

Татьяна Шеметова

**ПУШКИН В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ
XX ВЕКА**

**От Ахматовой
до Бродского**

Татьяна Шеменова

**Пушкин в русской
литературе XX века.
От Ахматовой до Бродского**

«Издательские решения»

Шеметова Т.

Пушкин в русской литературе XX века. От Ахматовой
до Бродского / Т. Шеметова — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-850872-1

В книге рассказывается о биографической легенде Пушкина, отразившейся как в произведениях «звезд» (от Ахматовой и Платонова до Бродского и Довлатова), так и малоизвестных представителей русской литературы XX века.

ISBN 978-5-44-850872-1

© Шеметова Т.
© Издательские решения

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	6
I. Формирование биографической легенды о Пушкине	9
Пушкин – автор мифа о Пушкине?	10
Словесные шаблоны биографии	17
Иконография (от портрета до карикатуры)	24
Философия пушкинского мифа	28
Схема традиционного сюжета о поэте	33
Мифологемы-образы (чудо-ребенок, Сверчок, няня, потомок негров)	35
Мифологемы-акции (Я вас любил, Я памятник себе воздвиг, дуэль, Вновь я посетил)	42
II. Пушкин в зеркале русской литературы XX века	45
ГЛАВА 1. Чудо-ребенок	45
Пушкин-ребёнок в очерке А. Скабичевского	45
Московское детство (Ю. Тынянов)	46
Лицейское детство (А. Ахматова)	48
ГЛАВА 2. Няня	50
Образ няни в статьях и пьесе А. Платонова	50
Конец ознакомительного фрагмента.	52

Пушкин в русской литературе XX века От Ахматовой до Бродского

Татьяна Шеметова

© Татьяна Шеметова, 2024

ISBN 978-5-4485-0872-1

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

ВВЕДЕНИЕ

«Как атеист я в Пушкина не верю»¹ – так современный поэт Константин Арбенин сформулировал собственные взаимоотношения с пушкинским мифом. В этом стихе содержится и провозглашение божественной сущности Пушкина (мифологизация), и опровержение ее (демифологизация). Несовпадение образа Пушкина, закрепившегося в русской ментальности, и реального человека, так называемого биографического автора, чьи творения столь высоко ценимы современниками и потомками, создает особую диалектику пушкинского мифа, его динамическое равновесие. Строка из поэмы Арбенина восходит к письму Пушкина: «В вопросе счастья я атеист; я не верю в него <...>»², что может свидетельствовать о провозглашаемом современным поэтом тождестве между понятиями «счастье» и «Пушкин».

Это отождествление, свойственное многим русскоязычным писателям XX в.³, демонстрирует, с одной стороны, концептуализацию слова «Пушкин», то есть максимальное взаимодуальное означаемого и означающего. С другой стороны, богатство культурных ассоциаций, вызываемых в русской литературе XX в. образом Пушкина, не имеет аналогов.

Авторитетный пушкинист Сергей Бочаров в своей статье «Из истории понимания Пушкина» говорит о двух видах знания о Пушкине: пушкиноведении (объективном, построенном на фактическом материале) и философской и писательской пушкинистике (основанной на герменевтическом круге, интуитивно собирающей целое из частей). Согласно мнению ученого, мифологизация Пушкина осуществляется в пушкинистике, или иначе говоря, метафизическом «целостном знании», обосновывающем исключительность «явления» поэта в мировой культуре (а это ядро пушкинского мифа), выводящем его из общего историко-литературного ряда. В процессе мифологизации поэта ученый видит «некую объективность высшего порядка»⁴.

Противоположная точка зрения выражена в полемическом эссе писателя и ученого Юрия Дружников с характерным названием «Дуэль с пушкинистами»⁵. По его мнению, в основной своей части пушкинский миф совпадает с советским периодом: это различного рода напластования, преимущественно идеологического характера, искажающие подлинный облик поэта. Нарушение нормы восприятия Пушкина «казенной пушкинистикой» делает возможной «дуэль» Дружников с пушкинистами. Следствие этих противоположных тенденций (по выражению Л. Аннинского, «мифотворчества» и «мифоборчества»⁶) – современное восприятие поэзии Пушкина: от «пушкиноведения» академических толкователей произведений поэта и музейных работников, для которых авторитет поэта непререкаем, до массовой культуры, «поп-пушкинистики», для представителей которой отсутствуют всяческие запреты.

Своеобразным медиатором между академической и массовой пушкинистикой можно считать современную художественную литературу, которая не только легитимизирует пушкинский миф, доставшийся ей в наследство от прежних эпох, но и, обновляя его собственными средствами, создает художественные феномены, призванные осовременить его устаревшую

¹ Арбенин К. Ю. Пушкин Мой. Поэма во фрагментах. СПб.: Зимовье Зверей, 1998.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т.: Т. 10. Л.: Наука, 1979. С. 647. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием римской цифрой тома и арабской – страницы.

³ Ср., например, сравнение Пушкина с радугой в стихотворении В. Набокова «Памяти Блока» или превращение «чудного мгновенья» пушкинской жизни в «чудную вечность» для читателя в одноименном эссе Б. Ахмадулиной.

⁴ Бочаров С. Из истории понимания Пушкина // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М.: ИМЛИ, Наследие, 1999. С. 146.

⁵ Дружников Ю. Дуэль с пушкинистами. М.: Academia, 2002.

⁶ Аннинский Л. «Наше всё» – наше ничего? Мифотворчество на прицеле у мифоборчества // День литературы. 2002. №1. Январь.

форму. Набор черт внешнего облика и вех биографии, остававшийся ранее неизменным при характеристике Пушкина, независимо от жанра или содержания произведения, в конце XX века сменяется принципом варьирования, изменения объема, качества и количества тех или иных компонентов образа. Изменение затрагивает такие, например, компоненты мифа, как язык повествования (а также лирического или драматургического высказывания о поэте), его иконография, имя субъекта мифа, биографические мифологемы.

По мысли писателя и теоретика литературы Михаила Берга⁷, современный исторический роман о Пушкине невозможен, потому что в нем не осталось места для вымысла. Иначе говоря, «перфектологический» роман так же фантастичен, как и «футурологические» произведения, повествующие о будущем. Возможно, по этой причине такие авторы, как Т. Толстая и М. Берг с разными целями пересматривают варианты финала пушкинской дуэли. «Сюжет» (многозначное название рассказа) Т. Толстой метафорически вмещает в себя всю последующую русскую литературу, которая в виде обрывочных «сюжетов» проносится в бредовом сознании выжившего после дуэли раненого Пушкина. История России в результате выздоровления «солнца русской поэзии» поворачивается вспять, хотя в ней действуют те же «случайные» персонажи (Ульянов и Джугашвили, а не Ленин и Сталин), которые, как и иные «гении», согласно исторической концепции другого Толстого, являются лишь «рабами истории» в «роевом» движении народов.

В романе М. Берга «Несчастливая дуэль», который автор позиционирует как «концептуальное высказывание»⁸, Пушкин и Дантес меняются местами. Первый играет роль соблазнителя, а второй – несчастного мужа Натальи Николаевны, который, будучи убитым на дуэли Пушкиным, лишает его морального права быть духовным лидером нации. Нация лишается своего «всего», при таком раскладе становящимся совершенно непостижимым Х (иксом), которому для пушечной убедительности автор приписывает две звездочки, лапидарно поясняя их значение. «Русский Бог» заменен фаллосом, точнее его русским нецензурным эквивалентом, в чем видится несомненное влияние на автора психоанализа З. Фрейда, оказавшего колоссальное воздействие на менталитет американского общества и шире – современного мира. О проблематичности использования методологии психоанализа по отношению к Пушкину пишет американский исследователь Дэвид Бетеа⁹.

Тема «старого Пушкина» у Толстой и Берга далека от ее решения В.В.Набоковым, который в романе «Дар» мечтал «роскошной осени пушкинского гения». Эта тема же поднимается А. Битовым в рассказе «Памятник зайцу», где заяц, перебежавший дорогу поэту, собиравшемуся тайком приехать в Петербург из Михайловской ссылки, заставляет суеверного Пушкина вернуться назад и выполнить свое поэтическое предназначение. Возможное участие в восстании декабристов могло стать причиной каторги и способствовать продлению жизни поэта путем избавления от петербургских интриг.

Каждый писатель актуализирует те аспекты биографической легенды о Пушкине, которые наиболее близки его собственному мировоззрению, и тем самым способствует как архаизации, так и модернизации ее. Таким образом миф о Пушкине, понимаемый узко (как литературный феномен) и широко (как социокультурное явление), оказывается не только весьма значимым в контексте русской культуры последних двух столетий, но и одним из самых гибких объектов, допускающих различные интерпретации и трансляции в литературе XX века.

При этом каждая манифестация мифа (от агиографических до развенчивающих тенденций), не теряя мифологических интенций, содержит элемент позитивного знания, из которого

⁷ Берг М. Несчастливая дуэль. М.: Издательство Ивана Лимбаха, 2003.

⁸ Берг М. Там же. 2003. С. 19.

⁹ Бетеа Д. Воплощение метафоры: Пушкин, жизнь поэта. Пер. с англ. Неклюдовой М. С. М.: ОГИ, 2003. С.70.

возникают многие вторичные культурные феномены, в частности, столь уникальный феномен, как пушкиноведческий сюжет.

Первооткрывателем в этой области литературы можно считать А. Синявского, который в «Прогулках с Пушкиным» под маской Абрама Терца синтезировал «лагерный» и металитературный дискурс. Впоследствии А. Битов переадресовал своим героям-литературоведам Льву Одоевцеву и А. Боберову¹⁰ собственные пушкиноведческие открытия. Не менее показательный синтез науки и мифологии представляет собой «пушкиноведческий детектив» А. Лациса «Верните лошадь!», в котором основным предметом изображения предстает литературоведческая эвристика, а объектом – интуитивно выявляемый «подлинный автор» сказки «Конек-Горбунок», которым, согласно логике автора, оказывается не Ершов, а Пушкин.

В данной работе мы ограничиваем объект рассмотрения литературными произведениями тех авторов, судьбы и творчество которых, на наш взгляд, дают достаточное представление о функционировании пушкинской биографии в изменяющемся национальном самосознании. Это произведения различной жанровой природы: А. Ахматовой, М. Цветаевой, В. Маяковского, Ю. Тынянова, В. Набокова, А. Платонова, А. Синявского-Терца, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной, И. Бродского, Л. Лосева, Т. Кибирова, Д. Пригова, А. Битова, Т. Толстой. Кроме того, в ряде случаев мы обращаемся к произведениям «второго» и «третьего» литературных рядов, опубликованных в малодоступных источниках. Масштаб исследования – XX век – позволяет показать воздействие мифа о Пушкине на специфику художественных произведений и обратное влияние писательской рецепции на такие компоненты, как язык мифа, иконография, трактовка мифологем и мифем, изменение значения имени «Пушкин» (от мифа к концепту).

Применение понятия «пушкинский миф» весьма многообразно, что приводит порой к необоснованному расширению значения термина. Мы ставим себе целью взглянуть на проблему активного функционирования разных аспектов пушкинского мифа с несколько иной точки зрения, чем это делалось до сих пор. Нас будет интересовать онтологический статус пушкинского мифа в литературе XX века, то есть его бытие в пространстве художественных текстов.

Мифологема в случае пушкинского мифа – это элемент биографического сюжета, та часть «тела мифа», которой может быть как наиболее репрезентативный образ, так и событие (акция). Например, мифологемы, подразумевающие многозначные, подчас противоположные друг другу толкования в современной культурной ситуации: царь, няня, Анна Керн, Наталья Гончарова, Дантес – образы, получившие в литературе XX в. многообразное толкование. Образы-мифологемы, связанные с самоопределением поэта: чудо-ребенок, арзамасский Сверчок, потомок негров, пророк, памятник. Мифологемы-события (акции): лицейская дружба, «Арзамас», Южная ссылка, Северная ссылка, женитьба, дуэль. Мифогенность этих событий биографической легенды связана с их способностью генерировать новые трактовки, как в художественных, так и в научных (и околонуточных) сферах, что свидетельствует о том, что пушкинский миф не только не рушится с уходом тоталитарной эпохи¹¹, но, напротив, активно участвует в современном национальном самоопределении, нуждаясь в пристальной научной рефлексии.

Сознание исследователя (в том числе автора работы) зачастую становится составной частью предмета изучения, то есть мифотворчества как процесса. Отсюда вывод о смежности понятий мифотворчества и художественной условности, мифотворчества и научной концепции, которые, безусловно, не тождественны, но пограничны.

¹⁰ Битов А. Г. Пушкинский дом. М., 1989; Битов А. Г. Моление о чаше. Последний Пушкин. М., 2007.

¹¹ Как мы показали выше, Ю. Дружников полагал, что пушкинский миф является ее производным.

I. Формирование биографической легенды о Пушкине

Герой Б. Пастернака Юрий Живаго, размышляя о русской литературе и ее создателях, упоминает Пушкина, который прожил жизнь, «как личную, никого не касающуюся частность, и теперь эта частность оказывается общим делом и, подобно снятым с дерева созревающим яблокам, сама доходит в преемственности, наливаясь все большею сладостью и смыслом»¹². Если развить эту метафору, то выходит, что незревшее яблоко – собственно жизнь Пушкина, а ее «дозревание» происходит в сознании последующих поколений.

¹² Пастернак Б. Л. Полн. Собр. соч. в 11 т.: Т. IV. М.: СЛОВО. 2004. С. 284.

Пушкин – автор мифа о Пушкине?

По мысли Ю. М. Лотмана, для Пушкина «создание биографии было постоянным предметом столь же целенаправленных усилий, как и художественное творчество» После Пушкина сложилось «представление о том, что в литературе самое главное – не литература, и что биография писателя в некоторых отношениях важнее, чем его творчество». Сама же биография «складывается в борьбе послужного списка и анекдота»¹³.

Наша мысль состоит в том, что создателем мифа о Пушкине в первую очередь был сам Пушкин: формируя свой образ в сознании читателей, как в стихах, так и в прозаических и публицистических произведениях, поэт неоднократно прибегал к вымыслу. Наличие пушкинского автомифа признается современной пушкинистикой, более того, некоторые из пушкинских «вымыслов» тактично дезавуируются¹⁴.

Ориентируясь на байроновский и вольтеровский мифы, Пушкин замечал в одной из своих последних статей: «Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства» (VII, 280). Поэт не только сохранял собственные черновики, рефераты чужих трудов, письма и записки друзьям и т.д., но и подталкивал пишущих знакомых (П. В. Нащокина, Н. А. Дурову) к написанию мемуаров об эпохе, которая впоследствии будет названа «пушкинской порой».

Воплощая автомиф при создании образа автора (и лирического героя), поэт соединял в нем собственные индивидуальные черты с чертами обобщенного поэта-лирика, заимствованные им у поэтов-современников: Державина, Жуковского, Батюшкова. Это особенно очевидно в лицейских стихотворениях: автор и одописец, наследующий классицистический героический стиль, и нежный элегик, любующийся красотами садов, и ленивец – баловень муз. Уже в первых лицейских образах Пушкину удалось создать непротиворечивый стиль, выйти за границы «владений» каждого из названных авторов и путем синтеза создать свой неповторимый образ, в котором сочетаются «противоречащие друг другу „лирические моменты души“»¹⁵.

Это позволило старшим друзьям, не смевшим входить в стилистические «владения» друг друга, создать первоначальный миф о «чудо-ребенке». Не случайно, характеризуя талант Пушкина-лицеиста, К. Батюшков среди других качеств особенно выделяет «изобретение», то есть умение конструировать свой неповторимый образ.

Выйдя из Лицея, Пушкин продолжает создание автомифа в поэме «Руслан и Людмила», где, полностью оправдав ожидания старших, дает первый пример русской национальной поэмы, за что удостоивается звания «победителя-ученика», ставшего на сей день устойчивой мифологемой. Как заметил исследователь, в поэме «сказочны были не только герои и сюжет, но и фигура поэта-повествователя, поданная в зачине и в конце поэмы совсем в духе и стиле русских сказочников»¹⁶. Добавим, что образ автора не укладывается полностью в формулу сказочного повествователя. Конфликт между Русланом и Черномором аллюзивно перекликается у Пушкина с конфликтом между «Арзамасом» и «Беседой любителей русского слова», который был актуален в период создания поэмы. Ирония, объясняющаяся условностью сюжета,

¹³ Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т.: Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. С.371.

¹⁴ См., например: Старк В. Пушкин и семейные предания его рода // Легенды и мифы о Пушкине. СПб.: Акад. проект, 1994. С. 65—82.

¹⁵ Зубков С. Лирика Пушкина и проблемы литературной эволюции // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М.: ИМЛИ, Наследие, 1999. С. 426.

¹⁶ Киселева Л. «Заветы» Пушкина литературоведению // Пушкин и теоретико-литературная мысль. С. 453—454.

и лирический автобиографизм выступают коррелятами скрытого значения поэмы: создания мифа о литературной ситуации в России, частью которого становится личный миф Пушкина.

В романе «Евгений Онегин» автор подчеркивает связь собственного нового образа с мифологизированным образом автора в юношеской поэме, обращаясь к читателям: «Друзья Людмилы и Руслана! / С героем моего романа <...>» (V, 7). И действительно, этот образ, несмотря на вполне реалистический психологический облик, будет не менее загадочным и «выдуманным»: у него будет свой, изредка пересекающийся с онегинским сюжет – миф о творческой личности, создающей небывалый ранее – в стихах – роман на наших глазах. Одним из главных героев романа будет мифогенный образ автора с его «утаенной любовью».

Известная пушкинская иллюстрация к роману, на которой он изображен с Онегиным (спиной к зрителю, лицом к Петропавловской крепости), «опершись на гранит» (V, 25), мифологизирует и внешний облик автора: молодого человека с кудрями, выбивающимися из-под цилиндра и свободно развевающимися за спиной. Характерно недовольство поэта иллюстрацией художника А. В. Нотбека (созданной по мотивам пушкинского рисунка, но не уловившей динамики образов и напоминающей статичную картинку из модного журнала), выразившееся в эпиграмме:

Вот перешед чрез мост Кокушкин,
Опершись ж... о гранит,
Сам Александр Сергеич Пушкин
С мосьё Онегиным стоит.
Не удостоивая взглядом
Твердыню власти роковой,
Он к крепости встал гордо задом:
Не плюй в колодец, милый мой (III, 140).

В трагедии «Борис Годунов» драматург не преминет оставить торчащие из-под «колпака юродивого» (X, 146) авторские уши, и это несмотря на драматический жанр, который по определению требует авторского отсутствия. Отсюда – «ай да Пушкин» – слова, говорящие об осознании «нерукотворности» чуда созидания «народной трагедии». Автор-создатель увиден со стороны и вызывает восхищение у автора-читателя. Здесь мы имеем возможность наблюдать характерный пример пушкинской автокоммуникации, когда по ходу создания нового произведения возрастает информация, возникает новое знание об истории. Вместе с тем трансформируется представление о самом себе.

Похожий взгляд увидим в «Путешествии Онегина», где автор рисует групповой портрет одного из собраний декабристов, и среди них, «равный среди первых»: «Читал свои Ноэли Пушкин» (V, 183). Позволим себе предположить, что перед нами – очередной пример мифологизации собственного образа с целью «аутопсихотерапии» (слово Ю. Лотмана), которая может быть связана с двойственной позицией Пушкина в отношении заговорщиков. Письмо Николаю I из Михайловского с просьбой о помиловании с одной стороны; дерзкий ответ, что он примкнул бы к своим друзьям на Сенатской площади, – с другой.

По мысли А. Битова, избыточная «психологичность» ситуации непереносима для Пушкина «как утрата некоего *качества* жизни»¹⁷. Вернуть «качество» жизни – изобразить себя между несостоявшимися «цареубийцами» – Луниным и Якушкиным. Поставить, несмотря на «тайную свободу», как от царя, так и от декабристов. Как считают П. Вайль и А. Генис, «Пушкин быстро отошел от образной системы декабристской мифологии, стремительно исчерпав ее возможности. Пышная богиня Вольность исчезает у Пушкина вместе с условностью его

¹⁷ Битов А. Г. Предположение жить // Битов А. Г. Моление о чаше. С. 47. Курсив автора – Т.Ш.

