно, что я руки целовать не должна. <...> Так что и Иван Кузьмич, и Иван Игнатьевич, и все мы, не присягнувшие и некоторые повисшие, оказались – правы»²⁴.

Отныне «выбор Гринёва» не вознаграждается дружбой с великодушным противником.

Пришло время, когда литература победителей обнаружила специфическое тяготение к идиллии. Оно было мотивировано двояко. С одной стороны, советскому писателю следовало «научиться у классики тому языку, благодаря которому она общалась с вечностью и входила в вечность»²⁵, а идиллическая традиция, казалось, напрямую вела к результату – впечатлению достигнутого совершенства. С другой стороны, общество, невротизированное Большим террором, нуждалось в утешительной альтернативе.

Такой альтернативой стал прежде всего Пушкин, о чём писал в 1937 году Г. П. Федотов: «Мне думается, что в Пушкине сейчас должно нравиться цельное приятие Божьего мира, картины мирного, прекрасного быта, амнистия человеку – вне героического напряжения и подвига – человеку просто, который хочет жить и хотя бы мечтать о счастье. Это значит не Болдинские трагедии, а “Евгений Онегин”, “Капитанская дочка” должны прежде всего открывать Пушкина советскому читателю»²⁶. Новый читатель Пушкина соотнесён с поколением исторических прототипов Гринёва: «Пореволюционная Россия явно ближе к XVIII веку, чем к XIX»²⁷. Но восприятие «Капитанской дочки» с позиции «советского XVIII века» неизбежно оборачивалось разминовением с Пушкиным, о чём свидетельствуют литературные аналогии в статье Я. Рыкачёва (1939).

«За последние годы мы пережили события такой колоссальной важности, что мы сейчас ещё не в состоянии дать себе отчёт в их значении для нашей культуры»²⁸, – констатирует литературный критик. Отсылка к *событиям колоссальной важности* детализируется лишь в одном аспекте: официальный поворот в культурной политике позволяет объявить современность «эпохой возрождения русской классики»²⁹. Другие опорные факты оптимистического дискурса легко угадать: это репрессивная кампания 1937–1938 годов, затем «разоблачение» Ежова и демонстративная бериевская «либерализация» (спасительная для самого Рыкачёва, который в 1937-м был арестован). Пережитое явно мыслится «по Гринёву» – как *сильное и благое потрясение*; на этот ориентир указывает рассуждение о ценности исторического опыта XVIII века, «величайшим конденсатором» которого «явился Пушкин», упоминание «Капитанской дочки» в качестве критерия оценки нарождающейся «советской классики» и характеристика неназванного молодого писателя, человека «трудной и суровой жизни», который сумел поведать о «полноте

и завершённости ощущения советской действительности» в жанре «советской идиллии»³⁰. Всё сказанное и всё подразумеваемое исключает наследование Пушкину в самом главном: герои «Капитанской дочки» возвышаются над историческим разладом, тогда как актуальный фон советской идиллии – пресловутое «обострение классово-войсковой борьбы» и расправа с «врагами народа», сопровождаемая их полной дегуманизацией. Только на этой почве может расцвести «глубочайшая любовь к советским людям, хотя бы самым малым и незаметным»³¹; связь советского человеколюбия с текущим политическим моментом автор статьи подчёркивает настойчиво³². Гармонизируя картину мира за счёт изъятия всего «несоветского», новоявленные «ученики Пушкина» отступили на архаичные (допушкинские) эстетические позиции; их уровню освоения идиллической традиции соответствовала общая инфантилизация литературы соцреализма.

В 1930–1940-е годы, как показывает М. О. Чудакова, традиция «Капитанской дочки» получила воплощение в литературе для детей, культивирующей поэтику «подставных проблем»³³. Такова гайдаровская повесть «Тимур и его команда» (1940), где недоверие к человеку – сюжетообразующий мотив и глубинный источник драматизма; превратное толкование взрослых поступков Тимура приводит в отчаяние его подругу: «Вот так... ни за что... и пропадают люди!»³⁴

Задаваясь вопросом, насколько сознательно вёл Гайдар диалог с Пушкиным, М. О. Чудакова отвечает осторожно: он «вряд ли вспоминал, но несомненно помнил» о «Капитанской дочке», обязательном для его поколения детском чтении³⁵. Между тем писатель оставил подсказку – заимствованную у Пушкина деталь: во время оренбургской осады Гринёв участвует в стычках с пугачёвцами, вооружённый «турецкою саблею» [491]; у Гайдара «кривая турецкая сабля» становится антуражем оперной роли, которую репетирует дядя Тимура, и упоминается в этом качестве десять раз³⁶. Приём, разыгранный последовательно, с явным эстетическим удовольствием, позволяет считать систему переключек с «Капитанской дочкой» продуманным диалогическим жестом Гайдара.

Итак, *капитанская дочка* новой эпохи – *дочь командира*, наполовину сирота, растущая без матери, надолго разлучённая с отцом его службой. Тимур – реинкарнация Гринёва: он «сам формирует обстоятельства, а не приспособливается к ним», устанавливает благородные отношения между людьми, живёт «личным, индивидуальным кодексом чести», сверяя непредусмотренные правилами действия «только со своим внутренним нравственным чувством»³⁷. Новый Гринёв не прибегает

к помощи Пугачёва, но сам его отчасти замещает. Эту функцию героя оттеняет ложный двойник – «атаман шайки по очистке чужих садов»³⁸, который выступает пародийной тенью *славного разбойника*. Будучи носителем великодушной силы, Тимур действует с немыслимой для мира взрослых свободой. Недаром его ключевые реплики интонационно и стилистически близки к речевым жестам пушкинского царя-самозванца³⁹, а сцена решения участи местного «атамана» инвертирует ситуацию помилования Гринёва; сравним:

Пугачёв дал знак, и меня тотчас развязали и оставили. «Батюшка наш тебя милует», – говорили мне. <...> Меня снова привели к самозванцу и поставили перед ним на колени. Пугачёв протянул мне жилистую свою руку. <...> Я не шевелился. <...> «Его благородие, знать, одурел от радости. Подымите его!» [466];

– Готово? – спросил Тимур.

– Всё готово.

<...>

– Ступай, – сказал тогда Тимур Квакину. <...> Ты никому не страшен и не нужен.

Ожидая, что его будут бить, ничего не понимая, Квакин стоял, опустив голову.

– Ступай, – повторил Тимур⁴⁰.

Именно соединение двух начал («пугачёвского» и «гринёвского») позволяет восстановить норму человеческих отношений – в пределах, доступных усилиям подростков, в их летнем каникулярном мире. Для гармонизации жизни в целом необходимо, чтобы поведение Тимура получило высшую санкцию.

М. О. Чудакова убедительно прокомментировала функциональную замену верховной власти отцом Жени – командиром, олицетворяющим не столько наличную советскую государственность, сколько старинную военно-монархическую «вертикаль». Дополним наблюдения исследователя. Поскольку мысль о любви отца сопутствует Жене во всех ситуациях, восстановление гармонии не зависит от случайностей, играющих столь важную роль у Пушкина. В сюжет взаимного спасения Гринёва и Марьи Ивановны внесены композиционные изменения, имеющие содержательное значение: встреча дочери с отцом во время его краткого приезда в Москву становится возможной благодаря самоотверженности

Тимура, рискующего своей репутацией. Советскую идейность в повести о пионерах заменяет ореол благородства, окружающий всё военное; именно этот фактор обеспечивает внесюжетную мотивировку счастливой развязки. Тем самым подтверждается естественность «реставрации ценностей досоветской России»⁴¹, олицетворяемых Тимуром («Он, в сущности, человек не своего времени»⁴²). Наконец, дух пушкинской утопии реализован в акте разрешения противоречий; чуткость Гайдара к самому главному в замысле Пушкина сказывается в самих отступлениях от претекста.

В отличие от монархини из «Капитанской дочки», гайдаровский персонаж-арбитр не входит в разбирательство сути дела, ему достаточно слова дочери: «Отец встал и, не раздумывая, пожал Тимуру руку»⁴³. «Перед нами – *доверие между людьми в его чистом виде*, то, которым Пушкин оснащает лишь отношения между Пугачёвым и Гринёвым»⁴⁴, – подчёркивает М. О. Чудакова. Полковник Александров и Тимур – не антиподы, не Пугачёв и Гринёв, но другая конфигурация отношений не имеет в данном случае принципиального значения. Кульминация, утверждающая *доверие в его чистом виде*, несёт общечеловеческий смысл, выводит за пределы советского мира, всегда помнящего о собственных границах, о внутренних и внешних «врагах».

Литературное сознание, подчинившее себя советской идеологии, неизбежно отторгло пушкинский опыт гармонизации исторической жизни. Это наглядно демонстрируют разработки темы прошлого в беллетристике 1930–1950-х годов.

Хотя предтечей соцреалистического романа о прошлом официально провозглашался автор «Капитанской дочки», который первым соединил «революционную тему» и «передовой реалистический метод»⁴⁵, фактически прототипом жанра служила (как показывает Е. А. Добренко) лениниана и сталиниана; центральными героями становились князья, государи, «мужицкие цари», духовные вожди, полководцы, первопроходцы, гении искусства и науки – олицетворения «исторической закономерности»⁴⁶. Возможность «учиться у Пушкина» тем самым ограничивалась сразу по нескольким линиям: историческая миссия главного действующего лица соцреалистического романа исключала возможность диалогического равенства с оппонентом; снисходительность великого человека к малым сим не должна была перерастать в «абстрактный гуманизм»; всем «прогрессивным деятелям», великим и скромным, подобало обретать «счастье в борьбе» (за освобождение народа и / или за укрепление государства⁴⁷); в целом же счастье откладывалось надолго,

вплоть до наступления «светлого будущего». В этой ситуации советское пушкиноведение старалось актуализировать «Капитанскую дочку», формируя установку на восприятие при помощи своеобразного переименования классической книги: в заглавия академических и популяризаторских работ выносилось либо имя Пугачёва, либо формула «народная война», либо их сочетание⁴⁸, что должно было снизить ценность частной судьбы в пушкинской художественно-исторической концепции, превратить рассказ «о том, как Пётр Гринёв женился на дочери капитана Миронова»⁴⁹, в инструмент оправдания *русского бунта*.

О невозможности наполнить классическую форму «правильным» идеологическим содержанием говорит один из примеров ученического использования модели «Капитанской дочки» – роман Л. И. Раковского «Изумлённый капитан» (1936), где литературный источник поневоле окарикатурен. Сюжет строится на множестве заимствований из Пушкина, но счастливый финал заведомо исключён: капитан-лейтенант Александр Возницын *не женился* на сироте Софье и *не дожил до кроткого царствования* Екатерины II, дабы поведать внукам об ужасах бирюзовщины. Эпитет «изумлённый» в заглавии указывает на разлад дворянина со своим классом, только взамен симпатии к мятежнику им владеет непобедимая страсть к девушке «из народа». Переведённый по службе в Астрахань, где гарнизоном командует добродушный *капитан Мишуков*, Возницын привыкает к жизни на окраине империи; бывший его приятель князь Масальский посягает на Софью и пытается очернить её; герою укрывает возлюбленную от опасностей в имении родственницы и, подвергшись ложному обвинению, молчит на допросе об истинной причине своих поступков. Неизбежность гибели Возницына явствует из эпизода, где представлено «лицо власти». Если Пушкин в создании приватного облика Екатерины следует знаменитому портрету кисти Боровиковского («Лицо её, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и лёгкая улыбка имели прелесть неизъяснимую» [536]), то Раковский заставляет своих персонажей разглядывать парадный идеализированный портрет Анны Иоанновны, скрывающий (как объясняет Возницын Софье) страховидность государыни.

Показательно, что А. Н. Толстой, обладавший художническим тактом и притом отлично понимавший литературную конъюнктуру, не советовал В. Я. Шишкову следовать пушкинскому образцу при изображении событий той же эпохи⁵⁰.

Со временем эта «неуместность» классика в советской системе ценностей стала предметом осторожного, уклончивого обсуждения.

Уже в 1970-е годы констатируется, что «для большинства советских исторических романов характерны *подлинно исторические сюжеты*. В годы становления и развития этого жанра, с возрастанием *ценности реальных исторических событий и героев*, в советской литературе *был отодвинут на задний план роман вальтер-скоттовского типа*»⁵¹. Процитированный автор намекает на известнейшую формулу романа из пушкинской статьи о «Юрии Милославском» Загоскина: «В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую в *вымышленном повествовании*»⁵². Противопоставление «Капитанской дочке» исторического романа «высшего типа», «романа о родословной революции»⁵³ было сугубым лукавством: смущала советских интерпретаторов отнюдь не вымышленность Гринёва, а выраженный в позиции героя «внеклассовый» гуманизм Пушкина, неразрывность героев-антиподов, вместе противостоящих жестокости истории. Если роль Гринёва зачастую удавалось редуцировать к «свидетельской», то сюжетно-композиционное значение женского образа, название романа как своеобразное посвящение *капитанской дочке* – всё это требовало признать (хотя бы с оговорками) концептуальный смысл частной коллизии. Отсюда лавирование между номинальным авторитетом классики и соцреалистическим канонам в другом итоговом обзоре: «Классический исторический роман чаще всего показывал прошлое через судьбу частного человека, взятого в его взаимоотношениях с историей. В советский период происходит структурно-тематическая перестройка исторического романа. В нём основным становится не частная жизнь, а *дело исторического лица, тот исторический подвиг, который совершил человек*. Стремление показать исторического деятеля в его деле отвечало основному требованию литературы социалистического реализма – изображать человека в наиболее типическом его проявлении. *Характерная для классического исторического романа проблема влияния исторических катаклизмов на судьбы обыкновенных людей отступает на второй план*»⁵⁴. Именно «Капитанская дочка» здесь подразумевается – и отвергается. Соцреалисту подобает изображать отнюдь не «простое величие простых людей»⁵⁵, но «историческое творчество масс, борьбу исторических деятелей, преследующих <...> общие цели, выдвигаемые партиями, классами и государствами»⁵⁶.

Академическое обобщение тридцатилетней истории советского романа о прошлом пришлось как раз на то время, когда текущая критика отметила очередную структурно-тематическую перестройку жанра: начиная с 1960-х годов частный человек вновь становится полноправным

героем художественно-исторической прозы. На фоне псевдомонументальной романистики недавнего прошлого уже одна эта перемена означала «решительное обновление жанра»⁵⁷. Выдвижение рядового участника событий на роль рассказчика, «мемуариста» воспринималось как признание «недостаточности *старой* доброй формы авторского повествования»⁵⁸. Очевидно, что представления о *старом* и *новом* поменялись местами, классическую «Капитанскую дочку» открывали точно впервые. Проблему пушкинской традиции в исторической прозе особенно настойчиво разрабатывал тогда Я. А. Гордин, противопоставляя формальную и сущностную преемственность: если в романе О. Форш «Одежды камнем» рассказ от первого лица был только «композиционным приёмом», то весьма несходные по творческой манере современные авторы (Ю. Давыдов, Я. Кросс, Н. Эйдельман, Б. Окуджава) наследуют Пушкину в жанре «романической мемуаристики», стремясь «осуществить “связь времён” на самом глубоком, а именно личностном уровне»⁵⁹. Но личностная связь с прошлым обусловлена прежде всего проблемами сегодняшнего дня. Поставить вопрос таким образом в подцензурной статье было затруднительно, поэтому ряд положений Я. А. Гордина сегодня нуждается в уточнении. Главное заключается в том, что приём «свидетеля в истории»⁶⁰ не соединился – в силу объективных причин – с другим важнейшим пушкинским принципом.

Пугачёвская эпоха мыслится Пушкиным в её диалектической связи с современностью: «Дистанция в шестьдесят лет достаточно велика для уяснения – что и в какую сторону переменилось, но достаточно мала, чтобы сохранились основные действующие исторические силы, главные “проклятые” вопросы»⁶¹. Именно такой срок является минимально достаточным и для жанрообразующей дистанции: культурно-историческое своеобразие относительно недавнего прошлого, осознанное на фоне современности, определяет цели и приёмы художественного познания⁶². Наиболее важный в контексте нашей темы аспект – «семейное измерение» исторической дистанции. Непосредственная близость хранителя памяти (рассказчика) к его адресатам передаёт авторское чувство родной истории – родной в буквальном смысле, насыщенной деяниями твоих собственных предков, прославленных и незначительных: «Семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа»⁶³.

Художник советской эпохи встречал на этом пути особые трудности. Когда в результате революции появилась категория «бывших людей», разрыв с семейной традицией породил феномен «сыновей без отцов»;

далее отчуждение младших от старших повторялось в каждом поколении, так что даже новые героические традиции должны были передаваться «внеродственным, внеперсональным путём – непосредственно от государства, из рупора радиоприёмника»⁶⁴. Парадоксальный характер мировоззренческого самоопределения *сыновей* усугубило и то обстоятельство, что «восстановление преемственности» в символической политике государства совпало с очередной волной семейных отречений в годы Большого террора.

Вопрос о личной и семейно-исторической памяти остро ставит Юрий Трифонов в романе «Старик» (1978). Память здесь отождествляется с совестью. Отметая соцреалистический канон изображения гражданской войны, писатель избирает классический ориентир. Именно Пушкин даёт ключ к загадке русской смуты – крайнему ожесточению противоборствующих сторон при отсутствии личной «свирепости»: «Бог ты мой, да разве свиреп кожемяка с сонными глазками? Разве свиреп тот казак, кого мы поймали в плавнях и расстреляли на месте за то, что в нём заподозрили убийцу Наума Орлика? <...> Разве свирепы казаки, захватившие Богучар и десятерых красноармейцев закопавшие в землю со словами: “Вот вам земля и воля, как вы хотели”? <...> Свиреп год, свиреп час над Россией...»⁶⁵ Повторяемое слово выполняет аллюзивную функцию; сравним: «Черты лица его, правильные и довольно приятные, не изъясляли ничего свирепого» [473]; «состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно...» [524]. Как и в «Капитанской дочке», на человека, способного отрешиться от всеобщего ожесточения, падает отблеск идеала. Личность пугачёвского масштаба – легендарный командир Особого казачьего корпуса Сергей Мигулин, которому любая *улица тесна*, великодушный, «чудной, бесхитростный»⁶⁶ и потому обречённый. При Мигулине нет своего «Гринёва»: юный Павел Летунов не доверяет комкору и косвенно причастен к его гибели. Тем не менее проводником добра Летунов тоже становится; спас от казни попа и забыл об этом, а через двадцать лет, брошенный в каторжный лагерь, получил из рук спасённого бесценный кусок сахара – вместе с поразившей атеиста истиной: «Кто-то из отцов церкви писал, будто чувство благодарности есть проявление божества. Оттого оно редко. <...> “Я не тому радуюсь, что вас могу отдарить благом, а тому, что сам счастлив – сию минуту с Богом говорю”»⁶⁷. Происходит то, что И. З. Сурат и С. Г. Бочаров называют «эскалацией человечности»⁶⁸, постигнуты глубинные мировоззренческие основания утопии «Капитанской дочки».

Исследователи русского социального утопизма заключают, что «новаторство Трифонова <...> на самом деле является хорошо забытой пушкинской традицией»⁶⁹. Однако другие параллели с «Капитанской дочкой», подсвеченные горькой авторской иронией, позволяют оценить всю сложность рефлексии писателя о пушкинском *поэтическом проекте на наше русское будущее*.

Претерпевший, подобно Гринёву, несправедливые гонения, старик Летунов дожил до *краткого царствования* (брежневского правления), обрёл статус патриарха, окружён большой семьёй, *благоденствующей* на перенаселённой подмосковной даче (такова советская версия наследственного имения во владении *десятерых помещиков*). По своему месту в социальной иерархии ветераны революции и гражданской войны напоминают (едва ли не пародируют) *старинное дворянство*, отеснённое на обочину жизни бюрократией и новой знатью. Летунов вспоминает «поучительные для молодёжи» исторические события, ведёт повествование, но также изображается со стороны как докучный, вечно занятый поисками слушателей мемуарист-графоман; интеллигентное потомство отвечает ему вежливым безразличием. Сложная повествовательная структура позволяет Трифонову показать, как жизненное течение растворяет бесследно недавнее прошлое. Этот процесс двояко оттенён актуализацией исторической темы в сознании персонажей. История в большой моде, и домашние Летунова со страстью спорят... об Иване Грозном. С другой стороны, сугубо профессиональный интерес к свидетелю трагедии комкора Мигулина испытывает аспирант-историк. Он добросовестно восстанавливает факты, которые старику для спокойствия совести проще забыть, но живой человеческий опыт блужданий и прозрений уходит вместе с Летуновым, прошлое не переплавляется в настоящее. Таким образом, частное бессильно возвыситься до общезначимого – исторического в пушкинском смысле. Надличный закон утраты, закон *исчезновения* (согласно метафоре из другого романа Трифонова) оказывается всемогущим, дисгармоничность жизни непреодолима, но осознание этого – драматический удел немногих.

Как антитезу «Старику» в литературном контексте 1970-х можно рассматривать «Водяной знак» (1977) Михаила Глинки. Повесть вызвала в своё время комплиментарные сопоставления с «Моей родословной» Пушкина⁷⁰, а в завязке сюжета нетрудно узнать другой творческий импульс – «Капитанскую дочку». Праправнук крепостного, которого некогда отпустил на волю Фёдор Неледзевский, возвращает долг благодарности потомку доброго барина: помогает сироте, наречённому говорящим

именем *Евгений*, воссоединиться со своим старинным родом. Обретённый Евгением дядя-историк оживляет в красочных рассказах далёких предков, между тем призрачным остаётся погибший в 1941-м отец героя. В 7-й главе намечен было драматический ореол его личности: «Собственно, таких, как твой отец, <...> и не могло быть много... Он был как бы сам по себе маленькое государство. Свои законы, своё ощущение правоты, свои границы...»⁷¹ Истинный носитель дворянского *самостоянья*, отец Евгения должен раскрыться в конфликте с новой эпохой. Но догадка читателя тут же нейтрализуется: рассказ прерван, поскольку вспоминающий не хочет возводить брату «могильный памятник»⁷²; столь искусственное объяснение принимается – по воле автора – младшим Неледзевским. Знакомство Евгения с дедом ограничено, уже без всяких мотивировок, письмами предвоенного 1914 года (с пометой, отсылающей опять-таки к «Капитанской дочке»: «Шестьдесят лет назад»). Таким образом, гибель родителей героя в годы Великой Отечественной войны служит единственной причиной его временного отчуждения от культурно-исторического целого. Компромисс вряд ли был продиктован цензурными ограничениями (их обходил тот же Трифонов и многие другие). Исключение политических катаклизмов XX века из картины мира, нарисованной автором «Водяного знака», могло быть вызвано «сопротивлением материала»: не всякая историческая реальность поддаётся гармонизирующим усилиям, о чём и опыт Трифонова свидетельствует. Однако намеренное упрощение оснований, на которых утверждается итоговая гармония, существенно обедняет концепцию Глинки, причём наиболее рискованным приёмом оказывается апелляция к миру Пушкина.

Рассмотренные примеры во многом объясняют сложность положения исторического писателя позднесоветской эпохи. Время действия повестей и романов, отнесённых литературной критикой к традиции «Капитанской дочки», зачастую сдвинуто в прошлое на 150–200 лет. Это продиктовано не только ностальгическим пристрастием к пушкинскому времени и унаследованным от Пушкина интересом к XVIII веку; таково неизбежное следствие глубокой деформации, которой подверглось в XX столетии переживание исторических связей.

Ближе всего к современности оставался Юрий Давыдов, писавший главным образом о народническом периоде. Был им задуман и роман о старых народниках, доживающих свой век при советской власти, с любимым персонажем – доктором Усольцевым – в качестве героя-рассказчика. Замысел, предполагавший соблюдение «пушкинской»

дистанции в шестьдесят лет, не осуществился, «но ясно, что избавление от исторических иллюзий было главной его задачей»⁷³. Близкое к автору и читателю прошлое (1920–1930-е годы как основное время действия) неизбежно предстало бы попранием тех ценностей, которые олицетворяло собой поколение Усольцева. Одним словом, Давыдов исходил из убеждения, что следовать за Пушкиным в утверждении связи времён стало невозможно.

Целый ряд литературных фактов убеждает и в том, насколько изменилась – вместе с утратой чувства *родной истории* – содержательность «мемуарной» жанровой формы.

При публикации «записок» Гринёва мистификация чужого авторства осуществлялась Пушкиным непоследовательно⁷⁴. Писатель создавал обобщённый образ домашней мемуаристики XVIII века, соблюдая в то же время принципы романического повествования *на старый лад* и комментируя этот приём непосредственно в тексте: «Вдруг мысль мелькнула в голове моей: в чём она состояла, *читатель увидит из следующей главы, как говорят старинные романисты*» [494]. Творческое вмешательство *издателя*, по видимости ограниченное тем, чтобы «приискать к каждой главе приличный эпиграф» и «переменить некоторые собственные имена [541], на глазах читателя завершало превращение человеческого «документа» в роман. Тем самым связь времён получала наиболее глубокое обоснование: внуки-читатели переживали свою причастность к предкам-деятелям, энергия исторического поступка трансформировалась в культурно-историческую рефлексию, обнимавшую мир прошлого и настоящего как гармонизированное эпическое целое.

Напротив, Давыдов в «Судьбе Усольцева» (1973), Кросс в «Императорском безумце» (1978), Эйдельман в «Большом Жанно» (1982) виртуозно имитируют фрагмент прошлого – записки участника событий, побывавшие в руках специалиста-историка. Писатели оснащают свои тексты подлинными и мнимо-настоящими документами, историческими справками, ссылками на архивы, датируют и каждое событие, и момент его дневниковой фиксации. Да, читатель доверяет «авторам записок» («безусловным авторам», в терминологии Я. А. Гордина), «серьёзность их отношения к себе передаётся и нам»⁷⁵. Однако в самом педантизме приёма сказывается исторически новое чувство – переживание расколотого мира.

Писатели этого поколения охотно обращались к пушкинской модели в построении системы персонажей. Оценка происходящего в «Судьбе Усольцева» Давыдова, «Императорском безумце» Кросса доверена

человеку «обыкновенному»: в одном случае это «средний русский интеллигент-правдолюбец конца <XIX> века»⁷⁶, в другом – рассудительный эстонский крестьянин, свидетель событий александровской и николаевской эпохи. *Чудные обстоятельства* сводят их с незаурядной личностью: Николай Усольцев под влиянием казачьего атамана Ашинова присоединяется к переселенцам в Африку; Якоб Меттик, чья сестра вышла замуж за правдолюбца Тимотеуса фон Бока, поневоле вовлечён в перипетии их трагической судьбы. Оба персонажа, казалось бы, выполняют ту же функцию, что и «обыкновенный, нормальный русский дворянин средней руки»⁷⁷ рядом с Пугачёвым; но в содержательном плане такая структурная пара далека от пушкинского прототипа.

Ашинов – своего рода подменный Пугачёв, самозванец в особом смысле, умеющий использовать в собственных интересах не только мужицкую мечту о сказочном Беловодье, но и упования интеллигента на обретение народной правды. Гуманист Усольцев изрекает властолюбцу-демагогу приговор, звучащий тем весомее, что былой соратник мучительно преодолевает «пугачёвские чары» авантюриста. Облечённый доверием автора, Усольцев приобщает читателя к своему духовному поиску. Иной статус получает рассказчик в романе Кросса. Условный *издатель* характеризует Якоба как автора «насквозь субъективных записей», снисходительно отмечает его человеческую «заурядность»⁷⁸. Зять Тимотеуса фон Бока, глубоко порядочный, но всегда остающийся на позиции житейского здравомыслия, лишь недоумевает по поводу трагической последовательности «безумца», бросившего вызов империи. Ничего, кроме чувства растерянности, не вызывает у Якоба и женский подвиг его «неистойвой сестры»: эта оценка, повторяемая рассказчиком на разные лады, выражает отчуждение от родного человека. Свою жизнь, вошедшую в берега после гибели «безумца», сам Якоб называет «спокойной, пустой, бесполезной»⁷⁹. Таким образом, от пушкинского принципа равновесия противоположностей Давыдов и Кросс сознательно отказываются.

Примечания

¹ Гоголь Н. В. В чём же наконец существо русской поэзии и в чём её особенность // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 384.

² Сурат И. З., Бочаров С. Г. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 177–178. Курсив в цитатах здесь и далее наш (М. А.).

³ *Непомнящий В. С.* Пушкин. Избранные работы 1960–1990-х гг. Т. I. Поэзия и судьба. М.: Жизнь и мысль, 2001. С. 113.

