

ВЕСТНИК

*Московского
педагогического
университета*

5



Серия

«Русская филология»

Москва – 1999

ВЕСТНИК

**Московского
педагогического
университета**

У

С е р и я

«РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

Москва «Народный учитель» 1999

*Вестник
Московского
педагогического
университета*

Редакционно-издательский совет:

Б.С. Рябушкин (председатель),
Ю.И. Яламов (первый зам. председателя),
О.В. Волобуев (зам. председателя),
С.В. Макеев (директор издательства),
Е.И. Дронова (зав. РИО)

Редакционная коллегия серии «Русская филология»:

В.Н. Аношкина (ответственный редактор),
Д.Г. Терентьева (ответственный секретарь),
Н.Г. Гольцова, Е.Н. Колокольцев, Л.Ф. Копосов, А.А. Кунарев,
П.А. Лекант, А.А. Мигунов, А.С. Мулярчик.

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в 1998 г.

Серия «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

Содержание

СТАТЬИ

- Аношкина В.Н.* Периоды творческого развития А.С. Пушкина:
проблемы эволюции, кризисов и постоянства 5
- Мулярчик А.С.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в США:
полемика между В. Набоковым и Э. Уилсоном 10
- Ленюшкина Л.Г.* «Литературные спутники» романа А.С. Пушкина
«Евгений Онегин» 16
- Максимова Т.Ю.* Судьба пушкинской традиции: образ Петра I
в русской поэзии начала XX века 23
- Резчикова И.В.* Слова-символы в толковании сна Татьяны Лариной 27
- Кожин А.Н.* Пушкин и просторечное слово 31
- Колокольцев Е.Н.* Поэма А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» в V классе 33

СООБЩЕНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

- Д.Н. Толстой-Знаменский о поэзии Ломоносова, Державина и Пушкина.
Вступительная статья и публикация *Т.А. Алатовой* 38
- Батурова Т.К.* О соотношении религии, философии и поэзии в мирозерцании
пушкинского времени 41
- Шаталова О.В.* Семантика глагола «иметь» в прозе А.С. Пушкина 45
- Леденева (Паршина) В.В.* Имя А.С. Пушкина на страницах прозы Н.С. Лескова ... 47
- И.С. Аксаков — Ю.Ф. Самарину. Вступительная статья и публикация
Э.В. Захарова 49
- Н.С. Трубецкой о русской литературе (по неизданным письмам ученого).
Вступительная статья и публикация *О.В. Никитина* 54

РЕЦЕНЗИИ

- Головенченко А.Ф.* — А.С. Мулярчик. Русская проза
Владимира Набокова. МГУ. 1997. 58
- Мамонова О.В.* — Т.К. Батурова. Страницы русских альманахов (Духовные искания
литераторов пушкинского круга). М., 1997. 58
- Скрипкина В.А.* — Пушкин в школе. М. 1998. Сост. В.Я. Коровина.
Колокольцев Е.Н. А.С. Пушкин в портретах и иллюстрациях. М., 1999. 59
- Топтыгина Е.Н.* — К. А. Войлова, В.В. Леденева, В.В.Тихонова, Т. Е. Шаповалова,
Н.В. Халикова. Словарь школьника: Русский язык. 5-11 классы. М., 1997. 60

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ ФАКУЛЬТЕТА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ МПУ

Пушкинская конференция преподавателей факультета русской филологии МПУ 25-26 января 1999 г. Информация Т.А. Алпатовой.	61
Тематика диссертаций, защищенных в 1998-1999 гг.	62
Монографии, учебники и учебные пособия, подготовленные преподавателями факультета русской филологии за последние годы	63
Сведения о готовящихся к изданию учебниках и учебных пособиях	65
Сведения об авторах	66

Периоды творческого развития А.С. Пушкина: проблемы эволюции, кризисов и постоянства

В год юбилея поэта, из нашего 200-летнего далека, заново хочется обратиться к загадкам душевного строя гениальной личности, к скрытым механизмам становления и развития творческой индивидуальности. Выдвигаемые в литературной критике, в историко-литературной науке подходы к решению поставленных проблем различны.

Биографический принцип периодизации деятельности А.С. Пушкина получил признание во второй половине XIX века; он продолжал жить в новом столетии. Конечно, странно предполагать, что Пушкин менялся каждый раз, переезжая с одного места на другое: из Петербурга в Кишинев, с Юга в Михайловское, из столицы в Москву или в Болдино. Интеллектуальные, в целом духовные процессы напрямую не могут быть связаны с перемещением с одного места на другое. Однако все-таки следует признать правомерность биографического принципа как в известной степени соответствующего особенностям личности Пушкина — его острой впечатлительности, отзывчивости, живым откликам на новые встречи с людьми, обстоятельствами жизни, явлениями красоты; ведь сам поэт признался, что он — «эхо». Применение биографического подхода можно объяснить и тем, что Пушкин продолжил традиции своего «учителя» В.А. Жуковского, настойчиво проповедовавшего: «живи, как пишешь»; другой «учитель» Пушкина К.Н. Батюшков любил повторять то же самое, а то и прибавлял: «пиши, как живешь». Пушкин их никогда прямо не опровергал; искренность, творческая, душевная правдивость и откровенность в поэзии были и для него святы.

Первым биографический подход к творческому развитию поэта осуществил Ф.Н. Глинка в стихотворном литературно-критическом эссе, о котором часто забывают биографы поэта, «Воспоминание о пиитической жизни Пушкина» (1837); Глинка представил глубоко конфликтное, даже трагедийное бытие поэта. Радость, жизнелюбие, дружелюбие, страстность, гениальность, успех у публики, но в основе всего — смертельная опасность: «а рок его подстерегал!» Идея незащищенности гения прошла через стихотворную биографию Пушкина. Автор рассказал в стихах о лицейском периоде; послелицейский он обозначил созданием поэмы «Руслан и Людмила» и станов-

лением в пушкинской поэзии русской народности; третий период — жизнь на Кавказе и создание романтических поэм, но мировоззренчески определяющими были, по мнению биографа, стихотворения «Демон» и «Телега жизни». Период ссылки в село Михайловское представлен как возвращение Одиссея в Итаку. Наконец, вторая половина 20-х годов и 30-е годы не приобрели в сочинении Глинки ясной периодизации, доминантой этого времени биограф считает утверждение писателя на путях историзма, народности и национальной самобытности; Глинка выделил в наследии Пушкина произведения о Петре I и увидел теперь в Пушкине не только поэта, но и бытописца. Подобная периодизация закрепилась в сочинениях П.А. Плетнева, П.В. Анненкова, посвященных жизни и творчеству поэта.

В.В. Тихомиров¹, анализируя книгу П.В. Анненкова, увидел в ней «триаду», примененную к творчеству поэта: жизнерадостную лирику — в юности, драматизм и рефлексия — в молодости, эпическое созерцание — в зрелости. В.В. Тихомиров подчеркнул относительность такой периодизации, однако следует признать, что она отозвалась в дальнейших теоретических обобщениях творческого развития поэта.

Биографический принцип периодизации литературной деятельности Пушкина соответствовал научным построениям второй половины XIX века, он был созвучен позитивистской философской позиции, научным подходам культурно-исторической школы.

Биографический подход до сих пор применяется и даже в трудах, посвященных духовной биографии поэта. В книге священника Б.А. Васильева «Духовный путь Пушкина», написанной в 1960-70-х годах и изданной в 1994 г., сформулирован исходный принцип: «Душа человека раскрывается во времени»². Рассматривая стихотворения и крупные произведения Пушкина по периодам его биографии, исследователь уясняет своеобразие развития (эволюцию) религиозных убеждений и чувств поэта: на христианскую основу его личности наслаивались и мальчишеское озорство и безверие (в лицейский период), приверженность страстям (в послелицейский период), демонические настроения (на Юге); начало поворота в духовной жизни («Пора проступки юных дней/

Загладить жизнью моей...») — в Михайловском. Затем периоды реальной биографии непосредственно не выделены, но обозначен новый этап духовной биографии — 1826-28 гг.: «И Бога глас ко мне воззвал», «Пророк»; здесь же «Возрождение» — осень 1827 г.

Затем 1829 г. — «Новые мотивы в творчестве»; новый этап — это: «С улыбкой он глядит в изгнание земное», «И сердце вновь горит и любит...» и ответное стихотворное послание митрополиту Филарету. Далее указано на усиление христианских настроений. Как итог духовного развития Пушкина — вывод ученого: «Пушкин постепенно пришел не только к признанию положительного значения христианства для культуры европейских народов, но и к живой личной вере во Христа»³.

С этой периодизацией связана еще одна работа — американского профессора русской литературы Сергея Давыдова «Пушкин и христианство». В ней биографический принцип сочетается с чисто хронологическим. Ученый следующим образом разграничил этапы духовного вызревания Пушкина⁴: период «кошунства» (1813 г.) — «Монах», здесь и «Гавриилада», от которой Пушкин неоднократно отрекался; самый кошунственный год — 1821. Период «демонизма» — после 1821, особенно 1823 год («Демон», «Мое беспечное незнание...»), и далее прослеживается исследователем демонически бесовская линия в стихотворениях поэта. Следующие периоды — 1820-ые годы, середина и вторая половина десятилетия; 1826 г. («Пророк») — водораздел, отделяющий поток «кошунств» от более религиозного периода. Еще выделен «мрачный» 1828 год. 1830-ые годы — новый период религиозного развития Пушкина, особенно важен 1836 г. — время создания «каменноостровского цикла». С. Давыдов придерживается представления об «эволюции пушкинского духовного пути от юного равнодушия, кошунства и гордыни к пониманию христианского смирения»⁵. Ученый полагает, что Пушкин не пережил духовного кризиса, и его развитие шло путем эволюции.

Господствующая в пушкиноведении идея эволюции поэта от религиозного вольномыслия юных лет к глубокой религиозности в зрелом возрасте не представляется достаточной для уяснения духовности Пушкина. Не отвергая полностью представление об эволюции поэта, не следует и абсолютизировать ее, и все объяснять только развитием мировоззрения Пушкина и в целом его личности. Структура религиозных чувств и умонастроений поэта была сложной и не лишенной противоречий во все периоды его жизни и творчества. Религиозность Пушкина на всех этапах включала разнородные элементы: традиционную религиозность, связанную с уважением русской истории и своего старинного рода; вольтерьянское свободомыслие, но не ате-

изм (Вольтер не был атеистом), народные суеверия, нередко в эстетическом восприятии (гадания и сон Татьяны Лариной по аналогии с балладой Жуковского «Светлана»); стремление к исторически объективному отношению к служителям русской церкви (попы и монахи не стоят вне критики), интуитивное, «природное», народно-патриархальное, христианское доброе чувство («возлюби ближнего, как самого себя»). В «Памятнике» поэт поставил себе в заслугу: «...Что чувства добрые я лирой пробуждал...» И, наконец, действительно, с годами нарастала и была выстрадана потребность православной веры, охватывающей и чувства, и ум, и интуиции поэта.

Признавая невозможность отвергнуть биографический подход к объяснению творческого наследия Пушкина, хочется обратить внимание на ряд возражений против такого подхода. Сам Пушкин, не споря со своими учителями, Жуковским и Батюшковым, повторявшими «живи, как пишешь», начал по существу разрушение этого принципа, сперва романтически, а затем с новых позиций заявляя о несоответствии реальной быденно-повседневной жизни и высокого вдохновенного творчества в стихотворениях «Поэт» («Пока не требует поэта/ К священной жертве Аполлон,/ В заботы суетного света/ Он малодушно погружен...»), «Пророк» к др. Пушкин обостренно осознает даже контраст реального бытия и духовно-творческого состояния. Ценители его поэзии 1830-х — начала 1840-х годов И.В. Киреевский и В. Г. Белинский, изучая развитие творческой деятельности Пушкина, отнюдь не возводили ее к реальной биографии. Киреевский, выделяя еще в 1828 г. в творчестве поэта три периода (связанных с созданием предшествующих поэм — «Руслана и Людмилы» и южных), видел в развитии творчества Пушкина движение к самобытности, и именно в «Евгении Онегине» он нашел воплощение третьего периода — «поэзии русско-пушкинской», объективной, соответствующей своему времени. Белинский в статьях о Пушкине, применяя «строгий» хронологический принцип и связывая художественные произведения поэта с исторической жизнью России, тем не менее не соотносит различия в его лирике с биографией. Выделив лишь «лицейские стихотворения», «переходные», восходящие к поэзии предшествующего времени, критик их объединяет и с произведениями послелицейского времени. Он отметил 1819 год, а в особенности 1820-й — начало преимущественно оригинального творчества. Белинский не возразил против расположения стихотворений в рецензируемом сборнике 1829 г.: стихотворения от 1815 — по 1824 г. и стихотворения от 1825 — до 1829 г.; все это отрезки времени, границы которых не совпадают с периодами биографии Пушкина. Но именно в романе в сти-

хах «Евгений Онегин» Белинский увидел центральное произведение поэта, его «самое любимое дитя», и ему критик посвятил две статьи в цикле.

Наконец, Ф.М. Достоевский в речи о Пушкине, размышляя о развитии его творчества, назвал лишь три периода, делая центром роман в стихах — время, когда Пушкин нашел идеалы на русской земле. Правда, писатель указал, что «Евгений Онегин» берет начало в первом периоде, но конец его, по рассуждениям Достоевского, совпал с окончанием второго. Третий — ознаменовался созданием произведений, отмеченных всемирной отзывчивостью Пушкина. В.С. Непомнящий принял именно эту периодизацию, выделив три десятилетия в творческом развитии Пушкина:

- 1) раннее — 1816-1823 (центральный момент «кризис 20-х годов»);
- 2) зрелое — 1823-1830 (Болдинская осень),
- 3) позднее — 1830-1837⁶.

Спорным здесь, пожалуй, является лишь число «7»: все-таки начало творческой деятельности Пушкина относится не к 1816-му году, а 1813-му, а роман «Евгений Онегин» завершался еще и в 1831-ом году. Но, действительно, правы те, кто, укрупняя периодизацию, находят три больших периода в творческой деятельности Пушкина:

- 1) предшествующий «Евгению Онегину»,
- 2) период создания романа,
- 3) время после его завершения⁷.

Применяя подобную периодизацию к творческому развитию Пушкина, можно видеть динамику роста поэта от предромантизма к романтизму и спад последнего в 1823 г. — то, что вбирает в себя первый период. Второй — становление реализма как «истинного романтизма» в романе «Евгений Онегин» и его спутниках, важнейший из которых — «Борис Годунов». Драматизм третьей главы романа (1824 г.) объединяет ее с трагедией: диалоги, монолог Татьяны в письме к Онегину, напряженный психологизм и намечающаяся конфликтность, которые еще более усиливаются в четвертой главе (изображение грустного свидания Татьяны и Онегина в предосеннем саду, их обреченности, невозможности общего личного счастья). Спутниками этой главы, созданной в конце октября 1824 г. — в 1825 г., оказываются стихотворения с грустными, тяжелыми предчувствиями — «Талисман» («Храни меня мой талисман...»), «Зимний вечер» («Высьем с горя; где же кружка?/ Сердцу будет веселей...»), «19 октября» (с мотивом прощания с друзьями), «Вертоград моей сестры» (с образом приближающегося аквилона), даже «Вакхическая песнь» («Что смолкнул веселия глас...»), «Брови царь нахмурия...» и, конечно, «Андрей Шенье». Пятой и шестой главам (1826 г.), изобразившим победу злого начала в жизни (сон Татьяны, неоправданно вызывающее, какое-то бесовское поведение Онегина на име-

ниях, дуэль), сопутствуют стихотворения о горестях разного типа и бедствиях — «Под небом голубым страны своей родной...», «К Вяземскому» («Так море, древний душегубец...»), «И.И. Пущину», «Няне», но и стихотворения со скрытой угрозой — «Песни о Стеньке Разине», «Пророк» и др. В седьмой главе (август-сентябрь 1827 г. — завершена отделка главы в ноябре 1828 г.) — «эффект отсутствия» в романном мире (уж нет Ленского, уехал Онегин, уехала выпешдая замуж Ольга) и грустного одиночества Татьяны, а затем отъезд Лариных в Москву; все покинули «прелестный уголок», он отошел в область лишь воспоминаний. Смысл, настроение этой главы как бы дополняются стихотворениями «Во глубине сибирских руд...», «Три ключа», «Арион», «Какая ночь! Мороз трескучий...», «Поэт», «Воспоминание», «Дар напрасный, дар случайный...» «Предчувствие», «Анчар» и другими о грусти, о бесовских силах, об опасности, грозящей человеку, о поисках утешения. Также и у восьмой главы (конец 1829-1830 г.) есть спутники, а среди них такие серьезные, мировоззренчески важные, как «В часы забав иль праздной скуки...», «Поэту», «Мадонна», «Бесы», «Элегия», «Труд», «Герой» и многие другие философские стихотворения о смысле жизни, высоких идеалах, о нравственной верности; последние главы романа стоят в контексте с такими значительными произведениями об исторических путях России, как «Арап Петра Великого», «Полтава», в контексте размышлений поэта на темы «человек и время», «история и судьба человека». Все эти произведения говорят о том, что понимание социально-исторической обусловленности существования человека и его судьбы сочеталось в произведениях Пушкина с романтическим апофеозом нравственной воли человека («На свете счастья нет, а есть покой и воля...»), нравственной стойкости, не подвластности морали толпы-черни и личной отчужденности от нее, христианского долготерпения в страдании ради ближнего. Утверждался идеал Мадонны.

Общее содержание третьего периода определено еще Ф.М. Достоевским, а затем и В.С. Непомнящим. Г.П. Макогоненко⁸ увидел в творчестве Пушкина этого времени «кристаллизацию реализма», однако, следует добавить, такого реализма, который хранил романтическую христианскую идеальность⁹.

Приведенную периодизацию необходимо согласовать с собственными признаниями Пушкина о своем душевном развитии. Поэт неоднократно заявлял о динамике своего внутреннего мира: «О жизни час! лети, не жаль тебя...»; «Все кончилось, — и резвости счастливой / В моей душе изгладилась печать...»; «Уж я не тот...»; «И вы забыты мной...»; «Прошли года...и как они переменили нас...» Вехи его душевной динамики, судя по сти-

хам, — 1816, 1820, 1823, 1826-1827, 1830, 1835 годы. Поэт. сам говорил об изменениях, которые произошли в его личности, о преображениях, о новом этапе жизни. Это были годы иногда душевной депрессии, иногда обновления, поворота в умонастроении, или духовного прозрения.