ранней поэзии»¹⁸. Но миф, созданный в «свободолюбивой» юношеской лирике, создал у декабристов впечатление о возможности Пушкина – политического поэта. Негативная оценка Пушкиным некоторых стихов Рылеева, монологов Чацкого (X, 96) привела к разрушению этого мифа в глазах будущих декабристов.

Процесс разрушения первоначального мифа сопровождался утратой репутации Пушкина – романтического поэта, поэтому внутренний монолог («автодиалог») переходит в эпистолярный, и Пушкин начинает настойчиво говорить об «истинном романтизме» (X, 148), стремясь к демифологизации застывшего образа романтического поэта, который ассоциировался у русских читателей (в том числе близких друзей) прежде всего с образом Пушкина.

Тексты писем Пушкина – это *belles lettres* — Беллетристика (от франц. *belles lettres* Беллетристика (от франц. *belles lettres* в первоначальном смысле, но беллетристика, которая, по мысли Л. Вольперт, меняет свой стиль в зависимости от адресата¹⁹. Письма корректируют автомиф, созданный в поэзии, но не отменяют его. «Характер пленника неудачен, – констатирует Пушкин в письме В. П. Горчакову, – это доказывает, что я не гождусь в герои романтического стихотворения» (X, 42). Продолжение объяснений характера пленника – в письме П. А. Вяземскому: при характеристике «неромантического» отказа пленника прыгнуть в реку за черкешенкой: «<...> да, сунься-ка; я плавал в кавказских реках, – тут утонешь сам, а ни черта не сыщешь; мой пленник умный человек, рассудительный <...> он прав, что не утопился» (X, 47). Создается миф о подлинной смелости, лишенной псевдоромантического ореола, но «истинно романтической», если воспользоваться словом Пушкина, сказанным по поводу жанра своей «большой» трагедии.

Большинство писем Пушкина, как предположила Л. Вольперт, имеют характер «игры» по нотам того или иного произведения, но есть в пушкинском эпистолярном наследии тексты, как будто полностью лишённые «игры» и автомифологизации, – это письма Геккерну, связанные с последней дуэлью поэта. Их можно прочесть в книге «Предположение жить.1836», составленной А. Битовым, где в хронологической последовательности представлены все тексты Пушкина последнего года жизни. Перед современным читателем – все варианты письма Геккерну, за которыми последовал вызов на дуэль и смерть поэта. Читая черновики письма, мы видим, как идет поиск не самого гармоничного, а самого оскорбительного слова. На этом фоне особое впечатление производит деловое и доброжелательное письмо писателю-историку Ишимовой, написанное накануне дуэли, когда мы читаем его вслед за «белым» от бешенства письмом секунданту Дантеса д'Аршиаку. Снята маска дуэлянта, почти до неузнаваемости изменившая облик гармонического гения, и перед нами – редактор журнала, заботящийся о своих авторах и заинтересованный в них.

В демонстрации этого контраста, по-видимому, состоял замысел писателя, максимально приблизившего к читателю «живого Пушкина», представив «сплошной текст» Пушкина последнего года жизни. Столь быстрый переход от агрессии к доброжелательству, а также безукоризненное поведение поэта до и во время дуэли заставили некоторых исследователей²⁰ предположить продуманность возможного завершения мифологического «сюжета» своей жизни.

Возможность такого «финала», как и любой другой героической гибели, рассматривалась Пушкиным в уже лицейский период его творчества. Например, в стихотворении «Была пора...» (1836) героическая смерть становится объектом зависти:

¹⁸ Вайль П., Генис А. Собр. Соч.: В 2 т.: Т.1. Екатеринбург: У-Фактория, 2003. С.71.

¹⁹ Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина: Творческая игра по моделям французской литературы: Пушкин и Стендаль. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 13.

²⁰ См., например: Лотман Ю. М. О дуэли Пушкина без «тайн» и «загадок»: Исследование, а не расследование // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПб, 1995. С. 375—388.

Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидуя тому, кто умирать
Шел мимо нас... <...> (III, 342).

Исходя из даты написания стихотворения, можно предположить, что тема «завидной смерти» актуализируется для поэта в последний год его жизни, поскольку он использует лицейскую мифологию для осмысления распавшейся «связи времен»: перелома общественного мнения, обрыва традиции в области морали, связанных с переходом от «дней александровых прекрасного начала» (II, 113) к николаевскому царствованию. Стихотворение остается прерванным на середине строки, которая читается как аллегория, в которой Николай I – «ураган», декабристы – «новы тучи», сравнимые по величию с «угасшим» Наполеоном и его победителем Александром I. Но если первый царь – «Народов друг, спаситель их свободы», то второй – «суровый и могучий», «ураган», с которым трудно связывать надежды «славы и добра»²¹.

Антитезой к теме «завидной смерти» можно считать «незавидную», отразившуюся в стихотворениях: «Что в имени тебе моем?», «Брожу я вдоль улиц шумных...», «Дорожные жалобы». В этой антитезе можно увидеть две стороны личного мифа Пушкина: вариант героической, возвышенной судьбы со смертью как апофеозом славы и – «моцартианской» (мифология о ленивом беспечном гении), ведущей к бесславному концу. Второй вариант личного мифа, возникающий в послелицейский петербургский период, имеет отношение к его общественной репутации и берет начало в лицейской поэзии, точнее в анакреонтике. В русле этой тенденции многолетний труд над романом «Евгений Онегин», которому впоследствии посвятит стихотворение «Труд», написанное гекзаметром (III, 175), в посвящении к роману именуется «небрежный плод моих забав» (V, 7). Это представление о себе как о «баловне муз» поэт культивировал у читающей публики, по-видимому, для того, чтобы сохранить репутацию о «600-летнего дворянина», которому не пристал «труд упорный». Отчасти поэтому возникает впечатление об аристократизме Пушкина и кружка поэтов вокруг «Литературной газеты» Дельвига²², подвергавшегося насмешкам критиков круга Ф. Булгарина.

Как видим, автомиф создавался непрерывной автокоммуникацией в процессе художественного творчества, а также в диалоге с адресатами писем Пушкина. Укреплялся же и приобретал заостренные черты – в полемике с недоброжелательной журнальной критикой. Полемика началась еще в переходный лицейско-петербургский период, когда основной объект критики – представители «Беседы любителей русского слова», один из которых – адмирал А. С. Шишков – увековечен афористической фразой в романе «Евгений Онегин»: «...Шишков, прости! Не знаю, как перевести» (V, 147). Ср. в эпистолярном жанре: «<...> Кстати: похвалите «Славянина»: он нам нужен, как навоз нужен пашне, как свинья нужна кухне, а Шишков русской Академии» (X, 193). Другой участник «Беседы...» – знаменитый графоман граф Хвостов. Неоднократно высмеянный Пушкиным и поэтами-арзамасцами граф Д. И. Хвостов реабилитируется в некоторых современных работах²³, где, в частности, указывается на факт заимствования некоторых важных тем и образов младшим поэтом у старшего, что позволило «остряку замысловатому» князю Вяземскому обличить своего друга: «Ты сам Хвостова подражатель, /

²¹ Ср. с трактовкой этого стихотворения в кн.: Аринштейн Л. М. Пушкин. Непричесанная биография. М.: Российский Фонд Культуры, 2007. С. 230–231.

²² См.: Вапуно В. Э. К изучению «Литературной газеты» Дельвига – Сомова // Временник Пушкинской комиссии, 1965 / АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Пушкин. комис. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1968. С. 23–36.

²³ Амелин М. Граф Хвостов: писатель и персонаж // Избранные сочинения графа Хвостова. М.: Совпадение. 1997. С. 5–12; Довгий О. Л. Тритон всплывает: Хвостов у Пушкина // Граф Дмитрий Иванович Хвостов. Сочинения. М. 1999. С. 44–64.

Красот его любостязатель»²⁴. Та же ситуация наблюдается и с другим оппонентом Пушкина – А. С. Шишковым²⁵.

Очевидно, что карикатурно заостренные фигуры, вроде доносчика Булгарина («Фиглярин» из «Моей родословной»), графомана Хвостова («Седой Свистов» в посвященной ему эпиграмме), архаиста Шишкова²⁶ (названного в личном письме «свиньей» русской Академии) были необходимы Пушкину для создания антитезы к автомифу. Их образы не только противостояли пушкинскому образу, но и служили поводом для вдохновения. Например, в «Моей родословной» автор переходит от агрессии по отношению к литературному врагу Булгарину (явившейся первотолчком к созданию стихотворения) к оде своей пушкинско-ганнибальской родословной. Заметим, что до начала полемики с «Фигляриным» у Пушкина есть вполне благожелательный отзыв как о самом Булгарине, так и о его издании, которое поэт, противопоставляет «Полярной звезде» К. Ф. Рылеева: *«Вы принадлежите к малому числу тех литераторов, коих порицания или похвалы могут быть и должны быть уважаемы, Вы очень меня обяжете, если поместите в своих листках здесь прилагаемые две пьесы. Они были с ошибками напечатаны в „Полярной звезде“, отчего в них и нет никакого смысла. Это в людях беда не большая, но стихи не люди. Свидетельствую вам искреннее почтение»* (X, 65).

В аналитических, социологически ориентированных работах, подобных статье А. И. Рейтблата²⁷, представлена попытка понять и оценить деятельность Ф. В. Булгарина в контексте эпохи. По предположению ученого, в ходе подробного изучения материала перестанет существовать булгаринский миф, а сам он займет свое место среди реальных литературных деятелей своего времени.

На наш взгляд, «булгаринский миф» как часть пушкинского не перестанет существовать, пока «жив будет хоть один пиит», потому что суть мифа – не только познавательная (узнать о том, что Булгарин был неплохой писатель, а не только доносчик и агент III Отделения), но и онтологическая и аксиологическая. Можно поменять пропорции мифологемы «Пушкин – Булгарин» или, что точнее, согласно пушкинскому автомифу: «Феофилакт Косичкин» (журнальный псевдоним Пушкина) – «Видок Фиглярин». Пушкинская сатира, иногда несправедливая по отношению к своему объекту (если сатира вообще может быть справедливой), дала Булгарину пропуск в бессмертие: всестороннее изучение его жизни и творчества, публикация его переписки и беллетристики – это по большому счету детализация и обогащение пушкинского мифа.

По точному замечанию А. А. Ахматовой, «вывернувшей наизнанку» проблему взаимоотношений поэта с мифологическим чудовищем петербургского света, «настало <...> громко сказать не о том, что они сделали с ним, а о том, что он сделал с ними»²⁸: заставил всех современников Пушкина, включая врагов, в сознании потомков жить в «пушкинскую эпоху». Согласно этой концепции, место Булгарина в пушкинском мифе вполне адекватно его положению в обществе и литературе, и «реабилитация» Булгарина, восстановление его литературной репутации может только обогатить пушкинский миф новыми мифологемами, то есть подарить беллетристической пушкиниане новый занимательный сюжет.

Возвращаясь к мифологеме пушкинской родословной, нужно отметить, что унаследованная от отца гордость дворянина, это «врожденное» право, которое позволяло поэту беседовать на равных с царем – «водились Пушкины с царями» (III, 198) – рождает мифологему «Поэт

²⁴ Переписка А. С. Пушкина: В 2 т.: Т. 1. М. 1982. С. 232.

²⁵ Гаспаров Б. История без телеологии (Заметки о Пушкине и его эпохе) // НЛО. 2003. №59. С.274—278.

²⁶ См.: Альтшуллер М. Пушкин и Шишков // Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. / РАН. Истор.-филол. отд. Пушкин. комис. СПб.: Наука, 2004. Вып. 29. С. 264—270.

²⁷ Рейтблат А. И. Видок Фиглярин // Вопросы литературы. 1990. №3. С. 73—101.

²⁸ Ахматова А. А. Слово О Пушкине // Русская критика о Пушкине: избранные статьи, комментарии / сост., вступ. Статья, коммент. А.М.Гуревича. М.: Изд-во МГУ: Наука, 2005. С.221.

и царь», в которой особенно репрезентативен первоначальный импульс, лаконично выраженный в стихотворении «Моя родословная»: «Царю наперсник, а не раб» (III, 199). Вспомним также «Воображаемый разговор с Александром I», где автор общается с царем с теплотой, почти по-родственному, более того, меняется с ним местами: «я» – император, «Пушкин» – царь: «*Когда б я был царь, то позвал бы Александра Пушкина и сказал ему <...>*» (VIII, 51). Два Александра, роль «Второго»²⁹ (равного среди первых) принимает на себя автор «Разговора...»

Завершающим звеном автомифа становится создание «Памятника», где достигает апогея тенденция остраненного, объективного видения собственной личности, названной Герценом «явлением», которым ответила Россия на реформы Петра I. Осознать «явление» в момент его протекания было дано самому Пушкину. Загадка пушкинского памятника самому себе в стихотворении «Я памятник себе воздвиг...» вызывает споры и по сей день. Насколько серьезен вечно ироничный Пушкин в следовании жанру горацанской оды? Первая реакция даже самого доброжелательного читателя – недоумение перед нескромностью великого поэта. «Памятник» застыл водоразделом Пушкина мертвого и Пушкина живого в нашем сознании», – говорит А. Битов о читательской реакции на стихотворение³⁰.

С другой стороны, нельзя не учитывать, что наряду с осознанием собственного значения для русской ментальности (будущего неминуемого «обронзовения») поэт продолжает находиться в поле автокоммуникации и, пересоздавая автомиф, вступает в диалог с вечной спутницей-музой. Следуя диалектике пушкинского творчества, можно присоединиться к «диалогическому» мнению исследователя мифа Ю. Шатина, что «Я памятник себе воздвиг...» «может быть одновременно прочитан и как образец горацанской оды, так и пародия на неё благодаря двусмысленности заключительного катрена»³¹. Если согласиться с прочтением исследователя, то оборотной стороной высказывания «Я памятник воздвиг нерукотворный» неожиданно может стать «ай да Пушкин, ай да сукин сын», подобно тому, как высказыванию «Я помню чудное мгновенье» соответствует в эпистолярном жанре – «Вавилонская блудница Анна Петровна» (X, 160).

В стихотворении «Я памятник себе воздвиг» (1836) можно увидеть весь набор вышеупомянутых автомифологем жизни Пушкина, композиционно развертывающихся от настоящего («памятник») к прошлому («баловень муз»). Сюжет автомифа, напротив, движется от свободолюбивой юношеской лирики («главою непокорной») к соперничеству-равенству с царем («выше... Александрийского столпа») и верности «дружеству» с декабристами («милость к падшим призывал»), а в финале возвращается на новом витке к героико-элегическому стилю лицейской поэзии (разговор с музой в последнем четверостишии).

В лицейском стихотворении «Воспоминания в Царском селе» (1814) [далее «Воспоминания» (1814) – *Т.Ш.*] тема памятника решается с помощью глаголов, дословно совпадающих с глаголами в стихотворении «Я памятник себе воздвиг...». Кагульский памятник сначала «вознесся» над скалой, а потом «воздвигся» среди сосен (I, 70) – «нерукотворный» памятник, наоборот, сначала был «воздвигнут» лирическим субъектом, а затем «вознесся» (III, 340). Роль медиатора между двумя «памятниками» играют памятные «столпы» в стихотворении «Воспоминания в Царском селе (Воспоминаньями смущенный...)» (1829) [далее «Воспоминания» (1829) – *Т.Ш.*], среди которых самый близкий и родной «столп» – «наваринскому Ганнибалу» (III, 149). Ратная судьба сына «арапа Петра Великого» И.А.Ганнибала вдохновляла поэта с юности. Памятник ему, по-видимому, и являлся точкой отсчета пушкинского авто-

²⁹ Ср. лицейскую шутку Пушкина в ответ на вопрос императора Александра I о первом ученике: «Здесь нет, ваше императорское величество, первых; все вторые». См.: Разговоры Пушкина. С. 4.

³⁰ Битов А. Г. Предположение жить. С. 84.

³¹ Шатин Ю. В. «Пушкинский текст» как объект культурной коммуникации // Сибирская пушкинистика сегодня: Сб. науч. ст. Новосибирск. 2000. С. 238.

мифа, апогеем которого стал «нерукотворный» памятник. Становится понятно, что и в первых «Воспоминаниях» (1814), написанных специально для чтения на экзамене, Пушкин имел в виду «ганнибальский столп», то есть памятник своему родственнику, но не упомянул его по причине общественного характера адресации стихотворения.

Вторые «Воспоминания» (1829), хотя и уподобляются по форме первому стихотворению на эту тему, но носят более интимный характер – это незаконченный черновик³², который можно рассматривать как антимиф по отношению к первым «Воспоминаниям» (1814). Собственно и смысл этого стихотворения, по-видимому, в том, чтобы объяснить самому себе и читателю, что сады Лицея потому и родные, что в них стоит зримое напоминание о великом призвании, полученном по наследству. Высшая точка этого стихотворения – разворачивание темы памятника, которая была искусственно редуцирована в «Воспоминаниях» (1814). Как только произошла искомая встреча «блудного сына» с «отцом»³³ – призраком «наваринского Ганнибала», сидящим у посвященного ему столпа, – сюжет исчерпан. Автор еще пытается продлить «воспоминания», но следующая строфа звучит повтором «Воспоминания» (1814) – стихотворение теряет свою энергетику, поэтому автор не заканчивает так мощно начавшегося стихотворения, не разъяснив причину начального смущения: «Воспоминаньями смущенный, / Исполнен сладкою тоской» (III, 148).

Очевидно, возвращение к теме «памятного столпа» в стихотворении «Я памятник себе воздвиг...» (1836) знаменует то, что «блудный сын», не закопал в землю дарованные ему таланты, как другой библейский герой (библейская притча о таланте), а преумножил, потому и памятник, который он тем самым себе воздвиг, является продолжением екатерининского столпа «наваринскому Ганнибалу». Достигнутое величие, воплощенный дар есть реализация завета, знаком которого являлся первый «памятник простой» в «Воспоминаниях» (1814).

Резюмируем механизм формирования автомифа. В поэтическом творчестве, как было показано, чаще всего реализуются основные мифологемы, которые затем последовательно демифологизируются в письмах, черновиках, критических опусах в адрес литературных врагов. Из отдельных ярких запоминающихся мифологем формируется непротиворечивый лирический сюжет пушкинской поэзии. Антимиф уравнивает автомиф, придает ему диалектическую устойчивость, которая необходима как самому поэту, так и его ближайшему окружению. Для массового читателя-современника востребованным остается лишь автомиф. Ценность антимифа для поэта в том, что он с негативной точки зрения дублирует и заставляет уточнять автомиф, делая образ автора все более детализированным, интригующим для будущего читателя. Эта диалектика автомифа стала одной из возможных причин того, что в творческой деятельности последующих поколений пушкинский биографический миф становится объективированной реальностью, независимо от субъективных и исторических факторов, на которых данная категория была основана.

³² При жизни автора не публиковались, впервые: Московские ведомости. 1854. №117.

³³ Ср.: «Так отрок Библии, безумный расточитель, / До капли истощив раскаянья фиал, / Увидев наконец родимую обитель, / Главою поник и зарыдал» (III, 148).

Словесные шаблоны биографии

Художественный текст, воссоздающий ушедшую эпоху, как правило, пропитывается реминисценциями из пушкинского творчества, аллюзиями реалий быта, архаичными языковыми особенностями.