- ⁴ *Лотман Ю. М.* Идеинная структура «Капитанской дочки» // *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство–СПБ, 1995. С. 223.
- ⁵ *Сурат И. З., Бочаров С. Г.* Указ. соч. С. 160.
- ⁶ *Хализев В. Е.* Теория литературы. Изд. 4-е, испр. и доп. М.: Высшая школа, 2004. С. 80.
- ⁷ *Тамарченко Н. Д.* «Капитанская дочка» Пушкина и судьбы исторического романа в России // *Болдинские чтения.* Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 1999. С. 102.
- ⁸ См. об этом: *Хализев В. Е.* Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. С. 151.
- ⁹ *Хализев В. Е.* Теория литературы. С. 190.
- ¹⁰ *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. VI. М.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 549. Далее цитаты из «Капитанской дочки» приводятся по этому изданию с указанием номера страницы в квадратных скобках.
- ¹¹ *Хализев В. Е.* Ценностные ориентации русской классики. С. 149.
- ¹² *Шугуров М. В.* Утопия, или странствие в смысловых далях сознания // *Философский век: Альманах.* Вып. 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма. СПб.: Санкт-Петербургский центр истории идей, 2000. С. 164.
- ¹³ *Гоголь Н. В.* Указ. соч. С. 384.
- ¹⁴ *Сурат И. З., Бочаров С. Г.* Указ. соч. С. 174–175.
- ¹⁵ *Маркович В. М.* Русская литература Золотого века: Лекции. СПб.: Росток, 2019. С. 426.
- ¹⁶ См. об этом: *Краснов Г. В.* Реальность романического (Случай и случайность в «Капитанской дочке») // *Болдинские чтения.* Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 1993. С. 26–29.
- ¹⁷ *Заславский О. Б.* Проблема милости в «Капитанской дочке» // *Русская литература.* 1996. № 4. С. 48, 49.
- ¹⁸ *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина: Очерки. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Петрополис, 2019. С. 190.
- ¹⁹ *Маркович В. М.* Русская литература Золотого века. С. 435.
- ²⁰ *Гордин Я. А.* Право на поединок. Л.: Советский писатель, 1989. С. 432.
- ²¹ *Сурат И. З., Бочаров С. Г.* Указ. соч. С. 177.
- ²² *Блок А. А.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. III. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. С. 306.
- ²³ *Лотман Ю. М.* Идеинная структура «Капитанской дочки». С. 219.
- ²⁴ *Цветаева М. И.* Проза. М.: Современник, 1989. С. 543.
- ²⁵ *Добренко Е. А.* «Запущенный сад величин» (Менталитет и категории соцреалистической критики: поздний сталинизм) // *Вопросы литературы.* 1993. № 1. С. 56–57.
- ²⁶ *Федотов Г. П.* Пушкин и освобождение России // *Федотов Г. П.* Собрание сочинений: в 12 т. Т. 7. М.: SAM & SAM, 2014. С. 67–68.
- ²⁷ *Федотов Г. П.* Указ. соч. С. 68.
- ²⁸ *Рыкачев Я.* Новогодние размышления // *Литературная газета.* 1939. 31 декабря (№ 72). С. 3.
- ²⁹ *Рыкачев Я.* Указ. соч.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Там же.
- ³² «Подобный рассказ <советская идиллия> и подобный писатель не мог появиться ни два, ни три года назад, ни тем более ранее» (*Рыкачев Я.* Указ. соч. С. 3).
- ³³ *Чудакова М. О.* Дочь командира и капитанская дочка (реинкарнация героев русской классики) // *Чудакова М. О.* Новые работы: 2003–2006. М.: Время, 2007. С. 191.

- ³⁴ Гайдар А. П. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. М.: Детская литература, 1972. С. 151.
- ³⁵ Чудакова М. О. Дочь командира и капитанская дочка. С. 191.
- ³⁶ Гайдар А. П. Указ. соч. С. 93, 127, 128, 129.
- ³⁷ Чудакова М. О. Указ. соч. С. 190.
- ³⁸ Гайдар А. П. Указ. соч. С. 125.
- ³⁹ Чудакова М. О. Указ. соч. С. 189, 190.
- ⁴⁰ Гайдар А. П. Указ. соч. С. 143.
- ⁴¹ Чудакова М. О. Указ. соч. С. 188.
- ⁴² Там же. С. 190.
- ⁴³ Гайдар А. П. Указ. соч. С. 160.
- ⁴⁴ Чудакова М. О. Указ. соч. С. 188.
- ⁴⁵ В период формирования советского пушкиноведческого канона этот тезис ещё требовал обоснования (см., в частности: Шкловский В. Спор о Пушкине // Знамя. 1937. № 1. С. 242–263). Впоследствии тон пушкинистов становится всё более уверенным: «Самую тему революции Пушкин прямо назвал в романе, найдя для неё легальную формулу, данную им от имени Гринёва» (Томашевский Б. В. Пушкин: Материалы к монографии: в 2 кн. Кн. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 148); «Открывая читателю свою выстраданную правду о русском народе и русском бунте, он призывал задуматься над коренными, капитальными вопросами <...> будущей революции» (Макогоненко Г. П. Исторический роман о народной войне // Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л.: Наука, 1984. С. 231).
- ⁴⁶ Добренко Е. А. Соцреализм в поисках «исторического прошлого» // Вопросы литературы. 1997. № 1. С. 36.
- ⁴⁷ О парадоксальном сочетании этих идеологем в историческом романе соцреализма см. в указанной статье Е. А. Добренко.
- ⁴⁸ См. об этом подробно: Александрова М. А. «Капитанская дочка» в зеркале советской исторической прозы: тайная свобода и потаённый спор // Новый филологический вестник. М.: Изд-во РГГУ, 2009. № 2. С. 83–98.
- ⁴⁹ Страхов Н. Н. Литературная критика. СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. С. 297.
- ⁵⁰ Шишков В. Неопубликованные произведения. Воспоминания о Шишкове. Письма. Л.: Ленинградское газетно-журнальное и книжное издательство, 1956. С. 207.
- ⁵¹ Филатова А. И. Современный советский исторический роман (Вопросы классификации) // Русская литература. 1977. № 4. С. 190.
- ⁵² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. VII. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 102.
- ⁵³ Филатова А. И. Указ. соч. С. 187.
- ⁵⁴ Левкович Я. Л. Восстание декабристов в советской художественной прозе // Русская литература. 1975. № 4. С. 167.
- ⁵⁵ Гоголь Н. В. Указ. соч. С. 384.
- ⁵⁶ Ленобль Г. История и литература: Сб. статей. М.: Советский писатель, 1960. С. 17.
- ⁵⁷ Латынина А. «Частный человек» в истории // Литературное обозрение. 1978. № 5. С. 10.
- ⁵⁸ Гордин Я. А. Порвалась связь времён? (Заметки об одном направлении современной исторической прозы) // Вопросы литературы. 1986. № 3. С. 44.
- ⁵⁹ Гордин Я. А. Указ. соч. С. 46, 70.
- ⁶⁰ Гордин Я. А. От документа к образу (Некоторые черты текущей исторической прозы) // Вопросы литературы. 1981. № 3. С. 128, 129.
- ⁶¹ Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М.: Советский писатель, 1984. С. 142.

- ⁶² *Кормилов С. И.* К общей теории художественно-исторической литературы // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1979. № 4. С. 3.
- ⁶³ *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. VI. С. 72.
- ⁶⁴ *Чудакова М. О.* Заметки о поколениях // *Чудакова М. О.* Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 379.
- ⁶⁵ *Трифонов Ю. В.* Отблеск костра. Старик. М.: Известия, 1989. С. 205.
- ⁶⁶ Там же. С. 275.
- ⁶⁷ Там же. С. 214.
- ⁶⁸ *Сурат И. З., Бочаров С. Г.* Указ. соч. С. 175.
- ⁶⁹ *Майкльсон Дж., Спектор Т.* «Капитанская дочка» и «Старик» – две вехи в истории русского социального утопизма // Четвертая Международная Пушкинская конференция: [Материалы. Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Болдино. 20–25 авг. 1997 г.]. СПб.: [б.и.], 1997. С. 141.
- ⁷⁰ *Гулыга А. В.* Искусство истории. М.: Современник, 1980. С. 231.
- ⁷¹ *Глинка М. С.* Водяной знак. М.: Современник, 1977. С. 138.
- ⁷² *Глинка М. С.* Указ. соч. С. 140.
- ⁷³ *Гордин Я. А.* В сторону Стикса: Большой некролог. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 160.
- ⁷⁴ *Альциуллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб.: Академический проект, 1996. С. 244.
- ⁷⁵ *Гордин Я. А.* Распалась связь времён? С. 57.
- ⁷⁶ *Гордин Я. А.* От документа к образу. С. 107.
- ⁷⁷ *Ключевский В. О.* Речь, произнесённая в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 г., в день открытия памятника Пушкину // Русская мысль. 1880. № 6. С. 26.
- ⁷⁸ *Кросс Я.* Императорский безумец: роман. М.: Известия, 1985. С. 276, 277.
- ⁷⁹ Там же. С. 368.

УДК 821.161.1.09

СЛОВО И ОБРАЗ ПУШКИНА В ПОЭЗИИ «РУССКОГО БЕЛГРАДА» (первая волна эмиграции)

И. А. Тарасова

доктор филологических наук,
профессор кафедры начального языкового и литературного образования,
Саратовский национальный исследовательский государственный университет
им. Н. Г. Чернышевского, Саратов, tarasovaia@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена рецепции личности и творчества Пушкина поэтами «русского Белграда», жившими на территории Королевства Югославия в 1920–1930 гг. Определен круг авторов, обращавшихся в своем творчестве к образу и слову Пушкина (Николай Агнивцев, Анатолий Евреинов, Илья Голенищев-Кутузов, Юрий Офросимов, Алексей Эйснер, Андрей Балашов, Владимир Гальской), исследован корпус стихотворений, содержащих интертекстуальные отсылки. Выявлены пушкинские тексты, ставшие прецедентными для поэтов-эмигрантов («Бесы», «Моцарт и Сальери», «Жил на свете рыцарь бедный...» и другие), установлены основные типы интертекстуальных связей (цитата, реминисценция, аллюзия). Показано, что соотношение пушкинских образов с проанализированными текстами – это соотношение темы и вариации. Отмечено, что пушкинские образы обладают мощным символическим потенциалом; в ряде случаев они открывают вход в глобальный интертекст русской литературы, перекликаясь с образами других поэтов и писателей (Гоголя, Блока). Автор полагает, что «пушкинский» сегмент является важной составляющей концепта «Россия», репрезентированного в текстах поэзии русской эмиграции.

Ключевые слова: поэзия эмиграции, первая волна эмиграции, интертекст, Белград, Пушкин.

WORD AND IMAGE OF PUSHKIN IN “RUSSIAN BELGRADE” POETRY (the first wave of emigration)

Irina A. Tarasova

Doctor of Philology, Professor
Saratov State University
Saratov, tarasovaia@mail.ru

The article is devoted to the reception of the personality and creativity of Pushkin by the poets of the “Russian Belgrade”, who lived in the territory of the Kingdom of Yugoslavia in 1920–1930. It establishes the circle of authors turning to the image and word of Pushkin in their work (Nikolai Agnivitsev, Anatoli Evreinov, Ilya Golenishchev-Kutuzov, Yuri Ofrosimov, Alexei Eisner, Andrey Balashov, and Vladimir Galskoy) and identifies the corpus of their poems containing intertextual references. The Pushkin’s texts becoming a precedent for the emigrant

poets (“Demons”, “Mozart and Salieri”, “There once was a poor knight...” and others) have been singled out, and the main types of intertextual links (such as quotation, reminiscence, allusion) have been established. The author demonstrates that the relationship of Pushkin’s images with the analyzed texts is the relation of a theme and a variation. It is noted that Pushkin’s images have a powerful symbolic potential; in some cases they open a door to the global intertext of the Russian literature, echoing with the images of other poets and writers (Gogol, Blok). The author also believes that the “Pushkin” segment is an important component of the concept of Russia, represented in the poetry of the Russian emigration.

Key words: poetry of emigration, the first wave of emigration, intertext, Belgrade, Pushkin.

Имя Пушкина – одно из знаковых для русской художественной эмиграции. По словам профессора Белградского университета, известного фольклориста и историка литературы Е. В. Ани́чкова, «для России живой из мёртвых, святой Руси, всем нам место и всем нам труд, всем задача, и всем объединение под “памятником нерукотворным” поистине напорочившего нашу, родную цивилизацию Пушкина»¹.

Мы ставим своей целью проследить, как образ и слово Пушкина отразились в произведениях русских поэтов, проживающих в 1920–1930-е годы на территории Королевства сербов, хорватов и словенцев (с 1929 года – Королевство Югославия).

Выражение «русский Белград» используется нами вслед за сербским исследователем Остоей Джуричем – составителем хрестоматии «Антология поэзии русского Белграда»². Представленные О. Джуричем поэты были связаны с Белградом как институционально (входили в литературные объединения, печатались в белградских изданиях), так и биографически³. В своём исследовании мы ориентируемся на круг имен, выявленных О. Джуричем, привлекая в ряде случаев тексты указанных авторов, не вошедшие в антологию.

Николай Агнивцев, профессиональный литератор, организатор театров-кабаре, находился в эмиграции в 1921–1923 гг. Жил в том числе и в Белграде, выступал в жанре эстрадной поэзии и мелодической декламации, печатался в белградской газете «Новое время»⁴. Его стихотворения о Петербурге были опубликованы в сборнике «Петербург в стихотворениях русских поэтов» (Берлин, 1923). В этом же году вышла его книга «Блистательный Санкт-Петербург», включающая 38 стихотворений⁵.

Н. Агнивцев учился в Санкт-Петербургском университете на историко-филологическом факультете. Пушкин для него – один из создателей Петербургского текста и сам часть этого текста:

Ах, Петербург, красавиц «мушки»,
Дворцы, каналы, Невский твой!
И Александр Сергеич Пушкин
У парапета над Невой!⁶

В стихотворении «Дама из Эрмитажа» намеренно сниженный образ Пушкина подан отстранённо, с точки зрения красавицы Натальи Николаевны:

Но он в руках моих игрушка.
О нём слыхали вы? Иль нет?
Александр Сергеич Пушкин,
Камер-юнкер и поэт!..

В поэзии Н. Агнивцева соседствуют имена Пушкина и Достоевского; оба они отсылают не только к петербургскому тексту, но и к русской культуре в целом, воспринятой через призму «блистательного Санкт-Петербурга» («Вдали от тебя, Петербург...»):

Ужели Пушкин, Достоевский,
Дворцов застывший плац-парад,
Нева, Мильонная и Невский
Вам ничего не говорят?
<...>
Ужели белой ночью в мае
Вы не бродили у Невы?
Я ничего не понимаю!
Мой Боже, как несчастны вы!..

В стихотворении рано умершего поэта Анатолия Евреинова⁷ Пушкин предстает как оживший памятник на Тверском бульваре. Но Пушкин А. Евреинова, скорее, разделяет поэта с его родиной, нежели соединяет с ней – ведь он явно не на стороне новой России («Ночь в Москве»):

Он вспоминает с отвращением
Свой юбилей и торжества⁸,
Ему противны восхваленья
И эта новая Москва⁹.

Одиночество Пушкина во враждебном истинной поэзии окружении («Его вожди кабацкой голи // В бездарных славили стихах») подчеркивается эмфатическим выделением местоимения «один», вынесенного в сильную позицию начала строки:

Безмолвна ночь... Во мгле маячит
Патруль на сумрачной Тверской,
И гордый Пушкин тихо плачет
Один на площади Страстной...¹⁰

Но как в текстах белградских поэтов отразилось *слово* Пушкина? Какие произведения упоминаются в стихотворениях поэтов-эмигрантов? Какова поэтическая техника введения в свой текст пушкинского претекста?

Условно можно выделить три типа обращения к пушкинскому слову: цитата, реминисценция, аллюзия.

В числе поэтов, включивших в свои произведения пушкинские строки как эпиграфы, первым нужно назвать Илью Голенищева-Кутузова. Голенищев-Кутузов принадлежал ко второму поколению эмиграции: в Сербию он попал гимназистом, окончил в Белграде философский факультет Белградского университета. После длительного путешествия по Италии (где он знакомится с Вячеславом Ивановым) и Франции И. Голенищев-Кутузов возвращается в Белград и становится основным организатором литературной жизни русской эмиграции. Первый стихотворный сборник И. Голенищева-Кутузова «Память» вышел в Париже в 1935 году. Его название многозначительно и говорит о поэтических установках автора.

В благожелательной рецензии на сборник В. Ходасевич¹¹ отмечает, что книга И. Голенищева-Кутузова «недаром названа “Памятью” – она органически связана с той <...> драгоценной культурой, внутренний кризис который с 1914 года принял характер катастрофический <...>»¹². Критик подчеркивает, что это близость преемственного, а не эпигонского характера. Знаком этой «драгоценной» русской культуры становится для И. Голенищева-Кутузова в том числе слово и имя Пушкина. Оно появляется еще в юношеских стихах поэта.

В коллективном белградском сборнике «Гамаюн – птица вещая» (1924) напечатаны два стихотворения И. Голенищева-Кутузова с пушкинскими эпиграфами: один из «Наперсницы волшебной старины...» (1822), второй – из «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы» (1830).

В первом из стихотворений Голенищева-Кутузова, названного по-английски *Miss Destiny* («Госпожа Судьба»), пушкинский претекст присутствует как ритмически, так и структурно – в нем сменяют друг друга, как и у Пушкина, два лирических адресата.

Отсылка к пушкинскому тексту вводится сначала эпиграфом («...в вечерней тишине // Являлась ты весёлою старушкой // И надо мной сидела в шушуне... *А. Пушкин*»); затем – первой строфой, которая по отношению к эпиграфу прочитывается как отрицательный параллелизм:

Весёлою старушкой в шушуне,
С монистами и звонкой погремушкой
Мне муза не являлась в тишине
И песен мне не пела. Над подушкой
Склоняя космы пасмурных седин,
Не забавляла пёстрою игрушкой.
В провалах мрака плакал я один¹³.

Заместителем пушкинского образа «наперсницы волшебной старины» выступает в стихотворении Голенищева-Кутузова чопорная, скучная, «древняя Судьба» – *Miss Destiny* («*Miss Destiny*, тебе ли я внимал?» [30]). От неё юный герой убегает в сады на встречу с Музой Эрато. Портрет Эрато одновременно и напоминает образ пушкинской «преlestницы» из второй части «Наперсницы волшебной старины...», и отличается от него. Пушкин создает условный, но цельный образ красавицы при помощи традиционных романтических атрибутов (огонь улыбки, приветный взор, волнистый покров, стан полувоздушный, локоны, венчик, благоухающая глава, грудь белая под желтым жемчугом). И. Голенищев-Кутузов выбирает отдельные «портретные» характеристики, связанные с рождением речи: «Меня томили грустью затаённой её уста», «с волненьем я ловил музыку слов», «я длил наш вдохновенный разговор» [30]. Две пушкинские Музы не противопоставлены друг другу – это разные вариации одного мифологического архетипа («Как мило ты, как быстро изменилась!» – восклицает поэт¹⁴). У И. Голенищева-Кутузова адресаты антиномичны: «Эрато нежная, зову тебя!», но «Постылые заводит разговоры // Иль дремлет в креслах древняя Судьба» [31].

Стихотворение «Ветер, ветер задувает свечи...» демонстрирует поэтическую технику работы с пушкинским претекстом. Эпиграф («Парки бабье лепетанье... Жизни мышья беготня...» *А. Пушкин*) отсылает

к «Стихам, сочиненным ночью во время бессонницы». Он задает два основных экзистенциальных мотива – жизни и судьбы. Интерпретируя их, И. Голенищев-Кутузов берет за основу пушкинские образы и строит на их основе свои собственные: их связь с пушкинским текстом – это соотношение темы и вариации.

Так, начальный пушкинский образ всеобъемлющего мрака («Мне не спится, нет огня; // Всюду мрак и сон докучный»¹⁵) служит толчком для образно-сюжетной вариации у И. Голенищева-Кутузова, где в каждой из трёх первых строк встречаются словесные образы с семантикой темноты:

Ветер, ветер задувает свечи.
 Чёрны, чёрны тени ближних чаш.
 В закоулки, в душу глянул вечер.
 Музыка иль муз далёкий плач [48].

И. Голенищев-Кутузов вдохновляется фонетической оркестровкой образов. Педалирование шипящих в пушкинских строчках («Жизни мышья беготня... // Что тревожишь ты меня? // Что ты значишь, скучный шёпот?»¹⁶) отзывается акцентуацией шипящих, которые «ведут» свою фонетическую линию: «Чёрны тени ближних чаш» – «Входят сны и шепчутся чуть слышно» – «Словно балку мыши // Скорби сердце гложут... и шуршат» – «Душно, душно, ветер тушит свечи, // Звёзды... души... Тишина» [48].

Пушкинская тема бессонницы, заданная заглавием и первой строкой («Мне не спится, нет огня»¹⁷), разворачивается у И. Голенищева-Кутузова в третьей строфе в картину снов («Входят сны и шепчутся чуть слышно» [48]); сон становится медиатором между героем и лирическим адресатом («Спи, далекая. Во сне мы всё простили... [48]). Однако кто эта «далекая»?

Рискнём предположить, что внутренним адресатом текста является не только возлюбленная лирического героя, но и Россия. Такая интерпретация поддерживается биографическим и социокультурным контекстом создания стихотворения. Переключение в обобщённый план достигается следующими текстовыми средствами: 1) путём изменения коммуникативной структуры текста (переход от «я» к «мы»); 2) вынесением эпитета «далекая» как самого типичного признака адресата в позицию обращения; 3) несколько алогичной и одновременно абстрактной семантикой словесных образов: «над тобой склоняюсь, как в бреду»; «завтра,

завтра в светлый час бессилий // Встретимся, не вспомнишь... и уйду» [48]; 4) использованием регулярной метафорической модели «Россия – женщина», особенно актуальной в поэзии А. Блока.

Символический смысл придает пушкинским образам Юрий Офросимов (1894–1967). В отличие от И. Голенищева-Кутузова, в Белград Ю. Офросимов приехал уже известным писателем, критиком и журналистом. Он сразу же был принят в «Союз русских писателей и журналистов в Югославии» (1933).

Эпиграфом к своему стихотворению «И вновь приду к тебе, покорный...» Ю. Офросимов ставит известную пушкинскую строку «Жил на свете рыцарь бедный...». Обращение *к тебе* предполагает множественную референциальную соотнесенность. Во-первых, на поверхностном (денотативном) уровне текста личное местоимение соотносится с Прекрасной дамой, верность которой сохранил лирический герой – *рыцарь бедный*: «Но я по-прежнему лишь верен // Одной жестокой красоте»¹⁸. При этом в женском образе подчеркиваются черты холодной красавицы, чего нет в пушкинском тексте («В глазах все тот же пламень черный И твой привет, как прежде, строг» [105]). В то же время переключки с пушкинским претекстом позволяют на интертекстуальном уровне отождествить внутреннего адресата с пушкинской Девой Марией, чему служит религиозная лексика:

Скажу тебе, что были битвы,
Что плачет сердце, болен дух,
Что вновь хочу твои молитвы
Твердить по-детски чётко вслух [105].

Наконец, на уровне подтекста истинным адресатом лирического героя оказывается Россия, и в этом плане чрезвычайно важен ключевой для русской эмиграции мотив пути, пронизывающий все стихотворение: «И вновь приду к тебе, покорный, с моих запутанных дорог»; «Мои пути – не те, не те...» [105].

Экзистенциальный смысл текста подчеркивается его финальной лексемой – *судьба*:

Рукой меня коснёшься бледной,
В усмешке дрогнет чуть губа,
И скажешь тихо: Рыцарь бедный...
Ты знаешь – я твоя судьба [105].

Реминисцентный подход к прецедентному тексту «Бесы» демонстрирует Алексей Эйснер. В стихотворении «Тройка», написанном студентом кадетского корпуса¹⁹, имя Пушкина не звучит, однако ключевые слова выстраиваются в линию, параллельную пушкинским «Бесам»: ночь – луна – снег – колокольчик – кони – ямщик:

Ночь. Луна. Мороз трещит.
Снег скрипит и стонет...
Тройка бешено летит, –
Ветер не догонит!
Колокольчик голосит
Жалобно и звонко. <...>
Справа снег и слева снег,
Ни следа, ни звука... [159]

Ключевого для Пушкина образа нечистой силы у А. Эльснера нет, зато фигура ямщика превращается в alter ego героя (барина), объективирующего его эмоциональное состояние:

Молодой ямщик запел
Про *свою* кручину,
Про несчастный *свой* удел...
Догорай лучина!.. –
«Разнесём *твою* тоску
Мы сегодня, барин!» [159]

Дальнейшее развитие лирической ситуации иное, нежели у Пушкина; молодой поэт проецирует движение тройки на символическую гоголевскую Русь-тройку, поэтому он сосредоточивается на картине её безостановочного движения:

Тройка скачет целый век,
И навек разлука!..
Тройка бешено летит,
Прошлое хоронит... [159]

Среди разнообразных типов связей с пушкинским претекстом есть и аллюзивный. Мы понимаем под аллюзией имя собственное, обладающее культурными и литературными коннотациями.

Текст русской литературы как единственную связь с родиной ощущает Андрей Балашов, участник Белого движения, эмигрировавший из Галлиполи в Сербию (точнее, в Королевство сербов, хорватов и словенцев) в 1921 году²⁰. Образ героини «Евгения Онегина» аллюзивно связан для него с идеалами молодости, мировоззренческими и культурными ценностями:

Где вы теперь, мои звёзды лучистые,
В эти безумные дни, –
Ларины Тани и Лизы Калитины –
Вешние грёзы мои? [18]

Аллюзивный тип отсылки к пушкинскому творчеству демонстрирует Владимир Гальской в стихотворении «Сальери». В. Гальской принимал деятельное участие в литературной жизни Белграда. Он был членом Союза русских писателей и журналистов в Белграде, печатался в сборнике «Литературная среда». Стихотворение «Сальери» посвящено Кириллу Тарановскому, будущему известному слависту, а в своей белградской молодости – поэту. Видимо, аналитическая природа его дарования была угадана В. Гальским, что позволило ему сблизить в заголовочной части текста имена Сальери и К. Тарановского.

От пушкинского текста В. Гальской оставляет только имя, наделённое мощным аллюзивным потенциалом. Не принимая традиционных коннотаций, возникших у этого имени под непосредственным влиянием пушкинского текста, В. Гальской подчеркивает конструктивные черты художественной натуры «сальерианского» типа:

Ты жив во всех, кого священной лирой,
Благословляя, тронул Аполлон,
Кто обречен лепечущему миру
Нести созвучий полноценный звон;
Кто победил слепое вдохновенье
И, в постиженьи медленном Творца,
Горит огнём высокого стремленья
Гармонию осмыслить до конца [46].

Итак, обращение к образу и слову А. С. Пушкина позволило поэтам «белградского круга» высказать заветные мысли о России, её и своей судьбе. Полагаем, что «пушкинский» сегмент является важной

составляющей концепта «Россия», репрезентированного в текстах поэзии русской эмиграции. Реконструкция этого концепта определяет дальнейшее направление исследований поэзии «русского Белграда».

Примечания

¹ Цит. по: *Косанович Б.* Восприятие Пушкина в Сербии // Литературоведческий журнал. 2005. № 19. С. 31.

² Антологија поезије руског Београда / Избор, превод и предговор Остоје Ђурића. Београд: Zepet Book World, 2002. 203 с.

³ О. Джурич подчеркивает, что не все из поэтов, отнесенных к «русскому Белграду», жили в нем в бытовом смысле, однако Белград был центром их творческой активности (Антологија поезије руског Београда. С. 1).

⁴ Антологија поезије руског Београда. С. 31.

⁵ *Попов В. В.* Николай Яковлевич Агнивцев // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь: в 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 1. С. 16.

⁶ Тексты Н. Агнивцева цитируются по: Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html> (дата обращения: 11.05.2023).

⁷ Посмертный сборник стихов А. Евреинова, подготовленный к печати его матерью, вышел в Белграде в 1929 году. См.: Антологија поезије руског Београда. С. 104.

⁸ По предположению О. Джурича, стихотворение написано в 1927 году в Белграде во время празднования 90-летия со дня смерти А. С. Пушкина.

⁹ Антологија поезије руског Београда. С. 72.

¹⁰ Там же.

¹¹ Рецензия В. Ходасевича впервые опубликована в парижской газете «Возрождение», номер от 28 марта 1935 года.

¹² *Ходасевич В.* Книги и люди (Новые стихи) // *Голенищев-Кутузов И.* Благодарю, за все благодарю. Собрание стихотворений. Томск: М.: Водолей Publishers, 2004. С. 283.

¹³ *Голенищев-Кутузов И.* Благодарю, за все благодарю. Собрание стихотворений. Томск: М.: Водолей Publishers, 2004. С. 30. Далее стихи И. Голенищев-Кутузова цитируются по этому изданию с указанием номера страницы в квадратных скобках.

¹⁴ *Пушкин А. С.* Собр. соч. В 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. 1. С. 200.

¹⁵ *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. 2. С. 318.

¹⁶ *Пушкин А. С.* Указ. соч. С. 318.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Антологија поезије руског Београда. С. 105. Далее стихи Ю. Офросимова и других поэтов цитируются по этому изданию с указанием номера страницы в квадратных скобках.

¹⁹ А. Эйсер учился в Русском кадетском корпусе в Сараево. Стихотворение впервые напечатано в «Первом сборнике Константиновского литературного кружка» (1924).