Пожалуй, слишком много таких поворотных моментов, душевных сдвигов, чтобы говорить каждый раз о кризисе. Разве лишь условно можно назвать «кризисом» его душевное расположение 1823 года, или 1826-го («Пророк»), или 1836 («каменноостовский цикл») или других указанных лет. Слишком их оказалось много, и как-то расплываются очертания «кризисов»: душевное состояние 1823 года заметно проявилось в стихах, адресованных В.Ф. Раевскому (1822)¹⁰, но уже в элегии «Погасло дневное светило...» (1820) поэт открыл все то главное, что он «забыл» на новом этапе жизни, отчего он «бежал» — иллюзий дружбы, «легкокрылых» радостей. «Кризис» 1826 года, обозначенный в «Пророке», нельзя связать лишь непосредственно со временем написания стихотворения, он начался ранее, но и осень 1827-го отмечена новыми настроениями, также и 1828 год выделен исследователями как особый, и 1829, а тем более 1830-ый. Скорее всего следует подтвердить мысль о динамичной натуре поэта, о своеобразии эволюционного пути его развития, включающего явные перемены и обновления, отнюдь не отменяющие той устойчивости личности поэта, колоритно выраженной его индивидуальности, которая заявлена уже в полудетском стихотворении: *Oui! tel que le bon Dieu me fit/ Je veux toujours paraître* (Да! таким, каким сотворил меня Бог, я хочу всегда казаться). По-видимому, если провести анализ его произведений одного года или даже микроанализ одного стихотворения, можно увидеть резкие повороты мысли, сдвиги в логике, отлеты фантазии в сторону, разрывы постепенности. Подобные явления отмечал В.В. Виноградов в языке поэта. Все это были не признаки кризиса, а естественные проявления творческой натуры поэта, остро реагировавшего на разнообразие внешней действительности, глубоко и бурно переживающего, эмоционально и интеллектуально, и охотно, по воле своего гения выражающего в слове все то, что собралось в душе. Таково общее свойство его творческого процесса, а не только «кризисного» состояния. Это утверждение отнюдь не отменяет своеобразия указанных моментов, периодов душевного и творческого бытия поэта. Далеко не всегда они совпадали с периодами внешней биографии. В большей степени соответствовали значительным вехам социальной жизни России той поры. Однако, выделяя три главных периода в творчестве Пушкина, следует вводить в эту периодизацию обозначенные

самим поэтом вехи его душевных изменений даже в том случае, если они не получили реализации в крупных художественных произведениях, а зафиксированы лишь в лирических стихотворных строфах. Эволюция отнюдь не отменяла и постоянства мировоззренческих опор, особенно нравственных, и главных личностных устоев. В одном из ранних стихотворений он сформулировал как бы программные нормы жизни:

Я здесь, от суетных оков освобожденный,
Учуся в Истине блаженство находить,
Свободною душой Закон боготворить,
Роптанью не внимать толпы непросвещенной,
Участьем отвечать застенчивой Мольбе
И не завидовать судьбе
Злодея иль глупца — в величии неправом.

(«Деревня», 1819).

Поставив уже в первой строфе в один ряд «спокойствие», «вольность» («праздность вольную»), «счастье», он подготовил знаменитый афоризм зрелых лет — «На свете счастья нет, а есть покой и воля», хотя в «Деревне» еще отсутствует суровое отрицание счастья, но оно уже встроено в ряд главных ценностей: спокойствие, труд, вдохновение, которые в дальнейшем окажутся его заменой. О благе покоя забвенья поэт скажет в 1827 г. в стихотворении «Три ключа» («Последний ключ — холодный ключ забвенья, /Он слаще всех жар сердца утолит»). Поэт еще более уточнил понятие свободы: «свободною душой», «освобожденной» от «суетных оков». Мысль о духовной свободе станет одной из центральных всего творчества Пушкина, и особенно страстно глубокомысленно она прозвучит в стихотворении, которое можно отнести к итоговому, «Из Пиндемонти» (1836). Заявление поэта «Учуся в Истине блаженство находить» также пройдет красной нитью через все его творчество: «Я говорил с холодною толпой языком истины свободной...» («Раевскому», 1822), «Да здравствуют музы... да здравствует разум!» («Вакхическая песнь», 1825), «Я жить хочу, чтоб . мыслить и страдать...» («Элегия», 1830). Жизнь — служение Истине — твердое убеждение поэта; ложная жизнь, ложные, «суетные» ценности (корысть, властолюбие, самолюбие амбициозности, зависть и другие эгоистические страсти) заслужили его порицание в «маленьких трагедиях». Идея единения Свободы с Законами уже была выражена в оде «Вольность», она сохраняется. Призыв к отчуждению от «непросвещенной» толпы-черни станет одной из главных его мыслей стихотворений о поэте и поэзии второй половины 1820-х годов (ср.: «Роптанью не внимать толпы непросвещенной...» и в стихотворении «Поэт и толпа» (1828) с его латинским эпиграфом *procul este, profani* — возглас поэта, обращенный к толпе:

«Подите прочь — какое дело/Поэту мирному до вас!»). Завет «участием отвечать застенчивой Мольбе» навсегда будет главным правилом поэта, даже в «Памятнике» (1836) поставившего себе в особую заслугу: «Что чувства добрые я лирой пробуждал (...) И милость к падшим призывал». Зависть, «сальеризм» он осудил в маленькой трагедии 1830 г., и там же он подтвердил и развил мысль, высказанную в «Деревне»: «И не завидовать судьбе / Злодея или глупца — в величии неправом». «Злодей» и «глупец» стоят рядом, так как злодейство — не свидетельство ума: «гений и злодейство две вещи несовместные». То, что в «Деревне» было лишь зарождением глубокой мысли, стало в «Моцарте и Сальери» (1830) афоризмом великой нравственности. А «неправое величие» Пушкин всегда порицал: смеялся над ним и в эпиграммах, осуждал самозванство и амбициозность в большой трагедии. Не казаться, не делать вид, а быть на самом деле: «Да! Таким, каким сотворил меня Бог, / Я и хочу всегда казаться». Поэт подтвердил мысль, высказанную еще в юношеском стихотворении.

Итак, эволюция включала устойчивость и постоянство заветных убеждений и глубинных, иногда и интуитивных стремлений. Пушкин отнюдь не был в этом отношении антагонистом своего «учителя» Жуковского, любившего повторять: «Всегда неизменный душою». При всем динамизме натуры Пушкин обладал прочностью убеждений, верностью своим принципам жизни: «Всегда и во всем он остается верным себе» (Л. Шестов)¹¹. Нарушения их приводили его к глубоким покаянным переживаниям и возвратам к нравственным идеалам. Творческий путь Пушкина и реализуется в неповторимых, таинственно индивидуальных сочетаниях постоянства, эволюции и динамики душевных состояний.

Три больших периода литературной деятельности Пушкина, эволюция, включившая пики развития художественных тенденций, выявляют развитие его творческого метода. Реализм Пушкина на современном этапе называют: «онтологическим» (С.Д. Тмарченко, В.С. Непомнящий¹²), «христианским» (В.А. Котельников¹³), называют «эстетической теологией» (С. Давыдов¹⁴). А.А. Позов осознал реализм Пушкина как «сплав» классицизма, сентиментализма и романтизма, как «непревзойденный синтез».¹⁵ Все эти обозначения указывают на существенные особенности его способа художественного творчества. Однако, думается, что наиболее точным в генетическом отношении и историко-функциональном, отразившем дальнейшую судьбу наследия гения, является

его определение — «классический реализм». Важную суть его составляет единение с русским романтизмом 1820-х — 1830-х годов, развившемся на основе христианских этических идеалов.

Примечания

- ¹ См.: Тихомиров В.В. Своеобразие биографического метода П. В. Анненкова — исследователя жизни и творчества А.С. Пушкина //Материалы международной пушкинской конференции 1-4 октября 1996 г. Псков, 1996. С. 9.
- ² Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 5.
- ³ Там же.
- ⁴ См.: Давыдов С. Пушкин и христианство //Записки русской академической группы в США. Т. XXV. Нью-Йорк, 1992-1993. С. 67-94.
- ⁵ См.: Там же. С. 93.
- ⁶ См. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. Изд. 2, допол. М., 1987. С. 310-315. Исследователь замечает: «Можно сказать, что роман в стихах есть развернутая запись центрального и решающего этапа пушкинской творческой жизни, его дневник и итинерарий, поэтический отклик его внутреннего содержания, в известном смысле — само это содержание», с. 314. Три периода в творческом развитии Пушкина усматривает А.Л. Казин, см. его кн.: Последнее царство. Русская православная цивилизация. СПб., 1998.
- ⁷ Иное представление о периодах развития творчества Пушкина выражено Д. Н. Овсянко-Куликовским (см.: Пушкин. Произведения в стихотворной форме) История русской литературы XIX в. 1903., Вып. 5 с. 373-376. Ученый выделил два периода: «в первом, закончившемся во второй половине 20-х годов, лирика Пушкина характеризуется радостной отзывчивостью на все «впечатления бытия», светлым, оптимистическим воззрением на мир и человечество, гармоническою уравновешенностью поэтических дум и чувств (...). Во втором периоде все сильнее звучат «скорбные ноты грусти, унынья, разочарования», обозначился разлад с действительностью.
- ⁸ См.: Макогоненко Г.П. Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы. (1880-1883). Л., 1974. С. 6.
- ⁹ А.А. Смирнов в книге «Романтическая лирика Пушкина» (М., 1994) убедительно доказал мысль о верности Пушкина романтическому идеалу на протяжении всего творческого пути.
- ¹⁰ См. об этом статью Н.Я. Соловья «Кризис 1823 года» в духовном развитии А.С. Пушкина //Религиозные и мифологические тенденции в русской литературе XIX века. Межвузовский сб. научных трудов. М., 1997. С. 22-35.
- ¹¹ Шестов Л. А. С. Пушкин// Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С.203.
- ¹² См.: Непомнящий В.С. Феномен Пушкина и исторический жребий России. К проблеме целостной концепции русской культуры //Московский пушкинист. 1996, Вып. III. С. 32.
- ¹³ Котельников В.А. Христианский реализм Пушкина // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1995. Вып. VII. С. 27.
- ¹⁴ См.: Давыдов С. Пушкин и христианство //Цит. соч. С. 83, 92.
- ¹⁵ Позов А.А. Метафизика Пушкина, М., 1998; первое издание его книги, мадридское, вышло в 1967 г.

Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в США: полемика между В. Набоковым и Э. Уилсоном

«Решительно, наш поэт не привлекает переводчиков»¹, — с вызовом и горечью заявил В. Набоков в своей речи о Пушкине, произнесенной 21 января 1937 года в брюссельском Дворце изящных искусств в преддверии столетия трагического исхода дуэли на Черной речке. Опубликованная вскоре в парижском журнале «Нувель ревю франсез» в форме эссе «Пушкин, или правда и правдоподобие», она метила прежде всего во французов, но содержащийся в ней упрек был по большей части справедлив и для стран английско-языка, не говоря уже о других нациях — как на Западе, так и на Востоке. Незадолго перед этим схожие мысли высказал в письме от 14 сентября 1936 г. к литературному редактору нью-йоркского еженедельника «Нью рипаблик» М. Каули ведущий американский критик и публицист Эдмунд Уилсон.

«Я почти убежден теперь, что Пушкин — величайший поэт XIX века, — писал Уилсон. — В англоговорящем мире он совершенно не известен, хотя мы косвенно чувствовали его присутствие через русскую оперу и беллетристику. Он оказал влияние на всю их литературу, советские писатели боготворят его, отдать ему должную дань — значит внести вклад в наше культурное “сердечное согласие”. Исполняется два века с момента его смерти (Э. Уилсон оговорился — А.М.), и в Советском Союзе грядут большие торжества... “Евгений Онегин” стоит на уровне “Красного и черного” и “Госпожи Бовари”, но до сих пор, насколько я знаю, его достойного английского перевода не появилось...»² Так, накануне первого в XX веке громкого пушкинского юбилея возникла переключка между двумя горячими энтузиастами великого русского поэта, которым было суждено через несколько лет, после переезда Набокова в 1940 г. в США, сперва близко познакомиться и почти подружиться, а затем, спустя еще четверть века, резко разойтись во мнениях по вопросу о переводах «Евгения Онегина», в необходимости коих Э. Уилсон убеждал М. Каули в своем давнем письме в редакцию «Нью рипаблик».

Полемика между Э. Уилсоном и В. Набоковым, которая велась с 1965 по 1968 г. и вовлекла в свою орбиту многих деятелей культуры США и Великобритании, явилась крупнейшим событием не только литературной, но и общественной жизни своего времени. В культурной памяти Америки она воскрешала литературные бои конца 20-х — 30-х гг. и, в частности, нападки марксиста-ортодокса М. Голда на автора романа «Мост короля Людовика Святого» Т. Уайлдера, на помощь которому пришел тогда еще совсем молодой Э. Уилсон (р. 1895 г.). Съезды Лиги американских писателей в предвоенное десятилетие, деятельность Конгресса в защиту культуры в 50-е годы, резкая реакция негритянских «активистов» на роман У. Стайрона «Признания Ната Тернера» (1968) — во всех этих случаях на передний план явственно выступала идеологическая и даже политическая подоплека происходящего. Спор же между Набоковым и Уилсоном касался сугубо литературных, культурных вопросов, но он всколыхнул все американское интеллектуальное сообщество. Нечто подобное имело место впоследствии в США лишь однажды — в конце 70-х гг., когда «всеобщим раздражителем» стал эстетический трактат прозаика Дж. Гарднера «О нравственной литературе» (1978). Показательно, что в центре обеих дискуссий значились фигуры, «с любовью импортированные» из России — вначале А.С. Пушкин, а затем Л.Н. Толстой.

Верный эстетическому эгоцентризму как сердцевине своей натуры, Набоков в речи о Пушкине утверждал, что «единственно приемлемый способ» усвоения пушкинского наследия заключается в том, чтобы «читать, размышлять над ним, говорить о нем с самим собой, но не другими, поскольку самый лучший читатель — это эгоист, который наслаждается своими находками, укрывшись от соседей»³. В те же самые дни Э. Уилсон, ставший едва ли не ведущим пропагандистом творчества Пушкина в США, исходил в своей деятельности из существенно иных установок. Человек просветительского склада, он выучил русский не только «для того, чтобы читать Пушкина в оригинале» (из письма, отправленного за год до смерти)⁴, но и с целью донести свет русского гения до своих сограждан. Во второй половине 30-х годов, вдохновленный поездкой в СССР, Уилсон уговаривал редакторов и издателей, искал рецензентов, а главное, сам с неподдельным жаром открывал для себя и для других необъятный мир русской классики. Случилось так, что работая в преддверии юбилея над статьями о Пушкине, он впервые прочел «Войну и мир» Л.Н. Толстого; «теперь, когда я читаю эту книгу по вечерам, перед тем, как лечь спать, у меня такое ощущение, что мой дом полон людей...»⁵ — писал Уилсон литературоведу Мортону Д. Зейбелу в декабре 1936 г.

Проведение с 1926 г. эмигрантской общественностью в Западной Европе Дней русской культу-

ры традиционно соотносилось с днем рождения Пушкина. В 1937 году поминовение поэта приобрело особый размах. Среди прочего в Париже С. Лифарем была организована выставка «Пушкин и его время», под редакцией Н. Кульмана вышло в свет собрание сочинений поэта по общедоступной цене; в Брюсселе под наблюдением В. Ходасевича был издан «Евгений Онегин» с иллюстрациями М. Добужинского. Отдельное празднество на тему «Молодой Пушкин» было обращено к младшему поколению эмиграции⁶.

Всего этого не знала русская колония в Соединенных Штатах, слишком малочисленная и небогатая, чтобы развернуть сколько-нибудь заметную культурническую деятельность⁷. Любая культурная инициатива на «русском направлении» могла состояться лишь при содействии влиятельных американцев, и Э. Уилсон играл тут первенствующую роль. В связи с приближением пушкинских дней он поддержал в печати перевод «Евгения Онегина», выполненный супружеской четой Б. Дейч и А. Ярмолинским («это героическое деяние — перевести произведение Пушкина в полном соответствии с размером и рифмами оригинала»⁸, — из письма к Б. Дейч от 10 декабря 1936 г.), привлек в качестве еще одного рецензента известного знатока советских дел М. Истмена, а спустя некоторое время выступил со статьей о Пушкине, которая явилась не просто данью юбилею, но обозначила определенную веху в развитии американской славистики.

Заключавшая в себе подробный пересказ «Евгения Онегина» и комментариев к нему статья Уилсона ставила своей главной задачей утверждение оригинальности Пушкина на фоне истории мировой литературы. «Пушкин особенно сложен для перевода по той же причине, что и Данте, который умел сказать многое в малом и делал это ясно и кратко»⁹, — вот начальная точка отсчета для рассуждений критика. Идя наперекор сложившемуся на Западе мнению, Уилсон едва ли не первым в США отвел от «Евгения Онегина» упреки в подражательстве Байрону. В отличие от «Дон Жуана», утверждал он, «Онегин» представляет собой «продукт неослабевающего и на мгновение поэтического воображения»¹⁰. На Байрона намекает лишь начало «романа в стихах», вызывающее ассоциации, впрочем, скорее с «Паломничеством Чайльд Гарольда».

Умножая ряд литературных сопоставлений, Э. Уилсон называл в связи с автором «Евгения Онегина» целую чреду европейских поэтов от Дж. Китса и Дж. Крэбба до А. Теннисона и Ш. Бодлера, приходя к выводу, что никто из них «не оказался в состоянии превзойти Пушкина в классической строгости поэтической речи и в ясности реалистически обрисованной картины мира»¹¹. По наблюдению крупнейшего русофила и русо-

веда начала XX века англичанина М. Бэринга, можно было бы говорить о близости между реализмом прозы Пушкина и точностью в воспроизведении подробностей английской провинции в романах Дж. Остен (1775-1817). Но Уилсон оспаривал это мнение, не без основания указывая на различие между энергичным и вместе с тем поразительно уравновешенным русским классиком и несколько анемичной, суховатой рассудочностью основоположницы школы социального, постпросветительского реализма в Англии. Пушкин в «Евгении Онегине» принадлежит зрелому европейскому реализму — такова центральная мысль американского критика, и рядом с главным героем «романа в стихах» он решительно ставил его литературного ровесника Жюльена Сореля из «Красного и черного» Стендаля — непревзойденного во многих отношениях шедевра реалистической манеры, опубликованного год в год с первой болдинской осенью, которая подвела итог многолетним усилиям писателя прозреть дали струившегося из-под его пера «свободного романа».