Художественные тексты, ориентирующиеся на гносеологический аспект пушкинской биографии, как правило, стремятся дать представление об особенностях исторического времени и переплавить его в художественное; создать баланс, некое «общее поле» на стыке между авторским образом Пушкина и представлением, существующим у предполагаемого читателя. С этой целью они осуществляют уподобление языка художественного текста мифическому «пушкинскому» праязыку с его многозначительной всеохватностью. В жанре агиографии, своеобразного «жития»³⁴ (И. Новиков, Г. Чулков) авторы строго придерживаются канонов литературного русского языка, используя при этом различные виды стилизации. По большей части язык этих произведений все же стремится к нейтральности, либо к несобственно прямой речи, используя весь спектр имеющихся источников изображаемого времени.

Важный конструктивный принцип повествования о Пушкине, а, следовательно, и стиля повествования, – «заданность», а не «данность» героя³⁵. «Пушкин» оказывается знаком, означающее которого настолько известно, что означаемое подставляется читателем³⁶. Имя восстанавливается читателем из стиля описания и упоминания знаковых мифологем биографии. Для русского читателя Пушкин давно стал «героем-амплуа», предсказуемость которого уничтожила «переключение из плана в план»³⁷. Это придает некую статику, «завершенность» и закрытость (в бахтинском смысле) беллетристическим биографиям Пушкина.

Своеобразная попытка замены устоявшегося языка пушкинского мифа была осуществлена в незаконченном романе Ю. Тынянова «Пушкин». Г. Левинтон заметил, что Тынянов вводил в текст строки Пушкина различными способами: цитированием уже написанных текстов; описанием того, как создаются тексты; использованием «прототекстов», или «субстратов». В последнем случае «в романе „воссоздается“ гипотетический (или чисто вымышленный) подтекст, биографический или словесный, того произведения героя романа, которое в действительности и цитируется здесь»³⁸.

Этот гипотетический подтекст связан с авторской стратегией изображения поэта: «Пушкина» как явления литературы в пространственно-временном континууме романа еще нет; автор показывает лишь зарождение и развитие его гения. Имя «Пушкин» носят в романе как минимум три персонажа: Александр, его отец Сергей Львович и дядя Василий Львович. Кроме свойства обладания данным именем эти герои несут общие характерологические черты, свойственные «пушкинской» линии, в отличие от «ганнибальской»: *«Вы, Пушкины, – сказал он медленно, – род ваш прогарчивый. Прогоришь!»*³⁹. Выбор доминанты поведения Пушкина в каждом конкретном случае в романе Тынянова – непредсказуем, тем самым достигается динамическое наполнение означаемого «Пушкин» принципиально незавершенным означающим. В романе Тынянова воплощается один из принципов повествования, который ученый

³⁴ Новиков И. А. Пушкин в изгнании: роман // Новиков И. А. Избранные сочинения в 3 т.: Т. 1. М.: Худ. лит., 1955; Чулков Г. Жизнь Пушкина. М.: Республика, 1999.

³⁵ Ср.: «Предметный герой не дан, а задан». (Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 133).

³⁶ Ср., например, в стихотворениях Б. Ахмадулиной «Приключение в антикварном магазине» и «Дачный роман» имя Пушкина не названо, хотя он является главным героем стихотворений.

³⁷ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. С. 156.

³⁸ Левинтон Г. А. Грибоедовские подтексты в романе «Смерть Вазир-Мухтара» // Тыняновский сборник. Четвертые тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 23–24.

³⁹ Тынянов Ю. Пушкин. Л.: Художественная литература. 1974. С. 96. Далее ссылки в тексте в скобках.

считал присущим пушкинскому творчеству: «„Люди“ в литературе – это циклизация вокруг имени – героя <...>»⁴⁰.

Приведем примеры того, как в литературе XX в. с именем Пушкина связываются самые разные представления. Для Блока «веселое имя Пушкина» обозначает «тайную свободу»⁴¹ творчества. Для Ходасевича Пушкин – имя национальной культуры, с помощью которого предстает «перекликаться в надвигающемся мраке»⁴² постреволюционного безвременья. Для Цветаевой – имя животворящей бесконтрольной и внеморальной поэтической стихии⁴³. Таким образом, уже в литературе серебряного века имя Пушкина лишается своего единственного означаемого: либо расширяется до нарицательного («поэт») и собирательного («русская литература/культура»), либо сужается до сугубо личного восприятия («мой Пушкин»).

В советское время язык пушкинского мифа приобретает идеологический характер. Официальный культ Пушкина способствовал тому, что в языке возникла идеологема «Пушкин», которая с течением времени стала обозначать кого-то, «заведомо далекого от того, что обсуждается»⁴⁴.

Реакцией на идеологизацию Пушкина стала активизация процесса демифологизации. Особенно ощутимо последний проявился в границах «прогулок» (жанра, унаследованного Абрамом Терцем от Ж.-Ж. Руссо) и «тайных записок» (роднящих одноименный текст М. Армалинского с «потаенной литературой» пушкинского времени). В ходе демифологизации язык пушкинского мифа дополняется новыми лексемами (вульгаризмами, ненормативной лексикой) и ранее не существовавшими смыслами (концептуальными, как у Т. Кибирова либо концептуалистскими, как в поэзии Д. Пригова). Такое развитие языка пушкинского мифа вполне естественно, поскольку он является неотъемлемой частью русского языка как культурной формы, а его эволюция представляет собой включение вновь открытых феноменов в языковое пространство.

Особый язык, сформировавшийся как отражение сакрализующей тенденции пушкинской биографии, начинает терять свои очертания, но в качестве «охранной грамоты» еще сохраняет набор постоянных словесных формул. В роли последних выступает ряд авторитетных высказываний, оторвавшихся от своего ближайшего контекста и получивших в этом усеченном виде широкое распространение.

Поскольку данные компоненты в языке пушкинского мифа получили не совсем ту трактовку, которая имела в виду их создателями, а противоречие между трактовками снимается в ходе различных его манифестаций, то мы сочли возможным воспользоваться в данном случае термином К. Леви-Стросса «мифема». Ученый выделил три основных компонента мифа: сообщение, остов и код⁴⁵. Сообщение и остов, то есть события и образы пушкинского мифа, мы назвали «мифологемами», воспользовавшись термином К. Г. Юнга, а те высказывания, о которых пойдет речь ниже, играют роль кодов, или мифем, с помощью которых национальное сознание ориентируется в континууме пушкинского мифа. В ряде случаев «формулы» могут наполняться образным содержанием, приобретая характер мифологем. В отличие от мифологем (образов и событий), конституирующих миф о Пушкине, мифемы обеспечивают его коммуникативную связь с современностью, являясь его языковыми кодами, «формулами» пушкинского мифа. В роли мифем могут выступать как механически воспроизводимые фразы, изъятые из произведений поэта («Мороз и солнце, день чудесный!», «Я помню чудное мгнове-

⁴⁰ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 513.

⁴¹ Блок А. О назначении поэта // Русская критика о Пушкине. С. 202.

⁴² Ходасевич В. Колеблемый треножник // Там же. С. 211.

⁴³ Цветаева М. Искусство при свете совести // Там же. С. 216.

⁴⁴ Гусейнов Г. Ч. Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х. М.: Три квадрата, 2003. С. 22.

⁴⁵ Леви-Строс К. Мифологии. В 3 т.: Т. 1. М.; СПб., 2000. С. 315.

ные...» и т.д.), так и наиболее авторитетные высказывания о нем, которые приобрели характер афоризмов. Ниже мы даем краткую характеристику наиболее часто артикулируемых мифем.

Русский человек через двести лет. Мифема, получившая свое развитие после смерти Пушкина и особенно к концу XX в., т.е. времени, когда должно было сбыться буквально понятое пророчество, восходит к знаменитой фразе Гоголя о Пушкине: «русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет». Мысль была выражена в статье Н. В. Гоголя «Несколько слов о Пушкине» еще при жизни поэта (1834), когда стало очевидным охлаждение читающей публики к Пушкину, и произошла его первая символическая «смерть». На этом фоне восторженная оценка Гоголем пушкинского значения была полемическим аргументом, вызовом общественному мнению. По мысли исследователя, «Гоголь начинает сакрализацию образа Пушкина <...>, заложив в культуре соответствующую традицию»⁴⁶. Вместе с тем он же является и первым авторитетным демифологизатором, поскольку хлестаковская «дружба» с Пушкиным в «Ревизоре» положила начало противоположной традиции «комически сниженного портрета Пушкина»⁴⁷.

К концу XX столетия метафорическая природа знаменитого высказывания отходит на задний план, и современный писатель А. Битов рассуждает: «Гоголь напроорочил нам Пушкина как «нового человека» через двести лет; через три года мы отметим столетие Набокова и двухсотлетие Пушкина; кто же это родится у нас в 1999-м?»⁴⁸. Герои Татьяны Толстой, не дождавшись самостоятельного «явления Пушкина», предполагают «родить» его: «<...> этот союз униженных и оскорбленных, уязвленных и отверженных, этот минус, помноженный на минус, даст плюс, – курчавый, пузатый, смуглый такой плюс»⁴⁹. Традиционная «курчавость» ахматовского «смуглого отрока» не подлежит сомнению, тогда как эпитет «пузатый» снимает высоту поднятой темы и одновременно формирует совершенно новый, иронически переосмысленный образ Пушкина-младенца в XX в.

Солнце нашей поэзии. Формирование образа «солнце нашей поэзии закатилось» в некрологе В. Ф. Одоевского исследователи объясняют сходным выражением из «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Историк повествует, как на Руси восприняли весть о смерти Александра Невского в 1263 г. Митрополит Киевский Кирилл, «сведав о кончине великого князя <...> в собрании духовенства воскликнул: „Солнце отечества закатилось“. Никто не понял сей речи. Митрополит долго безмолвствовал, залился слезами и сказал: „Не стало Александра!“ Все оцепенели от ужаса, ибо Невский казался необходимым для государства и по летам своим мог бы жить еще долгое время»⁵⁰. Образ «солнца» с точки зрения этой традиции восходит к образу правителя, основателя русской литературы как целостности.

Образ Пушкина как «солнца» русской поэзии и культуры особенно актуален для начала XX в. К нему обратились, например, О. Мандельштам в статье «Пушкин и Скрябин» (1915) и В. Ходасевич в юбилейной речи «Колеблемый треножник» (1921). В том и в другом случае образ связан с тревогой за судьбы русской культуры, то есть актуализируется коннотация «закатившегося солнца». В трактовке Мандельштама, смерть поэта – квинтэссенция его жизни: «Если сорвать покров времени с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины – смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет»⁵¹. Солнцем именуется телесная оболочка, что подчеркивает значимость не только бессмертной

⁴⁶ Белоногова В. Ю. Выбранные места из мифов о Пушкине. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2003. С. 17.

⁴⁷ Там же. С. 27.

⁴⁸ Битов А. Г. Жизнь без нас. Стихопроза // Новый мир. 1996. №9. С. 92.

⁴⁹ Толстая Т. Лимпопо // Толстая Т. Любишь – не любишь. М., 1997. С. 79.

⁵⁰ Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / Сост. В. Серов. М.: Локид-Пресс, 2005. С. 716–717.

⁵¹ Мандельштам О. Скрябин и христианство // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений в 2 т.: Т. 2. М.: Художественная литература, 1991. С. 157. (Впервые опубликовано в 1968 г. под загл. «Пушкин и Скрябин»). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием римской цифрой тома и арабской – страницы.

поэзии, но и смертной человеческой сущности Пушкина: «Мраморный Исаакий – великолепный саркофаг – так и не дождался солнечного тела поэта. Ночью положили солнце в гроб, и в январскую стужу проскрипели полозья саней <...>». Современный исследователь И. Сурат указывает на то, что Мандельштам, который не стал выступать на вечере 1921, посвященном очередной годовщине смерти Пушкина, вылившимся в «тризну по уходящей культуре», осуществил не состоявшееся в 1837 г. отпевание Пушкина в Исаакиевском соборе, подобно тому как Пушкин заказал панихиду в годовщину смерти Байрона⁵².

Ходасевич тревожился о «затмении пушкинского солнца»⁵³, сначала недолгом, связанном с влиянием статей Д. Писарева⁵⁴, затем – значительном, связанном с революционными преобразованиями, которые, согласно его предвиденью, могут совершенно изменить восприятие Пушкина. В духе тютчевских строк о «первой любви» России поэт говорил о последних часах «близости» с Пушкиным, которая, возможно, никогда не повторится.

По замечанию М. Безродного, уподобление Пушкина солнцу в XX в. становится ритуальным: «Кому – быть солнцем. Имя – Пушкин» (Бальмонт); «Любовь! Россия! Солнце! Пушкин!» (Северянин); «Ты гений, солнце, Царь-поэт!» (Арский); «Солнце Поэзии Русской – возшло!» (Нелидова-Фивейская и Голохвастов); «В стране, где кровью преступлений / Весь облик прошлого залит, / Лишь твой великий, светлый гений / Сквозь сумрак тягостных мгновений / Еще сияет и горит» (Троцкая)⁵⁵.

В конце века А. Битов отметил и прокомментировал в своем эссе сходство наполовину комплиментарной, наполовину уничижительной оценки Булгариным последнего этапа творчества поэта со знаменитой «формулой» в некрологе В. Ф. Одоевского: «„светило, в полдень угасшее“ и „солнце нашей поэзии закатилось!“ – вот трагический образец разрыва формы и содержания! <...> Смерть человека потрясла всех, смерть поэта не всех, потому что первая формула относилась к нему живому. Первая была произнесена еще современником, вторая – уже потомком»⁵⁶.

Как видим, писатель связывает мифему Пушкина-солнца с проблемой безвременной кончины поэта, которая, по мнению многих современников и потомков, не позволила ему довершить призвание: «„Солнце“ – пожалуй, единственное для них [Булгарина, Одоевского, Уварова – Т.Ш.] общее слово, хотя бы и в смысле „полудня“ и „половины“ – незавершенности и недоделанности»⁵⁷. Этой тенденции приуменьшения созданного Пушкиным по причине краткости его жизни, сохранившейся и в конце XX столетия, А. Битов противопоставляет свою «писательскую пушкинистику». Кризису пушкиноведческой науки посвящена книга И. Сурат с многозначительным названием «Вчерашнее солнце»⁵⁸.

Пушкин – наше все. Данная формула А. А. Григорьева живет в национальном сознании уже как бы в отрыве от ее автора. Эту тенденцию отметил в 1922 г. Ю.Н.Тынянов, с негативным оттенком назвав ее «некоторым знаменем»⁵⁹ современного ему пушкиноведения. «Наивный телеологизм» как авторитетных ученых, так и следующих этой тенденции журналистов, по мнению Тынянова, обедняет и «науку о Пушкине» и литературоведение в целом.

Если обратиться к первоисточнику, статье Григорьева «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859), то уже по заглавию видно, что она посвящена не столько Пуш-

⁵² Сурат И. Смерть поэта: Мандельштам и Пушкин // Пушкинский сборник. С. 405.

⁵³ Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник // Русская критика о Пушкине. С. 208.

⁵⁴ Писарев Д. И. Пушкин и Белинский. М.; Петроград: Печатный двор, 1923.

⁵⁵ Безродный М. К вопросу о культе Пушкина на Руси [Электронный ресурс] // http://www.ruthenia.ru/document/242352.html#22_22

⁵⁶ Битов А. Г. Предположение жить. С. 11.

⁵⁷ Там же. С. 12.

⁵⁸ Сурат И. «Вчерашнее солнце»: О Пушкине и пушкинистах. М.: РГГУ, 2009.

⁵⁹ Тынянов Ю. Н. Мнимый Пушкин // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 78.

кину, сколько развитию русской литературы первых десятилетий XIX в. Центральную же роль Пушкина в русской литературе, по мнению критика, определяет способность воплотить в своей натуре национальное сознание (смирение перед действительностью и одновременно готовность к протесту). Современный исследователь, анализируя особенности «григорьевского мифа», отмечает, что высказывание «начинается с противительного союза⁶⁰, поскольку оно – реплика в споре <...> с современной Григорьеву критикой, где значение Пушкина либо отрицалось, как у нигилистов, либо сужалось, как у эстетического направления <...> григорьевские слова – все-таки не формула <...> а заостренная в пылу полемики <...> точка зрения»⁶¹. Критик раскрывает свою позицию, когда говорит, что Пушкин все *наше* (акцент на наше, а не на все), «которое связывает раскол общества на допетровское и послепетровское»⁶². В статье Григорьева нет утверждения, что Пушкин – первый и последний совершенный поэт. Апокалиптичность мышления, развитая у его современника Ф. М. Достоевского, была чужда Григорьеву. Итак, несмотря на кажущуюся тотальность фразы, ставшей мифемой, на деле Григорьев являлся противником светского «обоожествления» поэта.

Как показывает опыт исследования литературы XX в., «крылатая фраза „Пушкин – наше все“ становится эмблематическим знаком выражения постмодерности»⁶³. При этом «кошунственно-шутовское, иронико-игровое звучание этой сентенции» (которое, по мнению исследователя, она приобрела в конце XX в.) соперничает с серьезным содержанием этой максимы. Вспомним, например, конкретизацию формулы Григорьева в эссе А. Битова: *«Рассчитываясь с ним, мы отвели ему первое место во всем том, чему ни просоответствовали сами. Он не только первый наш поэт, но и первый прозаик, историк, гражданин, профессионал, издатель, лицеист, лингвист, спортсмен, любовник, друг...»*⁶⁴.

Всемирная отзывчивость. Характеристика поэзии и личности Пушкина стала итогом многолетних раздумий Ф. М. Достоевского; слова, ставшие многократно повторяемой формулой, впервые прозвучали в его речи, произнесенной на торжествах по случаю открытия памятника поэту (1880). Мифотворческая природа этой речи проявилась в самом способе произнесения, зафиксированном современниками: «Да, это была не речь, а скорее долгое заклинание, словесное колдовство»⁶⁵.

Результатом этого «колдовства» стал «духовный», неортодоксально христианский образ Пушкина, который активно развивался в философской и религиозной пушкинистике серебряного века. После длительного забвения в советской литературе и критике Пушкинская речь Достоевского вновь вернулась в зону активной читательской рецепции в начале 80-х гг. XX в. благодаря статье В. Кожина «И назовет меня всяк сущий в ней язык...»⁶⁶. В этой статье критик рассуждает о всечеловечности как о сущностной основе русского национального самосознания, которую он понимает как способность воспринимать другие народы как часть собственного национального существа. Именно этим он объясняет способность русской души понять и принять в себя самосознание других народов, что проявилось, по Достоевскому, в творчестве Пушкина как «всемирная отзывчивость».

⁶⁰ Ср.: «А Пушкин – наше все». (Григорьев Ап. Сочинения: В 2 т.: Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 56).

⁶¹ Гродская Е. Е. Интерпретация личности Аполлона Григорьева в современных исследованиях и одно григорьевское высказывание // Русское литературоведение в новом тысячелетии. Материалы II Международной конференции «Русское литературоведение в новом тысячелетии». В 2 т.: Т. 1. М.: Таганка, 2003. С. 109.

⁶² Там же. С. 110.

⁶³ Богданова О. В. «Пушкин – наше все...»: Литература постмодерна и Пушкин. Научная монография. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 8.

⁶⁴ Битов А. Г. ГУЛАГ как цивилизация // Звезда. 1997. №5. С. 27.

⁶⁵ Амфитеатров А. А. И теперь еще слышу речь Достоевского // Достоевский об искусстве. М., 1973. С. 510.

⁶⁶ Кожин В. «И назовет меня всяк сущий в ней язык...» // Наш современник. 1981. №11.

Способность русских воспринимать чужую точку зрения, в нетривиальной трактовке Кожина, проявилась даже в таком неоднозначном факте русской истории как призвание варягов на царствование. Куликовская битва, по мнению критика, опирающегося на труды Л. Н. Гумилева, – не битва русских с татарами (которых было много в русской армии и в его командовании), а битва русского и других народов с «агрессивной космополитической армией» европейских работорговцев, купивших Орду⁶⁷.