²⁰ А. Балашов участвовал в коллективном сборнике «Белый скит» (Белград, 1924), одном из первых сборников поэзии русского Белграда. В 1923 году в Новом Саде вышла его книга «Стихотворения. Песни гусарские. Для немногих» (Антологија поезије руског Београда. С. 163).

УДК 821.111

**«КАМЕННЫЙ ГОСТЬ» В СВЕТЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ
И СОЦИОЛОГИЗМА
(несвоевременная полемика с И. М. Нусиновым)**

С. Б. Королева

доктор филологических наук, доцент,
начальник МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования
аспектов культурной идентификации»,
Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова,
Нижний Новгород, svetlakor0808@gmail.com

Аннотация. Статья изучает методологию исследования «вечных образов» в литературе, предложенную И. М. Нусиновым около ста лет назад, на примере его работы о «Каменном госте» А. С. Пушкина. Выявлено, что Нусинов соединяет социологический метод в литературоведении с принципами сравнительно-исторического исследования (а также отчасти опирается на биографический подход с его вниманием к личности писателя), что позволяет ему, с одной стороны, говорить о социально-исторических истоках рождения и специфике идейного содержания вечного образа Дон Жуана в европейской литературе, а также об историческом контексте, повлиявшем на трансформацию этого образа в произведениях авторов разных эпох, с другой же, – выдвигать тезисы о значимости литературной традиции изображения Дон Жуана для пушкинского «Каменного гостя» и о принципиальном новаторстве Пушкина в воплощении этого образа и сюжета о нём на русской почве. Соглашаясь с этими тезисами Нусинова, автор статьи оспаривает два его утверждения, касающиеся пушкинской «маленькой трагедии» и байроновской поэмы «Дон Жуан», и, апеллируя к существованию контактной связи между «Каменным гостем» и упомянутым произведением Байрона, уточняет его выводы о новаторстве Пушкина.

Ключевые слова: Нусинов, «вечные образы» мировой литературы, социологический метод, сравнительно-исторический метод, миф о Дон Жуане, новаторство Пушкина, «Каменный гость», Байрон, поэма «Дон Жуан», контактная связь.

**“THE STONE GUEST” IN THE PERSPECTIVE OF SOCIOLOGISM
AND HISTORICAL POETICS
(untimely controversy with Isaac Nusinov)**

Svetlana B. Koroleva

Doctor of Philology, Docent, Head of International Research Laboratory,
Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN),
Nizhny Novgorod, svetlakor0808@gmail.com

The article is focused on the methodology proposed by Isaac Nusinov about a hundred years ago for studying “eternal images” in literature, using the material of his work on “The

Stone Guest” by Alexander Pushkin. It is argued that Nusinov combines the sociological method in literary criticism with the principles of comparative historical research (and also partly relies on the biographical approach with its attention to the personality of the writer). This allows him, on the one hand, to speak about the socio-historical origins of the birth and the ideological meaning of the eternal image of Don Juan in European literature, as well as about the historical context that influenced the transformation of this image in works of authors of different epochs. On the other hand, this gives Nusinov the basis to put forward his theses about the significance of the literary tradition of the image of Don Juan for Pushkin’s “The Stone Guest” and about Pushkin’s fundamental innovation in the embodiment of this image and plot about him – for the first time in Russian culture. Joining Nusinov in respect of these theses, the author of the article disputes two of his statements concerning Pushkin’s “little tragedy” and Byron’s poem “Don Juan”, and, appealing to the existence of a contact connection between “The Stone Guest” and the mentioned work of Byron, clarifies the scholar’s conclusions concerning Pushkin’s innovation.

Key words: Nusinov, “eternal images” in world literature, sociological method, comparative-historical method, myth of Don Juan, Pushkin’s innovation, “The Stone Guest”, Byron, poem “Don Juan”, contact connection.

1

Исаак Маркович Нусинов – учёный большого масштаба и человек трагической, с замысловатыми сочетаниями и резкими изломами, судьбы. Выходец из зажиточной еврейской семьи, Нусинов изучал литературу и философию в Швейцарии и Италии – и при этом с 15 лет участвовал в рабочем движении, а после 1917 г. вступил в ВКПб. Он разрабатывал марксистский подход в изучении литературных явлений, возглавлял кафедру еврейской литературы в Московском государственном педагогическом институте – и кропотливо исследовал поэтику и идейно-тематическое содержание произведений русской и западноевропейской литератур в сравнительно-исторической перспективе. В 1949 г. И. М. Нусинов был арестован по обвинению в космополитизме, умер в тюрьме во время следствия – и был посмертно реабилитирован.

Одним из важнейших направлений в исследованиях этого яркого учёного являлись «вечные образы» мировой литературы. С позиции марксистского литературоведения И. М. Нусинов отверг их метафизическую сущность, связанную с неизбывными явлениями и противоречиями в самом корне человеческого существования – в человеке, его душе, его сознании. Связав их значимость для мировой культуры с постоянством возвращения определенных «социальных ситуаций», он акцентировал их историчность и в связи с этим предложил называть не «вечными», но «вековыми» – веря, что когда-нибудь бесклассовое общество

«обеспечит развитие всех заложенных в человеке возможностей» и отбросит эти образы за ненадобностью¹.

В то же время, с опорой на методологию сравнительно-исторического литературоведения и со свойственными только большому учёному характеристиками – широтой научного кругозора, глубиной проникновения в смысловую структуру произведения, честностью исследовательского взгляда, Нусинов во многом новаторски исследовал историю формирования и развития этих образов, прослеживая от автора к автору то прирастание и изменение смыслов, те сопровождающие эти процессы изменения в области поэтики, которые были связаны как с гением художника, так и с социально-политическими особенностями его эпохи.

Особое место среди исследованных им вечных образов занимает Дон Жуан – в силу остроты полемики, в которую И. М. Нусинов (в своей монографии «Пушкин и мировая литература» (глава «Каменный гость»)²) вступил по вопросу о новаторстве Пушкина в отношении «векового образа» Дон Жуана. Споря с признанными специалистами-пушкинистами Д. Д. Благим и В. В. Вересаевым и опираясь как на широкий анализ образов Дон Жуана в западноевропейской литературе, так и на кропотливое вчитывание в пушкинский текст, Нусинов (первым в мировом литературоведении) утверждает, что Пушкин создаёт свой, особый образ Дон Жуана, который отличается от своих предшественников «реализмом и правдивостью»³, человечностью, способностью к состраданию и искренней дружбе, даром памяти и словесного творчества⁴.

Спорит Нусинов и с Н. А. Котляревским, отстаивая мысль о том, что Пушкин, несомненно, знал европейскую «донжуанскую» традицию – по крайней мере, в версиях Т. Де Молина, Мольера и Дапonte, и что не биографический контекст должен считаться основным при размышлении об оригинальности «маленькой трагедии», но этот историко-литературный контекст. Справедливости ради следует заметить, что до Нусинова об этом «очеловечивании», возвышении образа Дон Жуана до трагедийности в «Каменном госте» Пушкина размышляли поэты эпохи Серебряного века – И. Бунин⁵ и А. Ахматова⁶.

Начинает же учёный своё исследование относительно вклада Пушкина в мировую литературу (в отношении этой традиции) с глубокого анализа генезиса образа Дон Жуана в европейской литературе, с подробного, последовательного историко-литературного описания вариантов его воплощения разными авторами в разные эпохи. Глубина этого анализа и описания поражает и современного исследователя, хотя

методология и некоторые выводы, даже отдельные исходные положения кажутся спорными.

Методология, ориентированная на социологический метод в литературоведении, опирается на базовое представление о непосредственной, прямой связи художественного произведения или образа и социально-исторической среды, формации. Более того, она грешит излишними обобщениями, культурно-историческими упрощениями. Характерно следующее суждение ученого: «Поведение Дон-Жуана тоже целиком определено феодально-рыцарским бытом, его турнирами и дуэлями, его культом любви и его представлениями о чести. Но оно связано также с феодальным произволом; для Дон-Жуана характерно средневековое равнодушие к судьбе личности. Дон-Жуан целиком в феодальных нормах. Но в самом проявлении и осуществлении этих норм он антифеодален. <...> Он – утверждение земного, человечески-чувственного <...>. В этом смысле он – утверждение гуманизма»⁷.

Понятно, что взятое здесь за аксиому утверждение о том, что для средневековья вообще характерно «равнодушие к судьбе личности» – при том, что именно в эпоху Средневековья личность человека в «высокой» христианской культуре Европы и Руси и была определена как нечто метафизически и космически ценное, индивидуальное и внутренне свободное (что получило ярчайшее выражение в «Исповеди» блаженного Аврелия Августина), есть излишнее обобщение. Понятно и то, что объяснять классический образ Дон Жуана, родившийся из средневековых испанских легенд и впервые воплотившийся в европейской литературе в пьесе Тирсо де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость» (около 1630 г.), исключительно укоренённостью в «феодальных нормах» и «протестом» против них, означает упрощать сложность образа и источники его происхождения⁸.

При всём этом исследование И. М. Нусинова продолжает оставаться одним из наиболее глубоких и масштабных исследований традиции «вечного» (или «векового») образа Дон Жуана в европейской литературе и новаторства А. С. Пушкина в его разработке. Отталкиваясь от анализа пьесы Тирсо де Молина, ученый подробно останавливается на снижении образа и сюжета о Насмешнике (Святотатце) и Обольстителе в комедии Мольера «Дон Жуан или Каменное пиршество», отмечает специфику образа в драме Карло Гольдони «Дон-Джовани Тенорио или распутник», обнаруживает черты донжуанства в героях Ричардсона и Шадерло-де-Лакло, обозначает либретто аббата Дапонтте к опере Моцарта «Дон Жуан» как «поворотный пункт в истории художественной

интерпретации» вечного образа⁹ в связи с акцентом на силе воли, превосходстве над другими, указывает на «реабилитацию» и переосмысление образа как «замаскированного» «немецкого романтика», бунтующего против филистерства, в новелле Э. Т. А. Гофмана «Дон Жуан», комментирует специфику образа Дон Жуана как «героя нашего времени» в поэме Байрона¹⁰ – и в этом большом контексте очень подробно и последовательно рассматривает «Каменного гостя» русского поэта. И приходит к следующему значимому выводу: «Пушкин не присоединился ни к певцам титанизма Дон-Жуана, ни к певцам «сына века». Он сомкнулся в своей разработке Дон-Жуана с Моцартом, который в этом образе стремился выразить трагедию человека – конфликт между его жаждой счастья и его трагической обреченностью.

Пушкин воспринял у Моцарта его огромную любовь к жизни, его утверждение гордого земного человека. Но Пушкин преодолел элементы пессимизма Моцарта. Дон-Гуан Пушкина – живой человек, и в нем не только утверждение земного, человеческого, но и возможность преодоления того разрыва между личным и социальным, гедонистическим и этическим, который был присущ всем Дон-Жуанам. В нем скрыты предпосылки торжества гуманистического начала»¹¹.

Неоспоримая глубина и доказательность этого вывода, равно как широта охвата литературного материала в самой статье Нусинова не исключают возможности научной дискуссии об источниках и специфике трактовки мифа о Дон Жуане в «Каменном госте» Пушкина. Более того, представляется, что вывод Нусинова относительно «преодоления» в образе Дон Гуана «разрыва между личным и социальным, гедонистическим и этическим» приобретает более полную аргументацию в том случае, если опирается на наблюдения над следами воздействия байроновского «Дон Жуана» на пушкинского «Каменного гостя». Краткий анализ явлений, указывающих на существование именно контактной связи между двумя произведениями, и описание общего направления пересоздания Пушкиным «байроновских» элементов (представленные в следующей части статьи), действительно, в целом, подтверждают вывод Нусинова – и в то же время оспаривают и уточняют некоторые его суждения относительно идейного содержания «маленькой трагедии».

2

О воздействии байроновской поэмы «Дон Жуан» на пушкинского «Каменного гостя» до недавнего времени было принято либо не говорить ничего (как обходили этот вопрос Б. В. Томашевский и, собственно,

И. М. Нусинов, проводивший между этими текстами некоторые исключительно типологические параллели), либо же однозначно утверждать, что «поэма Байрона не оказала прямого влияния на драму Пушкина» (как это сделала в своей диссертации Н. В. Веселовская¹²). Между тем связь пушкинской трагедии с байроновской поэмой не менее значима для понимания места пушкинского Дон Гуана в ряду воплощений мифа о Дон Жуане в мировой литературе, чем с комедией «Дон Жуан или Каменный гость» Мольера и с одноименной оперой Моцарта-Дапонтте¹³.

Биографический план этой связи включает в себя два основных факта. Во-первых, замысел трагедии о Дон Гуане относится к 1826–1828 годам – периоду, когда Пушкин работает над созданием «Евгения Онегина» и размышляет над трагедиями Байрона и его «Дон Жуаном». Во-вторых, за десять дней до окончания «Каменного гостя» Пушкин рассуждает о «тоне» Байрона и цитате из Горация *Difficile est propriè communia dicere* – эпиграфе к байроновскому «Дон Жуану» – в статье об Альфреде Мюссе. В самой статье Пушкин говорит об особом понимании Байроном слов Горация и соглашается с этим пониманием: «<...> Трудно прилично выражать обыкновенные предметы...». В примечании же Пушкин спорит с английским поэтом, настаивая на том, что у Горация речь идет не об «обыкновенных», но «общих», то есть «трагических» предметах¹⁴.

«Общие» предметы, как явствует из контекста, понимаются Пушкиным совсем не как «литературные идеи, мотивы, образы и легенды», на чём настаивает Нусинов в цитируемой работе о «Каменном госте» Пушкина¹⁵. В понимании «общего» как «трагического», высокого и общечеловеческого Пушкин движется к классической поэзии, определяя зерном вечных образов классический конфликт между высшей и человеческой реальностью. Вниманием к «общему», трагичному, вечному Пушкин объединяет себя с Горацием в перспективе «Каменного гостя» и в целом «Маленьких трагедий». Вниманием к «обыкновенному», частному он «присоединяется» к Байрону в ретроспективе «шутливых поэм» и «Евгения Онегина». В то же время параллельное (полифоничное) звучание двух трактовок в главном тексте и в примечании к статье намекает на сосуществование полюсов «обыкновенного» и «общего» как в трагедийно решенной драме, так и в бурлескно-реалистических «шутливых поэмах».

Обращаясь непосредственно к сюжету и образной системе «Каменного гостя», находим ряд элементов, указывающих на контактную связь пушкинского текста с байроновским «Дон Жуаном». Пушкинский

текст содержит три конкретные детали, отсылающие к байроновской поэме. Это имя умершей возлюбленной Дон Гуана Инезы, связанное, по всей видимости, с именем матери байроновского Дон Жуана Доны Инезы; ревность как важнейшая характеристика Командора («Недаром же покойник был ревнив» – реплика Дон Гуана, *Yet he was jealous* – говорится у Байрона о Доне Альфонсо); а также краткая обрисовка отношений между Доной Анной и её погибшим мужем:

Дон Гуан
Я не должен ревновать.
Он вами выбран был.

Дона Анна
Нет, мать моя
Велела мне дать руку Дон Альвару,
Мы были бедны, Дон Альвар богат. (Сцена IV: 16–20, [362])¹⁶

В поэме Байрона схожим образом охарактеризованы отношения между Доной Джулией и её мужем:

<i>Alfonso was the name of Julia's lord, A man well looking for his years, and who Was neither much beloved nor yet abhorr'd.</i>	Муж Джулии звался Альфонсо, Для лет своих он выглядел при- лично, И был ни страстно он любим, ни ненавидим.
---	---

<...>

<i>And then of Don Alfonso's fifty years: I wish these last had not occur'd, in sooth, Because that number rarely much endears, And through all climes, the snowy and the sunny, Sounds ill in love, whate'er it may in money.</i>	Что Дону Альфонсу было пять- десят, Мне бы хотелось, право, умол- чать, Ведь нежности число то не внушает, И в странах всех – и северных, и южных – С любовью (не с деньгами!) не совместно.
---	---

(Canto I, LXV: 1–3; CVII: 4–8)¹⁷

На контактную связь «Каменного гостя» с байроновской поэмой, между прочим, указывает и стихотворение «Ночной зефир...», написанное в ноябре 1824 года. Ритмика, звучание и романическая поэтичность стихотворения во многом исходят из повторяющегося экзотического и чарующего для русского читателя названия испанской реки Гвадалквивир. «Благородство» и экзотичность этого названия трижды обыгрываются и в байроновской поэме.

Что касается самих образов главных героев, то пушкинского Дону Гуана и байроновского Дон Жуана сближает существенное, новое и новаторское – хотя, разумеется, не всё. В первую очередь, для обоих значим биографический контекст, «нагружающий» их отсылками к личности и судьбе автора. Тесная связь образа героя «маленькой трагедии» и некоторых обстоятельств его жизни с жизнью и личностью самого Пушкина отмечалась неоднократно¹⁸. Не менее доказана автобиографичность байроновской поэмы¹⁹. И хотя образы и судьбы Дон Гуана и Дон Жуана сущностно различаются, как различаются личности и судьбы русского и английского поэтов, они объединены одной важной чертой – «шекспировской» неоднозначностью. Неслучайность такого сходства подтверждается известным наблюдением Пушкина о «шекспировском разнообразии» поэмы Байрона в статье 1828 года «О трагедии В. Н. Олина «Корсер»»²⁰.

Образ байроновского Дон Жуана, при всем травестийном переобрачивании мифа о Злодее-Обольстителе и Святотатце-Насмешнике в поэме, рисуется разносторонне и оценивается неоднозначно. Он красив и смел, для него важны (правда, несколько размытые чтением «метафизических» книг в духе Вордсворта) понятия дворянской чести и любви. Во время страшной бури он не бросается в панику, но со шпагой в руке отстаивает мысль о мужестве человека перед лицом смерти (песнь II, эпизод кораблекрушения). Во время штиля, под угрозой голодной смерти, он не превращается в каннибала и отказывается есть человеческое мясо; перед лицом новой опасности – быть убитым Ламбро – отказывается сдаться (правда, только сначала); в битве за Измаил он храбро сражается, упоённый «жаждой славы» (*thirst of glory*). Отосланный из Севильи, он с тоской перечитывает письмо своей возлюбленной Джулии. Проданный в рабство и попавший во дворец султана, он со слезами вспоминает свою вторую возлюбленную Гайдэ.

В то же время он лишён напора, решительности, чёткости представлений о себе и жизни и главной характеристики байронического героя – самостояния. В песне восьмой он амбивалентно охарактеризован

как «благородное создание, столь же горячее сердцем, сколь женственное внешне» и как «хороший парень», который сражается, «не зная зачем». Дон Жуан Байрона оказывается человеком без определённого лица, воли (кроме воли к жизни!), намерений и желаний. В связи с неопределённостью морально-этической позиции героя, неопределённостью в мотивах и целях его поведения невозможно, на мой взгляд, однозначно говорить об «уме и отваге», «героизме и великодушии» байроновского Дон Жуана, как это делает И. М. Нусинов²¹. Напротив: Судьба – или Жизнь – эта главная Женщина байроновской поэмы – главенствует над его характером и, лишая его возможности самоопределиться, несёт его в общем потоке истории, фактов, общественной жизни:

*But Juan was quite 'a broth of a boy',
A thing of impulse and a child of
song;
Now swimming in the sentiment of
joy,
Or the sensation (if that phrase
seem wrong),
And afterward, if he must needs
destroy,
In such good company as always
throng
To battles, sieges, and that kind of
pleasure,
No less delighted to employ his
leisure.*

Жуан был очень крепкий малый:
Дитя порывов и стихов поклон-
ник;
То он купался в наслаждениях,

Точнее, в чувствованиях (если
вам угодно),
То если нужно было разрушать –

В компании хорошей, что всегда
найдётся
Для битв, осад и развлечений
прочих,
С такой же радостью всем этим
занимался.

(Canto VIII, XXIII–XXIII)

Пушкинский Дон Гуан иной, хотя он столь же разносторонен. В отличие от байроновского Дон Жуана, он полноценно наделён словом и голосом как герой трагедии. Он смел, силен, своеволен, страстен («Мой верный друг, мой ветреный любовник», – характеризует его возлюбленная Лаура). Он хороший поэт, в нём сильно воображение: «...У вас воображеньё / В минуту дорисует остальное...» – говорит ему Лепорелло; поклонники Лауры восхищаются словами романа, не зная что их сочинил Дон Гуан. Он любит полноценную жизнь и женщин и знает, что именно он любит: о «тамошних красавицах» места своей ссылки он говорит:

Они сначала нравились мне
 Глазами синими да белизною
 Да скромностью – а пуще новизною;
 Да слава богу скоро догадался –
 Увидел я, что с ними грех и знаясь –
 В них жизни нет, всё куклы восковые <...>
 (Сцена I: 32–37, [336])

Он пренебрегает законами (возвращается самовольно из ссылки), и в этом, как в страстности, решительности и любви к женщинам, он полностью вписывается в традицию мифа об Обольстителе и Насмешнике. В то же время Пушкин даёт ей новый импульс через черты творческой впечатлительности, сострадания, способности любить и помнить. Пушкинский герой помнит «бедную Инезу» и резвую Лауру. Лаура говорит о нем как о «ветреном любовнике» и «верном друге», обозначая тем самым одновременно перспективу его неспособности хранить верность возлюбленной и перспективу его способности хранить душевную близость.

Способность любить и помнить объединяет пушкинского Дон Гуана именно с байроновским Дон Жуаном. Это то новое, что Пушкин, вслед за Байроном, привносит в миф об Обольстителе и Насмешнике. Однако у Байрона на протяжении всей поэмы проводится мысль о принципиальной невозможности постоянства в изменчивом мире – мире, который управляем непредсказуемым потоком жизни. Любовь и память отступают перед непреодолимой силой этого потока; «человеческая реальность» в художественном мире поэмы Байрона растворяет в себе, поглощает «реальность высокую».

У Пушкина же, напротив, над сюжетом «парит» идея сверхжизненного и сверхчеловеческого Закона, а над переменчивостью человека и его страстей – идея величия Любви. Идея «превозможения» «высокой реальностью» закономерностей реальности человеческой отражена в названии трагедии с указанием на то, что отнюдь не главный герой «главенствует» в сюжете трагедии. С особой же ясностью эта идея проявлена в финале – явлении Статуи Командора и гибели героя. На идею величия Любви, возможности преображения ею жизненной прозы намечает развитие образа героя в трагедии. Намеченное в его репликах внутреннее движение от игры страстей к истинной любви через пробуждение «совести» подтверждается, как первой подметила А. Ахматова, последним восклицанием Дон Гуана перед лицом смерти:

Дон Гуан

Я гибну – кончено – о Дона Анна! (Сцена IV, финал трагедии [370])

В пушкинской трагедии «норма» встает над «фактом», «вечное» над «переменным», мужское – над женским. Этот смысловой вектор воплощается не только в «очеловеченном», возвышенном своей внутренней одарённостью и одновременно предельно мужественном образе главного героя, но в самой трагедийной сущности сюжета.

Отталкиваясь от традиционно комедийного характера подачи конфликта и героя, развивая то высокое, трагедийное, что проглядывает в «Дон Жуане» Дапонте-Моцарта, Пушкин в «Каменном госте» приходит к теме борьбы Вечного и переменного, к идее преодоления потока жизни высшим Законом и низменной страсти в человеке – высокой Любовью. Эта идея и эта трактовка мифа о Дон Жуане рождается в «Каменном госте» Пушкина в разносторонней полемике с «Дон Жуаном» Байрона. Обнаруживаемая в проявлениях этой полемики трагедийная «высота» сюжета и очеловеченная возвышенность образа главного героя в «маленькой трагедии» Пушкина *уточняет* то представление о новаторстве Пушкина в разработке «вечного образа» Дон Жуана, которое в 1941 году предложил И. М. Нусинов в своей работе и, в частности, в её значимом и по сей день выводе о «возможности преодоления <...> разрыва между личным и социальным, гедонистическим и этическим» в пушкинском Дон Гуане.

В то же время пристальное сопоставительное изучение двух текстов и их контекстов *дополняет* наблюдения Нусинова над способами пересоздания Пушкиным европейской традиции литературной разработки мифа о Дон Жуане, а также позволяет *подвергнуть сомнению* два его утверждения: а) характеристику героя байроновской поэмы, включающую в себя такие черты, как «ум и отвага», «героизм и великодушные»: системный анализ сюжета и образов поэмы даёт основания говорить о превалировании женского желания над мужской волей и жизни над человеком (героем) в художественном мире поэмы; б) трактовку идеи Пушкина об «общих» предметах (якобы как об идеях, мотивах, образах и т. п.), которая артикулирована поэтом с отсылкой к Горацию и Байрону в статье об Альфреде Мюссе и которая составляет важный контекст пушкинского «Каменного гостя»: в «теле» статьи Пушкин пишет об «обыкновенных» предметах, соглашаясь с Байроном, в примечании же он спорит с английским поэтом, указывая на то, что речь у Горация

идёт о «трагических» предметах. Продолжением этого спора отчасти становится и пушкинский «Каменный гость».

Примечания

¹ Нусинов И. М. Вековые образы // Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Изд-во ком. акад., 1929–1939. Т. 2. Стб. 128–137. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/n/nusinow_i_m/text_1929_vekovye_obrazy.shtml (дата обращения: 12.06.2023).

² Нусинов И. М. Пушкин и мировая литература. М.: Советский писатель, 1941. С. 147–261.

³ Там же. С. 241.

⁴ Это положение в целом было подтверждено и уточнено в современном отечественном литературоведении. См.: Парин А. В. Дон Жуан на русских дорогах // Дон Жуан русский. М.: Аграф, 2000. С. 5–14; Веселовская Н. В. Дон Жуан русской классической литературы: Дис. ... канд. филол. наук. М.: Литинститут, 2000; Михиенко С. А. Эволюция образа Дон Жуана в русской литературе XIX–XX веков: Дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск: ПГЛУ, 2001.

⁵ Бунин И. А. Русский Дон Жуан / Русская литература. 1991. № 4. С. 189.

⁶ Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А. А. О Пушкине. Статьи и заметки. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1984. С. 95.

⁷ Нусинов И. М. Указ. соч. С. 150.

⁸ Ср.: В известной работе В. Е. Багно о Дон Жуане указываются и другие, более древние, связанные с архаическими мифологическими представлениями источники образа: античные легенды об оживших статуях, средневековые легенды об оживающих статуях языческих богов, стремящихся вернуть свою власть над людьми, иберийский «сюжет о шутнике, пнувшем ногою валяющийся у него на пути череп и пригласившем его к себе на ужин (пир, свадьбу)». Кроме того, ученый уточняет, что «в трактовке Тирсо де Молины Дон Хуан – не вольнодумец и не безбожник, но лишь аморальный и безрассудный упрямец, который знает, что за его грехи неотвратимо последует расплата, но не останавливается в своих распутных похождениях и не приносит в них должного раскаяния, думая, что на это у него еще достаточно времени». См.: Багно В. Е. Расплата за своеволие, или воля к жизни // Миф о Дон Жуане. СПб: Terra Fantastica, Corvus, 2000. С. 7–22.

⁹ Нусинов И. М. Указ. соч. С. 175.

¹⁰ Нусинов освещает и следующие страницы из истории традиции: пьесы Граббе и Ленау, поэму А. де Мюссе, новеллы Проспера Мериме и Бальзака, рассказ Стендаля.

¹¹ Нусинов И. М. Указ. соч. С. 257.

¹² Веселовская Н. В. Дон Жуан русской классической литературы: Автореф. <...> канд. филол. наук. М.: Литинститут, 2000. С. 8.

¹³ Подробно об этом см. в моей статье: Климова С. Б. Байрон, Пушкин и русские Дон Жуаны. Жанровая судьба вечного образа // Вопросы литературы. 2013. № 1. С. 388–418.

¹⁴ Пушкин А. С. <Об Альфреде Мюссе> // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 11. Критика и публицистика, 1819–1834. С. 176.

¹⁵ Нусинов И. М. Указ. соч. С. 382.

¹⁶ Пушкин А. С. Каменный гость // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. 4. С. 333–370. Здесь и далее произведение цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁷ Перевод здесь и дальше даётся мой – подстрочный. – С. К. Здесь и далее произведение цитируется в редакции авторитетного британского байроноведа П. Кохрана, представленной на его сайте. См.: Byron, Lord. Don Juan. [Электронный ресурс]. URL: <https://petercochran.wordpress.com/byron-2/byrons-works/ottava-rima-poems/> (дата обращения: 14.07.2023).

¹⁸ См., в частности: *Ахматова А.* Указ. соч.; *Порудоминский В., Эйдельман Я.* Болдинская осень. Стихотворения, поэмы, маленькие трагедии, повести, сказки, письма, критич. ст., напис. А. С. Пушкиным в селе Болдине Лукоянов. уезда Нижегород. губ. осенью 1830 г. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1990. С. 329.