Статья о «Евгении Онегине» обозначила лишь начало крепнувшего интереса Э. Уилсона к творчеству поэта, хотя русская литература и тем более русская общественная мысль уже давно находились на стремнине его интеллектуальных занятий. Одновременно он предложил редакции «Нью рипаблик» целую серию работ о Пушкине, из которых тогда увидела свет лишь статья о «Медном всаднике» в сопровождении выполненного критиком прозаического перевода. Их публикация пришлось на время после приезда в США в мае 1940 г. В. Набокова, безвестного в этой огромной стране эмигранта, встреченного абсолютно незнакомым ему человеком с сердечностью, превосходящей даже старороссийские представления о гостеприимстве. Отзывчивый к проявлениям истинного таланта, далекий, что бы ни утверждали на этот счет его противники, от мелочной завистливости Уилсон в течение долгих лет выступал в роли литературного наставника и даже поверенного в делах целого ряда своих современников. После смерти в конце 1940 г. Ф. Ск. Фицджеральда он остался без близкого конфидента, и, согласно утверждению биографа, как раз «это место было затем отведено в его эмоциональной и интеллектуальной жизни»¹² В. Набокову.

До переезда в США опыт по части переводов А.С. Пушкина да и суждений о его творчестве был у В. Набокова довольно-таки невелик. Более широко к этому занятию он обратился опять-таки по совету и настоянию Э. Уилсона. Вдвоем они перевели «Моцарта и Сальери», пристроенного критиком в «Нью рипаблик» (21 апреля 1941 г.), а затем, уже единолично, Набоков перевел, по-прежнему не отходя от размера первоисточника,

«Пир во время чумы», монолог из второй сцены «Скупого рыцаря», «Анчар», «Памятник» и ряд других произведений. Вместе с подборками из Лермонтова и Тютчева все они вошли в сборник «Три русских поэта» (1945).

Несмотря на все свое авторское самолюбие, Набоков в 1948 г. предложил Уилсону совместно взяться за прозаический перевод «Евгения Онегина». Тот, однако, никак не откликнулся, тактично промолчав, издавна считая, что в принципе Пушкина на чужой язык в состоянии хорошо передать лишь поэт его ранга и склада, которому оказалось бы по силам воспроизведение свехоригинального «сочетания интенсивности, сжатости и абсолютной легкости стиха»¹³. Памятуя об этих критериях, выдвинутых им еще в статье 1937 года, критик, по-видимому, полагал, что поэтическая муза Набокова далеко не во всем родственна пушкинской, а его переводческие принципы пока не устоялись.

И в самом деле, до начала 50-х гг. Набоков не раз переводил отрывки из «Евгения Онегина» ритмизированным слогом, который он, по крайней мере в 1944 г., находил вполне адекватным методом для решения поставленной задачи¹⁴. Уилсону понравился перевод трех строф «романа в стихах», появившийся в 1948 г. в ежеквартальнике «Партизан ревью», а рецензент английского издания «Трех русских поэтов», переведенных, напомним, Набоковым в этой же манере, хвалил переводчика за «искусность и верность оригиналу»¹⁵. Тем более неожиданным и даже шокирующим для многих стала публикация полного текста набоковского перевода «Евгения Онегина» в сопровождении обширных комментариев и дополнительных материалов — «онегинского проекта», над которым он работал на протяжении большей части 50-х гг. и который после долгих издательских мытарств был издан в 1964 г. в США в престижной «боллингенской серии». Из четырех томов «проекта» собственно перевод занимал лишь часть первого тома; весь прочий объем был отведен под научный аппарат и прежде всего — комментарий¹⁶.

В противовес широко распространенным представлениям, «Евгения Онегина» на английский переводили часто и с охотой — гораздо чаще, нежели в России обращались к англоязычным поэмам эпического склада. Обилие поэтических переводов «Евгения Онегина» при всем разнообразии творческих индивидуальностей их авторов давало полное право профессору университета штата Индиана (Блумингтон) Д. Хофстедтеру говорить в недавней статье об «изумительных художественных достижениях», полученных на пути пушкинского шедевра к англоязычному читателю. Из этого круга он, однако, решительно исключал перевод, выполненный В. Набоковым:

«набоковского» «Онегина» для меня попросту не существует»¹⁷. Мнение современного специалиста опиралось на традицию, складывавшуюся на протяжении почти трети века, в становлении которой важную роль сыграла напумевшая статья Э. Уилсона «Странный казус с Пушкиным и Набоковым» (1965).

«Наиболее одиозным примером буквализма, доведенного до крайней степени [...]»¹⁸, — таким видится в наши дни набоковский перевод отечественному исследователю переводческого дела П.М. Топеру; именно так, и едва ли не в унисон, откликнулась на переводческую часть «онегинского проекта» американская литературная общественность.

«Все хвалили [...]»¹⁹, — этот зачин, которым, при соблюдении всех оговорок, дважды пользуется «официальный» биограф Набокова Б. Бойд, разительно расходится с действительностью. Существенно иную картину рисовал по свежим следам событий даже пытавшийся в чем-то оправдать позицию Набокова профессор из Принстона Кл. Браун. «Вздернутые вверх брови, внезапно приостановившееся дыхание»²⁰, — таковой представлялось ему реакция ведущих нью-йоркских журналов «Поэтри», «Нью-Йорк ревью», «Нью рипаблик». Следует признать, что в «Евгении Онегине» Набоков-переводчик изменил самому себе — так же, как в художественном творчестве он в свои «американские годы» все дальше отходил от пушкинского начала. Раньше других эту эволюцию ощутил его собрат по части приверженности русской литературе, а заодно — и бескорыстный набоковский фактотум.

Выражения, сошедшие с пера Э. Уилсона, оказались гораздо мягче, нежели те, что адресовали позднее Набокову критики, когда его авторитет несколько поблек, а новые переводы «Евгения Онегина» прочно вошли в литературный оборот. Уилсон назвал версию Набокова «неровной и иногда банальной», характерной чертой которой являются обилие «редких и мало знакомых слов, подчас совершенно неуместных». Набоковский буквализм Уилсон первым отождествил с компьютеризированным «машинным переводом», на который одно время его практиканты возлагали столь неумеренные надежды. Затеявая не всегда выгодный для себя спор о тонкостях русской стилистики, об английской и русской просодии, критик выдвинул немало претензий и к Набокову-комментатору, вовсе не ограничиваясь, как это представляется В.П. Старку, «только одной» и будто бы даже «похвальной» фразой²¹. На все эти упреки последний отвечал многократно, развернуто, весьма скрупулезно и в целом неубедительно. Выигрывая микросражения по части, например, точного употребления того или иного слова (русского или

даже английского), он терпел поражение на главном направлении. По точному определению Уилсона, «не только набоковский перевод», но и другие элементы «онегинского проекта» — комментарии, приложения, весь научный аппарат — «страдают от одного и того же порока — отсутствия здравого смысла»²².

Выступление общепризнанного во всем англоязычном мире авторитета придало новый импульс всестороннему обсуждению достоинств и недостатков «боллингенского» четвертомника. «Набоков систематически оставляет поэзию, подводя под это странную и неубедительную теорию перевода»²³, — писал славист Э. Браун. Давний знакомый Набокова Г. Струве, вглядываясь в уже ставшую историей распрю между двумя ценителями «Евгения Онегина», полагал, что Уилсон «был прав, критикуя перевод Набоковым Пушкина [...] за использование непривычных, иноземных, не по-пушкински звучащих слов»²⁴. Так же хорошо знавшая Набокова еще по межвоенным временам и никогда не скрывавшая своего восхищения от его таланта Н. Берберова в статье, датированной 1970 г., а затем не раз перепечатывавшейся, уклончиво и несколько двусмысленно сослалась на своеобычие набоковского подхода («похожего в мировой литературе нет и не было, нет стандартов, которые помогли бы судить об этой работе»), но обронила при этом загадочную фразу: «Пушкин превознесен и ... поколеблен»²⁵. Что же стояло за этими многозначительными словами, помимо общего для всех и особенно для «русских американцев» недовольства утратой певучей прелести пушкинского стиха? Чем еще «поколебал» Набоков Пушкина?

Скорее всего тем, что, как на это впервые обратил внимание опять-таки Э. Уилсон, Набоков в своих комментариях чрезмерно педалировал зависимость языковых оборотов и конкретных реалий «Евгения Онегина» от иноземных — в основном французских и английских — прототипов. Получалось так, что не только отдельные скалькированные понятия и полуфразы, но и характеры, ситуации и даже пейзаж были заимствованы Пушкиным из иностранных книг, будучи, впрочем, согласно трафаретной оговорке, «с блеском переосмыслены великим поэтом, для которого жизнь и библиотека являлись единым целым»²⁶. Внушавшая смешанное со страхом чувство благоговения набоковская эрудиция, а возможно, и что-то другое, толкали на неустанный поиск франко-, англо-, германоязычных параллелей к пушкинским мотивам и образам даже тогда, когда, по замечанию А.А. Долинина, произведение, на которое ссылался Набоков, «было написано длительное время спустя после завершения «Евгения Онегина»²⁷. Указывать на западные реминисценции у Пушкина по большей час-

ти справедливо и уместно, и все же нередки факты отсылки Набоковым ради удовлетворения своей «необязательной любознательности»²⁸ к тому, что находилось в самом отдаленном, если не в «виртуальном», соответствии с пушкинским текстом. Так складывалась метода «интертекстуальности», безбрежного неумного компаративизма, распутившаяся пыльным цветом на Западе в 70-80 гг, а с некоторых пор переброшенная, подобно эпидемии, на российскую филологическую почву, включая и значительную часть отечественной «набоковщины». Набоковские «настойчивые параллелизмы» не в меньшей степени, чем Уилсону, резали слух русской общественности как в эмиграции, так и в Советском Союзе. Этой теме была посвящена резкая по тону, лишь посмертно опубликованная статья К.И. Чуковского «Онегин на чужбине»²⁹. В глазах же зарубежных славистов и уж тем более культур политиков последовательно проводившаяся Набоковым мысль об иноземных корнях пушкинского «романа в стихах» служила, пусть невольным, подтверждением давно звучащего тезиса о «несамостоятельности» Пушкина и о «вторичности» современной ему русской культуры.

Одним из наиболее спорных, и, может быть, не до конца полностью проясненных пунктов полемики Э. Уилсона и В. Набокова было утверждение последнего о крайне слабом знании Пушкиным английского языка. Целиком полагаясь, как это свойственно и другим недостаточно опытным «набоковщицам», на суждения писателя, известного «протеевской» природой своей личности, Н.М. Жутовская, оспаривая мнение К.И. Чуковского, например, вслед за Набоковым утверждала, что «английскую литературу Пушкин знал [...] по французским переложениям, а не по оригиналам»³⁰. Между тем это положение, кочующее из работы в работу, поставил под сильное сомнение тот же Уилсон, который, в частности, ссылаясь на изданное в СССР исследование «Рукой Пушкина» (1935), где были воспроизведены скопированные поэтом стихи Байрона, Водсворта, Кольриджа, Б. Корнуола и других авторов, а также на письмо к нему Э. Симмонса от 26 января 1937 г., где утверждалось, что «Пушкин после 1828 года неплохо обучился английскому; в его библиотеке было много английских книг и он читал их достаточно прилежно»³¹. Со своей стороны, Б. Бойд объяснял запущенную Набоковым в широкий оборот версию о недостаточной эрудированности Пушкина тщеславием его истолкователя, стремившегося «противопоставить свою собственную решимость судить об англоязычной словесности по оригиналам» пушкинской «готовности получать ее из вторых рук»³². Целый ряд данных, дополнительно представленных А.А. Долининым и другими исследователями пушкин-

кой библиотеки³³, свидетельствует против набоковской версии, которую даже в высшей степени лояльный Б. Бойд вынужден был назвать «иррациональной»³⁴.

При всем видимом богатстве и объемности набоковского комментария к «Евгению Онегину» его трудно назвать полностью уникальным. Придерживаясь максимально возможного объективного тона, Э. Уилсон, наряду с неоправданно уничижительными вкусовыми суждениями Набокова о Достоевском («слишком переоцененный, сентиментальный и готический романист»), Бальзаке («популярный, но в своей основе второсортный писатель»), Стендале и др., выделял вошедшие в комментарий «превосходные небольшие эссе» о Державине, Баратынском, Жуковском, Карамзине, о сопоставлении Онегина с Адольфом Б. Констана³⁵. Пожалуй, самым серьезным недостатком Набокова-комментатора он посчитал «ошибки в интерпретации» психологической стороны взаимоотношений внутри «треугольника» Онегин — Ленский — Ольга. Но Набоков при всей своей преданности «дивному духу» и «лучезарному влиянию»³⁶ великого поэта отказывался видеть в героях «Евгения Онегина» живых людей, с которыми, как с родными, свикались поколения русских читателей. Выступая в качестве провозвестника постмодернизма почти в одно время с С. Сонтаг, автором нашедшей статьи «Против интерпретации», вошедшей в ее одноименный сборник (1966), писатель прямо заявлял, что вообще «не верит ни в какие истолкования и уже не в состоянии терпеть неудачу или одерживать победу, идя по пути «интерпретации» как таковой»³⁷. Свой метод анализа и комментирования художественного произведения Набоков называл «эkleктической демократией»³⁸, иначе говоря — лишенным каких-либо критериев всеядным плюрализмом. Совместные усилия Набокова, Сонтаг и их американских соратников из академической среды, а также европейских теоретиков постструктурализма и деконструктивизма привели в 70-80 гг. к временному, но весьма цепкому засилью постмодернистской методологии со всеми вытекающими отсюда негативными для западной, а теперь уже и для российской культуры конца XX века последствиями.

Современный взгляд на «онегинский проект» Набокова с учетом наслоившихся за треть века после программной статьи Э. Уилсона филологических штудий данной проблемы (их неполный перечень приводится на с. 128 статьи А.А. Долинина) не подтверждает недавно прозвучавших слов Т.Н. Беловой, ссылающейся на «высокую оценку» набоковского перевода «Евгения Онегина» «такими авторитетными славистами, как Дж. Бейли, Н.Б. Скотт и др.»³⁹ Напротив, русист из

Оксфорда Дж. Бейли в обзорной статье «Пушкин в США» среди переводчиков пушкинской поэзии отдает решительное предпочтение Ч. Джонстону и Д.М. Томасу⁴⁰; свой же, во многом отличный от набоковского вариант пояснений, в частности, к «Евгению Онегину» он предложил в книге о Пушкине, получившей достаточно широкое распространение⁴¹. У рецензентов и аналитиков «боллингенского» четырехтомника возникало немало вопросов к ее автору, что и не удивительно — ведь сам Набоков не раз называл свой перевод «неуклюжим», «довольно сухим и скучным»⁴², а публикуя в 1957 г. несколько образчиков уже практически завершенного к тому времени комментария, подчеркнул, что «отрывки» из его «случайных заметок» «[...] не имеют никаких претензий на какую-либо эрудицию и, может быть, содержат сведения, давно обнародованные неведомыми авторами мною невиданных статей»⁴³.

Спустя два с лишним десятилетия после ухода из жизни сперва Э. Уилсона, а затем и В.В. Набокова их спор вокруг А.С. Пушкина можно считать во многом разрешенным самим течением времени. «Набоковский перевод [«Евгения Онегина» — А. М.] в сопровождении педантичного трехтомного комментария, остается наиболее прочным памятником, воздвигнутым Пушкину на американской почве»⁴⁴, — такова заключительная фраза статьи С. Давыдова, которую составитель авторитетного «путеводителя по Набокову» счел возможным включить в состав тома. Над исследователем из Вермонта, скорее всего, довлела известная набоковская квазиавтоэпитафия: «В сущности, меня будут помнить благодаря «Лолите» и моей работе над «Евгением Онегиным»⁴⁵. Самоаттестации даже выдающихся талантов не всегда надежны, тем более, когда мы имеем дело с писателем, «твердость» и даже «резкость» мнений которого по определенным поводам сочетались с возведенной в верховный принцип искусства и вообще мышления капризной «неоднозначностью».

«Онегинским проектом» Набоков и в самом деле воздвиг памятник, но не столько Пушкину, сколько собственным идиосинкразиям, от потворства которым его по-дружески сразу же по переезде в США предостерегал Э. Уилсон. Их переписка, сошедшая на нет вскоре после финансового успеха «Лолиты», когда Набоков перестал нуждаться в чем-либо покровительстве, вспыхнула в последний раз в 1971 г. и зафиксировала неизменность однажды занятых позиций. «Поверь, пожалуйста, что я давно уже не в претензии на тебя за твою необъяснимую непонятливость по части пушкинского и набоковского «Онегина», — писал Набоков. «Кое-что подправив касательно русского языка в моей статье на тему «Набоков-Пушкин», я прибавил к уже

имевшимся еще несколько образчиков твоих благоглупостей»,⁴⁶ — отвечал ему Уилсон.

«Пушкинская тема» у В. Набокова, взятая во всей ее широте, заслуживает специального непредвзятого рассмотрения с учетом, как представляется, некоторых отмеченных выше очевидностей. К их числу принадлежит и тот факт, что невзирая на спонтанные выступления Набокова на американской земле по поводу Пушкина, этой фигуре не нашлось места в составе посмертно опубликованного сборника «Лекций по русской литературе», объединившего, по заверению его редактора, «из дошедших до нас набокских рукописей все, имеющее отношение к русским писателям»⁴⁷. Со своей стороны, Э. Уилсон со времен своего путешествия в Советский Союз в середине 30-х годов пожизненно сохранил стойкий и деятельный интерес к великому сыну России. Увлечшись им под влиянием англоязычной книги Д. Мирского «Пушкин» (1926), так и не выучившись бегло говорить на его языке, американский критик в большей степени, нежели кто-либо из своих соотечественников способствовал упрочению присутствия Пушкина в культурном сознании Соединенных Штатов.