Ощущение равноправия русского народа со своими соседями слышится Кожину в стихотворении «Я памятник себе воздвиг...», строка из которого стала заглавием его концептуальной статьи. Иначе говоря, поскольку финн, тунгус и калмык – «равноправные создатели русской государственности», они, по логике Кожина, и «равноправные владельцы русской поэзии»⁶⁸. Эта точка зрения, являющаяся медиатором между бинарными оппозициями советского интернационализма и постсоветского национализма, вызвала в период публикации статьи «заметную общественную реакцию: за потрепанными книжками «Нашего современника» <...> со статьями В. Кожина <...> записывалась очередь в читальных залах библиотек»⁶⁹.

Вместе с тем, как отмечено М. М. Голубковым, критик, доказывая свою концепцию, допускает ряд значительных неточностей в трактовке исторических событий, уникальность русской литературы превозносит за счет принижения западной и т.д., что, на наш взгляд, сигнализирует об элементах мифологического сознания в картине мира, создаваемой В. Кожинным. С другой стороны, нельзя не признать, что мифема «всемирной отзывчивости», актуализировавшаяся в этой концептуальной статье, отражала очередной этап эволюции национального самосознания, остро нуждавшегося в новой идеологической парадигме. Ср.: «<...> Кожин, как и другие критики направления, <...> отстаивал русскую идею, прямо говорил о литературе как национальном явлении, отрицая советский интернационализм, идеологию, которая трактовала любое упоминание о русском как форму великодержавного шовинизма. Общество и литература нуждались тогда в подобном утверждении»⁷⁰.

В конце 90-х гг., когда ситуация в России коренным образом переменялась, стала возможной полемика с точкой зрения, выраженной Достоевским, не только на идеологическом, но и на эстетическом уровне. «Способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих народов»⁷¹, которая, по Достоевскому, является залогом пророческой миссии русской нации, предстает мифологической чертой, что становится очевидным, если перечитать речь непредвзятым взглядом, что сделано, например, в концептуальной статье С. Бочарова «Из истории понимания Пушкина». Говоря о «пушкинской утопии Достоевского»⁷², исследователь не принижает ценности духовной работы Достоевского, но, в целом, солидаризуется с мнением Б. Томашевского, цитируемым в его статье: «Речь эта характерна для Достоевского – и идет вся мимо Пушкина»⁷³. Соглашаясь с этим высказыванием, ученый заключает: «Достоевский ввел абсолютные категории и картину упростил»⁷⁴. Тем не менее, очевидно, что тенденциозная, абсолютизирующая точка зрения Достоевского, закрепившаяся в национальном сознании благодаря потребности сохранения национальной идентичности, является одним из наиболее важных компонентов пушкинского мифа в XX в.

Следующий этап структурирования мифа – формирование в национальном сознании бинарных оппозиций в восприятии образа Пушкина. Об этом писал еще В. Соловьев в статье

⁶⁷ Там же. 173.

⁶⁸ Там же. С. 158.

⁶⁹ Голубков М. М. История русской литературной критики XX века (1920—1990-е гг.) М.: Академия, 2008. С. 276.

⁷⁰ Голубков М. М. Указ соч. С. 279.

⁷¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т.: Т. 26. Л., 1972—1990. С. 129—131.

⁷² Бочаров С. Из истории понимания Пушкина. С. 148.

⁷³ Томашевский Б. В. Пушкин: Работы разных лет. М., 1990. С. 64—65.

⁷⁴ Бочаров С. Указ. соч. С. 173.

«Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899): «При сильном желании и с помощью вырванных из целого отдельных кусков и кусочков можно, конечно, приписать Пушкину всевозможные тенденции, даже противоположные друг другу: крайне-прогрессивные и крайне-ретроградные, религиозные и вольнодумные, западнические и славянофильские, аскетические и эпикурейские. Довольно трудно разобрать, какой из двух оттенков наивного самолюбия преобладает здесь в каждом случае: желание ли сделать честь Пушкину причислением его к таким превосходным людям, как мы, или желание сделать честь себе чрез единомыслие с нами такого превосходного человека, как Пушкин»⁷⁵.

В. Новиков в статье «Двадцать два мифа о Пушкине»⁷⁶ развил эту идею философа, четко противопоставив различные тенденции функционирования основных мифем. На наш взгляд, приведенные в статье доводы столь зримо характеризуют структуру пушкинского мифа «после Пушкина», что целесообразно привести их здесь. Учитывая мнение Леви-Строса о том, что миф выступает как система артикулированных бинарных оппозиций, что любой (даже самый современный и сложный в структурном отношении) миф оперирует противопоставлениями, мы свели «двадцать два мифа»⁷⁷ предложенные В. Новиковым, к одиннадцати бинарным оппозициям одного мифа.

1. «Пушкин – наше все»/ «Ничто, водруженное на Олимп».
2. «Умнейший человек России»/ «Дурак».
3. Донжуан / Однолюб.
4. Оптимист / Пессимист.
5. Атеист / Религиозный поэт.
6. Пророк, учитель / Поэт *par excellence*, эстет.
- 7, 8. Индивидуальные мифы Абрама Терца и Андрея Битова⁷⁸.
9. Декабрист, революционер (вариант: демократ) / Монархист, консерватор (вариант: аристократ).
10. Космополит, западник / Патриот, выразитель «русской идеи».
11. Пушкин – жертва обстоятельств, рока / Пушкин прожил свою жизнь именно так, как следовало ее прожить.

В соответствующих параграфах нас будут интересовать сходные оппозиции в трактовке основных мифологем пушкинской биографии, которые нашли свое отражение в художественной литературе XX в., и особенно способы «сглаживания» жестких оппозиций, тексты-медиаторы, в которых миф о Пушкине находит свое непротиворечивое толкование.

⁷⁵ Соловьев В. В. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Русская критика о Пушкине. С. 133.

⁷⁶ Новиков В. Двадцать два мифа о Пушкине // Время и мы. М.– Нью-Йорк, 1999. С. 143—156.

⁷⁷ М. Загидулина в своей монографии убедительно доказывает мысль о том, что пушкинский миф един по своей социокультурной природе, а разные манифестации его не являются самостоятельными мифами. (Загидулина М. В. Пушкинский миф в конце XX века. Челябин. гос. ун-т. Челябинск, 2001. С. 16).

⁷⁸ Схематично «индивидуальные мифы» Терца и Битова тоже можно представить в виде оппозиции: снижение пафоса («Прогулки с Пушкиным») / повышение пафоса («Моление о чаше. Последний Пушкин»).

Иконография (от портрета до карикатуры)

Все знаковые этапы жизни от младенческого возраста до гибели Пушкина отражены в живописи. Самый первый прижизненный портрет – Пушкин-младенец, миниатюрная работа Ксавье де Местра, в которой видны характерные черты внешнего облика: выпуклые губы, прижатый вырез ноздрей, бороздка посреди подбородка, серые глаза, приглаженные кудри. Второй портрет – приложение к поэме «Кавказский пленник» (1822). Портрет Пушкина, сделанный в лицейские годы предположительно С. Чириковым, гравированный Е. Гейтманом: мягкие, округлые черты лица 12—14-летнего подростка, воротник «à la Вугон». Об этом портрете Пушкин в письме к Гнедичу писал: «А. Пушкин мастерски литографирован, но не знаю, похож ли <...>» (Х, 39). Заметим, что «А. Пушкин» увиден как бы со стороны: «Если на то нужно мое согласие – то я не согласен», – пишет он в постскрипуме того же письма. На рисунках-автопортретах той поры Пушкин изображал себя с более резкими, определенными чертами⁷⁹. По-видимому, подражательный байронический подросток категорически не устраивал поэта, стоящего у истоков создания собственного художественного образа.

Классический облик Пушкина – «социальный стереотип» – был порожден тиражированием портретов работы О. А. Кипренского и В. А. Тропинина. «Льстивое зеркало»⁸⁰ портрета Кипренского – мифологизация внешнего облика Пушкина. По собственному признанию художника, Кипренский писал гения. Именно этот образ является самым распространенным, каноническим. Его портрет Пушкина, написанный в Петербурге, отличает «внешняя красивость с элементами классических представлений о том, как следует изобразить крупную творческую личность»⁸¹.

Более «домашний» (Пушкин в халате), но не менее приукрашенный портрет художника Тропинина порождает популярный «московский» миф о Пушкине, «хорошем человеке», «добром семьянине»⁸². Тропинин писал поэта в Москве: это домашний московский портрет, вместо парадного, «питерского»⁸³. Таким образом, обобщенный хрестоматийный иконографический образ (пусть не совсем похожий на оригинал) уже живет сам по себе, вне времени. Не случайно в этот «парадный» (чаще Кипренского, чем Тропинина) образ по принципу коллажа вклеиваются харизматичные лица политиков: Ельцина, Жириновского и Путина⁸⁴.

Помимо хрестоматийного образа существует прижизненная карикатура П.И.Челищева «Пушкин и Хвостов», на которой поэт, отличавшийся небольшим ростом, изображен великаном, за которым пытается угнаться карлик Д. И. Хвостов⁸⁵. Очевидно, что данная карикатура апологетична по отношению к Пушкину, по сравнению с карикатурой неизвестного художника, изобразившего «непричесанного» Пушкина, уводящего с бала упирающуюся М. И. Хвостову, как и поэт, не отличающуюся красотой. Характерно, что именно этот портрет поместил на обложке четвертого издания книги «Пушкин. Непричесанная биография» (М.: Российский фонд культуры, 2007) Л. М. Аринштейн.

⁷⁹ Цявловская, Т. Г. Рисунки Пушкина. М.: Искусство, 1986.

⁸⁰ Ср.: «Себя как в зеркале я вижу, / Но это зеркало мне льстит» (III, 21).

⁸¹ Иваницкий Г., Деев А. Вернисаж находок. Компьютерный синтез живописных образов поэта // Наука и жизнь, 1999, №6. С. 6—15.

⁸² Муравьева О. С. Образ Пушкина: исторические метаморфозы // Легенды и мифы о Пушкине. С. 113 – 133.

⁸³ Интересно, что петербургский портрет Пушкина кисти Кипренского хранится в Москве, в Третьяковской галерее, московский портрет Тропинина – в Эрмитаже. Спор двух столиц о первенстве продолжается.

⁸⁴ См. выставку «Поэзия пушкинского мифа» в Государственном музее А. С. Пушкина [Электронный ресурс] // <http://www.museum.ru/N39066>

⁸⁵ Известный графоман Д.И.Хвостов реабилитируется в некоторых современных исследованиях. См. также Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 284 – 309.

Академическая пушкинистика советского времени, как правило, сопровождалась в качестве иллюстраций для обложки «рисунками Пушкина», представляющими собой мифологизирующие автопортреты. Например, «А. С. Пушкин. Биография писателя» (М.: Просвещение, 1981) Ю. М. Лотмана. Визуальным знаком изменений в постсоветской пушкинистике становится воспроизведение на обложке книги И. Сурат и С. Бочарова «Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества» (СПб.: Языки славянской культуры, 2002) самоироничного рисунка Пушкина, изобразившего себя в лавровом венке.

Из портретов советского времени, написанных к Пушкинскому живописному конкурсу, проводившемуся в 1936 г. в Ленинграде, резко выделяется портрет смеющегося Пушкина кисти Н. Шведе-Радловой, актуализирующий множество свидетельств современников о заразительном, обаятельном смехе Пушкина. Делая обзор изображений Пушкина, современный художнику советский критик отмечал: «Цель художника, по-видимому, была передать ту бодрость и жизнерадостность, которые будит в нас солнечное творчество Пушкина. Но как-то это не вышло, и получился просто человек, по лицу и одежде напоминающий Пушкина, который в деланной улыбке нарочито оскалил оба ряда великолепных, до полной белизны и яркости начищенных зубов, словно приглашая нас полюбоваться ими. Те заразительные улыбка и смех Пушкина, о которых мы знаем со слов его современников и которые, по-видимому, и соблазнили художника на эту тему, никак не передались»⁸⁶.

Отвергнутый с эстетических позиций соцреализма портрет кисти Шведе-Радловой на сегодняшний день вызывает двойственное впечатление. Неестественная широкая улыбка на фоне статики тела и вместе с тем черты вполне конкретного человека, по сравнению с обобщенно-романтическими, наследующими черты знаменитого портрета О. Кипренского советскими изображениями поэта, вызывают эффект остранения, сближаясь по эстетическому воздействию с поэтикой соц-арта.

Характерной чертой современной иконографии Пушкина как структурного элемента пушкинского мифа являются концептуальные портреты в графической стилистике рисунков Пушкина. Например, рисунок Михаила Шемякина, оформившего обложку книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» санкт-петербургского издательства «Всемирное слово»⁸⁷. По-онегински просто («добрый мой приятель») Абрам Терц берет поэта под руку. Тонкий длинный Пушкин в цилиндре и с тросточкой и округлый приземистый Терц в ушанке, ватнике и валенках, больше похожий на самого Синявского, чем на его alter ego – одесского бандита Абрашку Терца (Стеньку Разина, Емельку Пугачева?). О лагерной тематике, помимо специфической одежды одного из героев, напоминает рамка, в которую заключен рисунок – двойная колючая проволока, прибитая гвоздями. Шемякинский образ вызывает целый спектр аллюзий, проясняющих поэтику «Прогулок с Пушкиным»: первый и второй суды над Абрамом Терцем; Пушкин в роли Дон Кихота, сопровождаемого своим лукавым и житейски смекалистым Санчо; тени, отбрасываемые героями, напоминают одну гордую птицу (сирин?) с округлым крылом, что, возможно, сигнализирует о модернистской символике «Прогулок...» по вечности. Во вступлении автор оговаривается, что «гулять» собрался не с Пушкиным, а с его растрированным двойником, имеющим, тем не менее, реальные черты поэта. «Карманный» размер издания 1993 г. подразумевает и буквальный смысл заглавия: с терцевским «Пушкиным» действительно можно «гулять». Проясняется и смысл завершающей фразы книги: «Некоторые считают, что с Пушкиным можно жить. Не знаю, не пробовал. Гулять с ним можно». Поэзию Пушкина нельзя уподобить дому, в котором можно было бы жить, скорее некоему продуваемому со всех сторон пространству – вечности (Андрей Битов в одноименном романе, как бы

⁸⁶ Беляев М. Д. Отражение юбилея Пушкина в изобразительном искусстве // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Вып. 6. С. 499.

⁸⁷ Терц А. Прогулки с Пушкиным. СПб.: Всемирное слово, 1993.

солидаризируясь с Синявским-Терцем, писал, что в «Пушкинском доме» русской литературы жить нельзя).

Рисунки современного карикатуриста А. Бильжо подчеркивают мифологическую природу пушкинского образа. На одном из рисунков художник изображает всем знакомый образ (кудри, бакенбарды) в компании Чебурашки, героя сказки Э. Н. Успенского. Соединение образов свидетельствует о том, что в массовом сознании и тот и другой символизируют преимущественно детское чтение, что подтверждают статистические подсчеты в монографии М. Загидулиной⁸⁸. Пушкин и Чебурашка изображены в ситуации застолья: последний читает строки из «Пророка», что можно считать аллюзией на воспоминания поэта о лицейских пирушках в стихотворении «19 октября»: «Друзья мои, прекрасен наш союз!» (II, 245). Своеобразным откликом на современные литературоведческие дискуссии⁸⁹ по поводу рецепции Гоголем пушкинского мифа является картина И. Гаршиной, изобразившей «братьев» по литературе Пушкина и Гоголя в манере картины М. Шагала «Над городом», летящими по небу⁹⁰.

Сатирическая вариация на тему «птички божьей», которая в рассказе Т. Толстой «Сюжет» спасает поэта от пули «рокового хлыща», в нужный момент «накаав» ему на руку с пистолетом, а также не менее гротескное изображение памятника Пушкину, «загаженного голубями мира», представленного в рассказе того же автора «Лимпопо», находят отражение в рисунке современного анонимного художника. Две «птички» с человеческими головами, обрамленными бакенбардами, «обдeldывают» монумент важной вороны. Ворона – по видимому, монументальный образ официального чиновника от пушкинистики, обрядившего свободного поэта в мундир служителя новой государственности⁹¹. Зная, как не любил поэт оставлять обидчика безнаказанным⁹², мы можем счесть эту иллюстрацию соответствующей пушкинскому духу – своеобразной мeстью за статичные, рукотворные во всех смыслах «памятники». Вспомним также пушкинский рисунок-автопортрет в виде Конька-горбунка⁹³, который можно считать началом «зоологической» тематики в иконографии Пушкина.

Еще одна мифологема (о жажде Пушкина вырваться за пределы России) осмыслена А. Битовым и художником Р. Габриадзе в книге «Метаморфоза». Книга строится вокруг цикла ранее не публиковавшихся живописных работ Габриадзе «Пушкин-бабочка», изображающих, как Пушкин бежит с Натальей Николаевной от своих недругов через Грузию и, превращаясь по дороге в бабочку, улетает за границу, где много путешествует и проживает счастливо до глубокой старости.

Мрачный пафос романа-исследования Ю. Дружникова «Узник России», разрабатывающий эту мифологему, снимается «легкостью необыкновенной» рисунков Габриадзе и сопровождающих текстов Битова. «Пушкин-бабочка» больше соответствует духу поэзии Пушкина подобно тому, как роман Дружникова конгениален трагедии его жизни.

Образ Пушкина-бабочки раскрывает битовское понимание жизни и смерти как пульсации вечности, времени как ритма человеческого бытия, которое мгновенно и вечно. Понимание, сближающее в свою очередь поэтику Битова с набоковской: «Набоков изловил бес-

⁸⁸ Загидулина М. В. Пушкинский миф в конце XX века. С.166—182.

⁸⁹ Дружников Ю. «С Пушкиным на дружеской ноге» // Дружников Ю. Дуэль с пушкинистами: Полемические эссе. М., 2001. С. 163—186; Белоногова В. П. Выбранные места из мифов о Пушкине. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2003.

⁹⁰ Гаршина И. Пушкин и Гоголь в Сумах (проект-миф) [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://lamp.semiotics.ru/pushkin_gogol.htm

⁹¹ См. об атмосфере проведения пушкинских празднеств в 1937 г. параграф «Сталинская советизация Пушкина» в кн.: Левитт Маркус Ч. Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года. СПб., 1994. С. 181—185.

⁹² Ср. письмо брату Льву: «Никогда не забывай умышленной обиды <...>» (X, 593)

⁹³ Этот автопортрет позволил А. Лацису атрибутировать поэму-сказку П. Ершова как пушкинскую. См.: Лацис А. Верните лошадь! Пушкиноведческий детектив. М.: Моск. учебн. и Картолигр., 2003.

конечное количество бабочек, но и бессмертие его детали есть та же самая бабочка, но уже человеческого бытия»⁹⁴.

Аналогичная «просветляющая» тенденция характерна для многих современных полотен, выставленных в музее Пушкина в Москве на выставке «Поэзия пушкинского мифа», которая завершается большим полотном, изображающим в жанре семейного портрета седого «патриарха» Пушкина с предполагаемыми потомками.

Таким образом, пушкинская иконография, как прижизненная, так и современная, активно участвует в строительстве и обновлении мифа о Пушкине, порождая новые образы и мифологемы. Современная иконография свободно варьирует различные мифологемы пушкинской биографии, отражая актуальные представления о месте поэта в культурном пространстве. В этом она является безусловным отражением аналогичной тенденции в литературе.

⁹⁴ Битов А. Г. Жизнь без нас. Стихопроза // Новый мир. 1996. №9. С. 97.

Философия пушкинского мифа

Очевидно, что каждый писатель, интерпретатор биографии, актуализирует те философские аспекты, которые близки его собственному мировоззрению. Сами эти же аспекты были впервые сформулированы в лоне русского философского ренессанса конца XIX – начала XX в.

Одним из наиболее значительных философских аспектов можно считать гносеологический аспект мифа. Первичная функция мифа – это удовлетворение человеческой любознательности путем ответа на вопросы «почему именно Пушкин стал в России Поэтом №1?» и «откуда берет начало его гениальность?». В решении этих вопросов в русском национальном сознании огромную роль сыграли первые биографы Пушкина, своеобразные апостолы (Петр и Павел) пушкинского мифа: автор первого критически подготовленного собрания сочинений Пушкина и первой обширной биографии Пушкина Павел Васильевич Анненков и записавший воспоминания современников о поэте Петр Иванович Бартенев.