¹⁹ См.: *Lang C. Y.* Narcissus Jilted: Byron, Don Juan, and the Biographical Imperative // *Historical Studies and Literary Criticism* / ed. J. J. McGann. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. P. 143–179; *Cochran P.* Don Juan. An Introduction. [Электронный ресурс]. URL: http://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/don_juan_introduction2.pdf (дата обращения: 12.04.2023).

²⁰ *Пушкин А. С.* <О трагедии Олина “Корсер”> // *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. 11. С. 64–65.

²¹ *Нусинов И. М.* Указ. соч. С. 387.

УДК 821.161.1.0

«ДЕТСКИЙ» ПУШКИН БУЛАТА ОКУДЖАВЫ**Р. Ш. Абельская**

кандидат филологических наук,
доцент кафедры интеллектуальных информационных технологий,
Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина,
Екатеринбург, rashelabelskaya@mail.ru

Аннотация. В работе показано, что мотивы «чудесности» и «детскости» в «пушкинских» стихах Б. Окуджавы берут свое начало из детского восприятия пушкинских сказок и детского отношения к Пушкину как к «главному» поэту и великому человеку. Окуджавский Пушкин – это еще и «детский» Пушкин, автор «Сказки о царе Салтане», который не только через иронию, как может показаться на первый взгляд, но и через детское восприятие и детскую любовь смыкается с Пушкиным из анекдотов, хармсовских и фольклорных. Мотивы «чудесности» и «детскости», которые мы связали с «пушкинскими» стихами Б. Окуджавы, присутствуют в его поэзии и вне связи с Пушкиным, но в данном случае речь идет об истоках их появления в поэтике Окуджавы. Б. Окуджава на вопрос об учителях в течение всей жизни называл почти единственное имя – Пушкин, в связи с чем эти мотивы, несомненно, могут быть связаны с великим именем. Таким образом, наряду с другими качествами, волшебство, обнаруживающее себя в поэзии Б. Окуджавы, как правило, в романтическом, а то и сказочном преображении мира, является, по представлению поэта, неотъемлемым качеством художника, высшим воплощением которого предстает Пушкин.

Ключевые слова: чудесность, детскость, «детский» Пушкин, преобразование мира, волшебство.

THE “CHILDISH” PUSHKIN OF BULAT OKUDZHAVA**Raisa Sh. Abelskaya**

PhD, Associate Professor,
Ural Federal University named after the first President of Russia
B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, rashelabelskaya@mail.ru

The paper shows that the motives of “wonderfulness” and “childishness” in B. Okudzhava’s “Pushkin” poems originate from his discovery of Pushkin’s fairy tales and from his attitude towards Pushkin as the “main” poet and great man – the attitude essential for his childhood. Okudzhava’s Pushkin is also a “childish” Pushkin, the author of “The Tale of Tsar Saltan”, who, not only through irony, as it may seem at first glance, but also through the childish perception and childish love, merges with Pushkin from Kharm’s and folk anecdotes. The motives of “wonderfulness” and “childhood”, which we associate with the “Pushkin” poems

of B. Okudzhava, are present in his poetry even without connection with Pushkin, but here we discuss the origin of their appearance in Okudzhava's poetics. B. Okudzhava, when asked about teachers throughout his life, called almost the only name – Pushkin, in connection with which these motives can undoubtedly be associated with the great name. Thus, along with other qualities, the magic that reveals itself in the poetry of B. Okudzhava, as a rule, in a romantic, and even fabulous transformation of the world, is, according to the poet, an integral quality of the artist, the highest embodiment of which is Pushkin.

Key words: wonderfulness, childishness, the “childish” Pushkin, transformation of the world, the magic.

Поэтами «оттепели» классическая русская поэзия воспринималась как одна из немногих этических и эстетических опор, не подвергшихся девальвации в эпоху переоценки ценностей, казавшихся еще недавно незыблемыми. Возможно, именно жаждой такой непошатнувшейся духовной опоры объясняется трепетное, иногда доходящее до экзальтации отношение к Пушкину. Пушкин как Учитель в творчестве и в жизни, как высшее «мерило всего» – каждой строчки и каждого вздоха – присутствует в стихах Б. Ахмадулиной, Д. Самойлова и других поэтов из ближайшего окружения Б. Окуджавы, вообще в литературе «оттепели».

Можно выделить два главных аспекта пушкинского присутствия в русском литературном сознании XX века. Во-первых, это образ Пушкина и всего, что с ним связано, как прямая тема творчества; во-вторых, непосредственное воздействие пушкинской поэзии на творчество всей постпушкинской эпохи. Б. Окуджава был сыном своего времени, и обе тенденции современной ему русской поэтической пушкинианы нашли своеобразное преломление в его творчестве.

В своих интервью и во время выступлений Б. Окуджава произносил пушкинское имя первым среди немногих называемых имён своих учителей: «Если говорить о стихах, мой учитель – Пушкин. Если говорить о прозе, мой учитель – Пушкин. Это я совершенно серьёзно говорю. Я сам недавно это понял...»¹. Таков ответ на записку на одном из выступлений конца 1976 года, когда Б. Окуджаве было уже за пятьдесят. В ещё более позднем высказывании (в год 60-летия) на страницах журнала «Юность» поэт очертил эволюцию своего отношения к Пушкину: «Мы все знаем Пушкина с детских лет и, кажется, любим. Но это ещё не любовь. А в зрелые годы к некоторым приходит озарение: вот он какой! И, конечно, никакого сравнения с предшествующими представлениями о поэте: ни со школьными, ни даже с университетскими. Ну что – бальное знакомство, приятельство, даже симпатия рядом со зрелой

любовью? И чем она больше, тем большая потребность понять, проникнуть в суть, сострадать, наслаждаться общением...»².

Разумеется, детская любовь к Пушкину – «это ещё не любовь». Но многое в отношении Б. Окуджавы к Пушкину сформировалось в ранние годы, когда от родителей был воспринят культ поэта, усвоенный детским сознанием мифологически. В романе «Упразднённый театр» есть эпизод, подтверждающий, что мифологизированный образ Пушкина из стихов «Счастличик Пушкин», «Сталин Пушкина листал», «На углу у гастронома» и других сложился на основе детских представлений о великом поэте. В этом воспоминании ярко запечатлен момент, когда формировалось детское убеждение, что Пушкин «главнее» всех писателей.

Образ Пушкина присутствует в стихах Б. Окуджавы на протяжении всего творческого пути, и зачастую Пушкин в стихах Окуджавы – это «детский» Пушкин.

Такое отношение к Пушкину выражается через мотивы «чуждести» и «детскости», неразрывно связанные друг с другом, а также с «пушкинскими» стихами Окуджавы. Сразу следует пояснить, что мотивами здесь дело не ограничивается. Мотивы в данном случае оказываются частным проявлением корневых свойств окуджавского поэтического мира. Чуждость, сказочность этого мира традиционно связывают с приверженностью поэта такому художественному методу, как романтизм, о чем ещё сорок лет назад написал З. Паперный³. Порой сказочность и чуждость окуджавской поэзии возводят к фольклору, что можно связать с народными источниками некоторых поэтических приемов Б. Окуджавы⁴.

Впервые чуждость окуджавского поэтического мира и детскость окуджавского взгляда определенно соединил С. Рассадин, который охарактеризовал этот поэтический мир как родственный миру сказки. А где сказка, там и детство, считает критик. В качестве примера он приводит песню «Батальное полотно»: «Тут и в помине нет дотошного мастерства художника-баталиста. <...> Это наивный, размашистый и крупный рисунок ребенка. <...> Ни полутонов, ни подробностей – так видит ребенок»⁵. С. Рассадину возразил Р.Р. Чайковский: «Мне трудно понять, как можно назвать поэтический мир Окуджавы детской моделью вселенной, а “Батальное полотно” – наивной песенкой. В чем в чем, а в ребяческой восторженности, в умиленности Окуджаву не уличить. Простота, наивность его песен и стихов обманчивы. Они совсем не просты и не наивны. Они таковыми не могут быть уже хотя бы потому, что написаны автором, чья жизнь не давала повода остаться наивным простаком»⁶.

На наш взгляд, предпочтительнее дистанцироваться от позиции «уличения». Думаем, что ни одно свойство изучаемого поэтического мира не может рассматриваться как компрометирующее и негативное, в том числе и такое, как детскость. Говоря о том, что «Батальное полотно» создано как бы детской рукой, С. Рассадин «обнажает прием», а не автора. Наивность поэтического взгляда – это не обязательно «наивность простака»; такая «наивность» может быть выражением оригинальности и свежести поэтического мышления. Более того, традиционно «детскость» восприятия мира соотносится с творчеством больших художников и освящена их сочувственными высказываниями, в частности, пушкинским «поэзия должна быть глуповатой» и пастернаковским «Нельзя не впасть к концу, как в ересь, // В неслыханную простоту»⁷. Пушкин и Пастернак – поэты, оказавшие более чем существенное влияние на формирование окуджавского поэтического мира. И нет ничего удивительного в том, что вслед за ними Б. Окуджава легко принял «ересь» детскости⁸. Сам поэт оставил признание в том, что восхищался «некоторой наивностью» русских былин и что эта наивность впоследствии проявилась в его творчестве⁹. К этому стоит добавить факт несомненного увлечения Окуджавы искусством Пиросмани – художника, отличавшегося неоспоримой детскостью взгляда на мир; эти впечатления напрямую отразились в стихах «Песенка о художнике Пиросмани» и «Как научиться рисовать».

В своей статье «Романтик ли Булат Окуджава?» Р. Р. Чайковский доказывает, что любимый им поэт должен называться «простым и ясным словом – реалист»¹⁰. Это утверждение представляется нам более чем спорным, но оно вполне объясняет, почему автор статьи пытается защитить Окуджаву от гипотетического обвинения в «ребяческой восторженности и умиленности»¹¹. С нашей точки зрения, эти черты не просто свойственны поэзии Окуджавы, но еще и манифестируются им в стихах, которые без натяжки можно назвать программными (речь идет о стихотворении «Пожелание друзьям»: «Давайте восклицать, друг другом восхищаться...»¹²). Мы связываем окуджавскую умиленность с близостью к сентименталистскому взгляду на мир. Своеобразный сплав сентиментализма и романтизма и обуславливает, на наш взгляд, художественный метод поэта. Именно этот сплав во многом определяет такие свойства поэтического мира Б. Окуджавы, как чудесность и детскость.

М. Поздняев в статье «Пушкин как Окуджава»¹³ пишет о детскости как о высшем (евангельском) идеале душевной красоты («Будьте как дети»), воспетом гениальным поэтом и достойном божьей милости

(«И впустила в царство вечно паладина своего»¹⁴). Такую же детскость он находит и у Б. Окуджавы, хотя и не останавливается подробно на этом обаятельном свойстве окуджавского мировидения. Однако стихотворение «Приезжая семья...», выбранное автором статьи для анализа, говорит само за себя:

На фоне Пушкина снимается семейство.
 Фотограф щелкает, и птичка вылетает.
 Фотограф щелкает, но вот что интересно:
 на фоне Пушкина! И птичка вылетает [336].

Интерпретации этого стихотворения-песни разными исследователями часто кажутся взаимоисключающими. С одним из толкований можно встретиться в давней статье Г. Красухина, увидевшего в стихотворении высокий романтический смысл: «Окуджава <...> возвращает им (людям) то, что у них есть, но о чем они сами, может быть, и не подозревали. Например, о своей внутренней причастности к Пушкину. Ведь они стоят на фоне его памятника, охваченные любовью к великому поэту, объединенные, сродненные ею “на веки вечные”. Одно только прикосновение к Пушкину вернуло им прежнюю детскую веру в торжество добра, в разумность мира, даже в то, что из объектива фотографа обязательно вылетит птичка. И вот, пожалуйста, – “птичка вылетает”»¹⁵. «Мы не можем не заметить, – возражает Г. Красухину С. Бойко, – что песенка не чужда музе Иронии. На наш взгляд, в таких стихотворениях, как “Приезжая семья...”, “Считалочка для Беллы”, “Счастливчик”, преобладает иронический мотив, сонаправленный анекдотам “из жизни Пушкина”, хармсовским и фольклорным... Пушкин здесь – фольклорный персонаж, чья жизнедеятельность может стать и сюжетом для поэтического рассказа»¹⁶. Столь противоположные высказывания сходны в одном: в определении интонации стихотворения как фактически сближающейся с детской (хотя это и трактуется в одном случае как перевоплощение, а в другом – как лукавство).

Мы склонны считать, что памятник Пушкину в стихотворении сопоставим с «Памятник-Пушкина» Марины Цветаевой: «Памятник Пушкина был – обиход, такое же действующее лицо детской жизни, как рояль или за окном городской Игнатъев, – кстати, стоявший почти так же непреложно, только не так высоко...»¹⁷. «На фоне Пушкина» у Окуджавы звучит тоже по-домашнему тепло, его памятник Пушкину – тоже

«обиход»: на его фоне «снимается семейство», и это для детей «фотограф щелкает, и птичка вылетает» [336].

Но автор стихотворения смотрит в объектив одновременно и глазами ребенка, верящего в сказку, и мудрыми глазами поэта, вследствие чего роль Пушкина не ограничивается только «обиходом» или анекдотом. Четырежды вылетающая птичка – это и пушкинская птичка, выпущенная из клетки «при светлом празднике весны»¹⁸, и волшебная птичка из детского представления о мире, в котором возможно чудо. Наличие же противоположных интерпретаций закономерно следует из «оксюморонности»¹⁹ окуджавского поэтического мира, где любая тенденция может неожиданно оказаться амбивалентной.

Еще одно стихотворение, свидетельствующее о своеобразии окуджавской поэтической пушкинистики, – «Путешествие в памяти» (1967). В основе его метрической организации лежит метр пушкинского послания «К Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...»). Но пушкинский метр остается скрытым, зашифрованным. Каждые два пушкинских стиха превращены в один, правда, женская цезура в середине строки (∨) ясно свидетельствует об эволюции метра:

Не помню зла, обид не помню, ∨ ни громких слов,
ни малых дел
и ни того, что я увидел, ∨ и ни того, что проглядел [311].

Кроме того, последняя строфа все же возвращает нас к метру послания, хотя и с исчезнувшей рифмой в нечетных строках:

...высокий хор поёт с улыбкой,
земля от выстрелов дрожит,
сержант Петров, поджав коленки,
как новорожденный, лежит [311].

Можно было бы усомниться в том, что метрика «Путешествия в памяти» содержит отсылку к пушкинскому стихотворению, если бы не пушкинские аллюзии в тексте, в первую очередь «воспроизведенный в символическом значении сюжет “Сказки о царе Салтане”»²⁰: «Я все забыл, как днище вышиб из бочки века своего...» [311]. Заметим, что на этом пушкинские аллюзии в стихотворении не заканчиваются. С каждой строкой сквозь стихотворение всё явственнее просвечивает сказочный подтекст, и подтекст этот – пушкинский. Всё стихотворение пронизано

образами «Сказки о царе Салтане», трансформированными почти до неузнаваемости, но сохранившими её праздничный, по-детски счастливый взгляд на мир. Главный контраст стихотворения возникает тогда, когда этот взгляд вдруг запечатлевает картину смерти: «Сержант Петров, поджав коленки, / как новорожденный лежит». Но даже этот трагический финал чреват сказочным событием, характерным именно для стихов Окуджавы: погибший сержант лежит «как новорожденный», что обещает чудо воскресения.

Среди образов стихотворения важен в первую очередь сам «взгляд»:

...и только глаз мой карий-карий блуждает там,
как светлячок [311].

Герой «Сказки о царе Салтане» князь Гвидон трижды превращается в летающее насекомое, олицетворяющее его взгляд («Видеть я б хотел отца»²¹): в комара, муху и шмеля. У Окуджавы олицетворением взгляда становится светлячок. И образы, которые возникают перед этим взглядом-светлячком, тоже соотносятся с образами пушкинской сказки:

...счастливые бывшие люди
мне чудятся издалека.

...высокий хор поёт с улыбкой,
земля от выстрелов дрожит.

Не помню зла, обид не помню...
[311]

...Все красавцы молодые,
Великаны удалые.

Хор церковный бога хвалит.
Пушки с пристани палят...
Пушки с пристани палят.

Тут во всём они признались,
Повинились, разрыдались;
Царь для радости такой
Отпустил всех трёх домой²².

Отметим попутно, что маленькие насекомые, в том числе и персонажи «Сказки о царе Салтане»: мухи, шмели и комары, – это постоянные герои окуджавских стихов, в немалой степени способствующие созданию сказочной атмосферы в поэтическом мире Б. Окуджавы.

В стихотворении «Путешествие в памяти» зашифрованы и архетипические структуры пушкинской сказки, которые становятся явными только в контексте всего поэтического творчества Б. Окуджавы: герой стихотворения – пасынок века и страны, лишённый отца; его мать ошельмована и сослана; но герой рождается заново, пройдя через пекло войны:

Я всё забыл, как днище вышиб из бочки века своего.
Я выжил.
Я из пекла вышел.
Там не оставил ничего [311].

Таким образом, окуджавское стихотворение о войне, в котором совершается чудо рождения и возрождения, может быть прочитано как парафраз пушкинской сказки.

Сказочность, чудесность свойственна всем «пушкинским» стихам Окуджавы. Как бы обыденно, на первый взгляд, ни начиналось стихотворение, чудо всегда свершается: например, в сегодняшней будничной суете оказывается, что «Александр Сергеич помнит про всех» [294].

В «Считалочке для Беллы» героиня вдруг превращается то ли в «птичку Божию», то ли в Музу и взлетает на веточку перед сидящим в апрельском сквере поэтом. В следующих строфах обыденный план стихотворения еще раз раздвигается и волшебным образом выясняется, что вспорхнувшая на ветку дама в современном «модном платье коротком» грезилась «Михаилу с Александром» [342].

В подтверждение романтической природы окуджавской поэзии З. Паперный анализирует еще одно «пушкинское» стихотворение-песню, которое начинается, казалось бы, в реалистическом ключе: «...Поэт, подчёркнуто сегодняшний, сокрушается, что в Москве больше нет извозчиков. Но кончается это с той неожиданностью, которая так радует и удивляет во многих стихах и песнях Окуджавы:

Извозчик стоит, Александр Сергеич прогуливается.
Ах, завтра, наверное, что-нибудь произойдет»²³.

Стихотворение «На углу у гастронома» демонстрирует тот же поэтический прием; обыденность снова оказывается чревата необыкновенными событиями:

...недалече от Арбата
снова в Пушкина палят!

Похудевший и небритый,
приложась щекой к земле,
он опять лежит убитый
с грустной думой на челе [333–334].

Сказочное преображение реальности в стихотворении поддерживается пушкинской цитатой: так же, как в «Путешествии в памяти», эмоциональной кульминацией стихотворения становится строчка (с одним измененным словом) из «Сказки о царе Салтане», сравним: «Царь Салтан сидит в палате // На престоле и в венце // *С грустной думой на лице*»²⁴.

Остановимся ещё на одном аспекте «детскости» поэта, который связан именно с образом Пушкина. Речь пойдет о пушкинском мифе. В книге М. Загидуллиной «Пушкинский миф в конце XX века» приведены результаты опросов, выявляющих обобщенное представление русскоязычного населения страны о Пушкине. Автор следующим образом определяет «состояние пушкинского мифа в конце XX века»: «Прежде всего, абсолютное большинство носителей языка знает, что Пушкин – “великий русский поэт”. <...> При этом творчество и жизнь Пушкина “свернулись” в национальном сознании до устойчивой формулы-стереотипа: “Пушкин – великий кудрявый поэт с бакенбардами, писавший радостные и светлые стихи о любви и сказки для детей, воспевавший русскую зиму и осень, автор романа “Евгений Онегин”, убитый на дуэли”»²⁵. Как сказал бы С. Рассадин – «так видит ребенок»²⁶. Известны черты сходства между детским и мифологическим мышлением²⁷. Миф как область «первопредметов, перводействий, первопечатлений»²⁸ во многом подобен миру ребенка. Интересно, что образ Пушкина во многих стихах Б. Окуджавы внешне соответствует мифологическому восприятию жизни и творчества великого поэта.

Соответствие пушкинского образа из стихов Окуджавы расхожему, анекдотическому представлению о Пушкине отмечал С. Кибальник: «Начальные строки стихотворения “Счастливчик” звучат каким-то тоном зависти или обвинения, как будто бы перед нами “ролевая” лирика:

Даже царь приглашал его в дом,
желая при этом
потрепаться о том о сём
с таким поэтом.

Он красивых женщин любил
любовью не чинной,
и даже убит он был
красивым мужчиной [303].

Строки эти, быть может, даже рифмуются со злобствованиями булгаковского Рюхина, “Сашки-бездарности”, проезжающего мимо памятника Пушкину на Тверском бульваре: “Что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: “Буря мглою...”? Не понимаю!.. Повезло, повезло!..”²⁹. Исследователь считает, что только в последнем четверостишии звучит голос самого автора:

Он умел бумагу марать
под треск свечки!
Ему было за что умирать
у Чёрной речки [303].

На наш взгляд, в последнем четверостишии мы сталкиваемся с той же «ролевой» лирикой, что и во всем стихотворении, а Б. Окуджаву, излагая мифологическую версию жизни великого поэта, занимает свою излюбленную «оксюморонную» позицию, представляя одновременно и как фольклорный автор-простак (или автор-ребенок), и как ироничный и мудрый автор-интеллигент, который иронизирует прежде всего над собой.

Мы попытались показать, что мотивы «чуждести» и «детскости» в «пушкинских» стихах Б. Окуджавы берут свое начало из детского восприятия пушкинских сказок и из детского отношения к Пушкину как к «главному» поэту и великому человеку. Окуджавский Пушкин – это еще и «детский» Пушкин, автор «Сказки о царе Салтане», который не только через иронию, как может показаться на первый взгляд, но и через детское восприятие и детскую любовь смыкается с Пушкиным из анекдотов, хармсовских и фольклорных.

Можно возразить, что мотивы «чуждести» и «детскости», которые мы связали с «пушкинскими» стихами Б. Окуджавы, присутствуют в его поэзии и вне связи с Пушкиным. Это, действительно, так – но в данном случае речь идет об истоках их появления в поэтике Окуджавы.

Если вспомнить, что Б. Окуджава на вопрос об учителях в течение всей жизни называл почти единственное имя – Пушкин, то эти мотивы, несомненно, могут быть связаны с великим именем. В стихотворении, подводившем некие итоги жизни и творчества («Ах, если б знать заранее, заранее, заранее...»), Б. Окуджава называет главные качества, присутствующие, с его точки зрения, художнику. И эти качества освещаются именем Пушкина:

Вот Александр Сергеич, он в поиске и муке,
 да козыри лукавы и не даются в руки,
 их силуэты брезжут на дне души его...
 Терпение и вера, любовь и волшебство! [457]

Здесь образ Пушкина дан со всеми окуджавскими коннотациями: тихого, не напоказ, поэтического труда, необходимыми атрибутами которого являются терпение и вера; любви как добра; волшебства, берущего начало из детской веры в чудо.

Так, наряду с другими качествами, волшебство, обнаруживающее себя в поэзии Б. Окуджавы, как правило, в романтическом, а то и сказочном преображении мира, является, по представлению поэта, неотъемлемым качеством художника, высшим воплощением которого предстает Пушкин.

Примечания

¹ *Окуджава Б.* Я никому ничего не навязывал / Сост. А. Петраков. М.: Вагант-Москва, 1997. С. 170.

² *Окуджава Б.* Риск – благородное дело... // Юность. 1984. № 6. С. 102.

³ *Паперный З.* За столом семи морей // Вопросы литературы. 1983. № 6. С. 31–52.

⁴ *Соколова И. А.* Фольклорная традиция в лирике Б. Окуджавы // Свой поэтический материк... Науч. чтения, посвящ. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы / Отв. ред. Б. С. Бугров, В. А. Зайцев. М.: Каф. ист. рус. лит. XX в. филол. факультета МГУ: АРКТИ, 1999. С. 33–41.

⁵ *Рассадин С.* Но кто мы и откуда? // Юность. 1980. № 6. С. 92.

⁶ *Чайковский Р. Р.* Романтик ли Булат Окуджава? // *Чайковский Р. Р.* Милости Булата Окуджавы. Магадан: [Кордис], 1999. С. 49.

⁷ *Пастернак Б. Л.* Стихотворения и поэмы. М., Л.: Советский писатель, 1965. С. 351.

⁸ В этой связи представляется удачным графическое оформление собрания стихотворных и прозаических книг Б. Окуджавы, подготовленного издательством «У-Фактория» (Екатеринбург, 2001–2003). Художник Г. Ваншенкина сопровождает произведения поэта рисунками, в которых линия и цвет прямо отсылают к детской манере рисовать.

⁹ *Окуджава Б.* Самое начало (Беседовали В. Акелькин и И. Зимин) // Стенная газета Московского клуба самодеятельной песни «Менестрель». 1984. № 2–3 (23/24), март – июнь. С. 6.

¹⁰ *Чайковский Р. Р.* Романтик ли Булат Окуджава?.. С. 47.

¹¹ Там же.

¹² *Окуджава Б.* Стихотворения. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2001. С. 354. (Новая библиотека поэта). Далее стихи Окуджавы цитируются по этому изданию с указанием номера страницы в квадратных скобках. Курсив в цитатах принадлежит автору статьи.

¹³ *Поздняев М.* Пушкин как Окуджава // Столица. 1994. № 19. С. 55–59.

¹⁴ *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: в 6 т. М.: Изд-во «Правда», 1969. Т. 1. С. 306.

- ¹⁵ *Красухин Г.* Будьте высокими... // Юность. 1984. № 7. С. 98.
- ¹⁶ *Бойко С. С.* Пушкинская традиция в лирике Булата Окуджавы // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 2. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1998. С. 483–484.
- ¹⁷ *Цветаева М.* Мой Пушкин // *Цветаева М.* Проза. Кишинев: Лумина, 1986. С. 334.
- ¹⁸ *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. 1. С. 182.
- ¹⁹ *Абельская Р. Ш.* Каждый пишет, как он слышит. Поэтика Булата Окуджавы. Екатеринбург: УГТУ – УПИ, 2008. С. 15.
- ²⁰ *Бойко С. С.* Указ. соч. С. 480.
- ²¹ *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. 2. С. 308.
- ²² Там же. С. 315, 306, 307, 326.
- ²³ *Паперный З.* За столом семи морей // Вопросы литературы. 1983. № 6. С. 40.
- ²⁴ *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. 2. С. 309.
- ²⁵ *Загидуллина М. В.* Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск: Изд-во Челяб. ун-та, 2001. С. 193.
- ²⁶ *Рассадин С.* Указ. соч. С. 92.
- ²⁷ *Тувльviste П.* К интерпретации параллелей между онтогенезом и историческим развитием мышления // Труды по знаковым системам. 8. Тарту, 1977. С. 90. (Учен. зап. Тартусского ун-та: Вып. 411.)
- ²⁸ *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. С. 173.
- ²⁹ *Кибальник С. А.* Пушкин и современная культура. Л.: Знание, 1989. С. 22–23.

УДК 821.161.1

**ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА В РОМАНЕ-ИДИЛЛИИ
АЛЕКСАНДРА ЧУДАКОВА
«ЛОЖИТСЯ МГЛА НА СТАРЫЕ СТУПЕНИ»**

С. С. Бойко

доктор филологических наук,
профессор кафедры истории русской литературы новейшего времени,
Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, svetlana-boyko@yandex.ru

Аннотация. Герой романа Александра Чудакова «Ложится мгла на старые ступени», как и сам автор-учёный, видит задачу исследователя и писателя в том, чтобы показать «историческое бытие человека», его жизнь – «во всём охвате». Как учёный, герой не противопоставляет, а сопоставляет культуру и повседневность, крупные исторические события и историю предметов материальной культуры. Как исследователь-пушкинист, герой делает наблюдения над произведениями Пушкина, исследует контекст его жизни и творчества, пишет статьи, читает лекции. Пушкинский текст в романе цитируется и упоминается наряду с произведениями других писателей. В повседневной жизни герой с детства цитирует всевозможные стихотворные тексты по всякому поводу, поскольку, по его ощущению, «мир не имеет невербального существования». Творчество Пушкина в художественном мире романа актуально для множества героев. Среди них как эрудированные члены семьи героя, так и малообразованные друзья. Герои романа включены в культурную историю, причастны наследию Пушкина, имеют представления и навыки, которые были сформированы в литературе и в деятельности предшественников. Но, согласно художественной концепции романа, смысл жизни не сводится к её культурной составляющей и нет оснований превращать литературу в заменитель жизни.

Ключевые слова: документальность, культура, цитация, рассказчик-учёный, повседневность.

**PUSHKIN AND WORLD CULTURE IN ALEXANDER CHUDAKOV'S NOVEL
“A GLOOM DESCENDS UPON THE ANCIENT STEPS”**

Svetlana S. Boyko

Doctor of Philology, Associate Professor,
Russian State University for the Humanities,
Moscow, svetlana-boyko@yandex.ru

Alexander Chudakov's novel “A Gloom descends upon the Ancient Steps” is devoted to “the historical existence of man”. Culture and everyday life, major historical events and objects of material culture are equally important for the hero. The novel quotes and mentions works

of Pushkin and many other writers. The hero recites all kinds of poetic texts on every occasion. According to him, the universe does not have any nonverbal existence. In Chudakov's artistic world, Pushkin's creativity is relevant for many characters. Among them there are both erudite members of the hero's family and poorly educated friends. The characters share ideas and skills formed in literature and in the activities of their predecessors. Yet, at the same time, according to the artistic concept of the novel, the meaning of life is not reduced to its cultural component, and there is no reason to turn literature into a substitute for life.