Примечания

- ¹ Набоков В. Романы, рассказы, эссе. СПб., 1993. С. 234.
- ² Wilson E. Letters on Literature and Politics. N. Y., 1977. P. 277-278.
- ³ Набоков В. Романы, рассказы, эссе. С. 238.
- ⁴ Wilson E. Letters on Literature and Politics, P. 276.
- ⁵ Ibidem. P. 284.
- ⁶ Ковалевский П. Е. Зарубежная Россия. История и культурно-просветительная работа русского зарубежья за полвека (1920-70). П., 1971. С. 76 и др.
- ⁷ См.: Окунцов И. К. Русская эмиграция в Северной и Южной Америке. Буэнос-Айрес. 1967. С. 346-363.
- ⁸ Wilson E. Letters on Literature and Politics. P. 284.
- ⁹ The Portable Edmund Wilson. Ed. by Lewis M. Dabney. N. Y., 1983. P. 321.
- ¹⁰ Ibidem. P. 323.
- ¹¹ Ibidem. P. 325.
- ¹² Meyers J. Edmund Wilson: A Biography. Boston. 1995. P. 258.
- ¹³ Wilson E. Letters on Literature and Politics. P. 322.
- ¹⁴ См.: Nabokov-Wilson Letters. Ed. by S. Karlinsky. N. Y., 1979. p. 124-125, Boyd B. Vladimir Nabokov. The American Years, Princeton, N. J., 1991. P. 319, 700.
- ¹⁵ см.: Nabokov-Wilson Letters. P. 208.
- ¹⁶ См.: Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Научный редактор и автор вступительной статьи В. П. Старк. СПб., 1998. С. 928.
- ¹⁷ The New York Times Book Review, Dec. 8, 1996. P. 48.
- ¹⁸ Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы, 1998, ноябрь-декабрь. С. 184.
- ¹⁹ J. Boyd B. Vladimir Nabokov. The American Years. P. 492.
- ²⁰ Brown Cl. Nabokov's Pushkin and Nabokov's Nabokov. // Nabokov. The Man and His Work. Ed. by L. S. Dembo. Madison. 1967. P. 196.
- ²¹ Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор романа «Евгений Онегин» // Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 13.
- ²² Wilson E. A Window on Russia. N. Y., 1972. P. 210, 213, 218.
- ²³ Brown E. Round Two: Nabokov vs. Pushkin // Slavic Review, 36 (March 1977). P. 101.
- ²⁴ Struve G. The Moralist as Magician // Times Literary Supplement, May 2, 1980. P. 510.
- ²⁵ Берберова Н. Курсив мой. М., 1996. С. 375, 376.
- ²⁶ Dolinin A. Eugene Onegin // The Garland Companion to Vladimir Nabokov N. Y. & Lnd, 1995. P. 125.
- ²⁷ Ibidem. P. 124.
- ²⁸ Ibidem. P. 125.
- ²⁹ Чуковский К. Онегин на чужбине // Дружба народов, 1988, №4.
- ³⁰ Жутовская Н. М. Владимир Набоков — переводчик «Евгения Онегина» // Набоковский вестник. Вып. 1, СПб., 1998. С. 116.
- ³¹ См.: Meyers J. Edmund Wilson: A Biography. P. 529.
- ³² Boyd B. Vladimir Nabokov. The American Years. P. 352.
- ³³ См.: Гиривенко А. Н. Английские авторы в личной библиотеке Пушкина // А. С. Пушкин и мировая культура. Международная научная конференция. Материалы. МГУ им. М. В. Ломоносова, филологический факультет. М., 1999. С. 14.
- ³⁴ Boyd B. Vladimir Nabokov. The American Years. P. 322.
- ³⁵ См.: Wilson E. A Window on Russia. P. 225-229.
- ³⁶ Набоков В. Романы, рассказы, эссе. С. 237.
- ³⁷ Nabokov V. Strong Opinions. N. Y., 1973. P. 263.
- ³⁸ Ibidem. P. 252.
- ³⁹ Белова Т. Н. В. Набоков — исследователь, переводчик и комментатор романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». // А. С. Пушкин и мировая культура. Международная научная конференция. Материалы. С. 148.
- ⁴⁰ См.: The New York Times Book Review, March 25, 1984. P. 15.
- ⁴¹ См.: Bailey. J. Pushkin. A Comparative Commentary. Cambridge, 1971.
- ⁴² Nabokov V. Strong Opinions. P. 244.
- ⁴³ Набоков-Сирин В. Заметки переводчика // В. В. Набоков: Pro et contra. С. 124.
- ⁴⁴ Davydov S. Nabokov and Pushkin // The Garland Companion. P. 495.
- ⁴⁵ Nabokov V. Strong Opinions. P. 106.
- ⁴⁶ Nabokov-Wilson Letters. P. 332.
- ⁴⁷ Nabokov V. Lectures on Russian Literature. Ed. by Fredson Bowers. N. Y. & Lnd. 1981. P. VIII.

«Литературные спутники» романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин», как справедливо отметил В.Г. Белинский, оказал огромное влияние на современную и на последующую литературу. «Признаемся: не без некоторой робости приступаем мы к критическому рассмотрению такой поэмы, как “Евгений Онегин” Пушкина... — писал великий критик. — Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы»¹. И мы можем добавить — вся его эпоха в художественном преломлении.

В последнее время в литературоведении усилилось внимание и к такому направлению, как изучение романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в восприятии современных поэту читателей и читателей последующих периодов жизни общества: историко-функциональный метод дает положительные результаты.

В первой трети XX века его наметили крупные ученые: А.И. Белецкий, П.Н. Сакулин, Б.М. - Эйхенбаум. Затем появляются в этом направлении труды Б.С. Мейлаха², статьи Е.И. Усок³, Р.В. Иезуитовой и Я.Л. Левкович⁴, работа Н.И. Михайловой⁵, диссертация Е.И. Потемкиной, защищенная в МГПУ⁶. В разработку новых направлений изучения творчества Пушкина внесла свой вклад и кафедра русской классической литературы МПУ, издав источниковедческую хрестоматию по русской литературе первой трети XIX века, где большой раздел посвящен А.С. Пушкину⁷.

Парадокс литературного процесса периода издания и выхода в свет отдельными главами романа в стихах А.С. Пушкина состоял в том, что роман не был художественно поддержан сколько-либо значительными в то время поэтами. В.А. Жуковский, И.И. Козлов, А.А. Дельвиг, К.Ф. Рылеев, В.К. Кюхельбекер, Н.М. Языков и др. в силу своих специфических идейно-художественных устремлений поэтически не закрепили традиций пушкинского романа в стихах. Слишком новым, неожиданным и смелым явился для них художественный подход Пушкина к изображению русской действительности.

В итоге следует сделать вывод: оценки критических высказываний и статей современников Пушкина о его романе в стихах серьезно исследованы. Но идейное и художественное влияние романа на поэтическое творчество, в частности на стихотворные повествовательные жанры, еще недостаточно изучены, хотя в свое время еще В.Г. Белинский обращал внимание на «огромное влияние и на современную, и на последующую

литературу» стихотворного романа Пушкина. Но необходимо при этом отметить, что в то время, когда никто из крупных поэтов первой трети XIX века не предпринял попыток идти художественным путем, указанным литературе Пушкиным, поэтов менее значительных и известных роман Пушкина поразил своей новизной и неожиданностью и вызвал у них потребность освоить новые принципы стихотворного повествования.

В результате этого в 20-30-е гг. XIX века появилось большое количество произведений, несущих на себе следы явного влияния романа «Евгений Онегин» Пушкина или откровенного подражания ему. Впервые на них обратила внимание критика первой трети XIX века⁸, которая отмечала зависимость этой стихотворной продукции от романа Пушкина, подчеркивая чисто формальный характер этих заимствований (пропуски строф, название произведений именами героев и др.).

Первые попытки научного осмысления этой массовой стихотворной продукции сделал Н. Трубицын, который отмечал, что «Евгений Онегин» положил начало популярности бытовой поэмы «всегда с элементами народности и часто простонародности»⁹. Более поздние сведения о литературных явлениях данного типа содержатся в книге В.М. Жирмунского «Байрон и Пушкин». Автор называет их «комическими поэмами в стиле Онегина» или «литературными спутниками» пушкинского романа в стихах и дает их перечень, насчитывающий более 25 произведений.

Стихотворные подражания пушкинскому роману появились еще до окончания «Евгения Онегина», в ходе публикации отдельных глав романа.¹⁰ Это, очевидно, послужило причиной того, что подражания носили незавершенный характер, часто имели «оправдательный» подзаголовок: «отрывок из поэмы», «отрывок из романа в стихах». Иногда же авторы давали весьма наивные обоснования незавершенности произведения. «Взято отрывками из карманной книжки моего приятеля. Надеемся, что выпросим и остальное», — читаем мы в подзаголовке к «Именинам» И. Косяровского¹¹. Но подобные обещания всегда оставались без последствий, что свидетельствует о больших сложностях творческого освоения жанра пушкинского романа.

Одно из первых появившихся в печати подражаний роману «Евгений Онегин» датируется 1827 г.¹², это был «Роман моего отца», стихотворная повесть Н. Бартдинского в альманахе «Кален-

дарь муз». Продолжение этой стихотворной повести печаталось в «Памятнике отечественных муз» (1828) под названием «Фанни», отрывок из повести «Роман моего отца». Самое большое количество «литературных спутников» «Евгения Онегина» появилось в 1828-1829 гг., когда были опубликованы четвертая, пятая, шестая главы романа А.С. Пушкина. Среди них повесть в стихах «Капитан Храбров» В.А. Пушкина. В 1828-1829 гг. отдельно изданы первая, а затем вторая и третья главы романа в стихах «Евгений Вельский» М.И. Воскресенского. В 1828 г. были опубликованы сначала две главы (1-я и 2-я) поэмы «Дурацкий колпак» В.С. Филимонова, затем три последующие главы этой поэмы. Продолжение «Дурацкого колпака» — «Новые петли к старому колпаку», как и подготовленное к печати второе издание поэмы, утеряны. В эти же годы издаются произведения поэтов, имена которых в 20-30-е гг. XIX века неоднократно появлялись на страницах журналов или альманахов, а в настоящее время основательно забыты: «Гусар» А. Бапилова (1828), «Признание на тридцатом году жизни» Платона Волкова (1828), отрывок из поэмы анонимного автора «Иван Алексеевич, или Новый Евгений Онегин» (1828), «Котильон» (1829) Н.Н. Муравьева, «Каллимах» (1831) неизвестного автора и другие.

В последующие годы (1830-1832) число «литературных спутников» уменьшается, однако они нерегулярно появлялись до конца 40-х гг. XIX века.¹³ Эта литературная продукция, несомненно, явилась своеобразным поэтическим резонансом на роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Авторы произведений, названных В.М. Жирмунским «комическими поэмами нового типа», дают своим далеко не завершенным творениям самые различные подзаголовки, о чем уже упоминалось. Чаще всего — «повесть в стихах», «отрывок из повести», «повесть жизни» или «роман в стихах», «отрывок из романа»; несколько реже — «поэма», «из поэмы», «поэма жизни» и лишь в единичных случаях — «повесть», «рассказ», «вероятная быль в стихах» и некоторые другие «прозаические» подзаголовки. Отсюда можно сделать вывод, что название нового жанра еще не установилось в силу каких-то сложных внутренних историко-литературных и творческих причин. Пестрота авторских подзаголовков говорит о том, что определить жанр новых литературных явлений было крайне затруднительно, так как традиционные жанровые признаки, характерные, например, для поэмы, постепенно «размываются», а новые еще не совсем ясны. В некоторых поэмах 20-30-х гг. XIX века авторы стремятся создать образ романтического героя в современной реалистической обстановке («Каллимах»)¹⁴ или дать шутивно-ироническое и сатирическое

изображение действительности, в которой формируется, живет и действует герой, изображенный с явно выраженными реалистическими тенденциями, что можно проследить в «Дурачком колпаке» В.С. Филимонова.

Все это свидетельствует о том, что влияние пушкинского романа широко и многогранно, отзвуки его поистине безграничны. При этом надо отметить еще одну особенность исследуемых произведений. Она вызвана тем, что присущее жанру поэмы воспевание героев и возвышенных явлений жизни очень трудно переключить в новый план, трудно сохранить воспевающее начало по отношению к обыденным героям, помещенным в реальную бытовую обстановку. Поэтому авторы очень часто используют прием легкой иронии по отношению к изображаемым новым героям и жизненным ситуациям. Именно это давало основание отдельным исследователям ввести по отношению к данной группе стихотворных произведений термин «комические поэмы»¹⁵.

Среди подражаний «Евгению Онегину» обнаруживаются произведения различной значимости и идейно-художественной направленности. Одни подражали «Евгению Онегину» просто потому, что это было ново, модно, давало возможность привлечь внимание читателя и журнальной критики, но их произведения не отличались оригинальностью и зачастую ограничивались чисто внешним подражанием роману Пушкина. Другие, следуя «Евгению Онегину», стремились закрепить художественные достижения романа, усвоить то новое, что он вносил в литературу.

Некоторые подражания отличались явно пародийным характером, например, произведение неизвестного автора «Отрывок из поэмы "Иван Алексеевич, или Новый Евгений Онегин"», который представляет собою одну небольшую, всего в несколько десятков стихотворных строк, «главу», имеющую заглавие «Воспитание»:

Жил-был я в некотором царстве —
В Российском славном государстве,
Как дали имя мне — Иван!
Мне был неславный жребий дан:
Я был воспитан пресурово,
Ко мне от самых нежных дней
Покойной матушкой моей
Приставлен дядька был дворовый.
Умен ли был он или нет,
По мне возможно догадаться...¹⁶

Дав некоторые эпизоды биографии героя, автор иронически завершает пародийный отрывок:

Так средь своей, средь чуждой скуки,
Между дремоты, между муки
Достиг пятидесяти лет
И стал влюбляться, как поэт,
Вот вам глава о воспитаньи!
Она довольно коротка,
Она не слишком глубока,
Но все тут есть: и о преданье,

И о заветной старине,
И о других, и обо мне!
Не назовите винегретом,
Читайте далее, а я
Предупреждаю вас, друзья,
Что модным следую поэтам.

Неизвестный.¹⁷

В отрывке нельзя не почувствовать откровенного неприятия стихотворного романа Пушкина, которое проявляется и в оценке композиции романа, определяемой словом «винегрет», и в пародировании его заглавия и имени главного героя, а также в трактовке сущности его характера. Здесь необходимо отметить закономерность, свойственную не только этой пародии на роман А.С. Пушкина, но и произведениям других писателей, которые в период раннего поэтического осмысления пушкинского произведения добросовестно пытались создать свои варианты «героя времени» и тем самым закрепить пушкинские традиции в русской литературе. Закономерность проявляется в том, что для всех авторов этих произведений оставался недоступным сложнейший образ Евгения Онегина, образ «лишнего человека», «страдающего эгоиста», «эгоиста поневоле». Создавая свои варианты главного героя с самыми разнообразными биографиями, ставя его в различные условия, писатели придавали ему черты, характерные для того и другого типа героя, но неизменно акцентируя, подчеркивая мечтательность, влюбчивость, что более присуще романтическому типу героя. Очевидно, образ Ленского был понятнее и ближе, а потому и более широко творчески воспринят современниками. Но и те черты, которые характерны для типа романтика-мечтателя, часто изображаются авторами с оттенком легкой иронии. Например, это явно ощущается в «Романе моего отца» И. Бартдинского¹⁸ в тех строчках, где автор рассказывает о родословной своего героя:

Отец, и дед, и прадед мой
Имали слабость за собой
Под кровом муз, вдали от света,
В уединенье кабинета
Подчас беседовать о мечтой.
Они бумаге поверяли
Проказы юных, пылких лет
И повесть жизни одевали
В свой родословный переплет.

Эта ирония звучит и в признании героя:

Любил хозяйство я сначала –
И эта склонность зрелых лет
Весьма естественна – бывало,
Начну хозяйствовать с подвала,
А там и к Музам, в кабинет!

Герой, являющийся наследником доставшихся ему от предков творений, в которых «много чувств и острых слов, смешных надежд и вздохов томных», уже иронизирует над романтичес-

кими фолиантами, «и пыльными, и огромными», над своей склонностью охотно посвящать часы досуга этому наследству лишь после посещения фамильного «с нектаром подвала»:

Я рад был этому наследству,
Я рад, к чему мне здесь скрывать?
Подвала близкому соседству
И комнате, где мог мечтать.

Фабула «Романа моего отца», очевидно, должна была быть связана с образом гусара, записки которого публикует наследник, ранее выполнявший роль повествователя. Но поскольку произведение не завершено, образ гусара-гуляки остается неясным, тогда как образ повествователя, нарисованный во вступительной части романа, имеющей подзаголовок «К читателю», дает нам вполне определенное представление о молодом дворянине того времени, ведущем праздный образ жизни, далекий от реальных запросов и потребностей времени.

Более подробная характеристика героя с описанием детства, воспитания и образа жизни дана в другом произведении – в первой главе романа «Евгений Вельский»¹⁹. В отличие от Онегина, Евгений Вельский воспитывался в провинции, имение его родителей находилось в Тамбовской губернии, но, как и Онегина, его «учил всему шутя» француз; герой тоже в латыни кой-чего добился, блистал «нередко остротой и даже иногда чужой». И описание обычаев дворянства в романе «Евгений Вельский» напоминает пушкинский роман. Вот рассказ автора о проводах молодого Вельского, уезжающего в Москву:

Садятся, самовар приносят,
Гостей по чину чаем просят,
Ром старичкам, мадера тем,
Кто хоть и пьет, да не совсем –
(То есть не семь раз пьян в неделю).

Многие части этого романа написаны в стиле. «Евгения Онегина», особенно описание наступления утра:

Вот потянулись обозы,
Клубится дым из труб печных,
Скрипят ворота...