Своеобразным вторым «открытием» Пушкина стала вышедшая в середине 20-х гг. XX в. хроника В. В. Вересаева «Пушкин в жизни», составленная по принципу монтажа различных точек зрения: актера и дипломата, военного и крестьянина, светской дамы и дочери деревенского попа. Эту хронику современный исследователь О. Лекманов считает главным объектом пародии в «Анекдотах из жизни Пушкина» Д. Хармса⁹⁵.

Начиная с Вересаева, биография поэта допускает использование не вполне достоверного материала: «<...> не следует пренебрегать неточным и сомнительным, памятуя, что взгляд современника всегда субъективен, что беспристрастного рассказа о виденных событиях и лицах не существует, что вместе с фактом в воспоминания неизбежно попадает отношение к факту и что самое это отношение есть драгоценный исторический материал»⁹⁶.

Художественный текст, «препарирующий» пушкинский миф в гносеологических целях, начинает уподобляться последнему по своей структуре, т.е. стремится охватить все знаковые моменты биографии поэта, разгадать загадку его гения. Особенно это касается произведений в жанре биографии: «Пушкин» Ю. Тынянова, «Пушкин в изгнании» И. Новикова, «Пушкин» Л. Гроссмана, «Жизнь Пушкина» Г. Чулкова, «Жизнь поэта» А. Гессена, «Александр Пушкин и его время» Вс. Н. Иванова.

В том случае, если писатель сознательно подчиняет язык существующей социально-политической парадигме, как это происходит с вышеупомянутыми «житийными» текстами И. Новикова и А. Гессена, то язык утрачивает функцию инструмента познания, становится инструментом экспликации готовых представлений, фиксации существующих топосов, сопровождающих в сознании русскоязычного читателя национальный концепт «Пушкин».

По этой причине, сравнивая различные тексты, апеллирующие к персонам русского пантеона, известный пушкинист М. А. Цявловский замечал: «Насколько скучно у И. А. Новикова! У Тынянова есть подобие литературы. Ну, а остальные...»⁹⁷. Действительно, талантливый деятель серебряного века И. А. Новиков дает пример стилистически ровного, «опоэтизированного», но лишённого гносеологического поиска текста о Пушкине. Главная романная составляющая филологического романа, по мнению критика В. Новикова, – плодотворное переплетение прошлого и современности, исторического героя и личности пишущего автора⁹⁸.

⁹⁵ Лекманов О. Русская словесность на фоне Пушкина // Пушкинский сборник. С. 347.

⁹⁶ Вацуро В. Э. Пушкин в сознании современников // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т.: Т. 1. М. 1974. С. 5.

⁹⁷ Предположение об авторстве замечания на полях рукописи Б. Садовского «Пшеница и плевелы» высказано С. Шумихиным во вступительной статье к первой публикации романа. См.: «Новый мир» №11, 1993. С. 94.

⁹⁸ Новиков В. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый мир, 1999. №10. С.193—205.

Онтологическая «горизонталь» героя в романе И. Новикова, безусловно, присутствует, тогда как гносеологическая «вертикаль» самого автора выявляется с трудом⁹⁹.

Следующий аспект – онтологический, т.е. касающийся характера бытия внутри пушкинского мифа, а также как следствие – бытования самого мифа. Это бытие многослойно, иерархично и определяется структурой пушкинского мифа. Иначе говоря, осознание содержательного ядра мифа, фиксация основных мифологем определяет бытие пушкинского мифа в пространстве художественной литературы. Онтологические основы пушкинского мифа, как нам представляется, были заложены в русской философской критике конца XIX – первой половины XX в. Одной из первых попыток онтологизации пушкинского мифа стала концептуальная статья В. Соловьева «Судьба Пушкина» (1897), в которой философ разъяснил свое понимание категории «судьба».

По его мнению, с одной стороны, в судьбе каждого человека присутствует преобладающая его самого необходимость, которой он подчиняется в любом случае. С другой стороны, действие этой необходимости обусловлено отношением к ней человеческого сознания и воли. Судьбу люди осваивали первоначально в образах мифа, поэтому пушкинский миф оказывается для В. Соловьева наиболее подходящим примером, помогающим аргументировать теоретические построения, хотя его мифологическую природу философ не учитывает, говоря лишь о «культе поэзии». Ср. «Острее всего <...> впечатление производила смерть Пушкина. Я не помню времени, когда бы культ его поэзии был мне чужд. Не умея читать, я уже много знал из него наизусть, и с годами этот культ только возрастал. Немудрено поэтому, что роковая смерть Пушкина, в расцвете его творческих сил, казалась мне вопиюще неправдою, нестерпимую обидою и что действовавший здесь рок не вязался с представлением о доброй силе»¹⁰⁰.

Наблюдая разительное противоречие между поэтическим автомифом Пушкина и его же недавно опубликованными письмами (как мы показали выше, представляющими собой анти-миф), Соловьев приходит к мысли о сознательном отказе поэта от нравственной силы, которая была ему дарована судьбой. По логике философа, поэт пришел к трагической гибели, по собственной воле нарушая бытийные законы нравственности. Как видим, устоявшаяся к тому времени мифологема «смерть поэта» становится точкой отталкивания для такой трактовки: полемизируя с распространенной концепцией о Пушкине-«невольнике чести», В. Соловьев создает свою – о Пушкине-невольнике собственных страстей. Впоследствии Соловьев уточняет свою позицию в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899), где приходит к выводу, несколько отличающемуся от выводов «Судьбы Пушкина»: «<...> все значение поэзии – в безусловно независимом от внешних целей и намерений, самозаконном вдохновении, создающем то прекрасное, что по самому существу своему есть и нравственно доброе»¹⁰¹.

Отказываясь размышлять далее над пушкинской биографией, считая эту тему раскрытой и «закрытой» предыдущей своей статьей, В. Соловьев говорит о непреходящих ценностях пушкинской поэзии, не зависящих (или мало зависящих) от собственных намерений и целей поэта. Суждения Соловьева о бессознательности не только пушкинского, но и вообще всякого поэтического творчества, оказали воздействие на дальнейшую онтологизацию пушкинского мифа в поэзии и критике серебряного века. Его диалектика строилась как динамическое противостояние различных представлений о соотношении этического и эстетического начал: от признания их полной слитности (И. Анненский) до полной несовместимости (М. Цветаева).

С В. Соловьёвым полемизирует В. Розанов: по словам последнего, философ «попытался доказать, что это не «нечистый» унёс у нас поэта, а ангел». В статье «А. С. Пушкин

⁹⁹ См. об этом нашу статью: Шеметова Т. Г. Пушкиноведческий роман-исследование как жанр // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2009. №4. С. 14–22.

¹⁰⁰ Соловьев В. С. Судьба Пушкина // Пушкин в русской философской критике. С. 18.

¹⁰¹ Соловьев В. С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Там же. С. 90.

кин» (1899) Розанов высказывает ряд претензий к Пушкину как личности. Первая из претензий – вывернутая наизнанку концепция Достоевского о «всемирной отзывчивости»: *«Пушкин вырос из каждого поочередно владевшего им гения, – как бабочка вылетает из прежде живой и нужной и затем умирающей и более не нужной куколки»*. Преодоленные Пушкиным гении, по мысли Розанова, теряют свою ценность, уходят в прошлое: *«<...> сколько «куколок», умерших трупики оставил его великолепный полет; эти смертные остатки, сброшенные им с себя, внушают грусть тем, кто за ним не был в силах следовать»*¹⁰². Гений Пушкина, по Розанову, одиноко (а, значит, бесчеловечно) парит в разреженном пространстве.

Похожее чувство передано в стихотворении И. Бродского «Осенний крик ястреба», в котором изображено перенесение плоти живого существа в безвоздушное пространство вечности. Пушкинская гениальная «универсальность» оборачивается в сознании Розанова «изменою» человечности.

В статье «Ещё о смерти Пушкина» (1900) Розанов выдвигает своё объяснение причин гибели поэта. По мнению мыслителя, в семье Пушкина не было единства душ, поэт не мог смеяться вместе с Гончаровой над Дантесом, а смех бы снял напряжение, и конфликт был бы исчерпан; «семья именно там, где есть одно <...>. У Пушкиных всё было „двое“: „Гончарова“ и „Пушкин“. А нужно было, чтоб не было уже ни „Пушкина“, ни „Гончаровой“, а был Бог»¹⁰³. Представления В. Розанова о семейных ценностях кардинальным образом повлияли на его осмысление онтологического аспекта пушкинского мифа, придав ему характер яркого иллюстративного материала для характеристики «идеи семьи»¹⁰⁴.

Л. Шестов строит свою концепцию пушкинской личности на противопоставлении идеала и действительности – эту дилемму философ сравнивает с «грозным сфинксом, пожравшим уже не одного великого борца за человечество»¹⁰⁵. Эту победу знаменует, по его мнению «нравственная победа» пушкинской Татьяны над Онегиным, Пушкина-врача над больным – русской действительностью.

Иную концепцию пушкинской биографии можно наблюдать в статье Д.С.Мережковского «Пушкин» (1890). Историческое значение бытия Пушкина для русской нации критик оговаривает сразу: «Может быть, во всей русской истории нет более горестной и знаменательной трагедии, чем жизнь и смерть Пушкина». Далее он выдвигает собственную версию: «Смерть Пушкина – не простая случайность. Драма с женою, очаровательной Nathalie, и её милыми родственниками – не что иное, как в усиленном виде драма всей его жизни: борьбы гения с варварским отечеством. Пуля Дантеса только довершила то, к чему постепенно и неминуемо вела Пушкина русская действительность»¹⁰⁶.

Характеризуя земное бытие, критик оперирует понятиями «уродство и пошлость обыкновенной жизни», «ужас обыкновенной жизни» и т. д. Памятуя о том, что для Мережковского свойственно мыслить антитезами, «безднами» («Христос» и «Антихрист»; «зло» и «благо»; «жизнь» и «смерть»), заметим, что онтологическую проблему смерти Мережковский решает аксиологически. Он пишет: «Цена всякой человеческой мудрости испытывается на отношении к смерти»¹⁰⁷.

Источник жизненных страданий заключён, по мысли Мережковского, в «болезни культуры», неумении жить простой и естественной жизнью. Он считает, что вся послепушкинская

¹⁰² Розанов В. А. С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике. С. 167.

¹⁰³ Он же. Ещё о смерти Пушкина. С.261—262.

¹⁰⁴ Та же идея развивается и в других работах, например: Розанов В. Кое-что новое о Пушкине // Пушкин в русской философской критике. С. 182—191.

¹⁰⁵ Шестов Л. А. С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике. С. 197.

¹⁰⁶ Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 490.

¹⁰⁷ Там же. С. 495.

литература заражена этой болезнью; единственное исключение – Кольцов, в котором Мережковский видит тот же «избыток радостной жизни», что и в Пушкине.

Своеобразное развитие идей Мережковского представлено в книге М. Гершензона «Мудрость Пушкина» (1919): «Самый общий и основной догмат Пушкина, определяющий все его разумение, есть уверенность, что бытие является в двух видах: как полнота и как неполнота, ущербность»¹⁰⁸. Пушкин, по мнению мыслителя, один из немногих, в ком эти два вида бытия сочетались, порождая «гармоническое горение». В конце жизни поэт заразился «гниением» окружающей жизни – спокойным равнодушием, и это привело его к «угасанию». Гершензон сводит смысл пушкинского бытия к «чистой динамике» духа, хаотическому горению. К примеру, женитьба поэта воспринимается им как проявление ущербности, первая стадия «гниения». По мысли философа, всей своей жизнью поэт бросает вызов неполноте бытия, «ущербному, т.е. разумному существованию».

Другая позиция состоит в том, что Пушкин не нарушает законы бытия, а уточняет их и, подобно Христу, гибнет за свои убеждения. Эта позиция представлена, например, в статье С. Булгакова «Жребий Пушкина», который считает, что хотя «мудрость его светлого ума не всегда могла охранить от гибельных страстей, то для других он является советником, ценителем, руководителем (как, например, для Гоголя)»¹⁰⁹. Булгаков противопоставляет человеческой мудрости Пушкина «второе солнце» – современника поэта преподобного Серафима Саровского. Полемизируя с точкой зрения В. Соловьева, философ выдвигает тезис: «Искусство не автоматически и не медиумично в своих вдохновениях, в нем совершается личное творчество, откровение личности <...>». Трагедию Пушкина Булгаков трактует трагедию выбора между «красотой нездешней» и «красотой земной». Катарсисом этой духовной трагедии философ считает героическую смерть Пушкина, воспринятую сквозь призму письма Жуковского отцу поэта, которое стало основанием для мифологического восприятия смерти поэта как «страстей Христовых».

По мнению современного философа М. Мамардашвили, Пушкин едва ли не единолично хотел создать историю в России, утвердить традицию семьи как частного случая Дома, как неприкосновенного исторического уклада, в который не может вмешиваться, ни царь, ни церковь, ни народ: «Для меня очевидно, например, что он был выведен на дуэль не зряшной физической ревностью. Действительно, „невольник чести“. Но чести не входящем, „полковом“ ее понимании, а чести как устоя бытия, как элемента чуть ли не космического осмысления порядка и меры. В ней он утверждал и защищал также и гражданское достоинство и социальный статус поэта, всякого человека мысли и воображения»¹¹⁰.

Как видим, философская мысль предлагает диаметрально противоположные толкования пушкинской биографии. Важно подчеркнуть, что во всех случаях речь идет все же не о конкретном человеке – Пушкине – скорее это представления о нем, позволяющие каждому из философов достаточно плодотворно иллюстрировать свою позицию относительно смысла человеческого бытия.

Наконец, необходимо сказать об аксиологическом аспекте пушкинского мифа. Разумеется, пушкинская биографическая легенда никакого специально выделенного учения о ценностях не несет, но когда человек ощущает дисгармонию с миром, тогда на помощь часто приходит Пушкин. Для русской культуры образ Пушкина стал той мифологической фигурой, которая принимается на веру потому, что без нее невозможны все последующие построения. Без пушкинского фундамента не может существовать сам дом русской литературы; согласно

¹⁰⁸ Гершензон М. Мудрость Пушкина // Пушкин в русской философской критике. С. 213.

¹⁰⁹ Булгаков С. Жребий Пушкина // Пушкин в русской философской критике. С. 277.

¹¹⁰ Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. М.: «Прогресс-Культура», 1992. С. 185—186.

одному из образов-символов одноименного романа А. Битова, Россия представляет собой «Пушкинский дом».

Возьмем, к примеру, стихотворение Пушкина «Я вас любил...», которое является отправной точкой в шестом из «Двадцати сонетов к Марии Стюарт» И. Бродского. Лирический герой решает в отрицательном смысле гамлетовскую дилемму «быть или не быть» и уже выбирает висок, «в который вдарить». Но «задумчивость», помешавшая субъекту совершить роковой акт самоубийства, диктует поэту возвышение над собственными страданиями, полубожественный, как бы посмертный взгляд на земную жизнь. Мгновения любви невозвратимы и неповторимы («не сотворит – по Пармениду – дважды / сей жар в крови <...>»), потому что бытие, согласно мнению упомянутого древнегреческого философа, единственно и неуничтожимо, а значит, испытанное субъектом чувство объективно существует в качестве субстанции и будет существовать вне времени. В заключительных строках лирический герой как бы касается уст героини (ср. пушкинское «не совсем» угасшее чувство, длящееся в бесконечности бытия). В конце стихотворения Бродского исчезают вульгаризмы («пломбы в пасти»), на смену им приходит высокая лексика («бюст», «уст»), как бы символизирующая пушкинский «язык».

Если подойти к пушкинскому мифу не просто аксиологически, но попытаться вычленить основания мифологической аксиологии, то мы никуда не уйдем от предельных крайностей мифа, от хаоса и космоса, белого и черного, в роли которых традиционно выступают Пушкин и Дантес.

Как видим, философские аспекты пушкинского мифа актуализируют его основные мифологемы, демонстрируя, что одни и те же события могут по-разному переживаться различными реципиентами (философами, критиками, писателями), а значит, и существовать в разных системах ценностей. Весь спектр прочтений формирует континуум пушкинского мифа и делает последний не только объектом познания, но и его инструментом. В этом параграфе мы имели возможность наблюдать, как крайности философского позитивизма и иррационализма нашли свое отражение в рецепции пушкинского мифа. Символическая философская критика заложила основы идеи, по-прежнему актуальной для русского менталитета, идеи мистической предопределенности рождения и гибели Пушкина, осмысление фатальной предрешенности его жизни и смерти в судьбе России и – шире – в судьбах человечества.

Схема традиционного сюжета о поэте

Важнейшими элементами сюжета о Пушкине являются рождение и смерть поэта. Рождение человека не всегда совпадает с рождением поэта – факт общественного признания на лицейском экзамене знаменует второе. Отсюда первая страница биографической легенды – чтение стихотворения «Воспоминания в Царском Селе» на лицейском экзамене, подробно описанная Пушкиным, как прозой, так и стихами¹¹¹. Момент «передачи свирели», благословения, прижизненного признания «великими мира сего» является одним из важнейших факторов формирования мифа.

Ю. М. Лотман, описывая это событие в «Биографии писателя», в начале высказывания стремится предостеречь читателя от опасности мифологизации, но к концу его впадает в стилистически преувеличенный тон, что может свидетельствовать о попадании в зону мифа. Ср.: «Встреча Пушкина и Державина не имела в реальности того условно-символического (и уж, конечно, тем более театрального) характера, который невольно ей приписываем мы, глядя назад и зная, что в лицейской зале в этот день встретились величайший русский поэт XVIII века, которому осталась лишь полгода жизни, и самый великий из русских поэтов вообще»¹¹². Как видим, мифологизирующее сознание настолько влиятельно, что подчиняет себе стилистику научного дискурса.

«Смерть поэта» (формула, закрепившаяся в национальном сознании благодаря одноименному стихотворению М. Лермонтова) – не менее важный этап его мифологизации. «смерть <...> его <...> была мгновенна и прекрасна» (VI, 452), – писал Пушкин о чудовищной смерти первого «Александра Сергеевича»¹¹³, Грибоедова. «Смерть поэта» ввиду тогда еще недавней гибели Байрона была возможностью композиционного завершения текста собственной жизни. В тщательности работы поэта над этим текстом можно убедиться, прочитав письма Пушкина Геккерну. По мысли Лотмана, высказанной в его пушкинской биографии, Пушкин не «искал смерти» и не был жертвой великосветских интриг (два устойчивых варианта мифологемы дуэли), а навязал дуэль противнику, желая волевым усилием изменить безвыходную ситуацию. Идея о том, что Пушкин был «мастером» своей судьбы, положенная в основу книги Лотмана («Пушкин умирал не побежденным, а победителем»), имеет свойство мифа, поскольку не может быть ни доказана, ни опровергнута. Эту идею подхватывает и развивает А. Битов в эссе «Предположение жить», в самом названии которого, по замыслу писателя, отражено желание Пушкина начать новую жизнь, но условием этой жизни была смерть «старого» Пушкина и рождение «нового»: «Вся схема его отчаянья в 36 году есть героическое преодоление этого отчаянья ради будущей, новой жизни <...>. Тот Пушкин сделал ВСЕ. Новый – только начал. Пушкин переменился. Это было трудно. Но его хватило на перемену ради будущей жизни. Не хватило Судьбы – *второй* не было дано. Пушкина хватило – Судьбы не хватило. Молитва его не дошла...»¹¹⁴. Мифологизирующая основа этого высказывания еще более прозрачна, чем эвристика Ю. Лотмана. Миф о Пушкине настойчиво накладывается на христианский миф, что подчеркнуто заглавием сборника эссе – «Моление о чаше».