Key words: documentary, culture, quoting, narrator-scientist, everyday life.

Роман Александра Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» (1987, 1997–2001)¹ содержит множество отсылок к произведениям литературы и различных видов искусства, равно как и указаний на всевозможные научные знания и технологии, имена учёных и других деятелей, знаменитых и безвестных. Даже заглавие представляет собою цитату – из стихотворения А. Блока «Бегут неверные дневные тени...»

Отсылки к творчеству Александра Пушкина в романе можно отнести к двум тенденциям. Во-первых, пушкинский текст цитируется и упоминается наряду с текстами множества других писателей, русских и зарубежных. Во-вторых, герой по мере взросления предстаёт как исследователь-пушкинист. В этом качестве он делает наблюдения над произведениями Пушкина, исследует контекст жизни и творчества, пишет статьи, читает лекции.

В обеих ипостасях герой, как и автор, – горячий приверженец и знаток пушкинского наследия. Дочь А. П. Чудакова свидетельствует: «Одной из любимых книг моего детства был роман “Евгений Онегин”, который А. П. знал *целиком наизусть*»².

Замысел А. Чудакова создать «тотальный комментарий» к «Евгению Онегину» А. Пушкина остался, к сожалению, неосуществлённым, хотя работа над ним энергично велась на протяжении многих лет: «О тотальном комментарии к “Евгению Онегину” Александр Павлович много говорил в последние годы, делал блестящие доклады и читал увлекательные лекции»; «это был его заветный замысел, в котором соединился его интерес к материальному миру в литературе с лингвостилистическим анализом текста»; «эта работа имела для него и принципиальное теоретическое значение <...>»³.

Герой романа в качестве исследователя, как и автор, размышляет вслух и делится своими идеями и наблюдениями со своими слушателями – и с читателем. Чудаков описывает Антона Стремоухова как лектора, выступавшего уже в раннем научном возрасте. К его докладам

«настороженно относились в институте, и приходилось читать их в библиотеках», включая районные [416]. По мнению героя, широкая аудитория разделяла его интерес к Пушкину. Лекции посвящались, казалось бы, узкоспециальным вопросам, однако пользовались большим успехом и способствовали связи поколений: «Серия лекций Стремоухова посвящалась историческим реалиям “Евгения Онегина”. Почему шампанское Пушкин называет “вином кометы”? Что за “нетленный” пирог из Страсбурга? Зачем Пушкин особо отмечает, что фореитор Лариных бородатый? <...> Прослышавши про такую лекцию, один из гостей графа Шереметьева, 97-летний старик, хотел поговорить с Антоном на эти темы, так как считал себя последним фореитором в мире, однако не успел» [416–417].

В качестве лектора герой не только сообщает, но и сам пополняет свои знания о предметном мире, запечатлённом в пушкинской прозе: «<...> такие толстые брёвна Антон видел ещё только раз – на избе Емельяна Пугачёва в Уральске, где он докладывал местным краеведам об уральских реалиях “Капитанской дочки”» [67–68].

Страницы биографии Пушкина служат для Антона Стремоухова точкой отсчёта в размышлениях о судьбе своего поколения: «Как мы все похожи, огорчился он. Почему мы цитируем одни и те же строчки из Маяковского и Николая Островского? <...> Почему пушкинский Лицей стал питомником таких разных растений, столь пышно расцветших? <...> потому, что те одиннадцатилетние ещё до поступления, уже в семье были индивидуальностями, им было чем, перекрёстно опыляясь, умственно обогащать один другого» [172].

Как видим, лицеисты восприняты героем через призму пушкинского отношения к однокашникам, которое воспроизведено в классических стихотворениях поэта. Важны здесь и сведения о биографиях лицеистов, так сказать, внешкольные, предполагающие углублённое знание, – сведения, которые здесь не приводятся конкретно, однако подразумеваются.

Для образованных людей имя Пушкина служит синонимом его эпохи – первой трети XIX в. Например, в связи с увлечением юного Антона работами Е. В. Тарле взрослый собеседник размышляет: «Мог ли кто представить, что не герой Стендаля, не русский поэт пушкинской поры, а юноша в сибирско-казахстанской деревне через сто тридцать лет будет с таким чувством говорить об императоре французов!» [102].

Дети изучают Пушкина на уроках и декламируют на школьных конкурсах. С добрым юмором рассказано, как малокультурный, но обладающий отличной памятью одноклассник интерпретировал классическое

наследство, в частности, «Кавказ» А. Пушкина: «Вааще – нет ни пищи ему, ни отравы!» – или отрывок из «Евгения Онегина»: «Уж реже солнышко блистало, // Короче: становился день» [84]. Эти произвольные переделки своего закадычного друга рассказчик комментирует уже с филологических позиций: «Энергичное обобщение в стиховой речи Вася особенно ценил» [84].

Литературная цитация сопровождает героя всегда, поскольку, по его ощущению, «Мир не имел невербального существования» [410]. При каждом действии он вспоминает стихи, которые точно или приблизительно соответствуют моменту. Например, когда герой бросает цветы в окно своей «второй первой любви», он мысленно ищет соответствующую цитату: «Минута была пиитическая, но от волнения Антон никак не мог подобрать подходящих строк и приходилось довольствоваться лишь близкими по теме: “Как я завидовал волнам, бегущим бурной чередой с любовью лечь к её ногам!”» [47].

Когда дед по всем правилам чистит шерсть у коня по кличке Мальчик, внук проникается значением процесса, разумеется, с помощью цитаты из стихотворения А. Пушкина «Гусар»: «Мальчик действительно довольно пофыркивал, и Антон декламировал в такт: “Скребницей-чи-стил-он-ко-ня”. Из лезлой шерсти, набивавшейся в скребницу, получались вполне приличные мячики <...>» [99].

Подобную роль выполняет цитирование любых авторов, при описании всевозможных эпизодов жизни героя, в любом его возрасте: «“Червь его сердце больное сосёт”, – бормотал Антон, чистя зубы; “И с тяжким грохотом подходит к изголовью”, – скандировал, подымая гантели; опрокидывая на голову один за другим пять тазов холодной воды по Порфирию Иванову, читал, отплёвываясь: “И облив себя водой, стал стучаться под избой”» [411]. Как видим, цитаты из произведений Н. Некрасова, О. Мандельштама, П. Ершова возникают в сознании героя как рядоположенные, их соседство обусловлено исключительно внешне, не связано ни с какими художественными особенностями цитируемых произведений, ни с их сходством, ни с различием.

Культурными знаками, воспоминаниями о Пушкине, его героях и потомках, пропитано городское пространство: «Венчались дед с бабой в Пятницкой церкви, той самой, в которой Пётр Великий крестил Ибрагима Ганнибала и венчался сын Пушкина; видывал дед и самого Григория Александровича, служившего в виленской судебной палате, был на его похоронах как раз накануне бунтов девятьсот пятого года» [274].

Погружённость в культуру, однако, не гарантирует героям романа сообразного понимания вещей. В главе «Прекрасное есть революция» создан образ философа, который рассматривает всю жизнь с позиций безоговорочной веры в коммунистическую революцию: «каким-то образом выходило, что и Пушкин, и Мусоргский, и Достоевский – продукты или декабризма, или шестидесятничества <...> Антон был странно заморожён подобным подходом к искусству – значит, можно и так? – при котором не существовало ни историзма, ни иерархии, ни художественного уровня: в один ряд попадали “Спартак”, “Овод” и “Былое и думы”, революционные стихи Пушкина и – Огарёва, “Что делать?” и “Преступление и наказание”, “Дни Турбиных” и “Любовь Яровая”» [355].

Главные герои романа-идиллии, которые прививали мальчику Антону любовь к литературе, к Пушкину, руководствуются этим чувством в различных жизненных ситуациях не всегда себе на пользу. Так, новоприбывший инженер, который впоследствии принесёт много горя своим детям и жене, поначалу очаровал всё семейство: «В первый же визит объявил: “товарищей” он не любит, в партию же вступил потому, что не хочет давать им форы; деду читал наизусть Пушкина, а тёте Ларисе – Есенина» [195].

Есть среди современников и противники пушкинского гения. Впрочем, это поэт, печатающий газетные стихи к надвигающимся праздникам и блещущий поверхностной образованностью: «Пушкин же исписался! Думаешь, почему он перешёл на прозу? Стихи уже не шли. И вообще фигура его преувеличена. Все, кто твердят: великий, гениальный, забыли, как он вышел в гении, не читали его со школы. А он устарел! Да и если сравнить его с Блоком, Есениным – насколько он слабее» [244]. Юного Антона подобные инвективы в тот момент подавляют, поскольку собеседник-поэт уже прочитал «Историю Пугачева», а Антон ещё нет.

В то же время всеобщее знакомство с Пушкиным удаётся использовать, как говорится, в мирных целях. Например, когда паспортистка вставила «ь» в фамилию потомственного графа Шереметева, он стал всем объяснять, будто он – «из жителей подмосковной деревни Шереметьево», и ссылаться – на Пушкина: «“Полтаву” читали? Откройте том Пушкина: “И Шереметев благородный...”» [325]. У благородного персонажа Пушкина «ь» в фамилии отсутствует, а у героя отныне – наличествует. Так ему и удалось уцелеть в начале 1930-х гг.

Как видим, в романе ярко проявлены новаторские теоретические представления А. П. Чудакова. В отношении жанра писатель реализует

здесь свой подход к специфике литературы новейшего времени. Выступая в дискуссии о *non fiction* на страницах журнала «Знамя», он отмечал: «На первый взгляд кажется, что собственно художественная литература, belles-lettres и non fiction – полярны <...> Но эта полярность – только в случае литературы второго, третьего и прочих рядов. <...> Non fiction, таким образом, не временное явление, которое может пройти. И между этими ветвями словесности нет непреходимой границы, они одноприродны. Это всегда чувствовали те, кто зачислял в высшие достижения отечественной литературы “Былое и думы” и считал, что одной рукою написаны “Фрегат «Паллада»” и “Обломов”, “Остров Сахалин” и “Скучная история”, “Архипелаг Гулаг” и “Один день Ивана Денисовича”»⁴.

Тем самым, по мнению исследователя А. П. Чудакова, подкреплённому ссылками на теоретические положения Л. Гинзбург, «непереходимой границы» между художественной и «нехудожественной» прозой нет. И в романе «Ложится мгла на старые ступени» герой приводит описания множества технологий, приемов, рецептов, которые применялись в натуральном хозяйстве его семьи, в работе знакомых мастеров – сапожника, печника, стекольщика, кондитера [426–457]. Юный герой испытывает желание почерпнуть из художественного текста подобные же сведения: «Антон очень обижался на автора “Двух капитанов”, который много раз упоминал про сильный клей, изготавливаемый в романе стариком Сковородниковым, но так и не сообщил рецепта» [130].

Литература и культурные ценности в романе Чудакова не выступают в качестве панацеи. Причастность к культуре присуща не только свободомыслящим и честным людям, но и запоздало убеждённому марксисту, и морально нечистоплотному свойственнику семьи. Образованность и начитанность по дореволюционной традиции воспринимаются как ценность, как нечто престижное. Однако и в разных слоях общества, и применительно к каждому отдельному герою наличие культурных ориентиров играет свою особую роль. Саввины-Стремоуховы – от деда до Антона – получают от культурного наследия максимум возможной пользы. Напротив, их зять, прожигающий жизнь в духе Стивы Облонского, употребляет свою информированность во вред семье, а по большому счёту и самому себе.

Теоретические построения автора входят и в размышления его героя «о тщете исторической науки». Свою задачу филолог-историк видит в том, чтобы показать «Историческое бытие человека – жизнь во всём её охвате <...>», не разбивая её, как это делают учёные, «на истории царствований, формаций, революций, философских учений, историю

материальной культуры» [52]. Такая задача, по мнению героя, уже решена – в художественной прозе, где писатель видит человека «сквозь этот прицел» – «в скрещении всего этого» [52]. Поэтому, полагает Чудаков-Стремоухов, глубоко закономерно и неотменимо представление об эпохе, сложившееся у читателя под влиянием художественного текста: «Пугачёвский бунт мы представляем по “Капитанской дочке”. Ты занимался Пугачёвым как историк. Много изменили в твоём ощущении эпохи её документы? Будь откровенен. <...> А война 1812 года? Всегда и во веки веков она пребудет той, которая разворачивается на страницах “Войны и мира” <...> Допиши Пушкин “Арапа”, мы бы и Петра знали по нему. (Впрочем, даже и так знаем.)» [52].

Итак, в романе «Ложится мгла на старые ступени» персонажи включены в культурную историю, причастны наследию Пушкина, представлениям и навыкам, которые были сформированы в литературе и в деятельности предшественников. В то же время показан целый ряд несообразных или недобросовестных обращений к произведениям Пушкина. Эти эпизоды не только комичны: они свидетельствуют о том, что жизнь человека не исчерпывается культурной составляющей, несводима к ней, и нет оснований ожидать от Пушкина «ответов на все вопросы», а в литературе видеть заменитель жизни.

Примечания

¹ Чудаков А. П. Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. С. 516. Далее текст романа приводится по этому изданию с указанием номера страницы в квадратных скобках.

² Чудакова М. А. Мой папа Александр Чудаков // Чудаков Александр Павлович: Сборник памяти [Электронный ресурс]. URL: <https://biography.wikireading.ru/h80VhOlwGi> (дата обращения: 28.03.2023). Курсив принадлежит цитируемому автору.

³ Сураг И. Слово и мир Александра Чудакова // Чудаков Александр Павлович: Сборник памяти [Электронный ресурс]. URL: <https://biography.wikireading.ru/h8WMfUHQ9?ysclid=ifs9kelara763890264> (дата обращения: 28.03.2023).

⁴ Чудаков А. П. Литература non fiction: вымыслы и реальность // Знамя. 2003. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2003/1/literatura-non-fiction-vumysly-i-realnost.html> (дата обращения: 28.03.2023).

УДК 821.161.1

КЛАССИК В ПРОВИНЦИАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ (о цикле Романа Славацкого «Пушкинский венок»)

А. В. Кулагин

доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка и литературы,
Государственный социально-гуманитарный университет (ГСГУ),
Коломна, kula-mariya@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается цикл коломенского поэта Романа Славацкого (1957–2021) «Пушкинский венок» (1999), написанный на коломенском материале. Провинциальный контекст в данном случае означает не столько местоположение города, сколько отсутствие прямых связей Коломны с биографией Пушкина. При этом Р. Славацкий обнаруживает нити, соединяющие имя поэта и подмосковный город на разных уровнях: архитектурный облик Коломны (стиль ампира), напоминающий о пушкинской эпохе; античные мотивы, во многом организующие художественный мир Пушкина и подспудно проступающие в исторической судьбе города; городские топонимы (улица Пушкина, школа имени Пушкина, воображаемый памятник поэту); само название города, напоминающее о петербургской Коломне, с её характерным для пушкинской эпохи провинциальным обликом; судьбы коломенцев, прямо или косвенно связанных с биографией Пушкина (митрополит Филарет, Лажечников, Алябьев).

Ключевые слова: Пушкин, Роман Славацкий, Коломна, провинция, ампира, античность, топоним, биография.

A CLASSIC IN A PROVINCIAL CONTEXT (on Roman Slavatsky's Cycle "A Wreath for Pushkin")

Anatoly V. Kulagin

Doctor of Philology, Professor,
State University of Humanities and Social Studies,
Kolomna, kula-mariya@yandex.ru

The article examines the cycle "A Wreath for Pushkin" (1999) by the Kolomna poet Roman Slavatsky (1957–2021), written based on Kolomna material. The provincial context in this case means not so much the location of the city, as the absence of direct connections between Kolomna and Pushkin's biography. At the same time, R. Slavatsky discovers threads connecting the poet's name and the provincial town at different levels: the architectural appearance of Kolomna (Empire style), reminiscent of Pushkin's era; ancient motives, largely organizing Pushkin's artistic world and subtly showing themselves in the city's historical fate; the town's toponyms (Pushkin Street, Pushkin school, an imaginary monument to the poet); the very name of the

city, reminiscent of Petersburg's Kolomna, with its characteristic provincial appearance for Pushkin's epoch; the destinies of residents of Kolomna, directly or indirectly related to Pushkin's biography (Metropolitan bishop Philaret, Lazhechnikov, Alyabyev).

Key words: Pushkin, Roman Slavatsky, Kolomna, province, Empire style, antiquity, toponym, biography.

Проблема провинциального контекста в пушкинистике обычно предполагает краеведческий, музееведческий, комментаторский, культурно-типологический аспекты; таковы, скажем, многочисленные публикации в сборниках серии «Пушкин на пороге XXI века: провинциальный контекст», издаваемых Арзамасским пединститутом (ныне – филиал ННГУ). У проблемы есть, однако, и особый ракурс – восприятие личности и творчества Пушкина в местности, с его биографией никак не связанной, где он не бывал даже проездом. При этом литератор как будто «на пустом месте» выявляет некие – не общекультурные, согласно которым Пушкин «наше всё», – а конкретные нити, связывающие его город с пушкинским именем.

Заметим сразу, что понятие «провинциальный» в данном случае имеет для нас не столько конкретный социальный и культурно-психологический смысл, в котором оно обычно употребляется (например: провинциализм – «это осознанное стремление жителя провинции возместить недостатки своего местожительства <...> некоей амбициозностью»; провинциальность – «это не ощущаемое и не осознаваемое самим жителем провинции отставание от жизни»¹), сколько смысл переносный. «Столица» – это Пушкин; «провинция» – это местность, где его никогда не было. В таком значении Михайловское или Болдино на фоне Рязани или, скажем, Вятки – своеобразная столица, имеющая все права на великого поэта. В этом ряду бесчисленных «провинциальных» по отношению к пушкинской биографии мест стоит и подмосковная Коломна.

Такое провинциальное самосознание мы обнаруживаем в цикле коломенского поэта Романа Славацкого (1957–2021) «Пушкинский венок», опубликованном в юбилейном для классика 1999-м году в литературном ежегоднике «Коломенский альманах»². Несколько слов об этом – пока едва ли известном широкой научной общественности – авторе.

Коренной коломенец, выпускник исторического факультета Коломенского пединститута, проработавший шесть лет в школе и одиннадцать лет – в Коломенском краеведческом музее, он, однако, ощущал себя литератором и с 1997 года посвятил себя полностью литературной

работе и журналистике. Фигуре Романа Славацкого (это псевдоним; настоящее имя – Роман Вадимович Гацко) посвящен специальный сборник, подготовленный к изданию в Издательском доме «Лига» (Коломна)³. В поэтическом творчестве (а есть ещё и проза, и переводы) Славацкий обычно обращался к форме сонета: львиная доля его поэтического наследия (см. авторские книги-циклы «Итальянские этюды», «Коломенский шиповник», «Ностальгия» и др.⁴) выдержана именно в этой форме. Условность и каноничность её, возможно, предопределила и некоторую архаичность и стилизаторство поэтической манеры Славацкого (испытавшего в юности влияние Брюсова), которой, однако, присуще чувство меры и которая воспринимается как уместная, когда речь идёт о давних исторических эпохах.

Именно таков «Пушкинский венок». Здесь перед нами не просто цикл сонетов, а венок сонетов (и в самом названии цикла слово «венки», подчеркнём, тоже есть). В поэзии Славацкого это не единственный случай (позже будут написаны другие венки сонетов – например, «Посадский венок» или «Леонардо»), но хронологически, кажется, первый. Здесь, как полагается, – четырнадцать сонетов и венчающий их сонет-магистрал.

Особенность поэтического мировосприятия Славацкого, большого патриота Коломны, – ощущение родного города в большом историко-культурном пространстве: античном, древнеегипетском, древнерусском, ренессансном, шекспировском... Город у него прихотливо стягивает к себе эти могучие нити, например: «Коломна грезит звёздным много-точьем, // шиповником, Двенадцатую ночью...»⁵; «...чтоб волны Венеции заблестели // в багряной чаше, в кремле Коломны!»⁶ Если Славацкий пишет стихи о Пушкине – значит, в облике Коломны и в самой её истории есть нечто, связывающее её с Пушкиным и его эпохой. Попробуем выделить такие мотивы.

Во-первых – это архитектурный облик старой Коломны, неплохо – с учётом всех перемен и потрясений двадцатого столетия – сохранившийся. Он включает в себя целую серию зданий в стиле провинциальный ампир – одноэтажные особняки с фронтоном, иногда даже с колоннами. Лирический герой Славацкого обращает на них внимание; сошлёмся на два позднейших стихотворения, вошедших в книгу «Ностальгия»: «Вдоль по улице Алексеевской // так уютен ампир “типовой”...» («Алексеевская»); «А в стенах Кордегардии суровой, // за портиком дорических колонн...» («Богословский садик»)⁷. Вот и в «Пушкинском венке» он не обходит эту приметку коломенской застройки: «О пыль провинциального

ампира!» [114]. Мотив коломенской «пыли» проясняется опять же позднейшими стихами из «Ностальгии»: «Это не пыль, а Память, это не грязь, а грёза!» («Коломенская элегия»)⁸.

Ампир, во-вторых, вызывает стойкие ассоциации с античностью, без которой пушкинский творческий облик немислим. Античность – постоянная тема самого Славацкого: ей посвящены его циклы «Амфора», «Медали», «Мрамор»; звучат античные мотивы и в других циклах. В «Пушкинском венке» античная образность – весьма разветвлённая. Цитируем разные сонеты цикла (а можно было бы цитировать их едва ли не все), античный колорит которых во многом подсказан пушкинскими же мотивами; они же (мотивы), впрочем, общие для поэзии пушкинской эпохи в целом: «Казалось бы – к чему тревожить рифмы? // Не так могуч коломенский Парнас, // чтоб стоило ворочать камни фраз, // таща стихи – подобием Сизифа» [113]; «И русский стих в коломенские дали // нежданно прозвенит латинской сталью...» [114]; «Языческий Олимп Коломну дразнит; // поэта приоткроешь письма – // и сразу влагой Вакхова вина // в развалинах кремля играет праздник» [115]. Коломенская гимназия (а может быть, и школа советских времён, памятная лирическому герою) благодаря таким мотивам ассоциируется не много не мало с пушкинским лицеем: «Но снова оживает мрамор мифа // сквозь нудное шуршанье школьных швабр»; «Спросонья прозвенит античной лирой // обычный гимназический звонок» [114]. В Коломне оживают призраки античных богов и поэтов: «...над городом лукавая луна // нагой Дианой бродит без боязни»; «И здесь же – в неискупленной обиде, // с поникшею главой идёт Овидий...» ([115]; ср. с одним из сонетов книги «Театр», содержащем в себе, как можно догадаться, воспоминание о постановке «Ревизора» в коломенском Народном театре: «...Коломенским кремлём проходит Гоголь, // и тень крадётся по его следам»⁹).

Кульминация античной темы в «Пушкинском венке» – развёрнутая отсылка к гораццианской традиции поэтического памятника:

И в высь Коломны – стройно и просторно
вошёл поэт – и памятником стал. <...>

Но памятник молчит... А рядом с ним,
прекрасен, полнозвучен и незрим,
вознёсся монумент нерукотворный [115–116].

Памятник Пушкину в Коломне – это поэтический вымысел. Такого памятника в Коломне не было и нет, хотя разговоры об этом велись. «Бюст, – пишет о воображаемом памятнике классику (хотя и по другому поводу) Славацкий, – не отлит в металле, но духовно он всё равно проступает среди домов Пятницкой улицы, которая теперь носит его (Пушкина – А. К.) имя»¹⁰. Этот мотив понадобился автору стихов для того, чтобы по контрасту оттенить «полнозвучие» нерукотворного монумента. Кстати, Роман Славацкий, продолжая известную традицию, предложил свой перевод (или переложение) знаменитой оды Горация, превратив её, в своём духе, в... сонет: «Я воздвиг монумент бронзы прочней литой, // царственных пирамид выше поднялся он; // не разобьют его грозы и Аквилон // и стремленье времён долгою чередой...»¹¹

Добавим, что ассоциации Коломны с античностью имеют у Славацкого не только пушкинское «происхождение». Под Коломной, в усадьбе Черкизово-Старки, жил в своё время переводчик Овидия и Катулла С. В. Шервинский, у которого несколько раз гостила Ахматова и бывали другие поэты¹². Памяти Шервинского посвящена книга «Амфора», в которую вошёл процитированный выше перевод оды Горация. Прочитав ещё один сонет из этой книги, развивающий уже известный нам мотив «присутствия» античности на коломенской земле: «Как полыхает латынью, застыв на лету, // дикой черкизовской розы медовая горечь!»¹³

В-третьих, в цикле обыграны городские топонимические привязки к пушкинскому имени. Их три. Одна из них, правда, не совсем топонимическая – речь идёт об открытии в 1899 году, к пушкинскому столетию, библиотеки, ныне носящей имя уроженца Коломны Ивана Лажечникова: «В честь Пушкина открыт читальный зал» [114]. Вторая – бывшая школа № 7 (ныне вошедшая в состав другого учебного заведения), получившая имя Пушкина: «Мы именем его назвали школу» [114]. И, наконец, уже упоминавшаяся выше улица – бывшая Пятницкая, к годовщине кончины поэта получившая имя Пушкина. Школа имени Пушкина и располагалась когда-то на улице Пушкина, затем переехала в здание по соседству, на улице Зайцева (откуда, в свою очередь, выехал в новопостроенное здание пединститут). В оправдание такого решения можно сказать, что эта старинная улица в коломенском Посаде хранит колорит девятнадцатого столетия. Так, бывшее школьное здание («дом Тупицыной»), в котором до революции размещалась женская гимназия (а теперь размещается медицинский колледж), несёт в своём облике

черты провинциального ампира. В цикле эта атмосфера улицы Пушкина опоэтизирована:

...ещё не вспомнил улицу поэта,
что льётся тихим пушкинским сонетом
в глуши провинциального бытья [114].

Кстати, Пушкин в самом деле – автор трёх сонетов, и это для коломенского автора-сонетиста, конечно, важно. Коломенской улице Пушкина Славацкий посвятил ещё один сонет, в данный цикл не вошедший, а включённый в цикл «Коломенский Арбат» (впервые опубликован в 1999 г., доработан в 2017-м): «Ведь мы не одиноки. С нами Пушкин, // и мы живём на улице его!»¹⁴

В-четвёртых, само название города – Коломна – весьма пушкинское. Ассоциация с поэмой «Домик в Коломне» возникает без усилий:

В глуши провинциального бытья
мелодией пленительной и томной
название этой улицы напомнит
иные, петербургские края.

Там, над Невой, Коломна есть своя.
И с нашей подмосковною Коломною
её связала тропкою неровной
река сказаний – тайная струя [114].

Коломенские сказания – сквозная тема творчества Славацкого: им он посвятил в своё время прозаическую книгу «Смарагд» (2001); одно из них – предание о хранившейся в Коломне библиотеке Ивана Грозного – легло в основу его прозаической поэмы «Мемориал» (2007). Какова тут может быть связь с петербургской Коломною? Позволим себе предположить, что поэт имел в виду топонимические предания о происхождении слова «Коломна», одно из которых гласит, что это название принесли с собой выходцы из подмосковной Коломны, участвовавшие в строительстве Петербурга.