А герой «восхода солнца не видал, свирели сельской не слышал»: он спит. Есть в романе и образ няни. Как и пушкинская няня, она добра и заботлива, о чем вспоминает герой:

Чуть занемог я головою,
Старушка тащит в склянке спирт,
Пойду ль я спать – она за мною
У спальни дверь перекрестит.

Но образ няни (как и другие образы этого произведения – матери Вельского, дядьки Романа) лишен той исторической и психологической конкретности, которая есть у А.С. Пушкина. В «Евгении Вельском», в отличие от пушкинского романа, нет и внутренней логики развития харак-

тера главного героя. Первая глава оканчивается переездом Вельского из провинции в Москву:

Приехал Вельский наш в Москву...

В последующих главах влюбчивый молодой красавец и поэт Вельский становится студентом университета, и в нем неожиданно проявляется пренебрежительное отношение к догматам церкви, светскому обществу и чиновной знати. Это вызывает «шипенье злых змеиных мнений». Но в конце IV главы Вельский — опять светский повеса, сердцеед, хотя и пресыщенный любовью. Автор «Евгения Вельского», как и авторы других стихотворных подражательных произведений («Отрывки из романа в стихах» А. Башилова²⁰, «Евгений и Людмила»²¹ неизвестного автора, усвоил внешние сюжетно-композиционные приемы «Евгения Онегина», а не логику развития характера героя. Раскрыть сущность героя времени и художественно отобразить жизнь своей эпохи они не могли.

Многие авторы подражательных произведений начинали их с описаний переездов героев из деревни в столицу или из столицы в провинцию, иногда рассказывали о воспитании героя, при этом часто использовали пушкинский прием обращения автора к читателям, а свои произведения публиковали, как и Пушкин, по главам, без должного усвоения общей пушкинской концепции. Добиваясь иногда успеха в обрисовке среды и в овладении метрикой романа «Евгений Онегин» (часть первой главы, а также вторая и третья главы «Евгения Вельского» написаны выдержанной онегинской строфой), подражатели, однако, оказались бессильны постигнуть всю сложность и многогранность главных героев романа. Совершенно неожиданно, вдруг разочаровывается в жизни Евгений Вельский.

Поверхностное сходство с Онегиным имеет и Вадим Лельский, герой «Признания на тридцатом году жизни» П. Волкова²². Не понят был подражателями и образ Татьяны Лариной. Народность Татьяны в их произведениях подменяется простонародностью, а самобытность и глубина остаются вообще непонятыми. Например, «народность» Наташи, героини повести в стихах В.А. Пушкина «Капитан Храбров», сводится к тому, что она «умела колпаки вязать, на гусях песенки бренчать»²³. Героиня «Романа моего отца» И. Бертдинского Фанни, «невинная и милая», «беспечная», чуждая забот, чуждая печали», больше похожа на Ольгу, чем на Татьяну.

Подражатели не смогли овладеть главным принципом творческого метода А.С. Пушкина — изображением героев в их социально-исторической обусловленности; они ограничивались вниманием к бытовым реалиям и чисто внешним обстоятельствам жизни героев. При этом авто-

ры иногда добивались изящества стиха и подчас удачно использовали народную речь.

Хотя среди подражаний нет произведений, достойных «Евгения Онегина», там не менее они интересны в историко-литературном плане. Вся эта литература сыграла определенную роль в освоении и закреплении достижений реалистического метода в 20-30-е гг. XIX века, в становлении жанра реалистической поэмы. Значение этой литературы определяется тем, что она овладевала приемами создания реалистических картин жизни и, как справедливо отметил в свое время В.М. Жирмунский, способствовала становлению новых жанровых разновидностей. Особенно подчеркивал ее роль этой литературы в становлении реалистической стихотворной повести. «Отчасти под влиянием поэмы этой группы, отчасти независимо от него, но в результате сходных художественных устремлений, — пишет В.М. Жирмунский, размышляя о новом типе произведений, возникших под влиянием «Евгения Онегина» и «Домика в Коломне» А.С. Пушкина, — уже в конце 20-х годов намечается новый поэтический жанр — реалистической стихотворной повести (реже — романа) с современным содержанием...»²⁴

Эти определенные достижения в области становления реализма в различных жанрах литературы оказалось возможным выявить лишь при ретроспективном, углубленном анализе историко-литературного процесса в целом. Затруднение было вызвано и тем, что современная А.С. Пушкину критика не стремилась к теоретическому осмыслению значения «литературных спутников» романа «Евгений Онегин»²⁵. О.М. Сомов в «Обзоре российской словесности за 1828 год», перечислив наиболее крупные подражания «Евгению Онегину», пишет: «Надеюсь, от меня никто не потребует оценки всех сих поэм порознь, их без греха можно отпустить оптом», так как, по мнению критика, авторы этих произведений, подражая Пушкину, «живятся его вымыслами, описаниями, созданными им характерами и собственными его стихами», и «вся разница в этих подражателях та, что один лучше, другой хуже пишет стихи, один следит за Пушкиным издали, другой без отдыха гонится за ним по пятам»²⁶.

Среди поэтической продукции, появившейся в 1828 г., О.М. Сомов выделил поэму «Дурацкий колпак» В.С. Филимонова. «В этой забавной сатире, написанной с какою-то добродушной веселостью, — отмечает он, — рассказаны похождения одного проказника, который живет на белом свете так, как живут многие.»²⁷ В статье отмечены художественная самобытность поэмы «Дурацкий колпак», «живость описаний», «природное остроумие».

Экземпляры «Дурацкого колпака» были посланы Филимоновым Грибоедову и Пушкину.

Пушкин приветствовал автора стихотворным посланием:

Вам, музы, милые старушки,
Колпак связали в добрый час,
И прицепив к нему гремушки,
Сам Феб надсл его на вас.
Хотелось в том же мне уборе,
Пред вами нынче щегольнуть
И в откровенном разговоре
Как вы, на многое взглянуть.
Но старый мой колпак изношен,
Хоть и любил его поэт.
Он поневоле мной заброшен.
Не в моде нынче красный цвет.
Итак, в знак мирного привета,
Снимая шляпу, бью челом,
Узнав философа-поэта
Под осторожным колпаком.²⁸

Это послание полностью снимает с Филимонова обвинение Булгарина в подражании Пушкину.

Подобно Онегину, герой поэмы Филимонова в молодости пополнял свои знания, много читал, стремился идти с веком наравне. В юности ему были чужды раздвоенность и рефлексия:

...Ум рвался сбросить в прах невежества оковы;
Прозрели чувства; мне представился мир новый;
Я жажду ощутил и славы и любви...
Мне сердца не сжимал хлад опыта суровый,
Я в нем, казалось, Природу всю вмещал;
Я жизнью свежее дышал,
Боготворил мои мечтанья...
Восторг поэзии святой,
И роскошь вымысла, и знания
Угадывал душой.

.....
Наморщивши дворянское чело,
Ученое избрал, во вкусу, ремесло;
Тут, с важностью взмогаясь на Кантовы ходули,
Всему учился я, старухам злым назло...²⁹

Герой увлекся изучением истории и литературы древней Греции, Рима:

Прельстись веков минувших славой,
Мой ум стал слишком величавый,
И окатонился мой нрав:
Чуждался обществ я, чуждался я забав.
Но от истории, сей хартии кровавой,
Где нам о счастья так мало говорят,
Где много лгут и много льстят,
Счастливей не был я: она роман печальный,
Нередко спутанный и часто не моральный...
Я перестал его читать... (С. 28)

Героя тяготит изучение теории, оторванной от практики. Мысли о судьбах своей родины не дают ему уйти от жизни в область чистой науки: «Я с неба Аттики на русский снег упал». Молодой человек разочаровывается в бесцельном чтении:

Какая ж польза от ученья?
Для просвещенья
Убил я года три;
Я многое узнал, а priori,

А опыта и успевать умения,
Из книг не вычитал, дурак —
Дурацкий к стати мне колпак. (С. 27)

Молодой человек не находит для себя практической деятельности, которая бы его удовлетворяла, отсюда он делает ироническое заключение, что у него нет умения жить.

Хвала моих друзей меня не обольстила.
Я им кажусь не глуп: я думаю не так.
Меня с весенних лет фортуна не взлюбила,
Я ей не нравлюсь — я дурак... (С. 23).

Как было принято в те годы, молодой человек предпринимает заграничное путешествие. Он восхищается Германией — «философической державой», но романтиком-идеалистом, подобно Ленскому, не стал. В жизни молодежи Германии он подметил те черты, которые контрастировали с русской жизнью. В Германии, в противовес России, он заметил отсутствие «трутней, праздностью больных», «тревоги скучно-суетливой, стихии баричей смешных...»

Следуя дальше за своим героем, автор во второй части поэмы показывает его участником Отечественной войны. Грозная буря 1812 года подхватила на свои крылья молодое поколение. По неизвестным причинам в поэме не рисуются походы, битвы, борьба за свободу отечества. А у автора был интересный материал, так как он лично принимал участие в заграничных походах, познакомился там с новой для него жизнью, с новыми³⁰ людьми. Война 1812 г. дается в поэме как воспоминание о былой русской славе:

Умели мы французов бить,
Мы их не снегом победили.

Филимонов понимает освободительную роль русского народа в этой войне, он воспекает «великий подвиг русской славы»:

А наша твердость, наш пожар!
А царства пленным дар свободы
Есть нашей жертвы славный дар!
Восстановились народы:
То новый день их бытия...
Кто после сеч войны французской,
На башни дымного Кремля
Смотрел спокойно — тот не русский... (С. 39)

Вернувшись из походов, желая быть «полезным миру», герой обращает свое внимание на поэтическое творчество, которое когда-то, в молодости, уже влекло его:

Что ж оттого ваш мир не хуже,
Что цех писцов, где Фрол и Клим
Нас кое-чем морочат в стуже,
Еще прибавился одним. (С. 47).

Обращение героя к поэтической деятельности дает возможность высказать автору свои суждения о русских поэтах, он отдает дань уважения Жуковскому и Батюшкову, Гнедичу, Давыдову, Вяземскому, Крылову, Грибоедову, Пушкину и

другим поэтам и писателям той поры, с которыми автор «Дурацкого колпака» был знаком, а с некоторыми даже близок. В произведениях любимых поэтов он ценил искренность и правдивость.

Особое место в поэме отводится писателям, которые ведут «правом мнения торг постылый», которые клеветой и ухищрениями, а не правдивостью своих творений добиваются известности. Под «лестным» званием «бродяг» и «лазутчиков словесных» высмеиваются Ф. Булгарин и ему подобные. Булгарин не замедлил ответить автору «Дурацкого колпака» резкой критикой этого произведения. Вскрывая подоплеку булгаринских оценок «Дурацкого колпака», журнал «Славянин» писал: «Недоумеваем, за что сердитая Пчела так больно жалит бедную Бабочку, так больно, как будто медведя, который потаскал мед из ее улья?» И далее «Славянин» раскрывает секрет, приводя в своей статье отрывок из поэмы «Дурацкий колпак»:

Не знали, тож, теперь известных
Бродяг, лазутчиков словесных,
Корыстью слепленных друзей,
Врагов добра на взгляд умильных;
Уловов, сплетней щепетильных,
Литературных торгашей... (С. 46).

Этот отрывок, по мнению «Славянина», «написан сильно, резко, он доказывает, что автор умеет не только похвалить умно, но и кольнуть больно». В конце статьи критик делает заключение: «У "Бабочки" жалые не тупее Пчелиного»³¹.

Вращаясь в светском обществе, герой поэмы Филимонова «Дурацкий колпак», подобно Чацкому, видит его пустоту и стремится стать полезным людям. Своему оппоненту, искusstелю-Эскудиону он говорит:

Я быть хочу полезен всем:
Хочу для общества трудиться
И эстетически подчас
В кругу друзей повеселиться.

Молодой человек, поэт, как и сам автор, был участником каких-то событий, с трудом избежал наказания, но не изменил своим юношеским гуманным убеждениям:

В опалу брошенный, от цели отдаленный,
Все к цели прежней рвался он.
В дни испытанья роковые
Беседой мудрецов он дух свой укреплял,
И сонм надежд, мечты былые
Унылой лире поверял (С. 86)

В заключении он говорит, что, скрывшись под дурацким колпаком, он остается твердым в своих убеждениях честного служения обществу.

Журнал «Московский телеграф» в отзыве на поэму Филимонова справедливо писал, что «Дурацкий колпак» — большая удача автора, который, ловко скрывшись под дурацким колпаком, сумел рассказать историю молодого человека

своего времени, «уверая, что это собственная его история», которой «читатель верит на слово, смеется и не морщится от истин, скрытых в шутке»³².

Помимо поэмы «Дурацкий колпак», Филимоновым были созданы две оригинальные поэмы — «Обед» (1837) и «Москва» (1845), которые также несут печать влияния пушкинской реалистической поэзии. В поэме «Обед» Филимонов, своеобразно используя западноевропейские (раблезианские) и русские («арзамасские») традиции, воспевая обеды разных эпох и народов, прослеживает историю человеческих нравов от самых древнейших времен до своей современности. В поэме «Москва» (Три песни) поочередно звучат то сатирические, то эпические, то лирические мотивы, благодаря чему Москва первой половины XIX века предстает перед читателем во всем своем многообразии.

Поэт надеялся, что его имя не будет предано забвению. В поэме «Дурацкий колпак» он писал:

Не празден в мире я: потомства не робею.
Я мыслю, чувствую: я вовсе не истлею...
Пусть люди мне, судьба пичтожеством грозит,
Но в воле не у них ни память, ни забвенье.
Они не вырвут искр, таящихся в груди;
Природа, не они, дала мне вдохновенье:
Что сделано — мое! Надежда — впереди...

(С.117)

В некрологе, помещенном в журнале «Иллюстрация» в 1858 году, Филимонов был назван «замечательным по дарованию писателем», труды которого не будут забыты потомством. В настоящее время его сочинения переизданы³³, и к его творчеству возродился интерес нашего литературоведения.

Следует признать, что автор талантливого «спутника» романа в стихах не отчужден от русского гения, а находится в творческом родстве с Пушкиным и литераторами его круга. Сам факт существования такого большого числа «спутников» романа «Евгений Онегин» является свидетельством его огромной жизненной силы. Каждый писатель находил в произведении великого русского поэта своеобразные истоки для создания своих литературных образов, подобных Онегину, Ленскому, Татьяне, Ольге и даже няне. А в целом и роман в стихах Пушкина и его «спутники» отразили закономерности развития русской литературы 20-30-х годов XIX века в ее стремлении постигать правду жизни.

Примечания

¹ В.Г. Белинский. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 431.

² Мейлах Б.С. «... сквозь магический кристалл...» М., 1990.

³ Усок Е.А. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и его восприятие в России XIX — XX-х веков. // Русская литература в историко-функциональном освещении. М., 1979.

- ⁴ Иезуитова Р.В., Левкович Л.Я. Пушкин в работе над «Евгением Онегиным». // А.С. Пушкин «Евгений Онегин». Горький, 1989.
- ⁵ Михайлова Н.И. «Собрание пестрых глав...» М., 1994.
- ⁶ Потемкина Е.И. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в отзывах прижизненной критики и откликах читателей-современников. М., 1998.
- ⁷ Русская литература XIX века. 1800-1830. Хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей. В 2-х томах. Изд. 2-е, дополненное. М., 1998. Под ред. В.Н. Аношкиной и др.
- ⁸ См. «Московский телеграф». 1828, №14. Там же 1830, №32; «Северный Меркурий». 1830, №58; «Северная пчела». 1831, №151; «Гирлянда». 1832, №14; «Северные цветы» на 1829 год. СПб., 1828. С. 54.
- ⁹ Н. Трубецкой. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века (очерки) СПб., 1912. С. 455.
- ¹⁰ И.Н. Розанов. Ранние подражания «Евгению Онегину». Временник пушкинской поэзии. Т.2. М., 1936. С. 213-239.
- ¹¹ Северный Меркурий. 1831, №28.
- ¹² Поэма А.И. Полежаева. «Сашка» (1825), в которой пародийно использована только что появившаяся в печати первая глава «Евгения Онегина» А.С. Пушкина, была опубликована в 1861 году; пародийность поэмы «Сашка» разобрана И.Н. Розановым. «Временник пушкинской поэзии». Т.2. М.-Л., 1936. С. 213-239.
- ¹³ Библиографические сведения о данной группе произведений содержатся в книгах В.М. Жирмунского «Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы». Л., Academia, 1924; Н.Н. Трубецкая «О народной поэзии в литературном обиходе первой трети XIX века. Очерки». СПб. 1912.
- ¹⁴ Каллимах, рассказ моим друзьям., М. 1831.
- ¹⁵ В.М. Жирмунский Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Л., — Academia. 1924, с. 211.
- ¹⁶ Галатея. М., Т. VII, 1829, С. 145.
- ¹⁷ Галатея. М. Т.VII, 1829. С.14
- ¹⁸ Календарь муз на 1827год. СПб.1827, отдел «Стихотворения». С. 11-23.
- ¹⁹ Евгений Вельский, роман в стихах. М., 1828.
- ²⁰ Невский альманах. 1830. С. 252-257.
- ²¹ Альманах на 1840 год Н. Анордиста. М., 1840. С. 97-116.
- ²² Платон Волков. Признание на тридцатом году жизни. М., 1828.
- ²³ Подснежник. СПб., 1829. С. 180.
- ²⁴ В.М. Жирмунский Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэзии. С. 212.
- ²⁵ См. «Московский телеграф», 1828, №14, 1830, №32; «Северный Меркурий», 1830, №58; «Северная пчела», 1831, №151; «Гирлянда». 1832, №14 и др.
- ²⁶ Северные цветы на 1829 год. СПб. 1828. С.54.
- ²⁷ Там же. С. 51.
- ²⁸ Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т., М.: Худ. лит. 1974. Т.2., С. 135.
- ²⁹ В.С. Филимонов. «Я не в Аркадии, в Москве рожден...» М., 1988. С.26 (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц).
- ³⁰ А. Раевский. Воспоминания о походах 1813-1814 гг. Ч.1, М., 1822, С. 126, 140.
- ³¹ «Славянин». 1829. Ч.IX. С. 348.
- ³² Московский телеграф. 1828. Ч.XX. С. 240.
- ³³ В.С. Филимонов «Я не в Аркадии, в Москве рожден...» М., 1998, 415 с. Поэты 1820-1830-х годов: В 2-х т. Л., 1972.