¹¹¹ Ср. в прозе: «Я прочел мои „Воспоминания в Царском Селе“, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилося с упоительным восторгом... Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, и хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...» (VIII, 48) и в стихах: «Старик Державин нас заметил,/ И, в гроб сходя, благословил» (V, 142).

¹¹² Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. С. 29.

¹¹³ Ср. слова Пушкина при поездке в Грузию, что двух Александров Сергеевичей за один год не убьют. (Разговоры Пушкина. С. 122).

¹¹⁴ Битов А. Г. Предположение жить // Битов А. Г. Моление о чаше. С. 94–95. Курсив автора.

Две вехи – рождение и смерть поэта – создают рамку мифа, внутри которой варьируются различные мифологемы, подразумевающие многоаспектное толкование этапов биографии поэта и его образа. Этот многоликий образ размножен авторами мемуаров, научных и художественных текстов, начиная с первой половины XIX в. и заканчивая рубежом XX–XXI вв. Каждая веха судьбы национального поэта представляется знаковой, а потому может соотноситься с разнообразными явлениями русской духовной и социальной жизни. Весь свод мифологем, формирующих пушкинский миф, условно можно разделить на две части: мифологемы-образы и мифологемы-акции.

Мифологемы-образы (чудо-ребенок, Сверчок, няня, потомок негров)

Чудо-ребенок. Мифологема рождения чудесного ребенка присутствует в культуре разных народов, не является исключением и пушкинский миф. Мемуаристы приводят исторические анекдоты о детстве Пушкина, свидетельствующие о раннем творческом развитии будущего поэта (Л. Пушкин, О. Павлищева, М. Макаров). Большинство биографов (П. Анненков, П. Бартенев, А. Скабичевский) склоняются к тому, что детство было несчастным, по крайней мере, трудным (по причине нелюбви родителей к ребенку). Реже встречается противоположная точка зрения о счастливом детстве (Д. Благой, Н. Скотов).

Исторически мифологема возникла, когда Пушкину исполнилось 14—16 лет, и «старшие» поэты – Державин, Карамзин, Жуковский, Вяземский – заговорили о поэтическом призвании отрока. Как отмечает О. Муравьева, сюжетная схема разрабатывалась также и самим юным поэтом в стихотворениях лицейского периода¹¹⁵. Долицейский период своей жизни Пушкин в поэзии почти не затрагивает. В стихотворении А. Дельвига видим восприятие лицейского отрочества как «младенчества»: «Я Пушкина младенцем полюбил, / С ним разделял и грусть, и наслаждение <...>». Впоследствии, когда поэт получил общероссийскую славу, биографы, восполняя гносеологическую необходимость, вернулись к долицейскому детству¹¹⁶. Афоризм Ю. Лотмана («Он был человек без детства»), гиперболически заостряющий и в то же время метафорически снимающий этот вопрос, придает мифологеме классическую завершенность¹¹⁷.

Сверчок. Прозвище поэта в литературном обществе «Арзамас», восходящее к строкам из поэмы Жуковского «Светлана»:

С треском пыхнул огонек,
Крикнул жалобно *сверчок*,
Вестник полуночи.

Общество призвано было противостоять «архаистам» из «Беседы любителей русского слова» и ставило своей задачей формирование нового стиля в литературе. Эта задача должна была решиться путем создания национальной поэмы, написанной языком «гармонической ясности». Несколько подступов к поэме в виде планов, эпистолярных обсуждений, набросков сделали В. Жуковский и К. Батюшков, но решить эту задачу предстояло самому младшему участнику «Арзамаса».

Как отмечает исследователь, чтение на последней встрече общества отрывков из поэмы «Руслан и Людмила» «неожиданно придало самой арзамасской истории внутреннюю осмысленность. Юный автор, блестяще усвоивший достижения старших поэтов и реализовавший их нереализованные попытки, как бы демонстрировал, что Арзамасское общество прекратило свое существование не из-за внешних обстоятельств, не из-за внутренних разногласий, а потому, что общество выполнило свое культурное предназначение – явило поэму нового типа»¹¹⁸. Роль Пушкина как мифологического Сверчка, «вестника полуночи», оказалась в контексте арзамасского мифа завершающей и потому чрезвычайно значимой.

¹¹⁵ Муравьева О. С. Образ Пушкина: Исторические метаморфозы // Легенды и мифы о Пушкине. С. 109—128.

¹¹⁶ Ср. с теорией мифа А. Лосева, согласно которой, миф не имеет познавательной цели, поскольку не объясняет реальность, а заново творит ее. (Лосев А. Диалектика мифа // Лосев А. Из ранних работ. М., 1990. С. 400).

¹¹⁷ Ср. детство другого мифологизированного поэта, И. Бродского: «О детстве он вспоминал неохотно: «Обычное детство. Я не думаю, что детские впечатления играют важную роль в дальнейшем развитии» // Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Составление Валентины Полухиной. М.: Захаров, 2000.

¹¹⁸ Проскурин О. Когда же Пушкин вступил в Арзамасское общество? (Из заметок к теме «Пушкин и Арзамас») [Электронный ресурс] // Toronto Slavica Quaterly. <http://www.utoronto.ca/tsq/14/proskurin14.shtml>

Неслучайно поэтому, что юношеское прозвище поэта стало толчком к рождению развивающейся по сей день мифологемы. Она связана с переходным для поэта периодом от замкнутой «монашеской» жизни в Лицее к «вольному» Петербургу – от юношества к первому этапу молодости. Сначала ее активно разрабатывают сами арзамасцы. Например, К. Батюшков был очень озабочен легкомыслием «Сверчка»: «Сверчок начинает третью песню поэмы своей. Талант чудесный, редкий! Вкус, остроумие, изобретение, веселость. Ариост в девятнадцать лет не мог бы писать лучше. С прискорбием вижу, что он предается рассеянию со вредом себе и нам, любителям прекрасных стихов»¹¹⁹. Образ героя мифологемы можно охарактеризовать следующими определениями: бойкий, веселый, шумный, смелый, лукавый. В мифологеме закрепляется «маленький Пушкин», по сравнению со старшим Василием Львовичем Пушкиным, также являвшимся участником сообщества. Ср. не вполне достоверную¹²⁰, но достаточно характерную запись А. О. Смирновой: «В тот вечер <...> Сверчок (т. е. Пушкин) так смеялся, что Марья Савельевна, разливая чай, объявила ему, что когда будет умирать – для храбрости пошлет за ним».

Исследователь упоминает еще два возможных обертона арзамасского прозвища Пушкина. В иконологическом описании гербов сверчок символизировал «негодного стихотворца, вралю», что вполне соответствовало стилю арзамасского общения, в котором не существовало ограничений для вышучивания его членов. Кроме того, своеобразный манифест «Арзамаса» – памфлет Д. Н. Блудова «Видение в какой-то оgrade, изданное обществом ученых людей» был подписан анаграммой пушкинского прозвища: «Св..ч.к.»¹²¹.

Распад «Арзамаса» был связан, как показывает в своей обобщающей работе О. Проскурин, с рядом объективных причин, но главное – с решением основной задачи: победы нового стиля над старым – «Сверчка» над русской Академией в лице «шишковистов». Переходность этой мифологемы особенно ощутима в связи с тем, что уже после распада «Арзамаса» прозвище сохраняется за Пушкиным, встречается в переписке. «Сверчком» называли Пушкина-лицеиста в своей переписке В. Жуковский, К. Батюшков, П. Вяземский, А. Тургенев и другие. В письмах шуточного содержания Пушкин подписывается этим именем. К примеру, письмо Мансурову, своему соратнику по «Зеленой лампе», поэт заканчивает таким образом: «Я люблю тебя – и ненавижу деспотизм. Прощай, лапочка. Свер <чок> А. Пушкин»¹²². Наличие множества флиртностей в тексте письма, оканчивающегося столь нежным «детским» обращением к приятелю, лишний раз свидетельствует о том, как сам автор позиционирует свое alter ego – Сверчка: это не только создатель знаменитой поэмы, но и нарушитель общественных приличий, показной морали. Ср. «Поэзия выше нравственности <...>» (VII, 381).

«Сверчок моего сердца»¹²³, – шуточно обращается Жуковский уже не к юному поэту, а к вполне взрослому человеку, пережившему петербургскую славу и южную ссылку в письме от 1 июня 1824 года; сам поэт, как мы видели, тоже не спешит расстаться с образом Сверчка, подписываясь в письмах этим именем. Это позволяет предположить, что мифологема Сверчка символизирует найденный новый стиль русской литературы, ее будущее развитие, а также точное попадание образа-мифологемы в контекст складывающейся национальной картины мира.

¹¹⁹ Цит. по: Кошелев В. А. Константин Батюшков: Странствия и страсти. М.: Современник, 1987. С. 266.

¹²⁰ См. анализ научной полемики по вопросу о подлинности «Записок» Смирновой-Россет: Есипов В. «Подлинны по внутренним основаниям...» // Новый мир. 2005. №6. С. 130–144.

¹²¹ Меднис Н. О. смысловых обертонах арзамасского прозвища Пушкина // Пушкинский сборник. С. 60 – 63.

¹²² Пушкин А. С. Письмо Мансурову П. Б. 27 октября 1819 г. Петербург // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 16 т.: Т. 13. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1937. С. 11. Цитируем по изданию 1937 г., так как в последующем (1979), на которое мы, как правило, ссылаемся, подпись «Сверчок» отсутствует. – Т. III.

¹²³ Переписка А. С. Пушкина. Т. 1. С. 88.

Дополнительным подтверждением живучести данной мифологемы является открытие в центре современного Санкт-Петербурга ресторана «Сверчок»¹²⁴. Помимо вышеуказанных значений, мифологема Сверчка в этом социальном контексте связана с коннотациями «простоты», «доступности», «неугомонности», позиционируемых как русские национальные черты. Коммерческое использование мифологемы не только упрощает и схематизирует ее восприятие, но и закрепляет в массовом сознании нетривиальные штрихи мифологизированного образа Пушкина.

Потомок негров. Начало этой мифологемы заложено в известных стихах Пушкина «Юрьеву» и «Моя родословная», неоконченном романе «Арап Петра Великого» и др. В стихотворении «Юрьеву» («Любимец ветреных Лаис...») читаем:

А я, повеса вечно-праздный,
 Потомок негров безобразный,
 Вращенный в дикой простоте,
 Любви не ведая страданий,
 Я нравлюсь юной красоте
 Бесстыдным бешенством желаний <...> (II, 42; Курсив мой – Т.Ш.).

Как подчеркивает В. Руднев, «мифологические герои рождаются каким-нибудь экзотическим, с нашей точки зрения образом: из головы отца, от наговора, от укуса какого-то насекомого и так далее»¹²⁵. Для пушкинского мифа чрезвычайно важно происхождение героя: «потомок негров» в центральной России – это искомая экзотичность. Происходя от таинственных «Аннибалов» и одновременно являясь представителем одного из древнейших русских дворянских родов, Пушкин воплощает в себе гармонию «черного» и «белого», животного (вариант: сверхчеловеческого) и человеческого начал. Известен ответ в рифму Пушкина-ребенка рябому поэту Дмитриеву, который хотел подшутить над своеобразной внешностью ребенка: «<...> «посмотрите, ведь это настоящий арапчик» <...> «отличусь тем, и не буду рябчик»»¹²⁶. Живучесть этого элемента биографической легенды подтверждается использованием афоризма для современного политического анекдота о рябом президенте Украины и черном – Америки: «При встрече Обамы с Ющенко, последний не удержался и сказал: «Какой арапчик!» На что тут же получил: «Да зато не рябчик!»».

Весьма характерно, что мифологема, подробно отраженная в русской литературе (в романе Ю. Тынянова «Пушкин», эссе М. Цветаевой «Мой Пушкин» и стихотворном цикле «Стихи к Пушкину»; обращались к ней В. Набоков в романе «Дар», Абрам Терц в «Прогулках с Пушкиным» и другие), становится актуальной для межнациональных отношений. Так, нынешний президент США Барак Обама (сам уже ставший объектом мифологизации, благодаря тому, что является первым «цветным» президентом) в интервью российским журналистам признался в своей любви к Александру Пушкину. Предки американского президента по отцовской линии, по его словам, жили в той же местности в Африке, что и Ганнибалы – предки Пушкина, на границе Эфиопии и Кении. Кроме того Дочь Обамы Наташа-Саша получила первое имя в честь жены Пушкина Натальи Гончаровой, а второе – в честь самого Пуш-

¹²⁴ Ср. «<...> Мы всегда рады оказать Вам радушный прием в уютных интерьерах русской избы, предложив достойный выбор изысканных блюд, сохраняя традиции и рецепты русской и европейской кухни. <...> Ресторан «Сверчок» – идеальное место для проведения свадеб, торжеств, корпоративных вечеров в стиле «A-la rus» <...> Эти места в Петербурге навсегда связаны с именем великого русского поэта А. С. Пушкина, знатока и ценителя русской кухни. Название ресторана не случайно, ведь Александра Сергеевича в лицейские годы за его неугомонность прозвали Сверчком» [Электронный ресурс]// <http://www.zakazspb.ru/catalog/sverchok.php>

¹²⁵ Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. С. 246.

¹²⁶ Макаров М. Н. Александр Сергеевич Пушкин в детстве. (Из записок о моем знакомстве) // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 46.

кина. Завершающий аккорд развивающейся на наших глазах мифологемы – вывод журналиста о том, что «новый президент США – прямой потомок Ганнибала, а значит – и Александра Пушкина»¹²⁷.

Как видим, мифологическое сознание объединяет разнородные мифы с целью формирования единой непротиворечивой картины мира. Это происходит независимо от времени создания очередной мифологемы: поскольку миф не ограничен временем, ему не мешает то, что пушкинский и «обамовский» мифы находятся в разных планах диахронии. Можно прогнозировать появление художественного текста, сюжет которого будет отталкиваться от пушкинской мифологемы «потомок негров» и завершаться историей Обамы и его семьи.

Няня. Арина Родионовна, как известно, считается не только героиней лирических стихотворений Пушкина «Зимний вечер» (1825), «Няне» (1826) и других, но и прототипом нянек Татьяны Лариной, Владимира Дубровского, Ксении из «Бориса Годунова», которых современный исследователь Ю. Дружников называет «второстепенными, похожими друг на друга персонажами»¹²⁸.

В XX в. первым демифологизатором образа няни стал В. Набоков, который в комментарии к «Евгению Онегину» заметил, что Арина Родионовна была няней старшей сестры Пушкина Ольги, а впоследствии – «домоправительницей Пушкина в Михайловском, куда он удалился, или, скорее, был удален, из Одессы в 1824 г.»¹²⁹. Образ няни в поэзии Пушкина, по мнению Набокова, далек от оригинала: «Пушкин, всегда следовавший литературной моде, романтизировал ее в своей поэзии <...>», фактически же «Няней самого поэта, его „мамушкой“ времен его младенчества, была не Арина, а другая женщина, вдова по имени Улиана, о которой, к сожалению, известно мало». Образ няни, следовательно, является собирательным не только в прозе, но и в лирике Пушкина: «только к концу 1824 г. в Михайловском Пушкин начинает в ретроспективе отождествлять Арину (теперь его домоправительницу, а прежде няню сестры) с неким собирательным образом „моей няни“».

Мифологема няни как «доброй подружки» была использована Н. Языковым в стихотворениях «К няне Пушкина» (1827) и «На смерть няни А. С. Пушкина» (1830). В последнем стихотворении психологический портрет няни несет черты, традиционно приписываемые юному Пушкину, что может свидетельствовать о сходстве психотипов поэта и его «дряхлой подружки», отчасти объясняющей эту дружбу:

<...> Как детство шаловлива,
Как наша молодость вольна,
Как полнолетие умна,
И как вино красноречива,
Со мной беседовала ты,
Влекла мое воображение <...>¹³⁰.

Образ пожилой «бразницы», разделяющей трапезу и беседу «полных юности и вольных» молодых людей, лишь отчасти совпадает, а иногда коренным образом расходится с народной, а впоследствии советской мифологемой о няне как «второй матери», наставнице гения, которая не только подсказывала мотивы и образы стихотворений, но и обсуждала с Пушкиным последние политические события. Мифологема няни создавалась первыми пушкини-

¹²⁷ Максимова Н. Медведев подарит Обаме портрет Пушкина? // «МК» в Питере. Российский региональный еженедельник. 2009. 4 марта.

¹²⁸ Дружников Ю. И. Няня в венчике из роз // Дружников Ю. И. Русские мифы. СПб.: Пушкинский фонд. 1999. С. 33 – 64.

¹²⁹ Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М.: Интелвак. 1999. С. 446 – 449.

¹³⁰ Языков Н. Златоглавая, святая... Стихотворения. Сказки, поэма. М.: Русский мир, 2003. С. 91 – 92.

стами, в рамках официальной национальной идеологии противопоставлявшими русское влияние французскому.

После 1917 г. возникла необходимость политической коррекции образа «народного поэта», имевшего дворянское происхождение и французское воспитание, поэтому, по сравнению с другими элементами автомифа, больше всего подвергся мифологизации образ «чудесной няни» Арины Родионовны. В книге А. Гессена, адресованной юношеству, читаем: «И нет в нашей стране школьника, которому не было бы знакомо имя Арины Родионовны»¹³¹. Интересно, что не менее колоритный образ «дядьки» Никиты Тимофеевича Козлова¹³², который сопровождал Пушкина от рождения и до последнего дня, не послужил материалом для отдельной мифологемы, хотя вполне в духе пушкинского мифа советского периода было бы «назначить» поэту вместо «неправильных» родителей-дворян, «подлинных» родителей «из народа». Это патетическая тенденция подспудно прослеживается в книге А. Гессена «Жизнь поэта», но мифологизация Никиты Тимофеевича согласно общей тенденции этого времени не проявляется столь явно. В основу несостоявшейся мифологемы мог бы лечь трогательный образ «дядьки» Савельича из «Капитанской дочки». Причина того, что Никита Козлов не был мифологизирован в советское время, во-первых, в том, что сам Пушкин пишет о нем мало; во-вторых, вакансия мифологического «отца народов» была занята Сталиным: «Когда Сталина называли „вдохновителем советского народа“, няня стала „вдохновителем и источником некоторых творческих замыслов поэта“»¹³³.

Ю. Дружников в концептуальной статье «Няня в венчике из роз» среди негативных для литературоведческой науки сторон канонизации образа няни отмечает ликвидацию роли аристократок-бабушек поэта, включение поэтических черт бабушек в образ няни, сведение на нет значения западноевропейского фольклора как источника сказочных сюжетов у Пушкина и, наконец, превращение литературного образа няни в биографический.

Эта мифологема стала причиной того, что имя «Арина» используется в российском обиходе сравнительно редко. По-видимому, имя стойко ассоциируется с няней Пушкина и неминуемо влечет за собой «Родионовну», а значит, коннотации «старости» и «ветхости».

Показательно для современной мифологической картины мира, что в 2008 г., в серии «ЖЗЛ» вышла монография «Арина Родионовна» М. Филина, которая позиционируется в аннотации как «научно-художественное жизнеописание». Логика ученого состоит в том, что необходимо опровергнуть «стереотипы и предрассудки», под которыми подразумеваются концептуальные исследования В. Набокова и Ю. Дружникова, где няня предстает значимым, но периферийным персонажем пушкинской биографии. В 2009 г. вышел составленный тем же автором сборник материалов «Апология русской няни», односторонний характер заглавия которого говорит сам за себя.

Пророк. Мифологема божественного призвания поэта, характеризующая «середину пути», ситуацию жизненного выбора. По мысли современного исследователя, Пушкин создал одноименное стихотворение в рамках духовных стихов XVIII в., предпочтя ломоносовский подход державинскому¹³⁴. Первый сохранял верность библейскому оригиналу, второй тяготел к злободневности. Есть и противоположная точка зрения характерная для советского времени. Согласно последней, пушкинский «Пророк» является прямым откликом на восстание декабристов, а библейская символика играет в нем подчиненную роль аллегории¹³⁵.