Но более органичной нам представляется ассоциация, которая могла возникнуть у автора «Пушкинского венка» на основе облика одной Коломны и Коломны другой. Их – применительно к пушкинской эпохе – роднит как раз «глушь провинциального бытья». Напомним,

что петербургская Коломна в эпоху великого поэта – окраинный район, застроенный мещанскими «домиками»: «...У Покрова // Стояла их смиренная лачужка // За самой будкой. Вижу как теперь // Светёлку, три окна, крыльцо и дверь. <...> И слушала мяуканье котов // По чердакам, свиданий знак нескромный, // Да стражи дальний крик, да бой часов – // И только. Ночь над мирною Коломною // Тиха отменно. Редко из домов // Мелькнут две тени. Сердце девы томной // Ей слышать было можно, как оно // В упругое толкалось полотно»¹⁵. Это написано как будто о подмосковной Коломне девятнадцатого столетия. Любопытно, что в одном из сонетов («Старый город») Славацкий создаёт стилизованный образ Коломны (этакий «бидермейер») как раз в духе пушкинской поэмы (и, кстати, тем же стихотворным размером – пятистопным ямбом), только с большей поэтизацией: «Здесь кошки гордо смотрят из окон, // усевшись среди комнатных растений. // И занавесей светится плетенье, // и кенарь в клетке вертится свистком, // и кофе по утрам кипит и пенит, // забеленный свежайшим молоком. // Цветут провинциальные герани, // и девушки щебечут вечерами...»¹⁶

Наконец – в-пятых – в цикле появляются имена пушкинских современников, живших в Коломне и имевших прямое или косвенное отношение к биографии поэта. Первый из них – митрополит Московский и Коломенский Филарет (Дроздов); с ним, напомним, у Пушкина произошёл на рубеже 1829–1830 годов обмен стихотворными посланиями («Не напрасно, не случайно...» Филарета – «В часы забав иль праздной скуки...» Пушкина). У Славацкого читаем: «Старинный род священников Дроздовых, // приход Богоявления в Гончарах...» (имеется в виду храм Богоявления в Гончарной слободе); «Когда поэт горел духовной жаждой, // владыка оживил его однажды // настоем христианского питья» [114]. Здесь метафорически передано поэтическое восприятие Пушкиным стихотворного обращения к нему высокого духовного лица («Я лил потоки слёз нежданных, // И ранам совести моей // Твоих речей благоуханных // Отраден чистый был елей»¹⁷). Второй пушкинский современник – Иван Лажечников, тоже уроженец Коломны, сын состоятельного купца. Пушкин познакомился с ним в юности, в Петербурге, в 1819 году, когда Лажечников, согласно его очерку «Знакомство моё с Пушкиным», предотвратил дуэль поэта с майором Денисевичем¹⁸: «Лажечниковых славная семья // гремела в слободах и на посаде. // Одна из утончённейших усадеб: // снопы тугого книжного жнивья! <...> Исшёл отсель – Лажечников Иван, // тот славный литератор-секундант, // что Пушкина сберёг в дуэльной грязи» [115]. Кстати, в «утончённейшей

усадьбе» Лажечниковых размещается теперь музей Ивана Ивановича. И ещё одно имя – композитор Александр Алябьев, отбывавший в Коломне ссылку в 1842–1843 годах¹⁹. В числе пушкинских знакомых его нет, но имя Алябьева, автора знаменитого романса «Соловей» на стихи ближайшего пушкинского друга Дельвига, – один из символов пушкинской эпохи: «Коломной он бродил от ноты к ноте, // как будто одевал звучащей плотью // воздушный романтизм, влекущий ввысь» [115].

Между тем за фигурами пушкинских современников возникают фигуры и писателей – причём крупнейших – следующего столетия, судьба которых пусть и в разной степени, но связана с Коломной:

Лажечникова близкая родня:
Ахматова, Есенин и Пильняк
проникли в мир коломенских фантазий.

И Муза вьётся в городе глухом,
рязанский тракт с онегинским стихом
смешав, как в романтическом рассказе [115].

Таким образом, риторический вопрос, заданный автором цикла в его начале: «На что Коломне Пушкинский венок?» – обретает под его пером конкретный и развёрнутый ответ. Коломну органично связывают с именем Пушкина (и его эпохой) приметы архитектурного облика города, внятные поэту (пусть при этом даже не очевидные для невооружённого глаза) античные ассоциации, городские топонимы, само слово «Коломна», имена и судьбы известных представителей пушкинской эпохи и литературных наследников великого поэта.

Примечания

¹ Карпова Е. М., Строганов М. В. Провинциализм, провинциальность // Текст пространства: Материалы к словарю / Авт.-сост. Е. Г. Малюгина, М. В. Строганов. Тверь: СФК-офис, 2014. С. 220–221. См. также другие статьи в этом справочнике, подводящем предварительные итоги активного изучения данной проблематики в постсоветском литературоведении: «Провинциальный текст», «Провинция как сакральное пространство», «Провинция / столица» и т. д.

² См.: *Славацкий Р.* Пушкинский венок // Коломенский альманах. Вып. 3. М.: Изд-во журн. «Москва», 1999. С. 113–116. Далее ссылки на эту публикацию даются в тексте, в квадратных скобках, с указанием только номера страницы. Заметим сразу, что Пушкину посвящён ещё один сонет Романа Славацкого, написанный уже вне цикла, см.: *Славацкий Р.* Прощание. 1837 [Электронный ресурс] // Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2017/02/10/6490> (дата обращения: 06.04.2023).

³ См.: В одном лице – историк и поэт: Сб. памяти Романа Славацкого / Сост. А. Кулагин. Коломна: Лига, 2023 (в печати).

⁴ Нам доводилось писать о некоторых циклах поэта («Черкизовский Парнас», «Ностальгия») ещё при его жизни. См.: *Кулагин А.* 1) «Мучит тайна каждого своя»: Поэзия на страницах «Коломенского альманаха» // Коломенский альманах. Вып. 25. Коломна: Комитет по культуре Колом. гор. округа, 2021. С. 198–200; 2) «И воскреснет позабытый город...»: [Предисл.] // Славацкий Р. Ностальгия: Книга сонетов. Коломна: Лига, 2020. С. 4–5.

⁵ *Славацкий Р.* Театр: Книга сонетов. Коломна: Творч. объединение профес. писателей Коломны, 2014. С. 9.

⁶ *Славацкий Р.* Венеция: Книга сонетов. Коломна: Лига, 2018. С. 17.

⁷ *Славацкий Р.* Ностальгия. С. 17, 28.

⁸ Там же. С. 9.

⁹ *Славацкий Р.* Театр. С. 23.

¹⁰ *Славацкий Р.* Посадский венок. Коломна: [Б. и.], 2002. (Сер. «Коломенский Арбат»). С. 15.

¹¹ *Славацкий Р.* Амфора. Коломна: Лига, 2013. С. 43.

¹² См. подробнее: *Петросов К. Г.* Литературные Старки: (Поэты «черкизовского круга» и Анна Ахматова). М.: Знание, 1991.

¹³ *Славацкий Р.* Амфора. С. 15. См. также упоминавшийся нами цикл «Черкизовский Парнас» (Коломенский альманах. Вып. 22. Коломна: Комитет по культуре г. Коломны, 2018. С. 97–102).

¹⁴ *Славацкий Р.* Коломенский Арбат // Коломенский альманах. Вып. 21. Коломна: Комитет по культуре г. Коломны. 2017. С. 126.

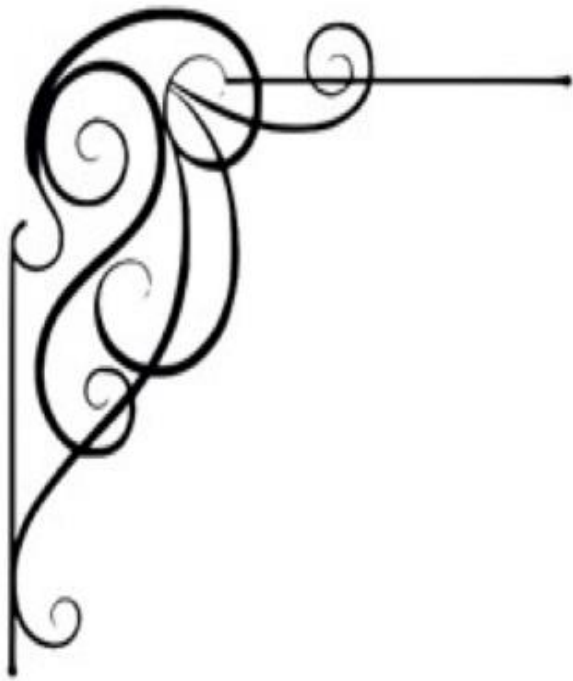
¹⁵ *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: В 10 т. М.: Худож. лит., 1974–1978. Т. 3. С. 225, 227–228.

¹⁶ *Славацкий Р.* Ностальгия. С. 8. Эти стихи перекликаются, вольно или невольно, и с другим пушкинским текстом – прозаическим наброском «Участь моя решена. Я же-нюсь...» (1830): «...еду переулками, смотрю в окна низеньких домиков: здесь сидит семейство за самоваром, там слуга метёт комнаты, далее девочка учится на фортепьяно...» (*Пушкин А. С.* Собрание сочинений. Т. 5. 1975. С. 426); благодарим М. А. Александрову, поделившуюся с нами этим наблюдением).

¹⁷ *Пушкин А. С.* Собрание сочинений. Т. 2. 1974. С. 218. Интерпретацию поэтического диалога Пушкина и Филарета см.: *Кошелев В. А.* Пушкинские признания «на день рождения» // А. П., Ф. Д. и В. В.: Сб. науч. трудов к 60-летию проф. В. А. Викторovichа. Коломна: МГОСГИ, 2010. С. 9–30.

¹⁸ Комментарий к этому эпизоду см.: *Викторovich В.* «Сердечно Вас уважающий Пушкин» // Коломенский альманах. Вып. 2. М.: Изд-во журн. «Москва», 1998. С. 189–191.

¹⁹ См.: *Королёва О.* Неизвестный Алябьев // Коломенский альманах. Вып. 18. Коломна: Комитет по культуре г. Коломны, 2014. С. 415–417.



*Зарубежная литература
и компаративистика*



УДК: 821.111

**ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ В АНГЛИЙСКОМ РОМАНЕ
ЭПОХИ МОДЕРНИЗМА
(пушкинская традиция в европейской литературе)**

М. Ю. Ковалева

лаборант-исследователь

МНИЛ «Фундаментальные и прикладные аспекты
исследований культурной идентификации»,

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова (НГЛУ),

Нижний Новгород, kovalevamarina.yu@yandex.ru

С. Б. Королева

доктор филологических наук, доцент,

начальник МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования
аспектов культурной идентификации»,

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова (НГЛУ),

Нижний Новгород, svetlakor0808@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена исследованию образа русской женщины в романах Вирджинии Вулф и Хью Сеймура Уолпола и в аспекте рецепции женских образов Пушкина. Доказывается, что русские образы в романах «Орландо» и «Тёмный лес», созданные в диалоге с женскими образами Достоевского, несут отпечаток опосредованного восприятия образа Татьяны Лариной – этого «апофеоза русской женщины» и «высшей гармонии русского духа» (в характеристике, данной ему Достоевским). Результаты сопоставления образов Марии Ивановны Красовски и русской принцессы Саша с образами Сонечки Мармеладовой и Настасьи Филипповны позволяют утверждать, что, воспринимая русский характер в тех отражениях, которые столь ярко воплотились в героинях романов великого русского писателя, и пересоздавая его в своих «русских» образах, английские писатели неизменно сохраняли черты, восходящие к образу пушкинской Татьяны: смелость, силу духа, способность выйти за рамки принятых норм поведения.

Ключевые слова: рецепция, Пушкин, Достоевский, Вирджиния Вулф, Хью Сеймур Уолпол, «Орландо», «Тёмный лес», русский характер, образ русской женщины.

**THE IMAGE OF A RUSSIAN WOMAN IN THE ENGLISH NOVEL
OF THE MODERNIST ERA
(Pushkin's tradition in European literature)**

Marina Yu. Kovaleva

Master of Philology, Research Laboratory Assistant
Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN),
Nizhny Novgorod, kovalevamarina.yu@yandex.ru

Svetlana B. Koroleva

Doctor of Philology, Docent,
Head of International Research Laboratory,
Linguistics University Nizhny Novgorod (LUNN),
Nizhny Novgorod, svetlakor0808@gmail.com

The article is focused on the problem of mediated influence of Pushkin's female images in the image of a Russian woman created by Virginia Woolf and Hugh Seymour Walpole. It is argued that the images of Russian women in the novels "Orlando" and "The Dark Forest" were not only created in a dialogue with the images of Dostoevsky's heroines, but were implicitly oriented on the tradition that has the image of Tatyana Larina – this "apotheosis of the Russian woman" and "the highest harmony of the Russian spirit" (Dostoevsky) – as its unique literary source. The results of comparing the images of Maria Ivanovna Krassovsky and the Russian princess Sasha with the images of Aglaya and Nastasya Filippovna permit to assert that, perceiving the Russian character in those reflections that are so vividly embodied in the heroines of the great Russian writer, and recreating it in their own "Russian" images, the English writers invariably retained traits that go back to the image of Pushkin's Tatyana: these are courage, fortitude, and the ability to go beyond the accepted norms of behavior.

Key words: reception, Alexander Pushkin, Virginia Woolf, Hugh Seymour Walpole, "Orlando", "The Dark Forest", Russian character, the image of a Russian woman.

В британской литературе образ России, как известно, начинает формироваться в XII–XIII вв., хотя упоминания о «северной» стране и людях, живущих в ней, можно найти в более ранних источниках. Однако периодом подлинного открытия русской культуры и литературы становятся 1890-е–1920-е годы – время, когда формируется новый пласт британского мифа о России, «<...> рождаются представления о том, что русский народ совсем не аморален, что религиозность его, скорее, природна, чем навязана, и что жестокость – не черта его национального характера, но явление чисто политическое»¹. Существенные изменения в представлениях британцев о русском народе были вызваны в значительной степени деятельностью русских политических эмигрантов в Англии, начиная со второй половины XIX века. В то же время огромное значение имело «встречное течение»: рожденные из ощущений кризисности эпохи

и обнаружения в своем культурно-историческом бытии глубоких противоречий поиски принципиально новых способов жизнечувствия. В этом контексте не только русский балет, живопись, музыка, литература становятся открытием для интеллектуально британского общества, но и русская народная культура, древнерусская книжность, иконопись; в целом (в формулировке Вирджинии Вулф) – «русская точка зрения»².

Особым акцентом в этой – осваиваемой в первую очередь через художественное творчество Достоевского, Толстого, Чехова и отчасти Тургенева – «точке зрения» стал образ русской женщины. Для британских писателей он оказался и продуктивным средством понимания русского национального характера, русского мира, и способом его изображения во взаимодействии с миром британским. Образы русской женщины, сюжетно вовлекаемые в активное взаимодействие с британским миром и героем, имеют особый колорит и смысловую насыщенность у апостола английского модернизма Вирджинии Вулф и у знатока России Хью Сеймура Уолпола.

Сопоставление образов русских героинь в «русских» романах Хью Уолпола «Тёмный лес» (*The Dark Forest*, 1916) и Вирджинии Вулф «Орландо» (*Orlando*, 1928) даёт примечательный результат: оно выявляет значительную общность в приёмах создания образов и значимые расхождения в интерпретации русского характера. В отборе черт, выстраивании «русских» образов, вовлечении их в художественный мир романа Вулф и Уолпол сближены в первую очередь тем, что русскими предстают у них именно женские характеры, что в ходе действия романа они активно вступают в отношения с героями-британцами и что самую сердцевину их образов составляют черты смелости, силы духа и способности выйти за рамки принятых норм поведения.

Во многом эта соотнесённость «русских линий» в романах столь разных художников – объединённых, пожалуй, лишь эпохой и положительным вниманием к русской культуре – основана на общности основных литературных источников: и Вулф, и Уолпол опираются при создании образов русских героинь на романы Достоевского (что имеет под собой твёрдую почву внимательного и длительного в них вчитывания)³. При этом то «зерно» русского национального характера, которое они неизменно воплощают в образах русских женщин, несёт в себе следы не только прямого влияния Достоевского, но и опосредованного – Пушкина: именно через пушкинский образ-идеал русской женщины, воплощённый в Татьяне Лариной, в русскую литературу вошла традиция соотнесения представлений о русской женщины с чертами народности,

в том числе – с сильным, волевым характером, со способностью к неожиданным поступкам.

Проследим соотнесённость образов русских героинь в романах Вулф и Уолпола между собой, а также с женскими образами в романах Достоевского. Начать сравнительный анализ героинь следует с их первого появления в романах. Образ русской принцессы Саши вводится в роман Вирджинии Вулф внезапно и сразу привлекает к себе читателя. Саша врывается в жизнь Орландо неожиданно и оказывается от начала и до конца сопряжена с загадкой: впервые увидев девушку, Орландо чувствует притяжение и особую внутреннюю связь с ней. Он не способен сопротивляться влечению: чувства просто «разрывают» его душу:

*Orlando stared; trembled; turned hot; turned cold; longed to hurl himself through the summer air; to crash acorns beneath his feet; to toss his arm with the beech-trees and oaks*⁴ / Орландо уставился на неё и задрожал; его бросило сначала в жар, потом в холод; ему мучительно захотелось пробежать сквозь летний воздух, давя жёлуди под ногами, и броситься в объятия буков и дубов⁵.

Сопровождают появление героини природно-мифологические мотивы. Так, прибывающие в Лондон вместе с Великим Холодом русские оказываются в романе неотделимыми от него. Великий Холод сопровождает появление русского посольства, а затем и его отбытие, так как посольство уплывает вместе с потеплением и оттаиванием льда на Темзе. Обратим внимание, что в сопровождающий появление русского посольства комплекс приёмов входит приём темпоральной соотнесенности: прибытие русских в Англию происходит во время рождественских праздников – самого «волшебного» и объединяющего всех людей времени для католически-протестантской Западной Европы.

Сравним этот эпизод с появлением героини Уолпола в пространстве романа. Образ Марии Ивановной Крассовски встречается в первой главе романа «Тёмный лес». На Варшавском вокзале в Петрограде только что прибывшего главного героя встречает англичанин, мистер Тренчард, вместе с русской девушкой «в одежде медсестры» (*wearing her Sister's uniform*)⁶. Для главного героя этот день – символ начала новой жизни: он покинул родину и переехал в Россию, чтобы начать жизнь с чистого листа. Девушка с неподдельным любопытством рассматривает прибывшего, как будто понимая, что это знакомство изменит её жизнь. Мария Ивановна проявляет инициативу и начинает разговор с главным

героем. В диалоге Мария Ивановна отмечает, что буквально вчера состоялась её помолвка с мистером Трендчардом. При этом автор указывает, что девушка говорит «интимным, доверительным шёпотом» (*in the same intimate, confiding whisper*)⁷. Эта деталь важна для понимания образа: при знакомстве русская девушка раскрывается перед героем с первых секунд.

Таким образом, в появлении двух героинь можно проследить ярко выраженные схожие моменты. И Саша, и Мария Ивановна впервые предстают перед читателем в маркированное своей значимостью время: Рождество в случае Саши и в первый день героя в России – в случае Марии Ивановны. Кроме того, стоит обратить внимание на суточное время. О Марии Ивановне впервые речь заходит на рассвете, а Саша появляется в романе на закате. В обоих случаях их появление связано с символизмом временной границы, перетекающим в символизм границы между бытием и инобытием, этой жизнью – и жизнью иной, в пределе – жизнью и смертью.

Используемый Уолполом и Вулф приём введения русской героини в действие романа имеет очевидные сходства с той символически-временной и эмоциональной выделенностью, которая зачастую сопровождает или предваряет явление героини в романах Достоевского. Так, непосредственное появление Настасьи Филипповны в «Идиоте» связано с празднованием её двадцатипятилетия и резким переходом к новому периоду в жизни, который влечет за собой новые испытания, касающиеся и её, и окружающих её людей. Все герои испытывают трепет перед предстоящим днём рождением и оказываются так или иначе вовлеченными в празднование. О грядущих переменах возвещает не только «особая» дата и многочисленные упоминания о праздновании, но и природный мир: едва наступивший рассвет (во время которого героиня является) и неожиданное изменение погоды.

Сопоставляемые образы имеют очевидные сходные черты как во внешности, так и в характере. Их красота зачастую нестандартна, неочевидна, но при этом пленительна и неотразима на взгляд героя:

*Legs, hands, carriage, were a boy's but no boy ever had a mouth like that; no boy had those breasts; <...> She was a woman*⁸ / Ноги, руки и осанка были юношеские, но разве мог у юноши быть такой рот, разве могла у юноши быть такая грудь? <...> Она была женщиной.

Так описывает главный герой свои первые впечатления от встречи с Сашей – и тут же пленяется ею. Хью Уолпол описывает свою героиню с акцентом на отсутствии бросающейся в глаза внешней привлекательности:

*She was most certainly not beautiful; her nose was too short, her mouth too large, her forehead, from which her black hair was brushed straight back, too high. Her complexion was pale <...> Her hands were thin and pale.*⁹ / Она определённо не была красавицей: её нос был слишком коротким, рот, напротив, был слишком большим, а лоб, с которого её чёрные волосы были зачёсаны назад, был слишком высоким. Её лицо было бледным <...> Её руки были тонкими и бледными.

И при этом Мария Крассовски оказывается неодолимо привлекательной для героя-англичанина.

Особое внимание в описаниях внешности русских героинь в романах Вулф и Уолпола уделяется выразительным глазам: о Саше сказано, что её глаза излучали свет и казались чёрными жемчужинами, «выловленными со дна морского» (*looked as if they had been fished from the bottom of the sea*)¹. В описании внешности Марии Крассовски глаза – «большие, круглые и доверчивые»¹¹ – играют ключевую роль.

Параллелизм с важнейшими особенностями описаний внешности, характерными для типа смиренных героинь Ф. М. Достоевского, очевиден: так, образ Сонечки Мармеладовой не только не отличается внешней привлекательностью, но и характеризуется подростковой физической «недосформированностью». Доминантной же внешней чертой её образа являются глаза: голубые и ясные, живые и выразительные. Отметим, что только когда они оживлялись, лицо Сонечки становилось таким добрым и простодушным, что невольно привлекало Раскольникову. Выразительность взгляда, яркость глаз – неотъемлемое свойство и инфернальных женских образов Достоевского: так, особую прелесть внешности Настасьи Филипповны придают глаза – сверкающие, горящие, со взглядом, в котором читается «глубокий и таинственный мрак»¹².

В целом, образ Саше в романе Вирджинии Вулф, скорее, соотносится именно с инфернальным типом героинь Достоевского: для него принципиально важны черты внешности, подсказывающие герою ряд образов из дикой природы и тем самым символически указывающие читателю на необузданно-свободолюбивый – и в силу этого способный на стихийные порывы и сметающие всё на своём пути мятежи – характер:

«Он звал её дыней, ананасом, деревом оливы, изумрудом и лисицей на снегу» (*He called her a melon, a pineapple, an olive tree, an emerald, and a fox in the snow*)¹³, – перечисляет автор ласковые названия-имена, с которыми влюблённый Орландо обращается к Саше. «Змея под цветами» – такую характеристику получает в романе Достоевского Настасья Филипповна¹⁴.

Подобно Настасье Филипповне, нарушающей все нормы приличия и своими мятежными порывами вызывающей череду скандалов и катастроф, Саша в романе «Орландо» готова отринуть все правила поведения в обществе и противопоставить им свою внутреннюю свободу. В разговоре с Орландо она высмеивает высший свет Лондона и его устои:

*Who were those bumpkins <...> who sat beside her with the manners of stablemen <...> Did the dogs eat at the same table with the men in England? Was that figure of fun at the end of the table with her hair rigged up like a Maypole <...> really the Queen?*¹⁵ / Кто эти болваны рядом с ней <...> с повадками конюхов <...> И действительно ли в Англии собаки едят за одним столом с людьми? Неужели это чучело во главе стола с всклокоченной, как майское дерево, причёской действительно королева?

Эпизод, в котором Саша и Орландо подныривают под веревку, фиксирует мотив перехода искусственных границ, созданных британской социальной стратификацией этого времени. В этом переходе, так же как в загадочной инаковости Саши, значимую роль играет, конечно, принадлежность героини миру иной национальной культуры. То, что, внезапно появляясь и исчезая, героиня остается неуловимой, загадочной и для Орландо, и для читателя, объясняется как значимой для автора идеей непостижимости внутренней личности человека, так и представлением о том, что иная культура, иное национальное сознание до конца не познаваемы. Тайнственность в образе Саши, иными словами, никак не связана с мотивами надлома и трагедийности, во многом определяющими загадочность образа Настасьи Филипповны. Это таинственность внутренней жизни личности и загадка мироощущения, ценностей другой национальной культуры.

Напротив, в образе Марии Ивановны более заметны следы рецепции жертвенного типа героинь Достоевского, нежели воздействие типа инфернального, трагического. Центральными характеристиками для образа героини Уолпола являются милосердие и жертвенность, при этом важно отметить, что позволяющие им реализоваться черты смелости

и силы духа роднят эту героиню Уолпола не только с Сонечкой Мармеладовой, но и с Настасьей Филипповной. Как санитарка Красного креста, Мария Ивановна помогает людям: в июльскую жару под утренним палящим солнцем она работает на кухне в лесу и заботится о людях в холерной деревне. Она добровольно идёт на войну, чтобы лечить душевные и телесные раны страдающих людей. Во время общения с военными она говорит очень мало, но все, кто находятся рядом с ней, кто слышит её речи, ощущают «силу её жизненной энергии, подобной молоту, который звучит тихо, но мощно и уверенно» (*the force of her vitality like some hammer, silent but of immense power, beating relentlessly upon the atmosphere*)¹⁶.

В целом, и в романе Вирджинии Вульф, и в романах Хью Уолпола образы русских героинь восходят сразу к двум типам – inferнальному и трагическому – героинь романов Достоевского и теряют амбивалентную оценочность и религиозный подтекст. При этом доминанты образов русских женщин в романах Хью Уолпола и Вирджинии Вульф разные: образ героини Хью Уолпола преимущественно восходит к типу жертвенному, его сущностные черты – подвижничество и милосердие – роднят его с образом Сонечки Мармеладовой. В то же время значимую роль в раскрытии образа играют сила духа и способность к самостоятельным решениям – черты, сближающие его с inferнальным типом героинь Достоевского. Образ Саши в романе Вирджинии Вульф, напротив, преимущественно восходит к типу inferнальному: подобно Настасье Филипповне, она окружена ореолом таинственности, её мятежность и свободолюбие не только доставляют её возлюбленному Орландо радость, но и приводят его к катастрофе растерзанной, разбитой любви.

Важно подчеркнуть при этом, что британские писатели существенно изменяют внутреннее содержание образов: если в романах Достоевского таинственность образов inferнальных героинь связана с внутренним надломом, то у Вульф загадочность русской героини стоит под знаком модернистской по своей сути идеи невозможности понять Другого – в особенности если этот Другой вовлечен в иную национальную культуру¹⁷. Рецепция же творчества Достоевского в «русских» романах Х. С. Уолпола в аспекте женских образов имеет свою, выделенную специфику, которая связана с пересозданием черт героинь Достоевского разных типов в русле образа сильной и жертвенной русской женщины.

Жертвенность в характере героини Уолпола, а также смелость, сила духа, способность выйти за рамки общепринятых норм в образах героинь Уолпола и Вульф можно с полным правом отнести не только

на счет непосредственного восприятия творчества Достоевского, но и опосредованного – пушкинского идеального женского образа. Того, о котором Фёдор Михайлович говорил в знаменитой Пушкинской речи:

Не такова Татьяна: это тип твёрдый, стоящий твёрдо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним благородным инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы. <...> Это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красоты, апофеоза русской женщины¹⁸.

В её образе писатель видит «высшую гармонию русского духа» и, публично формулируя эту свою позицию только в 1880-м году, ориентирует на него образы разных своих героинь.

Эта опосредованная рецепция пушкинского образа, по всей видимости, не была подкреплена твёрдыми представлениями о художественных достижениях Пушкина, о своеобразии его личности, о его произведениях. Начало XX века в Англии не было отмечено взрывом интереса к Пушкину, хотя отдельные переводы его прозаических и поэтических текстов на английский язык продолжали публиковаться¹⁹. Имя поэта не упоминается ни в эссе Вулф, ни в дневниках Уолпола, хотя в беседах последнего с «самыми интересными людьми в России – Мережковским, Сологубом, Скрябиным и Сомовым»²⁰ имя Пушкина должно было возникать, тем более что оба его собеседника-писателя публично и ярко-полемически высказывались о Пушкине в своих философско-критических статьях²¹. В целом Пушкин не вошёл в сознание британских писателей эпохи модернизма как эстетический или мировоззренческий ориентир, но смысловые и художественные импульсы, заложенные в его произведениях и получившие развитие в том числе в творчестве Достоевского, опосредованно были восприняты и пересозданы ими в «русских» образах своих романов.

Примечания

¹ Королева С. Б. Миф о России в британской культуре. Монография. М.: ФЛИНТА, 2021. С. 163.

² Woolf V. The Russian Point of View // Woolf V. The Essays: in 4 vols. London: Hogarth Press, 1986–1994. Vol. 4. P. 185.

³ Подробнее см. об этом: Королева С. Б., Ковалева М. Ю. Образ русской княжны в романе В. Вулф «Орландо»: в диалоге с женскими образами Ф. М. Достоевского // Культура и текст. 2021. № 4. С. 178–188; Ковалева М. Ю. Русские героини в романах Хью Сеймура

Уолпола: в ореоле образов Федора Михайловича Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 1. С. 92–96.

⁴ *Woolf V. Orlando: A Biography: kniga dlya chteniya na angliyskom yazyke. [Orlando: a book to read in English]. Saint Petersburg: KARO, 2016. P. 30.*

⁵ Здесь и далее перевод наш. – М. К., С. К.