Судьба пушкинской традиции: образ Петра I в русской поэзии начала XX века

Пушкинская традиция оказала большое влияние на русскую поэзию XX века. Глубокую связь с ней ощущали художники самых разных направлений, взглядов, эстетических привязанностей. Знаменательным и символичным был блоковский прощальный поклон в стихотворении «Пушкинскому Дому» (1921). Дань благодарности, дань восхищения в этом поклоне. Имя Пушкина освещает собой все, что дорого сердцу и душе автора — и «страстные печали», и «пламенные дали», и желанную «тайную свободу». Светлое, «веселое имя: Пушкин» (как определил А. Блок в своей речи «О назначении поэта» (1921) — духовный ориентир для людей, которым выпали на долю самые жестокие испытания нового века. Благодатная сила пушкинского слова вдохновляет, окрыляет, врачует мягущиеся, страждущие души. В Пушкине ищут духовную опору:

Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!¹

Как противовес разрушительному воздействию эпохи — распаду, разлуке, разлому — возникает имя Пушкина — символ духовного единения, объединяющего начала; «мы, — писал В. Ходасевич в статье «Колеблемый треножник» (1921), — уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке»².

Поэты, пришедшие в мир «в его минуты роковые», заново открывали для себя Пушкина — и не только художника, но и мыслителя, философа, наконец, Пушкина-государственника, историка. «Сильный, глубокий ум, обширная память, блестящая образованность и одаренность в области научных (в особенности исторических) исследований характерны для Пушкина не менее, чем его поэтический гений»³, — пишет Б.А. Васильев в своей книге «Духовный путь Пушкина». Пристально (а подчас и пристрастно) изучая историю, поэты XX века испытывают на себе мощное воздействие пушкинского гения. Весьма показательно, что их внимание было привлечено именно к тем событиям и личностям, которые занимали творческое воображение Пушкина. К Смутному времени, образам Пугачева и Разина и, конечно, к эпохе Петра I, оставившей самый глубокий след в русской истории, обращаются М. Волошин, М. Цветаева, В. Хлебников, С. Есенин, Б. Пастернак. Раскрывая нравственно-философский смысл событий минувшего, они, вслед за Пушкиным, говорят не только о конкретно-историческом, но и вневременном значении этих событий.

Поэты начала XX века воспринимают исторический опыт болезненно-обостренно, заинтересованно-страстно. Недаром М. Волошин отмечает в поэме «Россия» (1924):

Грядущее — извечный сон корней.
Во время революций водоверти
Со дна времен взмывают старый ил...⁴

Личность Петра I в ряду исторических деятелей России оказывается для многих художников наиболее значительной и в то же время наиболее сложной и неоднозначной. Одни видят в нем прежде всего гениального преобразователя, мудрого правителя, памятуя о пушкинском определении в стихотворении «Стансы» (1826):

Самодержавною рукой
Он смело севял просвещение,
Не презирал страны родной;
Он знал ее предназначенье.⁵

Другие характеризуют его как властителя не просто сурового, но и беспощадно-жестокоего, переломившего (или даже прервавшего) естественный ход развития России, оборвавшего (или даже отсекавшего) многие живительные, питавшие ее корни религиозных и культурных традиций.

Пушкин, уделявший личности и деятельности Петра особое внимание — и в своих художественных произведениях, и в исторических изысканиях, — понимал, что эта полярность в оценках неизбежна. Сам поэт стремился к объективному изображению, искал некой универсальной формулы, подчеркивая, что личность такого масштаба может непостижимым образом соединять, а может быть, и примирять в себе крайности. Говоря о Петре как о воплощении силы (силы ума, характера, государственной воли), поэт указывает — и в «Полтаве», и в «Медном Всаднике», и в «Истории Петра» — сколь грозной, устрашающей может быть эта сила.

Несомненно, однако, что более всего близок Пушкину Петр-созидатель, не только мечтающий о глобальных изменениях в жизни целого государства, но и способный претворить в реальность самые смелые свои замыслы. Пушкину дорог Петр-труженик и Петр-вдохновенный художник, не знающий покоя. Символом творческого гения Петра становится для Пушкина «юный град,/ Полнощных стран краса и диво...» (III, 285).

«Петра творенье», как свидетельствует Пушкин в поэме «Медный Всадник», таинственно и навсегда связано со своим создателем. Эта тайна волновала многих поэтов XX века. Потому их обращение к образу Петра зачастую влекло за

собой размышления о судьбе его города, названного М. Цветаевой (в стихотворении «Петр и Пушкин») «Петро-делом», «Петро-дивом»⁶.

Во Вступлении к поэме Пушкин подчеркивает, что жизнь новой столицы неотделима от жизни России: «Красуйся, град Петров, и стой/ Неколебимо, как Россия» (III, 287). Это по-своему подтверждают и строки М. Волошина из поэмы «Россия»:

Я нес в себе...
Горячий и триумфальный город...
...В болотной мгле клубились клочья марев;
Российских дел неизжитые сны...⁷

Важнейшим художественным открытием Пушкина в поэме стало соотнесение друг с другом двух образов — реального Петра I и Медного Всадника. Гениальное творение скульптора Фальконе навсегда «прописало» Петра в его городе. Памятник стал неким центром духовного притяжения, по-особому организуя пространство Санкт-Петербурга. Медный Всадник и охраняет его, и, возможно, незримо правит им — «в неколебимой вышине». Эту уникальную, определенную Пушкиным, взаимосвязь и взаимозависимость двух образов парадоксально переосмысливает В. Маяковский в стихотворении «Последняя петербургская сказка» (1916). Здесь Петр — Медный Всадник превращается в «узника, закованного в собственном городе»⁸.

Сложное взаимодействие двух образов находим мы и в стихотворении Б. Пастернака «Петербург» (1916)⁹. Пушкинский Петр вдохновляет поэта новой эпохи, восклицаящего: «О, как он велик был!» Во Вступлении к «Медному Всаднику» Петр изображен глядящим в даль времен. Его воображению со всей отчетливостью рисуется еще не созданный город: «Сюда по новым им волнам / Все флаги в гости будут к нам...» (III, 285).

Для Петра в стихотворении Пастернака картины будущего — маящий сон, пленительное «сновиденье» — и герой со всей решимостью стремится как можно скорее сделать его явью:

Нет времени у вдохновенья. Болото,
Земля ли, иль море, иль лужа, —
Мне здесь сновиденье явилось, и счесть
Сведу с ним сейчас же и тут же.

Непреобразованную реальность Петр воспринимает как некий вызов себе, своему творческому гению — и отвечает на этот вызов дерзновенным деянием. Вслед за Пушкиным, для которого Петр «на троне вечный был работник» (II, 157), Пастернак рисует Петра в «лихорадке работы», нетерпении вдохновения:

Он тучами был, как делами, завален.
В пенах натянутый парус
Чертежной щетиною ста готовален
Врезалась царская ярость.

Для Пастернака уникальность деяний Петра — в соединении смелой мечты и трезвого расчета:

Как в пулю сажают вторую пулю
Или бьют на пари по свечке,
Так этот раскат берегов и улиц
Петром разряжен без осечки.

Пушкинский Петр преодолевает оковы времени и пространства, самой реальности. Говоря об этом же, поэт XX века признает: «Здесь скачут на практике / Поверх барьеров». Пушкин в «Стансах» напоминает о необычайной энергии Петра, его неутомимости. Эта неутомимость, неукротимый, беспокойный творческий дух живут и в образе Петра у Пастернака. В стихотворении «Петербург» он упоминает «шпалеры бессонниц в горячем геме / Рубанков, снастей и пицалей», а в «Подражательной» вариации (цикл «Тема с вариациями» (1918), целиком построенный на мотивах пушкинской лирики), пишет:

В его устах звучало «завтра»,
Как на устах иных «вчера».¹⁰

Пушкин в своей поэме словно избегает называть имя Петра (оно присутствует лишь в упоминании о его «вечном сне» и в обозначении города — «Петра творенье», «град Петров»). Во Вступлении к поэме это «он», а во второй части — тот, «чьей волей роковой / Под морем город основался...» Для Пастернака это свидетельство непостижимости, неразгаданности личности «мощного властелина судьбы». Поэтому так настойчиво и тревожно звучит вопрос в его стихотворении «Петербург»:

Тучи, как волосы, встали дыбом
Над дымной, бледной Невой.
Кто ты? О, кто ты? Кто бы ты ни был,
Город — вымысел твой.

Пушкинская поэма ясно показывает, сколько ощутимо и явственно присутствие Петра в его городе. Это «вечное присутствие» — в противовес «вечному сну», невозможному для Петра, по мнению Пастернака, — обозначается и в стихотворении «Петербург»:

Улицы рвутся, как мысли, к гавани
Черной рекой манифестов.
Нет, и в могиле глухой и в саване
Ты не нашел себе места.

Поэт утверждает: мятежный, мятущийся дух Петра не находит покоя — как не знает покоя и та стихия, с которой он вступил в противоборство:

Волн наводненья не удержишь сваями.
Речь их, как кисти слепых повитух.
Это ведь бредишь ты, невменяемый,
Быстро бормочешь вслух.

Эта тревожная мысль о стихии, что подчинил себе гений Петра, звучала уже во Вступлении к «Медному Всаднику». Пушкинский образ стихии

был воспринят поэтами начала XX века во всей его многозначности.

Для них это не одна морская стихия, а стихия самой истории, стихия народной жизни и народного гнева. Наиболее последовательно эта тема раскрывается в поэме С. Есенина «Песнь о великом походе». Есенинский Петр, разбудивший эту стихию, мучим и преследуем мрачными видениями и голосами, полными угрозы:

Слышу, голос мне	Оттого подчас,
По ночам звенит,	Обступая град,
Что на их костях	Мертвецы встают
Лег тугой гранит.	В строевой парад. ¹¹

Обуздание стихий усилием человеческой воли, а в данном случае — «державной воли», как писал М. Волошин в стихотворении «Петроград» (1917), — величественно, но всегда таит в себе возможность непредсказуемого взрыва, бунта. На это указывает пушкинская поэма. Уже во Вступлении автор, выразив надежду на то, что «вражду и плен старинный свой» «волны финские забудут», подчеркивает: его повествование будет посвящено той «ужасной поре», о которой так печально и «свежо воспоминанье...» (III, 287).

Трагический опыт истории XX века заставляет художников нового времени с особым вниманием отнестись к проблеме, поставленной Пушкиным. Она приобретает для них пророческий смысл. В «Медном Всаднике» Пушкин показывает, что взрыв «злости» покоренной стихии может стать роковым — ведь и сам «город основался» «волей роковой», волей человека, который «уздой железной/Россию поднял на дыбы» (III, 297). Помня о том, какое значение придавал Пушкин «действительно эпохальному, архетипическому для отечественной истории»¹² образу Петра, поэты начала XX века, очевидцы грандиозных переворотов и войн, свои размышления о судьбах России, о путях государственного строительства также связывают с этим образом.

Счет за судьбы многих и многих людей — в том числе и подобных пушкинскому «бедному Евгению» — поэты нового времени предъявляют Петру. С особой бескомпромиссностью этот счет предъявляется в поэме «Россия» М. Волошина. Его характеристика деятельности Петра:

Великий Петр был первый большевик,
Замысливший Россию перебросить,
Склонениям и нравам вопреки,
За сотни лет к ее грядущим далям...¹³

— заставляет нас вспомнить пушкинские слова о «крутом и кровавом перевороте, совершенном мощным самодержавием Петра» (VII, 429).

По мнению М. Волошина, годы, прошедшие со времени Петра, лишь увеличивали этот счет, поскольку с течением лет тяжесть последствий многих петровских преобразований становилась

все более очевидной. Вслед за Пушкиным поэт размышляет о судьбе дворянства и духовенства в эпоху Петра, затрагивает и вопрос о престолонаследии.

В «Истории Петра» Пушкин отмечал: «Петр издал манифест и указ о праве наследства, т. е. уничтожил всякую законность в порядке наследства и отдал престол на произволение самодержца» (VIII, 325). Пагубным, как показывает в своей поэме М. Волошин, оказался результат этого. Петр не успел распорядиться о наследнике — и время со всей очевидностью обнаружило необузданность страстей и притязаний тех, кто претендовал на первенствующую роль после смерти Петра:

Зажатое в державном кулаке
Зверье Петра кидается на волю...
...Клыками рвут российское наследство...¹⁴

Можно предположить, что определение «зверье Петра» возникает у Волошина по ассоциации с одним из эпизодов пушкинской «Истории Петра». Получив приглашение на медвежью травлю, Петр отвечает: «У меня есть и свои звери внешние и внутренние» (VIII, 148).

Позиции М. Волошина близок и взгляд М. Цветаевой на деятельность Петра, выраженный в стихотворении-обращении «Петру» из сборника «Лебединый Стан». Именно на него — «державца полумира», по определению Пушкина, — поэтесса возлагает ответственность не только за судьбу страны, народа («Не на своих сынов работал, — / Бесам на торжество!»¹⁵), но и за судьбу самой династии. Такая же линия обозначается и М. Волошиным в поэме «Россия». Говоря о трагической гибели Романовых «где-то на Урале», Волошин заключает: «Все кончено. Петровский замкнут круг»¹⁶.

Можно сказать, что, по сравнению с Пушкиным, поэты XX века более жестко, а подчас и непримиримо оценивают плоды деятельности Петра. Но эта жесткость и некий гиперболизм требований, предъявленных царю, обусловлены самим масштабом его личности и грандиозностью тех изменений, которые были произведены им в жизни России.

Однако ни один из поэтов, обращавшихся, вслед за Пушкиным, к образу Петра, не может не признать величия, значимости этой фигуры в русской истории: так, М. Волошин говорит о «гении Петра», а М. Цветаева в стихотворении «Орел и архангел! Господень гром! ...» (1918) свидетельствует, что сам ход истории невозможен и непредставим без сильной личности, способной объединить вокруг себя людей и повести их за собой. В «лихую годину» гражданской смуты, в период «гражданских бурь» народ оказывается покинут и беззащитен, если некому проявить «державную волю»:

Народ обезглавлен и ждет главы.
Уж воздуху нету ни в чьей груди.
Архангел! — Орел! — Гряди!¹⁷

И вполне закономерно, что символом такого подлинного «главы» для поэтессы является именно Петр (названный Пушкиным «чудотворцем-исполином»):

Не зарева рыщут, не вихрь встает,
Не радуга пышет с небес, — то Петр
Птенцам производит смотр.¹⁸

Интерес, проявленный Пушкиным к личности и эпохе Петра I, не исчезает, а лишь усиливается в русской поэзии начала XX века. Образ Петра, данный в творчестве Пушкина, побуждал современников «неслыханных перемен» и «невиданных мятелей» к размышлениям не только о прошлом и настоящем, но и о будущем. В статье «Именем Пушкина» (1926) П. Струве писал: «Эпоха русского Возрождения, духовного, социального и государственного, должна начаться под знаком Силы и Ясности, Меры и Мерности, под знаком Петра Великого, просветленного художническим гением Пушкина.»¹⁹

Обращаясь к русской поэзии начала XX века, к тем образам и проблемам, что были восприняты и унаследованы ею от Пушкина, мы вновь и вновь убеждаемся: «никогда не порвется кров-

ная, неизбывная связь русской культуры с Пушкиным»²⁰.

Примчания

¹ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т., М.-Л. 1960. Т. 3. С. 377.

² Ходасевич В.Ф. По бульварам. Стихотворения 1904-1937 гг. Лит.-ист. статьи. М. 1996. С. 218.

³ Васильев Б.А. Духовный путь Пушкина. М., 1994. С.5.

⁴ Волошин М.А. Пути России. М., 1992. С.198.

⁵ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1962. Т. 2. С. 157. В дальнейшем ссылки на это издание, с указанием тома и страницы, приводятся в тексте.

⁶ Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994 -1995. Т. 2. С. 283.

⁷ Волошин М.А. Пути России. М., 1992. С. 190-191.

⁸ Маяковский В.В. Собр. соч.: В 12 т., М., 1939, Т. I. С. 144.

⁹ Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы, М.-Л. 1965., С.79-82.

¹⁰ Там же. с. 163.

¹¹ С.А. Есенин Собр. соч.: В 5 т. М., 1962. Т. 3. С. 150.

¹² Архангельский А.Н. Стихотворная повесть А.С. Пушкина «Медный Всадник» М., 1990. с. 21.

¹³ Волошин М.А. Пути России. М., 1992. С. 195.

¹⁴ Там же. с. 192.

¹⁵ Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994 — 1995. Т. I. С. 564.

¹⁶ Волошин М.А. Пути России. М., 1992. С. 195.

¹⁷ Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. Т. I. С. 398.

¹⁸ Там же. С. 398.

¹⁹ «В краю чужом...» Зарубежная Россия и Пушкин. М., Рыбинск, 1998. С. 62.

²⁰ Ходасевич В.Ф. По бульварам. Указ. изд. с. 217.

Слова-символы в толковании сна Татьяны Лариной

Сны, как особая форма выражения стихии бессознательного начала, издревле волновали человека. Особенный интерес вызывают символы, которые, создавая свою модель действительности, рассказывают сновидцу об истинном состоянии его души и тела не только в настоящем, но и в будущем.

Большинство символов, которые рождаются в подсознании и навещают наши сны, корнями восходят к языческой символике народа и часто встречаются в произведениях устного народного творчества.

Особенность сна литературного героя заключается в том, что читатель, имея возможность сравнить его содержание с последующими событиями в судьбе персонажа, может угадать логику автора и раскрыть значения символов.

Слово-символ в художественном произведении — прежде всего многозначная структура, которая определяется *единством и взаимозависимостью трех семантических измерений*:

- а) русской языческой символикой;
- б) микро- и макроконтэкстом произведения;
- в) функцией сна, во-первых, раскрывать душевное состояние сновидца (Татьяны) или его близких (положив под подушку зеркало, Татьяна гадала на суженого, т. е. на Онегина); и во-вторых, предсказывать будущее.

Символ, как писал А.Ф. Лосев, модель¹, т. е. это такое соотношение первичного и производного значений слова, которое далее моделируется, копируется в семантической структуре слов, связанных с опорным символом общностью микроконтекста. В этом источник символизации не только основных, опорных, объектов сна, но и многочисленных деталей.