¹³¹ Гессен А. И. Жизнь поэта. М.: Дет. лит., 1972. С. 20.

¹³² Известно, что, защищая Никиту Козлова, поэт вызывал на дуэль бывшего лицеиста М. Корфа, однако последний не принял вызова.

¹³³ Дружников Ю. И. Няня в венчике из роз. Там же.

¹³⁴ Стенник В. Пушкин и русская литература XVIII века. СПб.: Наука, 1995. С. 170 – 184.

¹³⁵ Цявловский М. А. Комментарии // Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 годах. М., 1925. С. 91—94. Эту точку зрения подвергает сомнению В. Э. Вацуро. См.: Пушкин в воспоминаниях

Уравновешивает эти позиции, уходя от библейского и революционного идеологизма, мнение Л. М. Лотман: «сюжет о поэте подымался до уровня идеи предназначения человека, наделенного своим даром свыше, и ответственности его перед своим дарованием. Так идея библейского образа входила как составная часть в структуру мысли Пушкина, создавая „второй план“ поэтического текста»¹³⁶.

Компонентом этой мифологемы является представление о поэте как о проводнике «божественного глагола», которое имеет глубоко архаическую природу. Вместе с тем это представление о поэте неоднократно демифологизируется самим поэтом, например, в «Путешествии в Арзрум», когда паша, сравнивая поэта с дервишем, поклонился ему, а затем герой увидел и самого «благословенного»: «Выходя из его палатки, увидел я молодого человека, полунагого, в бараньей шапке, с дубиной в руке и с мехом (outré) за плечами. Он кричал во всё горло. Мне сказали, что это был брат мой, дервиш, пришедший приветствовать победителей. Его насилу отогнали» (VI, 468).

Некритичное восприятие мифологемы в XX в. вызывает необоснованное чувство причастности, «присвоения» Пушкина как духовного авторитета, ведущее к представлению об элитарности тех, кто посвящен в законы и принципы действия его поэзии. Возможно, отсюда берет начало «охранительное» стремление пушкинистов оградить поэта от посягательств демифологизаторов, которое привело современную науку к кризису, что отмечается признанными специалистами в этой области¹³⁷.

Элитарность как причастность к некоей касте «неприкасаемых» может быть осмеяна — на уровне анекдотов Хармса, одним из первых почувствовавших и использовавших двойственную природу пушкинского мифа. Но большей частью причастность к возвышенной пушкинской мифологеме пророка формирует чувство превосходства над теми, кто непричастен к данной сфере функционирования пушкинского мифа (ср. историю публикации «Прогулок с Пушкиным» Абрама Терца и последующие «суды» над автором, А. Д. Синаевским).

Мифологема поэта как пророка из одноименного стихотворения Пушкина является одним из наиболее продуктивных сюжетообразующих элементов в литературе XX в. Если воспользоваться приемом генеративной поэтики А. Жолковского, ее можно рассматривать как некий «кластер» для последующих художественных текстов. Ученый пишет: «Структуру такого текста можно представлять как сильную интертекстуальную призму — как пучок, cluster, тематических и формальных характеристик, обладающих мощной способностью к самовоспроизводству во множестве более поздних текстов»¹³⁸.

Сюжет данного отрезка пушкинского мифа — встреча человека и высшего существа (ангела), через посредство которого человек (как правило, лирический герой) обретает сверхъестественные способности: зрения («отверзлись вещие зеницы») и слуха («и внял я неба содроганье и горний ангелов полет, / и гад морских подводный ход, / и дольней лозы прозябанье»), а также обретает «божественный глагол» — сверхзначимое слово. Все это окупается первоначальной немотой («уста замершие мои»), претерпеванием героем физических мучений («сердце пламенное вынул / и угль, пылающий огнем, / во грудь отверстую водвинул») на грани жизни и смерти («как труп в пустыне я лежал»).

Неизбежность пророческой задачи общения с миром как «посвященных», «оглашенных» (ср. название трилогии А. Битова «Оглашенные» — о людях, слышавших об истине, но еще не принявших ее), так и абсолютно чуждых поэзии людей, по-разному осознается писа-

современников. С. 452.

¹³⁶ Лотман Л. М. Проблема «всемирной отзывчивости» Пушкина и библейские реминисценции в его поэзии и «Борисе Годунове» // Пушкин: Исследования и материалы / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Наука, 2004. Т. XVI/XVII. С. 136.

¹³⁷ Сураг И. Памятник зайцу // Новый мир. 1994. №10. С. 237.

¹³⁸ Жолковский А. К. Интертекстуальное потомство «Я вас любил...» Пушкина. Там же.

телями XX в. Многим из них (преимущественно поэтам) свойственно соотносить свое призвание с мифологемой пророка.

Мифологемы-акции (*Я вас любил, Я памятник себе воздвиг, дуэль, Вновь я посетил*)

Я вас любил (утаенная любовь). Сюжет о высоком, но болезненном, неразделенном чувстве, которое поэт пронес через всю жизнь. Существует также точка зрения, согласно которой легенда об утаенной любви Пушкина представляет собой вымысел (см. вышеупомянутую пушкинскую биографию Ю. Лотмана). Споры известных пушкинистов о том, кто является объектом скрытой страсти поэта: М. Раевская, Е. Воронцова, К. Собаньская, Е. Карамзина – привели к формированию устойчивой мифологемы, активно разрабатывавшейся поэтами XX столетия от И. Бунина до И. Бродского¹³⁹. Одним из компонентов этой мифологемы благодаря коннотации «неразделенности» с некоторыми оговорками можно считать образ жены Пушкина Натальи Николаевны (Натали)¹⁴⁰. Ее образ отталкивается в своем развитии и дальнейшем бытовании от стихотворения Пушкина «Мадонна», восходящего к полотнам Рафаэля, Перуджино. Он является неотъемлемой частью пушкинского мифа и компонентом эволюционирующей с годами мифологемы утаенной любви. Важным звеном мифологемы являются письма Пушкина к жене и другим адресатам, в частности, в шутовском письме В. Вяземской – наименование Натали (тогда еще предполагаемой невесты) своей «сто тринадцатой любовью» (X, 316).

Попытки решения загадки утаенной любви поэта предпринимались свыше ста лет биографами и исследователями. Зарождение этой мифологемы связано с пионерской работой М. Гершензона «Северная любовь Пушкина» (1908), в которой выражена следующая мысль: «Пушкин необыкновенно правдив, в самом элементарном смысле этого слова; каждый его личный стих включает в себе автобиографическое признание совершенно личного свойства – надо только пристально читать эти стихи и верить Пушкину»¹⁴¹.

Эта гипотеза противоречит самой сути художественного творчества, отличием которого от исторических произведений со времен «Поэтики» Аристотеля считалось присутствие вымысла. Тыняновская теория о лирическом герое в свою очередь выдвигает мысль о наличии в лирике образа поэта, выражающего его мысли и чувства, но не сводимого к его житейской личности¹⁴².

С другой стороны, своеобразное представление Гершензона о «необыкновенной пушкинской правдивости» парадоксально сближает ее с феноменом новейшей литературы – жанром «нон-фикшн», в котором доля вымысла стремится к нулю, заменяясь авторским сознанием и восприятием действительности. В контексте нашей работы то, что имеет в виду М. Гершензон под «автобиографическим признанием», мы называли пушкинским автомифом, или по слову В. Непомнящего, «личным мифом» поэта¹⁴³.

Обзор многочисленных версий содержится в статье Р. Иезуитовой, предваряющей сборник «Утаенная любовь Пушкина»¹⁴⁴, где собраны основные работы, посвященные данной проблеме. Общая особенность, присущая многим таким работам, это поиск конкретного прототипа – женщины, которую долго и безответно любил Пушкин.

¹³⁹ Жолковский А. К. Интертекстуальное потомство «Я вас любил...» Пушкина // Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005. С.390—431.

¹⁴⁰ Д. Благой считал Наталью Николаевну Гончарову адресатом стихотворения «Я вас любил...».

¹⁴¹ Утаенная любовь Пушкина. СПб.: Академический проект, 1997. С. 51.

¹⁴² Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 118 – 123.

¹⁴³ Непомнящий В. С. Лирика Пушкина. Статья третья. Первое семилетие (1816—1923) // Литература в школе. 1994. №6. С. 5 – 6.

¹⁴⁴ Иезуитова Р. В. «Утаенная любовь» в жизни и творчестве Пушкина // Утаенная любовь Пушкина. С. 7 – 33.

Дуэль. Причины последней дуэли Пушкина, образы ее участников, общая расстановка сил многообразно отразились в литературе XX столетия. Многие аспекты этого события стали важнейшим импульсом философской критики XX в., легли в основу статей В. Соловьева, Д. Мережковского, В. Розанова, М. Гершензона и других. В дальнейшем эта рефлексия отразилась в ряде художественных текстов, приобретая характер по-разному осмысливаемой мифологемы. Ср. строки из стихотворения Е. Евтушенко: «Поэты в России рождаются / С дантесовой пулей в груди»¹⁴⁵.

Если проследить этапы формирования мифологемы дуэли как существенного элемента пушкинского мифа, можно отметить, что эта тема актуальна как для личного мифа Пушкина, для которого последняя дуэль была как минимум двадцать первым случаем вызова на поединки¹⁴⁶, так и для его художественного творчества (данная тема затрагивается в «Евгении Онегине», «Выстреле», «Каменным госте», «Капитанской дочке» и др.).

Данная мифологема в XX в. функционирует с преобладанием уничижительного отношения к роковому чужаку, заданного в хрестоматийном стихотворении М. Лермонтова «Смерть поэта», ставшем ее отправной точкой. Редкое исключение из подобной трактовки – роман-хроника Л. Гроссмана «Записки д'Аршиака», в котором предпринята попытка увидеть ситуацию дуэли глазами секунданта Дантеса.

Частью дуэльной мифологемы являются различные трактовки роли Пушкина в дуэли. Гневная лермонтовская отповедь светским толкам в защиту Дантеса спровоцировала целую литературу. Антитезой образу «невольника чести» являются те версии пушкинской дуэли, в которых он представлен не «мячиком предрассуждений», а человеком, задумавшим и осуществившим акт своей смерти самостоятельно¹⁴⁷.

Интересна также «серединная» позиция, согласно которой, Пушкин был одинаково равнодушен как к вопросам светской «чести», так и к вопросу ухода из жизни путем сложной «макиавеллевской» интриги – он отдал решение своей земной судьбы «высшему суду», это была попытка обновления жизненного пути решительным поступком. Таков подход к проблеме А. Битова в книге «Моление о чаше. Последний Пушкин».

Вновь я посетил (музей-заповедник). Одной из важнейших мифологем пушкинской биографической легенды является мифологема музея-заповедника. Эта мифологема лишь косвенно относится к автобиографическому мифу: стихотворения, созданные в период ссылки в Михайловское и посвященные ей, породили мифологему северной ссылки поэта. Период же создания мифологемы Пушкинского заповедника – это по преимуществу советское время. Имя многолетнего директора музея в Михайловском С. С. Гейченко стало «легендарным»¹⁴⁸. Иначе говоря, не только «легендарный Хранитель», энтузиаст и популяризатор, является автором одной из авторитетных мифологем, в дружбе-вражде с которой существует современный пушкинский миф, но и сам он стал мифологической фигурой, по-разному изображенной в художественных текстах¹⁴⁹. Причина этого в том, что С. С. Гейченко приложил большие уси-

¹⁴⁵ Евтушенко Е. А. Первое собрание сочинений: В 8 т.: Т.2. 1959—1964. С.354. Ср. также «Баллада о стихотворении „На смерть поэта“ и о шефе жандармов» С. 319—320.

¹⁴⁶ Ходасевич В. Ф. Дуэльные истории // Пушкин в эмиграции. М.: Прогресс-традиция, 1999. С. 295—304.

¹⁴⁷ Дружников Ю. И. Узник России. По следам неизвестного Пушкина. Роман-исследование. Трилогия. М.: Голос-пресс, 2003; Петраков Н. Последняя игра Александра Пушкина. М.: Экономика, 2003.

¹⁴⁸ Ср. аннотацию к очередному выпуску «Михайловской пушкинианы»: «в сборнике впервые публикуются письма известного российского музейщика Н. И. Архипова, адресованные легендарному Хранителю Михайловского С. С. Гейченко» (Материалы XIII Февральских научно-музейных чтений памяти С. С. Гейченко 12—14 февраля 2010. Пушкинский Заповедник. Сельцо Михайловское, 2010).

¹⁴⁹ Гейченко С. С. У Лукоморья: Рассказы хранителя Пушкинского заповедника. 5-е изд., доп. Л.: Лениздат, 1986; Ахмадулина Б. А. «Мороз и солнце, день чудесный...»: о С. С. Гейченко // Ахмадулина Б. А. Миг бытия. М., 1997. С. 127—129; Довлатов С. Д. Заповедник // Довлатов С. Д. Собр. Соч.: В 3 т.: Т.1 М., 1995; Арбенин К. Ю. Пушкин Мой. Поэма во фрагментах. СПб., 1998.

лия по воссозданию пушкинских мест (Михайловского, Тригорского и др.) и привлечению к ним общего внимания, благодаря его стараниям удалось восстановить, а затем всемирно прославить малоизвестный ранее Пушкинский заповедник.

Мифологема заповедника, на наш взгляд, строится на диалектическом противоречии между статусом хронотопической ценности и «грандиозным парком культуры и отдыха», которым, по мысли довлатовского персонажа Бориса Алиханова, его сделал «товарищ Гейченко»¹⁵⁰. Подобно тому как в заповеднике «из соображений колорита» водружается на дерево цепь и устанавливаются декоративные валуны с цитатами из Пушкина, так в книгу рассказов Гейченко «У Лукоморья» вносится «немало домысла, живых словесных картинок, в тексте никак не выделенных из документально обоснованного изложения». Таким образом, домисел в духе советских времен осуществляется как в формировании концепции заповедника, так и в том «симбиозе эссеистики, литературоведения, краеведения, беллетристики и даже мемуаристики»¹⁵¹, который представляет собой упомянутая выше книга хранителя заповедника.

Наряду с Пушкиногорьем мифологема заповедника в этом значении может быть соотносима с такими знаковыми топосами, как Пушкинский Дом РАН (ср. последнее стихотворение А. Блока «Пушкинскому Дому» и «роман-музей» А. Битова «Пушкинский дом»), Мойка 12 («Пойдем же вдоль Мойки, вдоль Мойки...» А. Кушнера и «микророман» о музейном работнике «Вторая жена Пушкина» Ю. Дружникова) и др. Мифологема заповедника, в основном, отражает советский этап функционирования пушкинского мифа, когда, по словам А. Гениса, классическая литература стала «собранием аттракционов, вокруг которых водят туристов экскурсоводы – от одной цитаты к другой»¹⁵².

¹⁵⁰ Довлатов С. Д. Заповедник. С. 378.

¹⁵¹ Кормилов С. И. «Беллетристическая пушкиниана» как научная проблема // Беллетристическая пушкиниана XIX – XXI вв. С. 28.

¹⁵² Генис А. Пушкин // Сергей Довлатов. Последняя книга. СПб., 2001. С. 323–340.

II. Пушкин в зеркале русской литературы XX века

ГЛАВА 1. Чудо-ребенок

Остановимся подробнее на функционировании некоторых выявленных нами в предыдущей главе элементов биографической легенды в русской литературе XX века. Нас будет интересовать, как данный сюжет отразился в текстах произведений, какие общие тенденции литературного процесса и индивидуальные особенности авторов он высветил.

Пушкин-ребёнок в очерке А. Скабичевского

Сюжет о детстве Пушкина разрабатывался многими беллетристами, начиная с биографического очерка А. Скабичевского «Пушкин. Его жизнь и литературная деятельность», написанного в конце XIX в., и заканчивая романом Ю. Тынянова «Пушкин» (1935—1943), после которого отступление от канонической житийности в изображении биографии нового советского «святого» стали невозможны в связи с провозглашением «нашим товарищем» и придания поэту статуса пророка социалистических преобразований на юбилейных торжествах в 1937 г.

В биографическом очерке Скабичевского в полном согласии с мемуарами современников Пушкин еще предстает вполне обычным ребенком, без следов будущего дарования на лице: «До семилетнего возраста Пушкин не только не представлял из себя чего-либо замечательного, но, напротив того, своею неповоротливостью, тучностью, робостью и неподвижностью приводил в отчаяние своих родителей, и они серьезно опасались даже за его умственные способности. Заставить его бегать и играть со сверстниками можно было лишь насильно. Раз на прогулке он незаметно отстал от общества и преспокойно уселся посреди улицы. Сидел он так до тех пор, пока не заметил, что из одного дома кто-то смотрит на него и смеется. „Ну, нечего скалить зубы!“ – сказал он с досадою и отправился домой»¹⁵³. Лапидарность стиля Скабичевского представляется читателю XX в. почти пародийной и заставляет вспомнить анекдоты Д. Хармса о Пушкине.

В текстах А. Скабичевского и Ю. Тынянова детство поэта изображено особенно конкретно, по сравнению с обобщенно-идеализированными картинками в советской литературе (например, книге А. Гессена «Жизнь поэта»). Писатели, фиксирующие свое внимание на этой мифологеме, подчеркивают преимущественно «бездомашность», отсутствие уюта и понимания в доме родителей Пушкина. Скабичевский пишет: «<...> дом их, по словам одного очевидца того времени, всегда был наизнанку: в одной комнате богатая, старинная мебель, в другой – пустые стены или соломенный стул; многочисленная, но оборванная и пьяная дворня с баснословною неопрятностью; ветхие рыдваны с тощими клячами и вечный недостаток во всем, начиная от денег до последнего стакана. Имена же их находились в таком плачевном состоянии, что когда для спасения Болдина послан был туда деятельный управляющий, он бежал из имения при виде страшного разорения крестьян, до которого они были доведены беспечностью и передовыми стремлениями помещика»¹⁵⁴.

Родители Пушкина предстают в это эпизоде прототипами гоголевских помещиков из поэмы «Мертвые души»: Маниловыми, Ноздревыми и Плюшкиными начала XIX в. В этом

¹⁵³ Скабичевский А. М. А.С.Пушкин. Его жизнь и литературная деятельность, Петроград: Типография А. Э. Коллинз, 1914. С.8—9.

¹⁵⁴ Скабичевский А. М. Указ. соч. Там же.

сказывается факт, что Скабичевский был «хорошим популяризатором как социологической науки в ее народническом воплощении, так и литературного творчества»¹⁵⁵. Предназначая свои работы для широкой публики, писатель не занимался самостоятельными изысканиями, пользовался материалами «из вторых рук» и заботился преимущественно о том, чтобы пересказать его в общедоступной форме. На примере вышеизложенного эпизода видно, что А. Скабичевский не учитывает историческую перспективу, и явления прошлого судит с современной ему точки зрения. Являясь в этом предшественником функционеров советского времени, Скабичевский наряду с Панаевым пародийно упоминается в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Как указано в «Булгаковской энциклопедии», «Оба они олицетворяли поверхностную, неглубокую критику демократического направления, не способную постичь сути явлений, но достаточно популярную среди советских литераторов в первые послереволюционные годы. Такая же формальная иерархия, как и в написанной Скабичевским „Истории новейшей литературы“ (1891), присутствует в МАССОЛИТе»¹⁵⁶.

Тем не менее, Скабичевский, по сравнению с советскими писателями, изображенными Булгаковым, вполне точен и конкретен: его идеологическая ангажированность в очерке «Пушкин» постепенно сходит на нет, и он стремится дать свое объективное видение биографии поэта. Ценность очерка в том, что его можно считать в некотором смысле демифологизирующим, по сравнению с мифологизацией в XIX в. (например, с повестью В. П. Авенариуса «Отроческие годы Пушкина», 1885), а также с обезличенными, идеологически выверенными биографиями советского времени.