⁶ *Walpole H. The Dark Forest. New York: George H. Doran Company, 1916. P. 11.*

⁷ *Ibid. P. 12.*

⁸ *Woolf V. Orlando. P. 29.*

⁹ *Walpole H. Ibid. P. 22.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid. P. 23.*

¹² *Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1972–1990. Т. 8. С. 38.*

¹³ *Walpole H. Ibid. P. 29.*

¹⁴ *Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 42.*

¹⁵ *Woolf V. Orlando. P. 32.*

¹⁶ *Ibid. P. 22.*

¹⁷ Свидетельство этому находим в знаменитом эссе В. Вульф «Русская точка зрения» (*The Russian Point of View, 1925*). Оно открывается словами о неполноте и возможной неправильности представлений англичан о русской литературе. Это предположение подтверждается размышлениями об искажённости восприятия английским читателем произведений русских классиков в связи с условностями перевода, которые, как обнаруживается в тексте, автор прочувствовал на своем опыте: «Наша оценка их качеств была сформирована критиками, которые <...> вынуждены полагаться <...> на работу переводчиков <...> (но) Когда вы заменяете все русские слова в предложении на английские <...> не остается ничего, кроме упрощенной и огрубленной версии смысла». Цит.: *Woolf V. The Russian Point of View. P. 220.* См. об этом подробнее: *Королева С. Б. Русская литература в издательской политике «Хогарт Пресс» (1920-е – 1930-е гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 50. С. 197–208.*

¹⁸ *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1984. Т. 26. С. 140–141.*

¹⁹ См., в частности: *Pushkin in English: A list of works by and about Pushkin: Comp. by the Slavonic div. / Ed. with an introd. by A. Yarmolinsky. New York: The New York publ. Libr., 1937. 32 p.*

²⁰ *Hart-Davis R. Hugh Walpole. A Biography. London: Macmillan & Co. Ltd., 1952. P. 135.*

²¹ Об осведомлённости Х. С. Уолпола в отношении русской литературы см., в частности: *Красавченко Т. Н. Февральская революция глазами англичанина: Хью Уолпол // Литературоведческий журнал. 2017. № 41. С. 270–292; Ковалева М. Ю. Умеют ли русские шутить? Ответ Хью Сеймура Уолпола // Эпистола. Филологический журнал. 2023. Т. 3. Вып. 5. С. 97–105.* Что касается В. Вульф, её отношения с русской литературой описаны подробно – в частности, см.: *Rubenstein R. Virginia Woolf and the Russian point of view. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2009; Королева С. Б. Русская литература в издательской политике «Хогарт Пресс» (1920-е–1930-е гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 50. С. 197–208.*

УДК 821.111

ТЕМА КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ В АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ (исследования и научные перспективы)

Е. А. Митина

кандидат филологических наук, лаборант-исследователь,
МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации»,
Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова (НГЛУ),
преподаватель кафедры всемирной литературы,
Московский педагогический государственный университет (МПГУ)
Нижний Новгород, Москва
27jenni270@mail.ru

Аннотация. В статье дан аналитический обзор отечественных и зарубежных исследований, посвящённых английской поэзии второй половины XIX века о Крымской войне. Особое внимание уделяется открытиям Н. А. Ищенко, связанным с мифопоэтическим подходом к исследуемым текстам. Прослеживается аргументация учёного в отношении тезиса о том, что Крымская война стала наиболее мифологизированной темой для английской литературы о войне. Отмечается некоторое сходство этого тезиса с выводом О. Г. Сидоровой: тема Крымской войны развивается в английской литературе на основе стереотипного образа, созданного прессой. Образ врага в русской и английской поэзии о Крымской войне исследован в статье С. В. Шешуновой. Работа В. В. Курьяновой анализирует патриотическую составляющую темы Крымской войны в отдельных произведениях английской и русской поэзии. Отмечается, что основательностью анализа художественного материала среди зарубежных исследований английской поэзии Крымской войны выделяются исследования С. Марковиц. Делается вывод о том, что проблема сопоставительного имагопоэтического описания образов «своего» и «чужого» (в том числе в аспекте образов «своих» воинов и воинов врага) в английской и русской поэзии о Крымской войне и в «рифмованных откликах» на неё является перспективным направлением изучения темы Крымской войны в английской и мировой литературе.

Ключевые слова: Крымская война, английская поэзия, образ врага, патриотизм, обзор литературоведческих исследований.

THE THEME OF THE CRIMEAN WAR IN ENGLISH POETRY (researches and study perspectives)

Evgenya A. Mitina

PhD, Research Laboratory Assistant,
Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN),
Lecturer of the Chair of World Literature,
Moscow State Pedagogical University (MPGU),
Nizhny Novgorod, Moscow
27jenni270@mail.ru

The article provides an analytical review of domestic and foreign studies devoted to English poetry about the Crimean War of the second half of the XIX century. Special attention

is paid to the discoveries by N. A. Ishchenko related to the mythopoetic approach. The scientist's argumentation is traced in relation to the thesis that the Crimean War is the most mythologized topic for English war literature. There is some similarity between this thesis and O. G. Sidorova's conclusion: the theme of the Crimean War is developing in English literature on the basis of a stereotypical image created by the press. The image of the enemy in Russian and English poetry about the Crimean War is studied in the article by S. V. Sheshunova. The work of V. V. Kuryanova analyzes the patriotic component of the Crimean War theme in individual works in English and Russian poetry. It is noted that the thoroughness of the analysis of artistic material among the English poetry foreign studies about the Crimean War distinguishes the research of S. Markovits. The author made the conclusion that the problem of comparative imagopoetic description of images of "one's own" and "someone else's" (including in the aspect of images of "one's own" warriors and enemy warriors) in English and Russian poetry about the Crimean War and in "rhymed responses" to it is a promising direction of studying the topic of the Crimean War in English and world literature.

Key words: the Crimean War, English poetry, the image of the enemy, patriotism, review of scholars' research.

Крымская война является одним из переломных моментов в истории международных отношений, важнейшим эпизодом в истории внутренней и внешней политики России¹. Литература, посвященная Крымской войне, формирует особый пласт текстов в культуре стран, принимавших в ней участие. Английские художественные тексты о Крымской войне довольно многочисленны, разноплановы и представляют собой значительный научный интерес; многие из них неоднократно становились объектом исследований отечественных и зарубежных учёных.

Подробно проанализирован ряд английских стихотворных текстов второй половины XIX века² о Крымской войне в работах Н. А. Ищенко³. Отмечая, что в «военном дискурсе» художественной литературы, как правило, актуализуются мифологические оппозиции «жизнь – смерть, раньше – позже, коренной житель – пришелец, отсталый – цивилизованный, покорённый – завоеватель, своё пространство – чужое пространство, герой – злодей, добро – зло»⁴, учёный выдвигает тезис о том, что именно Крымская война стала наиболее мифологизированной темой для английской военной поэзии. Основными аргументами, подтверждающими этот тезис, служат наблюдения над системными проявлениями литературного мифотворчества в английской военной поэзии о Крымской войне. При этом исследователь отмечает, что решающая роль в «запуске» процессов мифологизации в этой поэзии принадлежит прессе.

В то же время в своих рассуждениях о процессах мифологизации Ищенко останавливается на существовании двух принципиально разных групп поэтов и писателей. Она отмечает, что авторы, мифологизирующие Крымскую войну и участие в ней Англии, изображали Крымскую

войну как очередную славную страницу в истории Англии, акцентируя внимание на ценности военных подвигов англичан, значимости воинской чести и долга. При этом они активизировали архетипические представления о войне, закреплённые в обществе, и переносили их на актуальный материал: для Ч. Кингсли, Ч. Маккея, Р. Тренча, Э. Джонса, М. Таппера, Ф. Уилсона Крымская кампания – это «священная война за справедливость и свободу против варварства и тирании архизлодея Николая I»⁵. В текстах Т. Тейлора, В. Бани, Х. Стоукса, А. Мика, В. Бэннета, Дж. Кремптона, М. Барри эти представления оказались неотделимы от образа ужасного врага – холодной, варварской, агрессивной России. Вторая группа писателей и поэтов, к которой принадлежали практически все авторы первого ряда (Ч. Диккенс, У. Теккерей, Э. Троллоп, Д. Мередит, Р. Бру и Дж. Принс), избрали критически-реалистический подход к осмыслению военных событий Крымской кампании, тем самым избежав в своих произведениях «мифогенности».

Опираясь на публикации *Literary Gazette* за февраль 1855 г., Н. А. Ищенко отмечает, что огромное количество английских авторов – от профессиональных литераторов до журналистов, философов, священников, военных и простых садовников – внесли вклад в создание корпуса художественных (или же условно-художественных) текстов о Крымской войне⁶. При этом учёный отмечает, что далеко не каждое стихотворение может претендовать на место в классической английской литературе: многие являются лишь «рифмованными откликами» на сообщения прессы. Для таких «откликов» характерно широкое использование мотивов из репортажей хроникёра У. Х. Рассела и фотографа Р. Фентона. Английский литературовед П. Уоддингтон подсчитал, что общее количество таких текстов составляет около 267 наименований.

Исследователь О. Г. Сидорова в статье «Изображение Крымской войны в английской литературе»⁷, развивая тезис Н. А. Ищенко об особой роли прессы, фокусирует внимание на том, что во время Крымской войны впервые в европейской истории военные события быстро становились доступными широкой публике благодаря телеграфу, поэтому эту войну трудно назвать «литературной»: скорее, она была «войной прессы»⁸ (имеется в виду, конечно, не способ ведения как таковых военных действий, но способ узнавания о них английскими читателями). Как следствие – в национальной памяти преимущественно остались не сведения о причинах, следствиях и общем ходе войны, но конкретные (и в то же время мифологизированные), драматичные детали: имена Р. Фентона и Ф. Найтингейл, трагический эпизод атаки легкой кавалерии 25 октября 1854 г.

Учёный обнаруживает при этом, что английская народная поэзия использовала такие стереотипные образы, как образ русского медведя, символизирующий враждебное государство, а также уничижительно представленный образ русского царя-борова, который спаивает своих подчинённых. По наблюдению автора, эти образы активно использовались в английских балладах и, не находя отражения в литературных произведениях о Крымской войне, свидетельствовали о характерном для английского народного сознания негативном восприятии России.

О. Г. Сидорова останавливается на анализе стихотворения А. Теннисона «Атака легкой бригады» – самого известного английского стихотворения о Крымской войне, её текста-символа для английского сознания. Утверждая, что стихотворение романтизирует и эстетизирует трагический для английского сознания эпизод, когда самый цвет нации – шестьсот дворян-кавалеристов – бросились под перекрёстный огонь русских пушек, повинаясь приказу, исследователь указывает на то, что образ врага представлен здесь лишь в трёх из 55 строк. В них появляются падающие от сабельных ударов «казаки и русские», которые противопоставлены британским всадникам со сверкающими клинками. Композиция и образность текста не только определяют скорбь по погибшим и прославление героев в качестве общей тональности стихотворения, но и утверждают новый тип стоического героизма в английской культуре⁹.

Образ врага в русских и английских стихотворных текстах о Крымской исследуется в сопоставительном аспекте в работе С. В. Шешуновой «Британцы и русские как враги по Крымской войне: литературные образы»¹⁰. Автор статьи отмечает, что русские фольклорные тексты о Крымской войне не изображают британцев злодеями или порождениями тьмы. Противник лишь упоминается без определения его качеств. Образ «коварного Альбиона» появляется в мнимо народных солдатских песнях – анонимных авторских сочинениях, которые печатались в годы войны в периодике. Однако в русской «рифмованной англофобии» (термин А. А. Орлова, собравшего наиболее интересные из них) нет уничижительного изображения королевы Виктории подобного тому образу русского царя-борова, который представлен в английской массовой поэзии; в солдатских песнях королева именуется «англичанкой».

С. В. Шешунова обращается к подробному анализу «крымской» поэзии А. Теннисона, останавливаясь на поэме «Мод» (*Maud*, 1855) и указывая, что в ней Россия именуется «гигантским лжецом» (*giant liar*), на которого обрушивается «Божий справедливый гнев». Ссылаясь на исследование В. К. Чернина¹¹, учёный отмечает глубоко неприязненное

отношение Теннисона к России, что особенно проявилось в его последнем произведении на тему Крымской войны – стихотворении «Атака тяжелой бригады» (*The Charge of the Heavy Brigade*, 1882). Русская армия здесь представлена как окутанная тьмой, подобная туче, безликая масса, «русские орды», сильные лишь своей численностью. Общим выводом в статье становится утверждение о том, что как британская, так и русская поэзия о Крымской войне утверждает нравственную силу воинов-соотечественников над аморальным врагом, который представляется сильным благодаря своей материальной мощи (то есть хорошему вооружению и большой численности войск). При этом и для английских, и для русских текстов характерны обвинения противника во лжи, отпадении от Бога и пьянстве¹².

В. В. Курьянова¹³ сравнивает восприятие событий Крымской войны в русских и английских поэтических текстах, написанных по свежим следам конкретных сражений, в *патриотическом* аспекте. Она сопоставляет тексты «Атаки лёгкой бригады» А. Теннисона и «Песни про сражение на реке Черной 4 августа 1855 г.» («Севастопольской песни») Л. Н. Толстого как художественные высказывания на тему патриотизма и приходит к интересным выводам. Отмечая, что А. Теннисон писал в Викторианскую эпоху, когда сформировались «такие черты английского национального характера, как английский патриотизм»¹⁴ и когда внешнее буржуазно-имперское благополучие, вера в технический прогресс и науку, вера во власть денег уравнивались стремлением к обновлению религиозного чувства, к укреплению нравственности, отчасти – к романтизации прошлого и героизации настоящего, исследователь вписывает в этот контекст героический пафос Теннисона в его «крымских» текстах. Рассказывая историю разгромного поражения британской армии, Теннисон, с одной стороны, воспеваает англичан, создает гимн доблести, равного которому, по замечанию В. В. Курьяновой, нет во всей английской литературе. И в то же время в «Атаке легкой кавалерии» выражается ненависть к врагам и радость от их гибели.

Напротив, в «Севастопольской песне» Л. Н. Толстого, по основным своим формальным и содержательным признакам соотносящейся с солдатскими песнями, враг лишь упоминается. В этом тексте русский патриотизм подаётся в его наиболее массовом, народном варианте и раскрывается не столько через образы ненависти к врагу, сколько через боль поражений, осуждение неумелости или же безответственности своих военачальников. Примечательно, что в зрелых произведениях

Толстого не ненависть, но сочувствие врагу становится обязательной чертой русского патриотизма.

Среди зарубежных исследований английской поэзии о Крымской войне выделяются исследования С. Марковиц¹⁵ и С. Кари¹⁶. Книга «Крымская война в британском воображении» (*The Crimean War in the British Imagination*) С. Марковиц исследует влияние Крымской войны на британскую культуру и общественное сознание. Автор рассматривает различные аспекты восприятия исторического события: взгляды на войну в печати и литературе, изображение военных действий на живописных полотнах, влияние войны на политическую ситуацию и национальную идентичность. В работе Марковиц используется богатый архивный материал, включая газетные статьи, художественные произведения, дневники солдат и т. п. Автор выделяет комплекс компонентов британского национального мифа о Крымской войне, основы которого закладывались еще в период военной кампании: образы героизма (в том числе героизма женского), воплощенные в национальной литературе образы битв («Атака легкой кавалерии» Теннисона), визуализацию воинской доблести в изобразительном искусстве.

С. Карри, в свою очередь, изучает причины, по которым Крымская война не стала важной исторической почвой для создания в английской литературе большого количества произведений. Автор выдвигает предположение, что одной из причин могло быть ограниченное число авторов, которые были непосредственно связаны с войной. С другой стороны, он указывает на тот факт, что многие английские стихотворения о Крымской войне были созданы в ореоле настроений поддержки английской государственной политики и английской героической армии и что эта позиция ограничивала проявление иных точек зрения в литературе.

В заключение важно отметить следующее. Несмотря на относительно широкую изученность материала – английской поэзии и других английских стихотворных текстов о Крымской войне, вопрос о специфике английской поэзии о Крымской войне, как правило, лишь частично затрагивается в рамках более широкого предмета и объекта исследования. Так, Н. А. Ищенко открыла «мифогенность» темы Крымской войны в английской поэзии и других стихотворных текстах второй половины XIX века на фоне общего изучения проблемы мифологизации Крымской войны в английской литературе этого периода. Работы О. Г. Сидоровой и С. Марковиц аргументированно доказали значимое влияние материалов английской прессы о Крымской войне как на массовую английскую поэзию, так и на элитарных английских поэтов.

С опорой на вышеприведенный обзор существующих научных источников об английской поэзии второй половины XIX века о Крымской войне можно утверждать, что одной из малоизученных проблем в отношении выбранного материала является проблема имагопоэтического и аксиологического описания образов «своего» и «чужого» (в том числе, в аспекте образов «своих» воинов и воинов врага) в поэзии о Крымской войне и «рифмованных откликах». Особенно перспективным представляется разработка этой проблемы в сопоставительном аспекте: в отношении английских и русских поэтических и условно поэтических текстов.

Примечания

¹ *Тарле Е. В.* Крымская война [Электронный ресурс]: в 2 т. М.; Л.: Госнауиздат, 1941–1944. – Введение. URL: <http://www.adjudant.ru/crimea/tarle1-00.htm> (дата обращения: 29.07.2023).

² А. Теннисона, Р. Бру, Дж. Принса и др.

³ *Ищенко Н. А.* Крымская война в дискурсе британской поэзии второй половины XIX века // Культура народов Причерноморья. 2007. № 122. С. 51–54; *Ищенко Н. А.* Перо сильнее, чем клинок... Мифология Крымской войны 1853–1856 годов в литературе Великобритании второй половины XIX века: монография. Симферополь: Крымский Архив, 2007; *Ищенко Н. А.* Мифотворчество в военном дискурсе: национальный миф о Крымской войне 1853–1856 годов в литературе Великобритании второй половины XIX века: Дис. <...> д-ра филол. наук. Симферополь, 2007.

⁴ *Ищенко Н. А.* Мифы Крымской войны 1853–1856 годов: к вопросу о механизме литературного военного мифотворчества // Мировая литература на перекрестке культур и цивилизаций. 2008. № 1. С. 18.

⁵ *Ищенко Н. А.* Мифотворчество в военном дискурсе: национальный миф о Крымской войне 1853–1856 годов в литературе Великобритании второй половины XIX века. С. 398.

⁶ *Ищенко Н. А.* Крымская война в дискурсе британской поэзии второй половины XIX века // Вопросы духовной культуры. Филологические науки. 2009. № 37. С. 52.

⁷ *Сидорова О. Г.* Изображение Крымской войны в английской литературе // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2014. № 16 (3(130)). С. 106–113.

⁸ Там же. С. 110.

⁹ Там же. С. 112.

¹⁰ *Шешунова С. В.* Британцы и русские как враги по Крымской войне // Вісник дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Филологічні науки». 2016. № 2 (12). С. 79–90.

¹¹ *Чернин В. К.* Альфред Теннисон и Россия: из истории международных литературных связей. М.: Флинта: Наука, 2009.

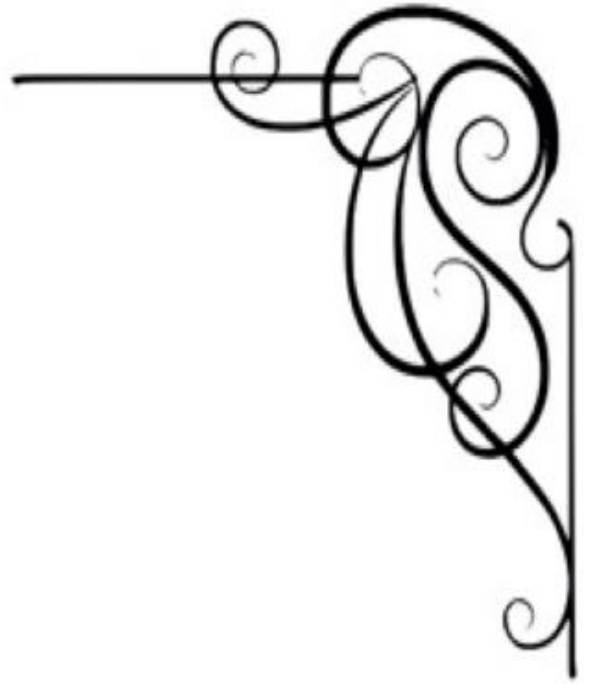
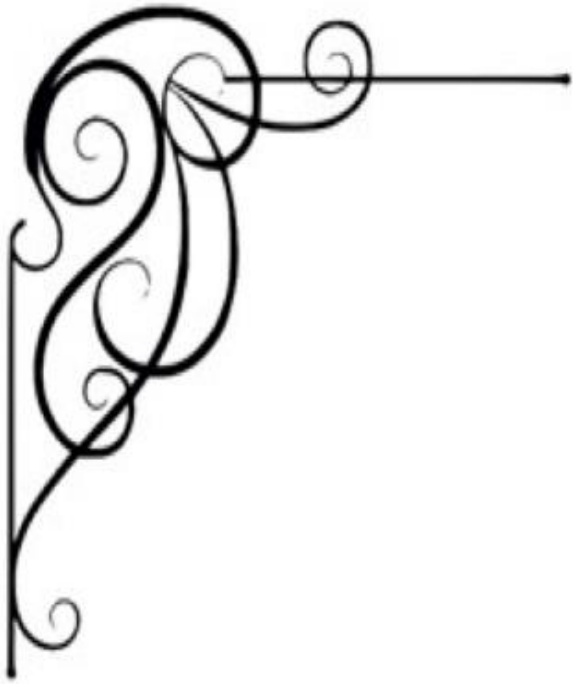
¹² *Шешунова С. В.* Британцы и русские как враги по Крымской войне // Вісник дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Филологічні науки». 2016. № 2 (12). С. 85.

¹³ Курьянова В. В. О художественном осмыслении патриотизма в русской и английской литературе эпохи Крымской войны («Севастопольская песня» Л. Н. Толстого и «Атака легкой кавалерии» Теннисона) // Крымский архив. 2016. № 4 (23). С. 88–99.

¹⁴ Шильникова И. С. Патриотизм как черта английского национального характера в произведениях Дж. Голсуорси // Вестник ЮУрГГПУ. 2008. № 10. С. 254–264.

¹⁵ *Markovits S.* The Crimean War in the British Imagination. Cambridge, 2009. 285 p.; *Markovits S.* On the Crimean War and the Charge of the Light Brigade [Electronic resource]. URL: http://www.branchcollective.org/?ps_articles=stefanie-marcovits-on-the-crimean-war (accessed: 12.09.2023); *Markovits S.* Giving Voice to the Crimean War: Tennyson's "Charge" and "Maud's Battle-song" // *Victorian Poetry*. 2009. Vol. 47. No. 3. P. 481–504.

¹⁶ *Currie S.* Why there was so little Crimean War fiction. [Electronic resource]. URL: <http://victorianweb.org/victorian/authors/whyte-melville/currie2.html> (accessed: 14.09.2023).



Научные сообщения



ЦАРСКОСЕЛЬСКИЙ ЛИЦЕЙ И ШКОЛА КАРЛА МАЯ

Т. В. Шарманова

учитель истории и обществознания,
Физико-математический лицей № 31 г. Челябинска
Челябинск, tatiana_sharm1701@mail.ru

Элитарное образование XIX века имело огромное значение для устойчивого развития государства, ему уделялось пристальное внимание со стороны высших государственных, общественных деятелей и культурных деятелей. Почетное место среди значимых столичных учебных заведений, безусловно, принадлежит Царскосельскому лицей, который в культурной памяти остался прежде всего как духовное отечество Александра Сергеевича Пушкина.

Из менее известного учебного заведения Санкт-Петербурга – школы, учрежденной Карлом Маем, вышли 100 докторов наук, 32 члена Академии наук и Академии художеств... Среди них «символ совести русского интеллигента»¹ академик Дмитрий Сергеевич Лихачев.

О Гимназии и Реальном училище Карла Ивановича Мая можно прочитать во многих воспоминаниях знаменитых людей в разделе «Публикации» на сайте «Школа Карла Мая. Общество друзей школы Карла Мая «Майский Жук»² и других источниках.

Как обучались и воспитывались таланты и гении? Можно ли Царскосельский лицей рассматривать в качестве прототипа гимназии Карла Мая? Есть ли между ними принципиальные различия и явное сходство? Актуальны ли образовательные и воспитательные системы лучших учебных заведений Санкт-Петербурга XIX века в наши дни? Чтобы ответить на эти и другие вопросы, рассмотрим особенности данных учебных заведений и обратимся к сравнительному анализу.

Таблица 1

История создания Царскосельского лицея и школы Карла Мая

Линии сравнения	Царскосельский лицей	Петербургская Школа Карла Мая
Основатель	император Александр Первый	педагог Карл Иванович Май
Причина создания	реформирование системы образования	Неудовлетворенность состоянием учебного процесса в гимназиях и реальных училищах
Инициатива создания	Александр I, М. М. Сперанский	Немецкая община

Продолжение таблицы 1

Линии сравнения	Царскосельский лицей	Петербургская Школа Карла Мая
Социальная цель	Воспитывать не слепых исполнителей воли вышестоящего начальства, а государственных людей, которые бы сами прониклись духом преобразований и по собственному убеждению претворяли новые идеи в жизнь. Поэтому выпускников этой школы должны отличать широчайшие знания, умение мыслить, любить Россию и стремление трудиться для её блага	Главной целью школы провозглашалось воспитание. Карл Май считал, что важно подготовить юношу к полезному для общества труду, а также помочь ему найти свое призвание. В центре обучения находился ученик, который заслуживает уважения, доверия и индивидуального подхода в зависимости от характера и способностей
Официальное название учебного заведения	Императорский Царскосельский лицей (с момента основания в 1811 г. по 1842 г.; с 1843 г. по 1917 г. – Александровский лицей)	«Реальное училище на степени гимназии» Условно историю Школы можно поделить на четыре крупных периода: 1856–1918 (гимназия и реальное училище) 1918–1937 (советская школа) 1937–1944 (6-я специальная артиллерийская школа) 1944 по настоящее время (5-я средняя школа)
Место нахождения	Лицей помещался в Царском Селе – летней императорской резиденции, во флигеле Екатерининского дворца. Уже само местоположение делало его придворным учебным заведением. В 1843 году по приказу императора Николая I Царскосельский (теперь Александровский) лицей переехал в Санкт-Петербург по адресу: Каменноостровский проспект, д. 21	Санкт-Петербург, 1-я линия на Васильевском острове во флигеле здания № 56 1861 г. – школа перемещается на 10-ю линию, № 13 1910 г. – школа переезжает по новому адресу: 14-я линия, № 39
Степень открытости	Лицей изолировали от окружающей жизни, воспитанников выпускали за пределы его стен крайне неохотно и лишь в особых случаях, посещения родственников ограничивались	Частная школа была общедоступной
Социальный состав обучающихся	Дети дворян	Разнообразный социальный и национальный состав

Окончание таблицы 1

Линии сравнения	Царскосельский лицей	Петербургская Школа Карла Мая
Плата за обучение	Бесплатно	Платно
Возраст обучающихся	10 – 14 лет	Первоначально – начальная школа, далее – гимназия
Директора	В. Ф. Малиновский (1811–1814) Ф. М. Гауеншильд (1814–1816) Е. А. Энгельгардт (1816–1823) Ф. Г. Гольтгоер (1824–1840) Д. Б. Броневской (1840–1853)	Карл Май (1856–1890); В. А. Кракау (1890–1906); А. Л. Липовский (1906–1920)
Общее количество выпускников	286 воспитанников, в том числе 234 – по гражданской части, 50 – по военной, два – по флотской. За все время существования 74 набора лицеистов	121–185 учеников за один выпуск. Всего за период 1856–1890 гг. – 1120 учеников ³
Выпускники, принесшие славу учебному заведению	Александр Пушкин, Антон Дельвиг, Михаил Салтыков-Щедрин, дипломат Александр Горчаков, декабристы Вильгельм Кюхельбекер и Иван Пущин, адмирал, историограф русского флота Федор Матюшкин, генерал-майор Владимир Вольховский, директор Санкт-Петербургской публичной библиотеки Модест Корф, социолог, культуролог и основатель цивилизационного подхода к истории Николай Данилевский (и многие другие)	Академик Д. С. Лихачев, математик П. И. Сомов, физик О. П. Хвольсон (учитель всех советских физиков, преподаватель ЛГУ), архитектор Ю. Ю. Бенуа, искусствовед А. Н. Бенуа, художники В. А. Серов, Николай и Святослав Рерихи, философ Д. В. Философов, химик А. А. Кракау, министры А. А. Макаров и Д. С. Сипягин, предприниматель, меценат и коллекционер С. П. Елисеев, петербургский архитектор Г. Д. Гримм, построивший новое здание школы Мая, дважды Герой Советского Союза, доктор физико-математических наук космонавт Г. М. Гречко (и многие другие). Показателем доверия к школе Мая было то, что в нее шли семьями. Здесь учились 8 представителей семьи Бенуа, 6 – Семеновых-Тянь-Шанских, 8 – Римских-Корсаковых, 5 – Рерихов, 5 – Гриммов, 4 – Оль, 3 – Кракау, 3 – Резановых, 3 – Бруни

В таблице наглядно показано, что Царскосельский лицей и школа Карла Мая по социальному статусу и степени доступности – два принципиально разных учебных заведения. Но в обоих случаях налицо стремление к одной цели – подготовить к самостоятельной жизни и работе на благо общества полноценную, гармонично развитую и ответственную личность.