Рассмотрим семантическую структуру опорных слов-символов и то, каким образом они становятся источником символизации целых эпизодов и деталей сна в романе. К опорным словам-символам сна Татьяны можно отнести следующие: «зима», «мост через ручей», «лес», «медведь», «хижина», «домовые».

«Зима» и слова, которые можно объединить в тематическую группу с общей семьей «холодный», «снег», «сугроб», «лед», «метель».

Татьяна идет сначала по «*снеговой поляне*», затем по «*жердочкам, склеенным льдиной*», переходит протекающий в сугробах ручей, «не скованный зимой», и попадает в заснеженный лес, где «*дороги нет; кусты, стремнины /Метелью все занесены, /Глубоко в снег погружены*». (VI, 102).

Зима — «смерть». В народных представлениях зима, несущая мрак и холод, — период смерти

природы. И если солнечный свет, тепло, огонь ассоциировались с радостью и жизнью, то зима со всеми своими атрибутами — снегом, льдом, метелью — с печалью и смертью². Так, в народных загадках: «*Ни хилела, ни болела, а саван надела*» (земля и снег). Или о снеге: «*Увидел мать, умер опять*»³.

Итак, «зима» и слова этой тематической группы: «снег», «сугроб», «лед», «метель» — имеют значение «печаль, смерть». Как модель символа, это семантическое отношение является источником символизации сюжетных перипетий и деталей сна.

Быть скованным льдом — «быть скрепленным смертью». Татьяна остановилась перед потоком: «*Две жердочки, склеены льдиной, /Дрожащий, гибельный мосток, / Положены через поток...*». (VI, 101). Разгадка этого символа в описании могилы Ленского, где две сосны «скреплены смертью», т. е. под ними похоронен Ленский: «*Две сосны корнями срослись; /Под ними струйки извились. / Ручья соседственной долины*» (VI, 134). В связи с этим интересно обыгрывается эпитет «гибельный», то есть не просто опасный, но в прямом смысле предвещающий гибель Ленского.

Оказаться в заснеженном лесу — попасть в царство смерти, т. е. в потусторонний мир, мир душ. Лес напоминал язычникам о блаженных райских садах, где должны водвориться после смерти души праведных. Отсюда лес часто символизировал это царство, где деревья — души усопших (вспомним традиционное сравнение человека с деревом в русских народных песнях, загадках, мотив превращения в дерево в сказках и пр.).⁴

Кроме того, идея смерти сближалась не только с холодом, но и с мраком, а значит и со сном⁵. В этом отношении можно вспомнить выражение «*спать вечным сном*» или старую пословицу «*сон смерти брат*». Поэтому не удивительно, что, уснув, Татьяна попала сразу в царство мертвых.

Если лес — царство душ, то *хозяин леса* — «хозяин царства душ»⁶.

Издревле хозяином леса считался медведь, которого называли и «лесником», и «лесным чертом», и «лешим», и «лесным архимандритом»⁷. Медведь — хозяин леса, а значит, и проводник в царстве мертвых, в которое попадает Татьяна.

2. Снег в значении «приносящий плодородие». *Покровить снегом* — «покровить свадебным покрывалом». Считалось, что снег, как и дождь, несилу плодородия. Поэтому белый снежный покров нередко в древности сравнивали с белым покрывалом невесты. Например, в словах молодой девушки на Покров: «Мать-Покров! Покрой

землю снежком, меня молодую платком (или же- нишком)». По всей видимости, глубокий снег, сугробы, в которых Татьяна вязнет, падает и где ее настигает и берет на руки медведь, предвещают будущее замужество.

Тема брака, ожидающего Татьяну, продолжается и в следующих двух символах — мост через ручей и медведь. Согласно народной традиции, *перейти девушке через ручей — значит «выйти замуж»*. Об этом древнем мотиве сна Татьяны писал А.А. Потебня⁸. В этой статье упоминается древнее святочное гадание на жениха: «Делают из прутьев мостик и кладут его под подушку во время сна, загадывая: «Кто мой суженый, кто мой ряженый, тот переведет меня через мост». Показательно, что «мостком» к замужеству стала смерть Ленского («две жердочки, склеенны льди- ной»). Ведь именно после дуэли и отъезда Онегина («как на досадную разлуку Татьяна ропщет на ру- чей» (VI, 102) героиня поддалась уговорам матери и уехала в Москву на «ярмонку невест», где и вышла замуж за генерала.

Медведь — одно из главных действующих лиц сна Татьяны. Именно он переводит героиню че- рез ручей, подав лапу, затем гонится за ней и, поймав, приносит ее к хижине Онегина.

Медведь — «будущий жених Татьяны — гене- рал». Значение «медведь-жених» издревле связа- но с тем, что в сознании народа медвежья шкура символизировала богатство и плодородие, и А.С. Пушкин подчеркивает, что медведь был «косма- тый», «большой взъерошенный». Это значение сим- вола отмечалось многими исследователями. Так, например, в записях, собранных А. Баловым в Ярославской губернии: «Медведя видеть во сне предвещает женитьбу или замужество»⁹. В од- ной из подблюдных песен:

Медведь-пыхтун
По реке плывет;
Кому пыхнет во дворе,
Тому зять в терем.

Медведь приносит Татьяну к хижине Онеги- на со словами «Здесь мой кум». И действительно, в Москве, на приеме, генерал знакомит Онегина, «родню и друга своего», с Татьяной — своей женой. Возможно, Пушкин обыгрывает переносное зна- чение слова «кумовство»: «служебное покрови- тельство своим друзьям, родственникам в ущерб делу (неодобр.)»¹⁰.

Итак, три символа не просто объединены об- щей семей браку, замужества, но определяют сюжет сновидения. Согласно сюжету сна, обес- силенную преследованием Татьяну медведь при- носит к «шалашу»:

Вдруг меж дерев шалаш убогой;
Крутом все глушь; отсюду он
Пустынным снегом занесен,
И ярко светится окошко... (VI, 103-104).

Из контекста мы узнаем, что «шалаш» — впло- не благоустроенная «хижина», с сениями, столом и лавками, и что хозяин дома — Онегин — что-то празднует в компании страшных чудовищ, кото- рых А.С. Пушкин называет «шайкой домовых».

Хижина — один из главных символов Татья- ниного сна. Хижина — «убогий домик, избушка, лачуга» Онегина. Слово произошло от древнерус- ского «хижа» (дом, жилье, по всей видимости, бедное, или *хилое*). Одно из значений слова «хижа» — шалаш. Вот почему в древнерусском языке и говорах (например, сибирских) слова «шалаш» и «хижина» могли называть один и тот же денотат¹¹.

Домовой — «дух хранитель и обидчик дома»¹². Слово употребляется именно в указанном значе- нии, так как большинство выбранных Пушкиным животных для изображения демонов имеют оп- ределенное отношение к культуре русского домо- вого. Так, например, на месте закладки фундамента новой избы, закапывали голову пе- туха (ср.: «другой с петушьей головой»; VI, 104), чтобы задобрить домового. Кошка и коза («ведь- ма с козьею бородой» и «полукот»; VI, 104) — жи- вотные, которые имеют шерсть — символ достатка и плодородия. Именно поэтому они по- священы духу дома. Шерстью козла окуривали избы, если домовый «сердился», а без кошки не обходилось ни одно новоселье¹³. Таково значе- ние слов «хижина» и «домовой» в контексте сю- жета сна Татьяны. Выявим основные уровни символизации этих слов.

«Хижина» — «Онегин», «домовые» — реалии его внутреннего мира. Дом в значении «человек» — древнейший языческий символ, возникший на основе другого символа: огонь (а значит и домаш- ний очаг) — душа человека¹⁴, то есть дом как обо- лочка для очага ассоциировался с телом человека как оболочкой души. Так, например, в детской загадке про дом: «Стоит Вахромей — Брови на- хмурил». Если дом ассоциировался с человеком, то окна в доме — с глазами:

Стоит Фекла,
Глаза мокры¹⁵.

В современном русском языке соотношение «дом-человек» отражено в следующих значениях:

1) в собирательном значении дом, как «люди, живущие в одной семье, в одном доме» (ср.: «дру- жить домами») ¹⁶;

2) в просторечии и областных диалектах встре- чается слово «домовик» — «человек, оставшийся сидеть дома для присмотра за домом, для хозяй- ничанья» ¹⁷;

3) в выражении «не все дома» ¹⁸.

Символ «дом — человек, его душа» легло в основу центрального образа стихотворения М.Ю. Лермонтова «Мой дом»:

До самых звезд он кровлей достигает
И от одной стены к другой
Далекий путь, который измеряет
Жилец не взором, но душой¹⁹.

Это же значение у А.С. Пушкина в «Евгении Онегине» в описании тела застреленного Ленского:

Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо, и темно;
Закрыты ставни, окна мелом
Забелены. Хозяйки нет,
А где, Бог весть. Пропал и след... (VI, 131).

Здесь «дом» — тело без «хозяйки», то есть души.

Таким образом, Татьяна, попав в царство душ, находит самую главную для нее — душу Онегина. Ведь именно тайна характера этого человека заставила ее гадать на святки.

Семантическая конструкция «дом — человек», которая опирается не только на языческую символику русского фольклора, но и на макротекст произведения, — сильная порождающая модель. Она является источником символизации всей ситуации и многочисленных деталей, и в основном в двух аспектах: а) тайна внутреннего мира Онегина; б) предсказание будущего — смерти Ленского.

А. Внутренний мир Онегина.

Управление «домовыми» — «властность Онегина». Если «хижина» — «Онегин», то все, что внутри, и в частности «домовые», — реалии его внутреннего мира. Отсюда весь эпизод управления демонами символизирует властность сложной натуры героя: «Он знак подаст — и все хлопочут;/ Он пьет — все пьют и все кричат;/ Он засмеется — все хохочут;/ Нахмурит брови — все молчат». Вспомним эпиграф к «Евгению Онегину»: «Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая возбуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках, — следствие чувства превосходства, быть может многого» (Ср. описание властного царя в оде «Вольность» А.Н. Радищева:

Я властью могу дарить;
Где я смеюсь, там все смеется;
Нахмурюсь грозно, все смятется;
Живешь тогда, велю коль жить.²⁰

Смотреть на дверь изнутри дома — «избегать самого себя».

Онегин за столом сидит
И в дверь укоротко глядит (VI, 105).

Возможно, речь идет о хандре Онегина, заставившей его, «таясь душевной пустотой», охладеть к жизни и ненавидеть самого себя. Так, в объяснении с Татьяной Онегин сравнивает себя с «недостойным», «сочным», мужем, который

Всегда нахмурен, молчалив,
Сердит и холодно ревнив... (VI, 79)

или перед дуэлью:

В разборе строгом,
На тайный суд себя призвав,
Он обвинял себя во многом... (VI, 121).

Смотреть в дверную щель хижины снаружи — «пытаться понять внутренний мир Онегина». Татьяна сначала «глядит тихонько в щелку», потом «немного растворяет дверь» (VI, 104) и, наконец, проникает в дом. Так символически описывается постепенное понимание Татьяной характера Онегина. Именно с этой целью после смерти Ленского и отъезда Онегина Татьяна отправится в поместье Евгения.

Проникнуть в дом — «стать предметом мыслей и чувств». Появление Татьяны в хижине символизирует будущую любовь к ней Евгения. Интересно, что в своем сне уже влюбленный Онегин (VIII глава) видит:

Сельский дом — и у окна
Сидит она... и все она! (VI, 184)

Появление в хижине Ленского, Ольги и весь эпизод убийства, по-видимому, символизирует тяжелое переживание Онегиным своей вины, муки совести:

Оставил он свос селенье,
...Где окровавленная тень
Ему являлась каждый день (VI, 171).

Образ убитого Ленского также будет преследовать Онегина в упомянутом выше сне.

Исчезновение «домовых» — «избавление от прежних пороков». «Шайка домовых» сначала «смутилась», встревожилась²¹ а потом и вовсе скрылась после того, как Татьяна проникла в хижину. Очевидно, любовь к Татьяне полностью изменила внутренний мир героя, избавила его от «демонов».

Разрушение дома — «болезнь Онегина». В финале сна «хижина шатнулась» (VI, 106). В VIII главе влюбленный Онегин действительно заболевает:

Бледнеть Онегин начинает...
Онегин сохнет — и едва ль
Уж не чахоткою страдает... (VI, 179).

Однако можно предположить, что шатающаяся хижина символизирует не только болезнь как физиологическое явление, но прежде всего огромную душевную трагедию, которую Онегин переживает в финале романа, осознав безнадежность своей любви к Татьяне. Интересно, что на эпизоде разрушающейся хижины сон обрывается так же неожиданно, как на эпизоде объяснения Татьяны и Онегина обрывается весь роман.

Б. Предсказание смерти Ленского.

Потухший «светильник» — «смерть»:

Вдруг ветер дунул, загашая
Огонь светильников ночных... (VI, 105)

Это еще одна модификация древнего символа «огонь — душа»: «Если душа понималась как огонь, то жизнь возможна была только до тех пор, пока горело это внутреннее пламя: погасало оно — и жизнь прекращалась»²².

Танцующая вприсядку мельница — «место смерти Ленского».

Действительно, дуэль Онегина и Ленского состоялась за мельницей. Кроме того, народно-поэтическая традиция сравнивала работу жерновов с битвою (Ср. в «Слове о полку Игореве»: «На Немиге... молотят цепями булатными, на току жизнь кладут, веют душу от тела»²³).

Итак, слово-символ в контексте сна — многозначная семантическая структура, значения которой определены во-первых, языческой символикой русского фольклора, во-вторых, макроконтэкстом произведения, в-третьих, функцией сна раскрывать душевное состояние и будущее сновидца.

Символ в контексте сна прежде всего модель, являющаяся источником символизации всей ситуации и многочисленных деталей сновидения. Символы связаны между собой не только общими семами, но порождают сюжет сна, создавая сложную, неоднозначно-символическую, модель мира.

Примечания

¹ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995. С. 139. Здесь и далее цитаты из произведений А.С. Пушкина приводятся по изданию: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. М.-Л., 1937. В скобках указываются том и страница.

² Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу.: В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 239.

³ Даль В.И. Пословицы русского народа.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 644.

⁴ Мифы народов мира.: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 49; Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Указ. изд. Т. 2. С. 320-325.

⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. С. 36-42.

⁶ Там же. Т. 2. С. 336.; Лотман Ю.М. «Евгений Онегин». Комментарии // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 656; Мифы народов мира. Т. 2. С. 128-129.

⁷ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка.: В 4 т. М., 1994. Т. 2. С. 311.

⁸ Потебня А.А. Переправа через воду как представление о браке. // Потебня А.А. Слово и миф. М., 1989. С. 564.

⁹ Балов А. Сон и сновидения в народных верованиях (Из этнографических материалов, собранных в Ярославской губернии). // Живая старина. 1891. Вып. IV. С. 210; Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. с. 464; Лотман Ю.М. «Евгений Онегин». Комментарии. С.

¹⁰ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Словарь русского языка. М., 1994. С.

¹¹ Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка.: В 2 т. М., 1993. Т.2. С. 338-339; Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка.: Т. 4. С. 547.

¹² Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1. С. 466.

¹³ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2. С. 105-119.

¹⁴ Там же. Т.3. С. 197.

¹⁵ Детство. Отрочество. // Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. М., 1994. С. 408, 410.

¹⁶ Словарь современного русского языка.: В 17 т. М.-Л., 1954. Т.3. С. 954.

¹⁷ Там же. С. 597.

¹⁸ Там же С. 958.

¹⁹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1957. Т.1. С. 235.

²⁰ Радищев А.Н. Стихотворения. Л., 1975 («Библиотека поэта. Большая серия»). С.61.

²¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. С. 238.

²² Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. С. 199.

²³ Там же. Т.1. С. 297.

Пушкин и просторечное слово

Все стороны русской жизни обрели эстетическое осмысление в образных гранях пушкинского слова: «все черты нашей природы в нем отозвались <...> все окинуто иногда одним словом, одним чутко найденным и метко прибранным прилагательным именем»¹.

Простое слово жителей города и деревни рассматривалось поэтом как живописное средство художественного изображения: «не худо вам иногда прислушиваться к московским просвирам, они говорят удивительно чистым и правильным языком»².

Слово разговорной речи могло быть простонародным и просторечным. Слова, дававшие представление о быте и образе жизни простого народа («низших» слоев города и деревни), широко вводились в контексты поэтической речи. Такие слова обычно относились к низким и по канонам поэтики классицизма не имели должного доступа в сферу литературно-художественного творчества. Однако низкими для поэта были «те, которые подлым образом выражают какие-нибудь понятия. Например, нализаться вместо напиться пьяным и т. п.; но никогда, — отвечал Пушкин своим оппонентам, — не пожертвую искренностью и точностью выражения провинциальной чопорности и боязни казаться простонародным»³.

Слово речи простого народа придавало необыкновенную поэтичность прозаическому предмету, ставшему объектом пушкинской эстетизации: «дровни», «черная хата», «мальчишки», «девчонки», «телега», «ветхая лачужка», «сам большой», «щей горшок» и т. п.

В эпоху Пушкина слова простонародные и просторечные нередко отождествлялись; в «Словаре Академии Российской «они» то зачисляются в просторечие, то относятся к обыкновенному употреблению языка, то к области простонародной речи»⁴.

Просторечные слова обычно противопоставлялись стилистически нейтральным средствам литературного языка, они обладали экспрессивной внушительностью и по-своему представляли обозначаемое; такие слова — «непринужденно-правдивые, грубо-определенные и обиходно-резвые формы выражения понятий»⁵.

Просторечное слово выражало экспрессию сниженности, фамильярности и являлось приметой обиходно-бытового общения социальных групп русского общества. Более того, оно обладало способностью давать представление о словесной многоликости русского общества: «В нашем обществе преобладает дух разъединения: у каждого нашего сословия все свое, особенное

— и платье, и манеры, и образ жизни. и обычаи, и даже язык. Чтобы убедиться в этом, стоит только провести вечер, на котором сошлись бы нечаянно чиновник, военный, помещик, купец, мещанин <...> увидя себя в таком обществе, вы можете подумать, что присутствуете при разделении языков»⁶.