Московское детство (Ю. Тынянов)

По-иному подходит к мифологеме детства Ю. Тынянов. Действие романа «Пушкин» начинается в маленькой комнате, где стоит колыбель с младенцем. Вся первая часть – это изображение дома, семьи; маленький Пушкин оказывается на втором плане. Описание детской комнаты Пушкина-ребенка напоминает библейское описание рождения Иисуса в овчарне:

«Моргала и кланялась сальная свеча, с которой никто не снимал нагара. Окна были не завешены, и в них гляделась луна, стены голы. Белье лежало кучей в углу; на веревочке у печки сушились пеленки; распаренное корыто стояло посреди комнаты <...>. Беспорядок был удивительный. Трясущийся пламень придавал детской походный, кочевой, цыганский вид»¹⁵⁷.

Описана та же неприкаянность, что и в беллетризованном очерке Скабичевского, но оценочный социологизм отсутствует: напротив, ритмизованная проза поэтизирует негармонический быт в доме Пушкиных, как бы проецируя его на будущие пушкинские описания «бедной юности моей» (II, 258). Отмечая незавершенность романа, исследователи указывают на то, что «он воспринимается как целостное произведение о детстве и юности поэта»¹⁵⁸.

История начала века отражается в разговорах гостей, приглашенных на именины ребенка. Переезды из дома в дом, из Москвы в Петербург, из Петербурга в Москву использованы для создания атмосферы временного жития, неустроенности и неустойчивости быта. В этих главах подробно выписаны образы родителей, дяди Василия Львовича, бабушки Марьи Алексеевны, няни. Выходы из времени повествования связаны лишь с описанием событий прошлого Пушкиных и Ганнибалов.

¹⁵⁵ Русские писатели. Библиографический словарь. В 2 ч.: Ч. 2. М.: Просвещение. 1990. С. 232.

¹⁵⁶ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М.: Локид; Миф. 1996.

¹⁵⁷ Тынянов Ю. Пушкин. Примеч. Б. Костелянца. Л.: Худож. лит. 1974. С. 31. Далее страницы указаны в тексте в скобках.

¹⁵⁸ Новиков В. И. Тынянов // Русские писатели 20 века. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву-АМ, 2000. С. 697—699.

Все мемуаристы, даже те, которые настаивают на варианте «счастливого детства», упоминают о нелюбви или равнодушии матери Надежды Осиповны к «неудачному» сыну, пристрастии к светским удовольствиям. Особенно утрирует миф вспыльчивость и даже жестокость «прекрасной креолки» к провинившимся детям. В романе Тынянова наблюдаем своеобразную коррекцию романтического образа «прекрасной креолки», который снижается благодаря различным субъектам высказывания: «Два с половиною года назад Сергей Львович женился. Жена его была существо необыкновенное. *Петербургские гвардейцы* звали ее „прекрасная креолка“ и „прекрасная африканка“, а ее люди, которым она досаждала своими капризами, звали ее за глаза арапкою» (с. 6. Подчеркнуто мною – Т.Ш.).

Капризы, властный характер, жестокость и холодность по отношению к старшим детям Ольге и Александру, страстная привязанность к младшему Льву – объясняются в романе происхождением: «Надежда Осиповна была непроворного мальчика по щекам, как была слуг, звонко и наотмашь, как все Ганнибалы» (с. 60). Не меньшей ярко окрашенной характерностью отличается в романе Тынянова отец героя: «Иногда Сергей Львович, занятый своими мыслями, вдруг с удивлением замечал своего старшего сына. Он недоумевал, огорчался. Дети кругом были именно детьми, во всем милом значении этого слова. Его сын напоминал сына дикаря, какого-нибудь Шатобриана натчеца. Он охотно читал Шатобриана, и самолюбию его льстило, что его брак с Надеждой Осиповной всеми замечен. Но одно дело любовница, даже жена, и совсем другое дело сын. Так жадно стремиться к тому, чтобы все было как у всех достойных, – и встретить такое жестокое отовсюду непонимание! Сергей Львович втайне сам становился в тупик перед своей семейственной жизнью» (с. 61).

Несобственно прямая речь создает особенный иронический контрапункт между точками зрения автора и персонажа: первый, безусловно, не разделяет позицию второго. Сын для Сергея Львовича – дикарь, неприятное исключение из привычного представления о детях «во всем милом значении этого слова». В дальнейшем мифологема чудесного, но нелюбимого ребенка получит свое развитие сначала в судьбе М. Цветаевой¹⁵⁹, затем ее актуализирует Б. Ахмадулина в стихотворении «Биографическая справка» (1966). Ср. самоотождествление лирической героини с нелюбимым, но чудесным ребенком:

Все началось далекою порой,
в младенчестве, в его начальном классе,
с игры в многозначительную роль: —
быть Мусею, любимой меньше Аси¹⁶⁰.

Неслучаен в этом стихотворении мифологический ряд, характеризующий героиню стихотворения М. Цветаеву: «чудище» (воспринимаемое как высшая степень чуда), чудо и «чудовище».

Возвращаясь к роману Ю. Тынянова, необходимо отметить, что с образами родителей, а также дяди Пушкина Василия Львовича вводится тема обычности, недаровитости, противостоящая теме своеобразия, чудесной непохожести, связанная с образами маленького Пушкина и старого Ганнибала. По-видимому, этой причине родственники с «пушкинской стороны» изображены не просто иронически, но сатирически, гротескно. Так изображая братьев Пушкиных, Тынянов рисует парный портрет комических персонажей, интертекстуально рифмующийся с парой других «близнецов-братьев», – гоголевских Бобчинского и Добчинского: «Братья стали друг другу рассказывать вполголоса одну и ту же историю <...>. Первый из братьев

¹⁵⁹ Швейцер В. А. Дом в Трехпрудном. Спор о детстве // Швейцер В. А. Быт и бытие Марины Цветаевой. М.: Молодая гвардия, 2002.

¹⁶⁰ Ахмадулина Б. А. Сочинения: В 3 т. Т.1. М.: ПАН-Корона-Принт. 1997. С. 138.

с нетерпением ждал, когда другой замолчит, и как бы помогал ему скорее кончить, подражая движению губ говорящего. Сергей Львович заметно мешал Василию Львовичу <...>. Василий Львович хотел сказать о названии, которое Николай Михайлович дал пьесе, но Сергей Львович его перебил» (с.11).

Индивидуальный портрет Сергея Львовича вступает в интертекстуальную игру с другим гоголевским образом – Чичикова: «Он и жил и дышал на людях. Утром, прохаживаясь у зеркала в гостиной, он даже, случалось, мельком репетировал первый момент появления гостя: наклонял голову, легко, почти неуловимо, и тотчас откидывал назад» (с. 62). Вспомним актерствование Чичикова у зеркала ввиду поездки на губернский бал. Но Сергей Львович – это Чичиков без буржуазной оборотистости: он «играет» в «шестисотлетнего дворянина», но вне омолаживающего присутствия зрителей, умеет лишь «беречь и копить копейку», а никак не наживать ее. Не случайно для мифологемы характерной является первая фраза романа Ю. Тынянова «Майор был скуп», подтверждаемая, многочисленными мемуарными источниками, а по своей афористичности могущая сравниться с толстовским зачином о счастливых и несчастных семьях. Как и в романе Л. Толстого, в мифологеме детства большую роль играет «мысль семейная». Логика ее такова, что именно детская неприкаянность дала толчок к развитию поэта: флегма раннего детства – накопление внутренней энергии, питающейся от противоположно заряженных полюсов: холод – отец, обжигающий жар – мать, тепло – няня.

Если первая часть романа Ю. Тынянова посвящена московскому периоду детства Пушкина, то вторая («Лицей») повествует о пребывании в Царском Селе. В ней подробно изображены император, великие князья, двор, министры, европейская политика и Отечественная война. Семья отступает на второй план. Роман расширяется за счет изображения множества новых действующих лиц – это Александр I, Николай Павлович, Малиновский, Кунцын, Галич, Вяземский, Батюшков, Жуковский, Кюхельбекер, Пушкин, Дельвиг. По мысли А. Белинкова, темой этой части романа становятся история и литература, в этом Тынянов следует пушкинской «Программе автобиографии», которая завершается экзаменом, где присутствовал Державин. В третьей части романа («Юность») показано завершение лицея, петербургские годы, ссылка из столицы. По замечанию исследователя, роман начинается в маленькой тесной комнате и кончается морем, «Эвксинским Понтом», свободной стихией. Движение в нем центробежное: от семьи к истории¹⁶¹. Таким образом, в своем романе писатель демонстрирует накопление Пушкиным того эмоционального и интеллектуального материала, который реализуется в дальнейшем в творениях поэта.

Лицейское детство (А. Ахматова)

Тема лицейского этапа пушкинского детства является значимой мифологемой для первой книги стихов А. Ахматовой «Вечер», в которую вошел цикл стихотворений «В Царском Селе». Для пушкинского мифа наиболее репрезентативным является стихотворение «Смуглый отрок бродил по аллеям» (1911). Ахматова в этом стихотворении не упоминает имени Пушкина, ограничившись описательным оборотом «смуглый отрок», который часто встречается в мемуарной литературе о Пушкине, намекая на его родство с арапом Петра Великого.

Осенью 1911 г. исполнилось 100 лет со дня поступления Пушкина в Царскосельский лицей, отсюда ахматовские строки: «И столетие мы лелеем / Еле слышный шелест шагов». С 1811 до 1817 г. Царское Село для поэта – Отечество, как он писал в стихотворении «19 октября» (1825). Текст, конституирующим авторский миф о лицее, стало написанное в 1830 г. стихотворение «В начале жизни школу помню я...», в котором есть строки: «Средь отроков я молча целый день / Бродил угрюмый <...>» (III, 191).

¹⁶¹ Белинков А. Юрий Тынянов. М.: Советский писатель, 1965.

Ахматова в стихотворении о «смуглом отроке» не ограничивается портретной характеристикой лирического героя, а раскрывает его душевное состояние: «бродил по аллеям, у озерных грустил берегов». Эти психологические детали напоминают о том, что писал о себе Пушкин в стихотворении 1830 года: «бродил *угрюмый*». Первое стихотворение о лице «Воспоминание в Царском Селе» (1814) также начинается со строк: «Навис покров *угрюмой* ночи» (I, 70). Ю. Лотман в «Биографии поэта» говорит о пушкинском поэтическом восприятии лица как строгого монастыря¹⁶². Возможно, этим восприятием объясняется настойчивое повторение этого эпитета.

Тогда в стихотворении «Смуглый отрок бродил по аллеям» перед нами – переработанная пушкинская автомифологема. «Угрюмство» (воспользуемся блоковским неологизмом) Ахматова заменяет светлой грустью как отражением более позднего восприятия поэтом своего отрочества. Она может быть аллюзийным откликом на парадоксальность пушкинской формулы «Мне грустно и легко» из стихотворения «На холмах Грузии...», в котором гармонически соединяются противоположные импульсы. Как видим, эмоциональная доминанта ахматовского стихотворения – светлая, по-матерински «лелеющая» юного поэта грусть. Вспомним «лелеющую душу гуманность»¹⁶³ как основную характеристику пушкинской поэзии Белинским.

Ахматова изображает грустящего отрока на фоне эстетизированной природы Царского Села: аллеи парков, озерных берегов, сосен, низких пней. Одна из вещественных деталей – лицейская треуголка, опозитизированная Ахматовой, станет мифологизированным объектом изображения в отличающемся неомифологическими чертами рассказе «Треуголка Пушкина» представителя эмигрантской прозы И. Лукаша.

Отличие рецепции Ахматовой от рецепции наследника модернистских тенденций Лукаша – в «беспримесных» очертаниях мифа, воспринятого напрямую через И. Ф. Анненского, директора гимназии в Царском Селе. Этот факт был чрезвычайно важен и для самого Анненского, который в своей юбилейной речи пронизательно улавливает в текстах Пушкина различных периодов скрытые следы лицейских впечатлений¹⁶⁴.

Стоит отметить и такой факт, как наименование Ахматовой своей Музы «смуглой» в память о «смуглом отроке» или обращение к пушкинской тематике в стихотворении «Царскосельская статуя». Так или иначе, эти произведения апеллируют к мифологеме лицейского детства поэта как переходного периода к юности, отражением которой станет мифологема Сверчка. Творческим импульсом для писателей, обращавшихся к мифологеме чудо-ребенка, являлся поиск точек соприкосновения прошлого с современностью, поэтому рассмотренные тексты ориентированы на поиски связности исторических явлений, отсюда мифогенность природы художественного мышления в произведениях рассмотренных нами авторов.

¹⁶² Ср.: «В поэзии Лицей – брошенный монастырь, Петербург – блестящая и заманчивая цель бегства». (Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя др. С. 42—43).

¹⁶³ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая // Русская критика о Пушкине С. 53.

¹⁶⁴ Анненский И. Ф. Пушкин и Царское Село // Русская критика о Пушкине. С. 164.

ГЛАВА 2. Няня

Образ няни в статьях и пьесе А. Платонова

Целесообразно начать анализ использования образа няни на примере обращения к пушкинскому мифу нетипичного для советской литературы писателя А. Платонова, поскольку, в отличие от «номенклатурной» литературы, он творчески переосмысливает миф, насколько это возможно в рамках формирующегося на его глазах культа Пушкина. Платонов написал в этот период (1937) две статьи с характерными заглавиями: «Пушкин – наш товарищ» и «Пушкин и Горький», в которых следовал распространенной тенденции приведения Пушкина под общий знаменатель советской идеологии. Но вместо социально-идеологической схемы Платонов пересоздает пушкинский миф. По его мысли, Пушкин составляет в своем посмертном бытии одну культурную субстанцию вместе с землей, светом, полем, лесом, любовью и русским народом; он фигурирует как «священное и простое сокровище нашей земли»¹⁶⁵. В соответствии с этой начальной установкой представитель народа – няня – выполняет функцию старшего товарища для духовного «сироты» Пушкина: *«Чувствовал ли Пушкин значение матери – как начала жизни и как поэтический образ?.. Он был фактически сирота (мать его не любила), но сироты сами находят себе матерей, они без них тоже не живут. Для Пушкина женщиной, заменяющей мать, была няня, Арина Родионовна. И он не только любил ее нежным чувством, как благодарный сын, он считал ее своим верным другом-товарищем»*¹⁶⁶.

Как видим, писатель, воспринимаемый в сегодняшней литературной ситуации как нонконформист, парадоксально оказывается одним из первых в советской литературе, почувствовавших политически необходимую тенденцию возвышения образа Арины Родионовны за счет принижения образа матери-аристократки, о которой сказано в скобках. Платонов воспринимается современным читателем как автор «сюрреалистических», по слову И. Бродского, произведений – повести «Котлован» (1930) и романа «Чевенгур» (1929). Сюрреализм его близок к классической мифологии, которую «следовало бы назвать классической формой сюрреализма»¹⁶⁷. Платоновский «сирота-Пушкин» воспринимается сегодня, таким образом, в контексте сирот послереволюционного времени и особенно «платоновских» сирот Насти и Саши Дванова. Логично поэтому, что пришедшая «сироте» на помощь няня названа «друг-товарищ» – затем удвоенное сочетание редуцируется и остается хоть и анахроничное, но «политически грамотное» – «товарищ». По этому же принципу в дальнейшем редуцируется «няня-мать» до просто «матери», которая неминуемо идет на сближение с «Матерью» Горького, которому посвящена статья. «Сирота», выросший под присмотром им самим найденной «матери» и избежавший чудесным образом трагических судеб Насти и Саши Дванова, становится в платоновских статьях «аналогом Царствия Небесного». Платоновское понимание значения Пушкина сближается с прочтением пушкинского мифа его современником В. Набоковым: «Пушкин – радуга по всей земле!»¹⁶⁸. Радуга, как известно, представляет собой «завет», обещанное согласие между Богом и человеком.

При таком глобальном понимании аксиологии пушкинского мифа закономерно то, что пушкинская «Родионовна», как и горьковская «Ниловна», вырастают в статье А. Платонова до монументальных «Арины Родионовны» и «Пелагеи Ниловны» – не просто матери, а Бого-

¹⁶⁵ Платонов А. Собр. соч.: В 3 т.: Т.2. М., 1985. С.301.

¹⁶⁶ Там же. С. 318.

¹⁶⁷ Бродский И. Послесловие к «Котловану» А. Платонова // Бродский И. Сочинения. В 4 т.: Т.4. СПб., 1995. С.49.

¹⁶⁸ Набоков В. (В. Сиринь). Собрание сочинений русского периода. СПб., 2000. Т. 1. С. 449.

матери. Заметим, что платоновская интерпретация мифологемы «няня» демонстрирует большое удаление от пушкинского автомифа, согласно которому, автор хоть и поэтизирует «добрую подружку», но рифмует ее в известном стихотворении с «кружкой». Именует ее в письмах «доброй няней», даже «мамой», в противовес французскому «tata», с которым он обращался к родной матери.

Опальный А. Платонов возвращается к разработке пушкинского мифа в 1950 году в пьесе «Ученик Лицея». Пьеса, по мнению критика Ю. Дружникова, написана прижатым к стене писателем, а ее текст читается как пародия. Соглашаясь с автором статьи «Няня в венчике из роз» по существу, внесем некоторые уточнения относительно пьесы «Ученик Лицея». Создавая художественный образ, писатель Платонов имел право отхода от правдоподобия, за которым не гнался и Пушкин. В романе «Капитанская дочка» крепостной Савельич неоднократно поучает барина, «воспитывает» его, а герои «к царю ходят»: будь то самозванец Пугачёв, к которому неоднократно обращается Савельич, или сама Екатерина II, к которой апеллирует Маша Миронова, минуя даже посредство «племянницы придворного истопника». Здесь скорее можно говорить о сказочном, фольклорном приеме, заимствованном А. Платоновым у Пушкина, чем о сознательной пародийности.

Попробуем, тем не менее, выяснить причины неожиданного пародийного эффекта, на который указывает Ю. Дружников и некоторые другие исследователи¹⁶⁹. На наш взгляд, такая читательская реакция не подразумевалась писателем. Наличие сатирического и пародийного подтекста крайне сомнительно – последний может прочитываться только в современной культурной ситуации.

Представляется, что здесь уместна аналогия с булгаковской пьесой «Батум», написанной так же в сложных обстоятельствах, вынудивших нон-конформиста к попытке сближения с властью. Образ молодого пламенного революционера Джугашвили, стоящий в центре системы персонажей этой пьесы, не вписывался в мифологему умудренного опытом «отца народов», поэтому не мог быть адекватно воспринят массовым зрителем в 1939 г., что почувствовал Сталин и не позволил ставить пьесу, которая ему в целом понравилась. Автор «Булгаковской энциклопедии» уточняет: «Интересно, что единственная на сегодняшний день постановка Б. <„Батума“ – Т.Ш.> (с использованием текста ранней редакции и под названием „Пастырь“) была осуществлена в 1991 г. в МХАТе им. Горького режиссером С. Е. Кургиняном именно в жанре гротеска»¹⁷⁰.

Поскольку «Ученик Лицея» – это одно из последних произведений А. Платонова, целесообразно рассматривать его в контексте всего творчества писателя. В этом случае происходит наложение специфической платоновской стилистики на идеологические схемы ушедшей эпохи, что позволяет увидеть Пушкина глазами платоновского «сокровенного человека», а это совершенно новая грань пушкинского мифа. Образ няни может быть воспринят в контексте «задумавшихся» платоновских героев. Застывшая в полудреме со своими спицами в начале пьесы, «словно бы дремля, а на самом деле бодрствуя и понимая все, что совершается вокруг, вблизи и вдали»¹⁷¹

¹⁶⁹ Кондаков И. В. «Пушкин» как текст русской культуры XX века // <http://liber.rsuh.ru/Conf/Slovo/kondakov.htm>.

¹⁷⁰ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М.: Локид; Миф. 1996. С.37.

¹⁷¹ Платонов А. П. Ноев ковчег: Пьесы. М.: Вагриус, 2006. С.297. Далее страницы указаны в тексте в скобках.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.