Современным реформаторам образования, педагогам, родителям и ученикам, безусловно, будут интересны образовательные системы уникальных учебных заведений XIX века. Рассмотрим и сравним образовательные программы. Программу обучения в Царскосельском лицее разрабатывал выдающийся государственный деятель Михаил Михайлович Сперанский. Основателем и разработчиком программы в первоначально немецкой гимназии был сам директор – Карл Май.

Продолжительность обучения в Царскосельском лицее первоначально составляла 6 лет (два трёхгодичных курса, с 1836 года – 4 класса по полтора года). За это время изучали следующие дисциплины: нравственные (Закон Божий, этика, логика, правоведение, политическая экономия); словесные (русская, латинская, французская, немецкая словесность и языки, риторика); исторические (русская и всеобщая история, физическая география); физические и математические (математика, начала физики и космографии, математическая география, статистика); изящные искусства и гимнастические упражнения (чистописание, рисование, танцы, фехтование, верховая езда, плавание).

Учебный план лицея неоднократно изменялся, сохраняя при этом гуманитарно-юридическую направленность. Лицейское образование приравнивалось к университетскому, выпускники получали гражданские чины 14-го – 9-го классов. Для желавших поступить на военную службу проводилось дополнительное военное обучение, в этом случае выпускники получали права окончивших Пажеский корпус. В 1814–1829 годах при Лицее действовал Благородный пансион.

Доктор педагогических наук А. И. Савенков характеризует организацию обучения в лицее: «Учились в классах по семь часов в день с большими перерывами. Уроки обычно бывали сдвоенные: один и тот же профессор занимался с воспитанниками по два часа подряд. Фехтованию и танцам обучали два раза в неделю – в среду и в пятницу по вечерам. Расписание в течение года почти не менялось. Каникулы – только июль!»⁴

По воспоминаниям И. И. Пушина, жизнь в Лицее была подчинена строгому распорядку: «Вставали мы по звонку в шесть часов. Одевались,

шли на молитву в залу. Утреннюю и вечернюю молитвы читали мы вслух по очереди. От 7 до 9 часов – класс. В 9 – чай; прогулка – до 10. От 10 до 12 – класс. От 12 до часу – прогулка. В час – обед. От 2 до 3 – или чистописанье, или рисованье. От 3 до 5 – класс. В 5 часов – чай; до 6 – прогулка; потом повторение уроков или вспомогательный класс. По средам и субботам – танцеванье или фехтованье. Каждую субботу – баня. В половине 9 часа – звонок к ужину. После ужина до 10 часов – рекреация. В 10 – вечерняя молитва – сон»⁵.

В гимназии Карла Мая один из ведущих учебных школьных предметов того времени – Закон Божий – читался отдельно для лютеран и православных. Доктор педагогических наук А. Н. Шевелев проанализировал учебный план школы Мая: «Учебный план включал 17 предметов, разбитых на основные и дополнительные (к последним относились греческий, английский языки и бухгалтерия), которые осваивались на протяжении 7,5 лет (5 классов по 1,5 года плюс шестой для подготовки в университет). Обязательными в школе Мая была ежедневная получасовая гимнастика, включавшая занятия на снарядах, строевую подготовку и пение хором, к таким занятиям директор испытывал ментально объяснимую слабость. Обучение было организовано по три урока до и после обеда, делилось по четвертям, использовало средние баллы, по которым составлялся рейтинг успешности учеников. Текущие оценки ставились цифрами по пятибалльной системе, но с использованием словесных аналогов, расширявших эту систему фактически до 9-балльной. По каждому предмету выставлялись три оценки – за успеваемость, прилежание в предмете и поведение, о чем делались записи в журналах на русском и немецком языках»⁶.

Основатель и директор музея истории школы Карла Мая Н. Благово обращает внимание на отеческую заботу об учениках: «Большая перемена – с 12:00 до 13:00 – делилась на две части. Первые полчаса отводились гимнастике, вторые – обеду. В школе было одно меню на всех: и школьники, и учителя сидели за одним столом и ели, продолжая общаться. Нагрузки в школе были большие: в расписании могло быть от четырех до восьми уроков. Учитель, проводивший последний урок, спускался с ученикам в раздевалку и следил, чтобы все выходили из школы с аккуратно застегнутой одеждой: это и приучало к полезной привычке, и спасало от простуды»⁷.

Таблица 2

Обучение и воспитание в Царскосельском лицее и школе Карла Мая

Критерии сравнения	Царскосельский лицей	Школа Карла Мая
Направленность	Гуманитарно-юридическая	Разделение на латинистов (гуманитарии) и нелатинистов (точные науки)
Система оценивания	Самой высокой оценкой была единица, а низжайшей – четвёрка. Ноль ставили, если ученик не знал абсолютно ничего. По каждому предмету ставили три оценки. Две из них были за знания и прилежание, их можно было улучшить, а одна была неизменной – её ставили за талант. Профессора не только ставили воспитанникам оценки, но и писали отзывы – благодаря этому мы можем следить, как развивались характеры лицеистов	Текущие оценки ставились цифрами по пятибалльной системе, но с использованием словесных аналогов, расширявших эту систему фактически до 9-балльной. По каждому предмету выставлялись три оценки – за успеваемость, прилежание в предмете и поведение, о чем делались записи в журналах на русском и немецком языках
Аттестация	Перед поступлением – вступительный экзамен и собеседование с министром просвещения Разумовским; переводные экзамены «младшего возраста» в «старший»; выпускные экзамены	Экзаменов не было. Карл Май считал, что экзамен – это в известной степени лотерея и большое напряжение для нервной системы учеников. Он говорил, что учитель, который ведет свой предмет в течение учебного года, прекрасно знает, как его усвоили. Так что достаточно на последнем уроке сказать, кто переводится в следующий класс, а кому придется повторить курс. После введения нового учебного устава в 1881 году экзамены проходили так же, как в других учебных заведениях
Система поощрения	Учеников ранжировали в зависимости от успеваемости. Так, по рейтингу рассаживали в учебных классах и столовой: лучшие воспитанники могли сидеть ближе к учителям	По утрам всех учеников встречал сам директор и пожимал каждому руку! Это было и выражением уважения к ученикам, и показателем доверия. Оценка «отлично» всегда выставлялась красными чернилами, в специальных отчетных бланках родителям сообщалось, что такой-то ученик такого-то класса «успевает по всем предметам»

Продолжение таблицы 2

Критерии сравнения	Царскосельский лицей	Школа Карла Мая
Система наказаний	<p>Телесные наказания запрещены. За неподобающее поведение и нежелание вникать в материал, ученика могли выгнать из класса. В классе имела специальная «черная» парта, за которую усаживались непослушные ученики. Она была менее удобной, чем обычная. Иногда одни и те же воспитанники просиживали неделями за ней.</p> <p>За непослушание лицеиста могли заставить надеть вместо мундира свою собственную одежду, в которой он приехал из дома и которая, конечно же, была уже мала подростку.</p> <p>Кроме того, учеников могли лишать приема пищи: обеда или ужина. Вместо обычной еды наказанному подавался черствый хлеб и вода.</p> <p>В самых редких случаях за очень грубые нарушения лицеиста могли посадить в карцер сроком до трех дней. Самым жестоким наказанием было исключение</p>	<p>Наказание только тогда действительно, если оно понятно провинившемуся и вполне соответствует тяжести содеянного проступка. Если ученик в чем-то провинился, то во время утреннего приветствия директор не подавал ему руки. Он отводил руки за спину, и вся школа видела это! Затем директор просил этого ученика зайти к нему во время перемены для беседы. Ребенка могли лишить сладкого во время обеда. Или оставить после уроков на час или три – но не просто отсиживать, а под руководством педагога выполнять учебные задания. В школе был и карцер, но в нем лежали книги. Если туда на час запирали мальчишку, то сначала он возмущался, а потом начинал читать</p>
Воспитательные принципы	<p>Учителя обращались к воспитанникам на «вы» и по фамилии, предваряя обращением «господин»: в этом были и уважение, и дистанция. Идея лицеистского подхода была в том, чтобы человек все время был занят, развивался и совершенствовался, и привычка к деятельности стала второй натурой</p>	<p>«Сперва любить, потом учить!» Давать ученикам только истинные знания. Образование и воспитание – конечная цель всякого преподавания. Нельзя всех и каждого стричь под один гребень</p> <p>Ум, нравственные качества, эстетическое чувство, воля и здоровье ученика в равной степени должны быть заботой учителя. Те занятия плодотворны, где требуется от учеников самостоятельность, а самые знания приношены к их силам. Пример преподавателя – самое действенное средство воспитания. Дисциплина – ещё не воспитание. Воспитание имеет целью не сломить волю ребёнка, а образовать её. От юного существа можно добиться всего доверием. Главная задача – подготовить ученика к труду, полезному для общества</p>

Окончание таблицы 2

Критерии сравнения	Царскосельский лицей	Школа Карла Мая
Внеурочная деятельность	Прогулки в садах, окружающих Лицей. Закон Божий был обязательным предметом для лицеистов. Кроме плановых занятий они самостоятельно читали Библию, а в воскресные и праздничные дни воспитанники Лицея присутствовали на богослужении. Литературная деятельность	Большое внимание уделялось школьным спектаклям. В школе действовали различные кружки: литературный, выпускавший собственный журнал «Майский сборник», исторический, морской, спортивный, авиамодельный (его участники построили первую в России модель самолета). Экскурсии и походы
Педагогический состав	Плеяда выдающихся педагогов и наставников, большинство из которых были молодыми людьми, едва достигшими 30-летнего возраста: Николай Васильевич Музовский (Закон Божий), Александр Петрович Куницын (нравственные и политические науки), Теппер де Фергюсон (пение и музыка), Федор Богданович Эльснер (военные науки), Николай Фёдорович Кошанский (российская и латинская словесность), Александр Иванович Галич (латинская и российская словесность), Иван Кузьмич Кайданов (исторические науки), Я. И. Карцов (физико-математические науки), Алекс Вальвиль (фехтование), Фотий Петрович Калинин (чистописание), Сергей Гаврилович Чириков (рисование), Давид Иванович де Будри (французская словесность), Алексей Михайлович Пушкин (военные науки, полевая фортификация) и другие.	Первые годы существования школы К. И. Май сам преподавал арифметику, всеобщую историю, древние языки и географию. С развитием училища часть уроков он передавал другим учителям, но со своей любимой географией Карл Иванович не расстался и преподавал ее почти 40 лет. «У Мая нет и быть не может педагогов-мракобесов, учителей-черносотинцев, людей “в футлярах”, чиновников в вицмундирах. Преподаватели, поколение за поколением, подбирались у Мая по принципу своей научной и педагогической одаренности» (Лев Успенский) ⁸ . Русский язык преподавал одновременно известный педагог Иосиф Иванович Паульсон, которого сменил вскоре П. И. Рогов. Древнюю историю – профессор университета Люгебиль, ему на смену пришел Штрукне, математик Эмиль Шнейдер. Лучшим учителем древних языков в школе Мая был Ф. Уртель, его сменил выписанный из Германии Мальхин

Всем памятен гимн Лицею в стихотворении А. С. Пушкина «19 октября» (1825). Приведем ряд мемуарных свидетельств. А. Н. Яхонтов пишет: «После выпуска моего из лицея, 18 лет от роду, протекло полвека и, однако, шесть лет, проведенные в Царском Селе, представляются

мне до сих пор до с такой живостью и ясностью, как будто я только что пережил их светлые и смутные дни, их радости и треволения»⁸. С любовью он говорит о дружеских узах, которые возникли в лицейские годы: «Удаленные от соблазнов столичной жизни, прежние лицеисты долее сохранили простоту нравов и привычек, жили своей особою, семейною жизнью... В среде их выработались элементы прочного дружеского единодушия, примерного товарищества, соединявшего их и после выпуска, в течение всей их жизни, выработалась и любовь всех лицейских к лицу, и к Царскому Селу как к родному месту»⁹. К. С. Веселовский вспоминает: «Я считаю самым большим своим счастьем, что мне было суждено получить образование в Царскосельском лицее; воспоминания о тех годах, в которые я там “безмятежно расцветал”, принадлежат к числу самых приятных из всей моей жизни»¹⁰. «О дорогой сердцу лицей! Прошло 63 года с тех пор, как я оставил твои родные стены, а благодарная о тебе память неразлучна с воспоминаниями о тебе...»¹¹ — начинает свои мемуары о «второй родине» М. А. Белуха-Кохановский.

Не менее трогательны воспоминания учеников школы Карла Мая. «Школа К. И. Мая наложила сильный отпечаток и на мои интересы, и на мой жизненный, я бы сказал мировоззренческий, опыт. Класс был разношерстный. Учился и внук Мечникова, и сын банкира Рубинштейна, и сын швейцара. Преподаватели тоже были разные. Старый майский преподаватель Михаил Георгиевич Горохов обучал нас два года перспективе почти как точной науке; преподаватель географии изумительно рассказывал о своих путешествиях и по России, и за границей, демонстрируя диапозитивы; библиотекарь умела порекомендовать каждому свое. Я вспоминаю те несколько лет, которые я провел у Мая, с великой благодарностью. Даже почтенный швейцар, который приветствовал нас по-немецки, а прощался по-итальянски, учил нас вежливости собственным примером — как много все это значило для нас, мальчиков!»¹² — пишет академик Д. С. Лихачев. Отличник и гордость школы писатель Лев Успенский вспоминал: «Я еще не встречал за всю мою жизнь ни одного “майца”, который бы не вспоминал свою школу с великой признательностью, с чувством теплой любви к ней и к самому ее зданию, к её кабинетам и лабораториям, так же как и к ее преподавателям — нашим отличным во всех отношениях учителям, и к тому духу школы, который воплощался в постоянно повторяющихся в ней словах, в старом педагогическом девизе, звучавшем так: “Сначала полюби, а потом уж обучай”. Школа Мая давала своим питомцам главное: любовь к знанию и умение

не сидеть в ожидании очередной порции этих знаний, как сидит кукушонок, разинув рот, на краю гнезда, ожидая, чтобы ему сунули в разверстую глотку очередную гусеницу, а летать самому за своей познавательной пищей, добывать ее в охотничьей погоне, приспособливаясь к разным условиям охоты, наслаждаясь самим процессом познания»¹³.

Итак, Царскосельский лицей и Школа Карла Мая – это два разных типа образовательных учреждений XIX века, не связанных между собой преемственностью. Царскосельский лицей нельзя назвать прообразом школы Карла Мая, поскольку велики социальные различия. Сам Карл Май был последователем передовых педагогических взглядов Я. А. Коменского, А. Дистервега, И. Песталоцци, Н. Пирогова, К. Ушинского, Ф. Фребеля. Он с отличием окончил Главное немецкое училище Св. Петра – Петришуле, и едва ли был знаком с традициями Царскосельского лицея. Тем не менее ему удалось создать единственную в России школу, не уступающую по качеству образования императорскому Лицею.

Обобщим типологическое сходство двух уникальных в отечественном образовании школ XIX века:

1. Закон Божий – ведущий предмет среди нравственных дисциплин. В аттестате стоит на первом месте.

2. Обширный учебный план, большие нагрузки, разнообразные предметы, включая несколько языков, в том числе древних, способствовали гармоничному развитию личности.

3. Полная занятость ученика не давала места лени и способствовала самоорганизации.

4. Чередование умственной и физической нагрузки.

5. Среди педагогов не было «случайных» людей.

6. Особая атмосфера доверия и уважения к каждому ученику.

7. Поощрение самостоятельности мышления воспитанников и пр.

8. Формирование культа дружбы, товарищества.

Современное образование нуждается в подобных образцах – школах, призванных будить таланты и гении. Единичные случаи (например, частная школа–пансион имени А. М. Горчакова – для юношей 11–18 лет в Павловске как действующий памятник Царскосельскому лицей и возрожденная Школа Карла Мая) доказывают, что возвращение к традициям лучших школ – прекрасная альтернатива безликому массовому образованию.

Примечания

¹ *Гранин Д. А.* Один из последних: очерк // Гранин Д. А. Тайный знак Петербурга. СПб.: Logos, 2000. С. 333–339.

² Школа Карла Мая. Общество друзей школы Карла Мая «Майский Жук» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kmay.ru/publics.phtml?ysclid=lfpdm04vkv94216331> (дата обращения: 27.03.2023).

³ *Шевелев А. Н.* Педагогическая система Карла Мая (1856–1890): к 200-летию юбилею // Проблемы современного образования. 2021. № 3. С. 141.

⁴ *Савенков А. И.* Содержание и организация обучения в Царскосельском лицее // Исследователь. 2013. № 1-2. С. 73–74.

⁵ *Пуцин И. И.* Записки о Пушкине. Письма. М.: Правда, 1989. С. 41.

⁶ *Шевелев А. Н.* Указ. соч. С. 142.

⁷ *Кириллова А.* Как в Петербурге до революции работала немецкая школа Карла Мая. Там не было экзаменов, а директор по утрам приветствовал каждого ученика: интервью // Бумага. 2020. 8 июня [Электронный ресурс]. URL: <https://paperclub.space/kak-v-peterburge-do-revolucii-rabotal/?ysclid=lfqf4zmc7y848180025> (дата обращения: 27.03.2023).

⁸ *Яхонтов А. Н.* Воспоминания Царскосельского лицеиста // Русская старина. 1888. Т. 60. № 10. С. 101.

⁹ *Яхонтов А. Н.* Указ. соч. С. 103.

¹⁰ *Веселовский К. С.* Воспоминания о Царскосельском Лицее // Русская старина. 1900. Т. 104. № 10. С. 4.

¹¹ *Белуха-Кохановский М. А.* Воспоминания Царскосельского лицеиста IV выпуска // Русская старина. 1890. Т. 65. № 3. С. 833.

¹² *Лихачев Д.* Книга беспокойств. Воспоминания. Статьи. Беседы. М.: Изд-во «Новости», 1991. С. 64.

¹³ Цит. по: *Благово Н. В.* Школа на Васильевском острове. Ч. 1. СПб.: Наука, 2005. С. 344–347.

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЫ ПРИ ПЕРЕДАЧЕ РЕАЛИЙ В ПЕРЕВОДАХ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Р. А. Мордвинов

студент магистратуры 2 курса,
Санкт-Петербургский Гуманитарный Университет Профсоюзов (СПбГУП),
Санкт-Петербург, rmordvinov@bk.ru

Язык, будучи неотъемлемой частью культуры человека, а следовательно, и отражением его менталитета, выполняет важнейшую функцию по репрезентации национального характера и самосознания народа в целом¹. Закономерно, что вопрос адекватной передачи национальных реалий признан одним из ключевых для художественного перевода.

Наша задача – сравнение переводческих решений при воссоздании реалий из романа «Евгений Онегин» как «энциклопедии русской жизни» (Белинский), их оценка по критерию сохранения национального колорита. Для рассмотрения были выбраны переводы Генри Сполдинга, Владимира Набокова, Джеймса Фалена и Стенли Митчелла, представляющие разные этапы освоения пушкинского наследия англоязычной культурой.

Г. Сполдинг первым перевел роман «Евгений Онегин» на английский язык в 1881 г. В своё время его перевод не получил большой известности, однако сегодня этот ранний опыт считается важной страницей в англоязычной судьбе пушкинского романа. Г. Сполдинг стремился воссоздать оригинал с максимальной точностью и подчеркнуть стилистическими средствами (прежде всего лексическими архаизмами) дистанцию между современностью и эпохой написания романа. Перевод В. Набокова, выполненный ритмизированной прозой, опубликованный в 1964 г., стал большим событием для всей мировой культуры. В. Набоков, будучи мастером слова и двуязычным писателем, считал, что перевод литературного произведения следует осуществлять с буквальной точностью. В своих заметках и комментариях В. Набоков раскрывал тонкости работы переводчика и давал интерпретацию отдельных фраз и выражений². Его труд был признан одним из лучших в истории межкультурного диалога и является классическим образцом перевода русского текста на английский язык. Перевод Дж. Фалена был опубликован в 1990 г. Его версия отмечена лаконичностью и изящной простотой. Дж. Фалену удалось передать общий стиль оригинала, ритмику

пушкинских стихов, что было высоко оценено литературной критикой и академической общественностью. У современных англоязычных читателей этот перевод «Евгения Онегина» пользуется заслуженной популярностью. Британец Стенли Митчелл напечатал свой перевод «Евгения Онегина» в 2008 г., представив на суд публики плоды многолетнего труда. Его также высоко оценили знатоки, отметив удачное воссоздание пушкинских литературных аллюзий и словесной игры. Общеизвестно, что Ст. Митчелл тонко передал иронию Пушкина, которая является ключевым элементом «Евгения Онегина».

Рассмотрим примеры из тридцать пятой – «ларинской» – строфы второй главы романа, которая содержит большое количество русских национальных реалий: «русские блины», «квас», «говеть», «подблюдны песни», «хоровод» и «масленица»¹. Эти реалии носят бытовой и обрядовый характер.

Каждый из авторов передаёт реалию наиболее понятным для англоязычного читателя определением:

Слово в оригинальном тексте: Русские блины (Глава 2: XXXV)			
Перевод Г. Сполдинга	Перевод В. Набокова	Перевод Дж. Фалена	Перевод Ст. Митчелла
Russian pancakes	Russian pancakes	Russian pancakes	Russian pancakes (or bliny)

Ст. Митчелл реализует стратегию форенизации, передавая реалию *блины* с помощью транслитерации. Такой подход позволяет сохранить национально-культурную специфику и охарактеризовать реалию с помощью подстрочного комментария. Иной стратегии следуют Дж. Фален, В. Набоков и Г. Сполдинг, используя для перевода русских реалий английский аналог *pancakes* – «тонкие блинчики». При этом русская реалия неизбежно наделяется колоритом англоязычной культуры.

Реалия *квас* во всех переводах передана при помощи корреляции, что позволяет сохранить ее национально-культурный колорит и подчеркнуть чужеродность по отношению к культуре реципиента:

Слово в оригинальном тексте: Квас (Глава 2: XXXV)			
Перевод Г. Сполдинга	Перевод В. Набокова	Перевод Дж. Фалена	Перевод Ст. Митчелла
Kvass	Kvas	Kvas	Kvas

Значение реалии становится понятно читателю благодаря комментариям, которые авторы размещают подстрочно. Важно отметить, что Г. Сполдинг следует несколько другой стратегии форенизации реалии, используя удвоение буквы *s*.

Особую проблему представляет адекватное воссоздание инокультурной реалии, которая в пушкинском тексте имеет простонародное название: «Два раза в год они говели...»

Слово в оригинальном тексте: Говеть (Глава 2: XXXV)			
Перевод Г. Сполдинга	Перевод В. Набокова	Перевод Дж. Фалена	Перевод Ст. Митчелла
To fast	–	Fasting	Fasted

Г. Сполдинг и Дж. Фален передали данную реалию с помощью наиболее близкого аналога *to fast*, обозначающего воздержание от всех или некоторых видов пищи или питья, в основном при исполнении религиозного обряда. В. Набоков предпочёл опустить эту реалию, как и другую – «подблюдны песни».

Слово в оригинальном тексте: Подблюдны песни (Глава 2: XXXV).			
Перевод Г. Сполдинга	Перевод В. Набокова	Перевод Дж. Фалена	Перевод Ст. Митчелла
Christmas carols	–	Songs for fortune-casting	Guessing songs

Подблюдные песни исполнялись главным образом в северных регионах России в период святочных гаданий – от Рождества до Крещения. Эти фольклорные песни отражают слияние языческого и христианского начал русской культуры. Г. Сполдинг искажает смысл, передавая реалию как «Рождественские хоралы». Привычные для европейских и американских читателей рождественские хоралы – это христианские тексты, в то время как подблюдные песни – крестьянский фольклор. Рождественские хоралы часто звучат в храмах, подблюдные песни исполнялись дома. Дж. Фален раскрывает реалию при переводе и в комментарии, давая читателю представление о характере и содержании этих песен. Ст. Митчелл, в свою очередь, переводит подблюдные песни

как «гадательные песни», что, с одной стороны, отражает смысл оригинала, а с другой – сглаживает национальный характер реалии.

Сходные трудности сопровождают работу переводчиков со словом «хоровод», восходящим к древнегреческому источнику («групповой танец»):

Слово в оригинальном тексте: Хоровод (Глава 2: XXXV)			
Перевод Г. Сполдинга	Перевод В. Набокова	Перевод Дж. Фалена	Перевод Ст. Митчелла
Christmas dance	–	Choral dances	The Choral Dances

В русском крестьянском быту хороводы стали традиционным групповым (круговым) танцем, не привязанным к конкретному празднику. Г. Сполдинг сужает значение до понятия «рождественский танец», что приводит к потере специфики реалии. В. Набоков опускает реалию, а Дж. Фален и Ст. Митчелл передают её как «групповой танец».

Особый интерес для исследователя представляет переводческая интерпретация реалии *масленица*:

Слово в оригинальном тексте: Масленица (Глава 2: XXXV)			
Перевод Г. Сполдинга	Перевод В. Набокова	Перевод Дж. Фалена	Перевод Ст. Митчелла
Shrovetide	Fat Butterweek	Shrovetide	Shrovetide

В большинстве рассматриваемых нами переводов реалии *масленица* соответствует лексема *Shrovetide*. В англоязычных культурах *Shrovetide* имеет сходство с русским праздником проводов зимы, а именно: является праздником начала весны и приходится на неделю, предшествующую Великому посту. Таким образом, переводчики приближают пушкинский роман к культурному опыту англоязычного читателя, не нарушая национального колорита оригинала.

Другим путём пошёл В. Набоков, обозначив масленицу при помощи выражения *Fat Butterweek* (т. е. жирная масляная неделя). Эта словесная формула точна, однако для англоязычного читателя может остаться просто непонятной, поскольку не вызывает никаких ассоциаций со знакомыми культурными явлениями.

Причиной специфических затруднений при передаче русских реалий в переводах «Евгения Онегина» является несовпадение православной и католической либо протестантской традиций; между тем переводчики ищут аналогии именно в западном религиозно-бытовом опыте. При знакомстве с романом у англоязычного читателя может сложиться впечатление, что христианский компонент культуры, реалии которого представлены при описании мира Лариных, не отличается от европейского. Соответственно, переводчикам не удаётся показать контраст между русской провинцией и европеизированным миром Евгения Онегина.

Итак, основная проблема при передаче реалий пушкинского романа состоит в непонимании их национального содержания, шире – в поверхностном контекстном и концептуальном анализе оригинального текста. Следует отметить, что для современного русскоязычного читателя целый ряд реалий «Евгения Онегина» также нуждается в пояснениях, что ставит перед интерпретаторами романа новые задачи. Их решению может послужить осмысление богатой истории переводов пушкинского романа на английский язык.

Примечания

¹ *Тимко Н. В.* Фактор «культура» в переводе. 2-е изд., доп. Курск: Курск. гос. ун-т, 2007. С. 24–35.

² *Nabokov V.* Problems of Translation: “Onegin” in English // *The Translation Studies Reader* / Ed. by Lawrence Venuti. London: New York: Routledge, 2000. P. 71–83.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абельская Раиса Шолемовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры интеллектуальных информационных технологий Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. E-mail: rashelabelskaya@mail.ru.

Александрова Мария Александровна, доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации» Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. E-mail: maleksandrova@lunn.ru.

Бойко Светлана Сергеевна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы новейшего времени Российского государственного гуманитарного университета.

Карпов Николай Александрович, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета (СПбГУ). E-mail: shakespirr@mail.ru.

Ковалева Марина Юрьевна, магистр филологии, лаборант-исследователь Международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации» Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. E-mail: kovalevamarina.yu@yandex.ru.

Королева Светлана Борисовна, доктор филологических наук, доцент, начальник Международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации» Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. E-mail: svetlakor0808@gmail.com.

Кулагин Анатолий Валентинович, профессор кафедры русского языка и литературы филологического факультета Государственного социально-гуманитарного университета. E-mail: kula-mariya@yandex.ru.

Митина Евгения Александровна, кандидат филологических наук, лаборант-исследователь Международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации» Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова, преподаватель кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета. E-mail: 27jenni270@mail.ru.

Мордвинов Роман Анатольевич, магистрант кафедры английского языка Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов. E-mail: rmordvinov@bk.ru.

Тарасова Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры начального языкового и литературного образования Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. E-mail: tarasovaia@mail.ru.

Шарманова Татьяна Викторовна, учитель истории и обществознания МБОУ ФМЛ № 31 г. Челябинска. E-mail: tatiana_sharm1701@mail.ru.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова»

Эпистола

Филологический журнал

2023. Том 3. Выпуск 6

Редакторы:

Н. С. Чистякова
В. М. Цымбалова

Верстка:

Л. В. Медведева

Дата выхода в свет 15.12.2023. Формат 60x90 1/16

Печ. л. 8,5. Тираж 100 экз.

Свободная цена. Заказ 10882

Адрес издателя, редакции и типографии:

603155 г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31 а.

Отпечатано в издательском центре НГЛУ

Подписной индекс в электронном каталоге Почта России: ПС721