Просторечное слово представляло собою стилистически маркированное средство той или иной разновидности русского общества. Думается, что есть основания вести речь о просторечии дворянском, чиновничьем, военном, купеческом и даже мещанском (городском).

Слова просторечные, то есть средства непринужденно-обиходного общения круга дворян, играли важную роль в творчестве Пушкина, к таким средствам словесной изобразительности, по словам поэта, следует обращаться как к «свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному»⁷.

Экспрессивность просторечного слова как средства непринужденной речи людей его круга привлекала внимание поэта своей образностью и выразительностью. Недаром в наброске «Отрывок» придается особое значение слову просторечие: «Приятель мой печатал свои сочинения и имел удовольствие потом читать о них печатные суждения <...>, что называл он в своем энергическом просторечии — подслушивать у кабака, что говорят об нас холопья»⁸. Неслучайно, что в своем примечании к роману «Евгений Онегин» автор обращает внимание на слова такого рода: «Хлоп употребляется в просторечии вместо *хлопанье*, как *шип* вместо *шипения*» (XI, 193).

Черновые варианты стихотворных текстов дают представление об отношении поэта к просторечному слову как элементу обиходно-бытовой речи людей его круга, о выразительных возможностях слов такого рода. Более того, редакционные тексты позволяют с большей вероятностью квалифицировать такие слова как просторечные, как слова сферы дворянского просторечия.

Выделяются слова, встречающиеся лишь в черновых набросках поэта; они не стали фактом литературно-художественной речи («брюхастый», «гиль» — «вздор», «чепуха», «нелепость», «шляха» и др.):

Брюхастый балагур и плут (VI, 397);
Я думал видя гиль такую,
Уж не сошел ли я с ума (V, 458).

Между прочим, слово «гиль» мелькнуло лишь в альбоме А.П. Керн:

Amour, exil
Какая гиль! (III, 125).

Слово «шлюха» фигурирует лишь в не каноническом тексте романа «Евгений Онегин»:

Меж нами нет ...
Ни милой ветрености шлюх
Ни вольной ветрености шлюх (VI, 351).

Некоторые слова живут лишь в черновых вариантах, а в оригинальных текстах они уступили место литературным эквивалентам («брюхо», «вертушка», «вострушка», «прозябшая», «лепетать», «спесивая», «штаны» и др.):

Мы время знаем в деревне брюхом (VI, 405).

Ср. в романе «Евгений Онегин»:

... Мы время знаем
в деревне без больших сует:
Желудок — верный наш брегет. (гл. V, строфа 36)

Он по-французски лепетал (VI, 216)

В окончательном тексте:

он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал... (гл. I, строфа 4)

Его жилетом и штанами
Занять ваш любопытный взгляд (VI, 235)

В беловом тексте:

В последнем вкусе туалетом
Заняв ваш любопытный взгляд,
Я мог бы пред ученым светом
Здесь описать его наряд. (гл. I, строфа 26)

При доработке черновых вариантов просторечное слово вовсе опускается, но в текстах иного рода (прозаических, публицистических) оно сохраняется и тем самым реализует оттенки оценочной экспрессии:

Наш герой
Живет в чулане — где-то служит (V, 462),
но в оригинале этого слова нет:

...Наш герой
Живет в Коломне; где-то служит...
(«Медный всадник», часть 2).

Значительная группа просторечных слов реализует обертоны художественных смыслов в черновых набросках и сохраняет экспрессивный ореол в оригинальных текстах: «повеса», «промотаться», «марать» — писать небрежно, «корчить» — прикидываться [ср.: корчить (кого-то)], «волочиться» — ухаживать, «тащиться», «честить», «франт» и многие др.

В романе «Евгений Онегин» такие слова — характеристически значимое средство художественного изображения:

И хоть он был повеса пылкой,
Но разлюбил он наконец
И брань, и саблю, и свинец (гл. I, строфа 37);
Служив отлично благородно,
Долгами жил его отец,

Давал три бала ежегодно
И промотался наконец (гл. I, строфа 3);
И молодежь минувших дней
За нею буйно волочилась (гл. VIII, строфа 3);
Проснулся он; ему приносят
Письмо: князь N покорно просит
Его на вечер. «Боже! к ней...
О буду, буду!» и скорей
Марают он ответ учтивый (гл. VIII, строфа 21);
Все тот же ль он, иль усмирился?
Иль корчит также чудака?...
довольно он морочил свет (гл. VIII, строфа 8).

Наблюдения над характером редакторской правки поэта свидетельствуют о поиске наиболее выразительного слова; таким словом становится слово обиходно-бытовой речи того круга носителей русского языка, к которому принадлежал Пушкин.

Стихотворные тексты поэта (и не только стихотворные) открыли доступ просторечному слову в сферу литературно-художественной речи; при этом налет просторечности в какой-то мере уравнивался сочетаемостью слова с единицами книжной речи. Оправданность сближения, а также сращения просторечного слова с книжным в пределах контекста предопределялась содержательностью художественной мысли, характером предмета, подлежащего эстетическому осмыслению.

Известно, что до Пушкина просторечное слово противопоставлялось слову книжному, представляя собой яркое оценочное средство разговорной речи. В произведениях Пушкина просторечное слово становится художественно значимым компонентом эстетизации изображаемого, а также средством литературного выражения в иных сферах речевой деятельности (публицистика, язык науки, деловая письменность).

Просторечие «несет с собой в пушкинский язык свою систему слов, значений и образов», слова такого рода «создают реалистический стиль изображения»⁹.

Примечания

¹ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. М., 1880. Т. IV. С. 746.

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. XI. С. 148-149. В скобках римская цифра — том, арабская — страница.

³ Там же. С. 159. Т. XI.

⁴ Сорокин Ю.С. Разговорная и народная речь в «Словаре Академии Российской» (1789 — 1794 гг.) // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. М.-Л., 1949. Т. 1. С. 146.

⁵ Сорокин Ю.С. «Просторечие» как термин стилистики // Доклады и сообщения филологического института. Вып. 1. Л., 1949. С. 134.

⁶ Белинский В.Г. Собр. соч.: СПб., 1896. Т. IV. С. 290-291.

⁷ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. XI. С. 73.

⁸ Там же. Т. VIII. С. 410.

⁹ Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков. М., 1982. С. 285.

Поэма А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» в V классе

В обновлении школьного литературного образования все большее место отводится творчеству А.С. Пушкина. Так, в учебные программы V класса вошла поэма «Руслан и Людмила», которая прежде была представлена лишь вступлением «У лукоморья дуб зеленый...». Программа Российской Академии образования предлагает для чтения и изучения вступление и фрагменты первой, третьей и пятой песен поэмы.

«Автору было двадцать лет от роду, когда кончил он Руслана и Людмилу. Он начал свою поэму, будучи еще воспитанником Царскосельского лицея, и продолжал ее среди самой рассеянной жизни»¹, — отмечал А.С. Пушкин в предисловии ко второму изданию поэмы. Пушкин работал над поэмой четыре года. Ни над одним произведением, исключая «Евгения Онегина», он не работал так долго. Создатель первой биографии Пушкина П.В. Анненков свидетельствовал: «Дни и ночи необычайного труда положены были на эту полусутолистую, полусерьезную, фантастическую сказочку, и мы знаем, что даже основная ее мысль, идея и содержание достались Пушкину после долгих исканий»². Поэма вобрала в себя жизненные наблюдения поэта, его богатый читательский опыт. Она была тесно связана с устным народным творчеством, с миром русского сказочного эпоса. Но богатейшая творческая фантазия продиктовала Пушкину и такие образы, которые не существовали в устных преданиях и сказках. Не случайно один из критиков написал, что Пушкин в поэме «представил никем нечитанные и неслыханные чудеса»³. Позднее В.Г. Белинский отметит: «В этой поэме все было ново: и стих, и поэзия, и шутка, и сказочный характер вместе с серьезными картинами»⁴. Автор поэмы стоит рядом с действующими лицами. Он не скрывает своих антипатий к героям, воплощающим зло, открыто проявляет симпатии к Руслану («мой богатырь», «славный витязь мой») и к Людмиле («Ах, как мила моя княжна!», «моя прекрасная Людмила»). Глубокую искренность авторскому повествованию придают и душевные обращения к читателю («друг мой нежный», «друг мой милый»).

Вступление к поэме «Руслан и Людмила» («У лукоморья дуб зеленый...») написано в 1824–25 гг. В критических отзывах на поэму Пушкина отмечалось, что в ней «каждая песнь, каждая сцена, каждое отступление живет самобытно и полно» и что в свою очередь «каждая часть так необходимо вплетается в состав целого создания»⁵. Эти слова целиком можно отнести и к вступлению, которое отличается внутренней за-

конченностью и многими поколениями читателей воспринималось как отдельное произведение. Но оно предназначалось Пушкиным на роль вступления, которое подчеркивало сказочный характер «Руслана и Людмилы»: «...сказку эту / Поведаю теперь я свету...». Связь вступления с текстом поэмы оттеняется тем, что его отдельные образы повторяются в разных песнях пушкинского произведения.

Школьники давно знакомы с текстом вступления. Их представления о сказке во многом соединяются с образами пушкинского «Лукоморья». Желательно, чтобы в классе они прослушали вступление к поэме в исполнении мастера художественного чтения А. Шварца (фонохрестоматия).

Возможным началом разбора вступления явится синтаксический анализ. Школьники выяснят, что весь пролог состоит из трех сложных предложений. Первое является зачином, определяющим место и время действия и знакомящим читателя и слушателя с «котом ученым», который и «песнь заводит», и «сказку говорит». Центральной частью пушкинского «Лукоморья» является рассказ о «чудесах», тоже вошедший в пределы одного предложения. Наконец, последнее предложение является концовкой, характерной для русской сказки («И там я был, и мед я пил...»). Комментарий каждой части вступления — от зачина к концовке — и определит последовательность его разбора.

В основу вступления к «Руслану и Людмиле» положены присказки, повторяющиеся в одной из записанных рукою Пушкина сказок его няни Арины Родионовны. Вот одна из присказок: «Что за чудо... вот что чудо; у моря лукоморья стоит дуб, а на том дубу золотые цепи, и по тем цепям ходит кот; вверх идет — сказки сказывает, вниз идет — песни поет». Учащихся удивляет близость присказки пушкинскому зачину. Попытаемся выяснить, в чем различие. Ученики столь внимательны к тексту сопоставляемых отрывков, что сразу же отметят: кот в сказке няни ходит по цепям вверх и вниз, а у Пушкина — направо и налево. Но главное различие все же в том, что в зачине кот назван «ученым» — ведь он складывает песни и поет сказки. В пушкинском прологе говорится и о времени действия, которое происходит «и днем и ночью». Наконец, пролог отличается от присказки стиховой формой, которая благодаря ритму и рифмам сообщает картине особую выразительность.

Целесообразно познакомить учащихся с тем, что говорит о пушкинском вступлении к поэме М. Горький в повести «В людях»:

«Пушкин до того удивил меня простотой и музыкой стиха, что долгое время проза казалась мне неестественной и читать ее было неловко. Пролог к «Руслану» напомнил мне лучшие сказки бабушки, чудесно сжав их в одну, а некоторые строки изумляли меня своей чеканной правдой.

Там на неведомых дорожках
Следы невиданных зверей,

— мысленно повторял я чудесные строки и видел эти, очень знакомые мне, едва заметные тропы, видел таинственные следы, которыми примята трава, еще не стряхнувшая капель росы, тяжелых, как ртуть. Полнозвучные строки стихов запоминались удивительно легко, украшая празднично все, о чем говорили они; это делало меня счастливым, жизнь мою — легкой и приятной, стихи звучали, как благовест новой жизни»⁶.

Познакомив пятиклассников с восприятием пушкинского пролога талантливым читателем, каким был юный Алеша Пешков, целесообразно спросить их, что в писательской оценке вступления к поэме особенно близко им. В своих ответах школьники не пройдут мимо оценки писателем «чудесных», «полнозвучных строк»: они невольно удивляли «простотой и музыкой стиха», «изумляли», «запоминались», «звучали, как благовест новой жизни». Но писательская оценка важна для осмысления вступления и потому, что в ней содержится мысль о «чудесном» соединении в пушкинском прологе многих сказок в одной. В самом деле, как много сказочных героев и волшебных предметов появляется во вступлении, и каждый из них показан в действии, в определенном состоянии! Нельзя не заметить, как часто повторяется в пушкинском прологе слово «там». Перечитав текст про себя, учащиеся придут к выводу, что каждое пушкинское «там» связано с новыми и новыми сказочными чудесами. Повторением слова «там» Пушкин достигает связности отдельных смысловых частей художественного текста и усиливает его эмоциональное воздействие на читателя и слушателя. Одним из способов осмысления вступления к «Руслану и Людмиле» явится создание устных иллюстраций к нему. Выслушав ответы учеников, словесник расскажет, как комментировали пролог художники-иллюстраторы. Так, на обложке к сказкам Пушкина И.Я. Билибин изобразил «дуб зеленый» на морском берегу, «золотые цепи», избушку на курьих ножках, «кота ученого», лешего, русалку, неведомых зверей, Бабу-Ягу ступе, царевну и бурого волка, Кощея со златом, витязей прекрасных. И все это в одном рисунке! А другой замечательный художник Т.А. Маврина нарисовала целую книжку и назвала ее «Лукоморье». В ней 36 иллюстрированных страниц и богато украшенная обложка. И каждое пушкинское слово «там»,

знакомящее читателя с новыми сказочными чудесами, будит творческую фантазию художницы, определяет новые темы рисунков и все построение книги. Серия иллюстраций к прологу завершается двумя изображениями автора, ибо в концовке вступления, характерной для русских народных сказок, появляется автор, объединяющий себя с героями лукоморья и являющийся живым свидетелем сказочных чудес.

После разбора вступления и чтения отрывка «В толпе могучих сыновей...», рисующего картину свадебного пира, целесообразно кратко пересказать отсутствующие в хрестоматии⁷ главы, чтобы чтение песен третьей и пятой как важных частей типично сказочного сюжета поэмы было осмысленным и увлекательным для учащихся. Перескажет содержание недостающих в хрестоматии песен учитель. В его пересказе сохранятся некоторые особенности текста поэмы, важные художественные детали, лаконичные пушкинские характеристики героев. Это позволит учителю перейти к чтению третьей главы поэмы. В классе последовательно читаются и комментируются три картины этой главы: изображение «дола широкого», поединок с головой, рассказ головы. Прослушав в учительском чтении первый фрагмент, школьники озаглавят его, используя пушкинские слова («Пред ним открылся дол широкий», «В долине брани», «Себе доспехов ищет он» и пр.). Подыскивая заглавия, ученики обратят внимание на синонимы, которые использует Пушкин, описывая место бывшей битвы: «дол широкий», «старой битвы поле», «пустыня», «долина смерти», «долина брани». Какие же чувства испытал Руслан, оказавшись на поле «старой битвы»? Он «трепещет... поневоле» (то есть охвачен внутренней дрожью, сильным волнением), «со вздохом... взирает грустными очами». Он не в силах разгадать тайну «безмолвной тишины» поля сражения: «Зачем же, поле, смолкло ты / И поросло травой забвенья?» Эти пушкинские слова — «травы забвенья» — мы используем в своей речи, когда говорим об утрате памяти, воспоминаний. В «долине брани» Руслана посещают тревожные мысли: «Времен от вечной темноты, / Быть может, нет и мне спасенья?» Внимание школьников сосредоточивается на необычном порядке слов в этом предложении. Используя инверсию (изменяя обычный порядок слов в предложении), поэт стремится придать высказыванию героя (и стиху!) большую выразительность. Перевод этих двух стихов в обычную прозаическую структуру позволит ученикам яснее понять сущность этого стилистического приема.

Комментирование текста и аналитическая беседа обогатят представления учащихся о героях поэмы. Постепенно подберут они материал и для характеристики ее главного героя — Руслана, важными компонентами которой станут авторская

оценка и поведение, действия рыцаря. Особенностью сказочной поэмы является то, что автор не скрывает своего отношения к героям. Открыто он оценивает и Руслана. В только что прочитанном отрывке он называет героя «витязем», то есть храбрым, отважным, доблестным воином, богатырем. Вместе с тем повествователь не скрывает своей симпатии к нему («витязь мой»). Авторскую оценку Руслана ученики увидят и в следующих стихах:

А князь красавец был не вялый,
Не то, что витязь наших дней.

Руслан по своей богатырской мощи превосходит и тех богатырей, которые погибли в «долине смерти». Он не может сыскать меча по своей руке: «все легки да слишком малы». Внимательные ученики заметят, что Руслан подобрал на поле брани щит, шлем, рог, копье, кольчугу. Они не пройдут мимо пушкинских синонимов к слову «кольчуга» — панцирь, доспехи, латы.

Картина «долины брани», покоряющая своей правдивостью, реалистической конкретностью, сменяется типично сказочным эпизодом. Его восприятие подготавливается сказочной лексикой: «чудесный холм», «чудо видит пред собою». Да и «блеск утренних небес» первой картины сменяется в следующей таинственным пейзажем померкшей на закате степи. После выразительного чтения эпизода учащиеся озаглавят его. Какую же прямую характеристику дает автор участникам эпизода? Руслан предстает в нем как «храбрый князь», «витязь знаменитый», «богатырь», а голова — «сторожем пустыни», «громадой грозной и туманной». Почему же Руслан вступает в бой с головой? Сначала он хочет разрешить «недоумение», разгадать тайну головы. Но, потревожив ее, Руслан услышал «грубые слова». Воспроизводя ответ Руслана («воскликнул с важностью сердитой»), Пушкин соединяет серьезность с иронией («Я еду, еду, не свищу! / А как наеду, не спущу!»). Автор как бы подчеркивает, что у Руслана нет еще намерения биться с головой: он сохраняет «гордый вид», таит в душе «презрение». Но когда, «от ярости немея, / Степенной злобой пламенея», голова «навстречу князю стала дуть», Руслан вступил в поединок и наказал ее за дерзость («...булат холодный / Вонзился в дерзостный язык»). В третьей песне поэмы, говоря о переживаниях Руслана, поэт трижды использует слово одного корня: трепещет, бестрепетно, трепет. Витязь «трепещет... поневоле», увидев долину битвы, поросшую травой забвения; «бестрепетно, с покойным духом» он встречает голову, являющую собой «холм огромный»; наконец, ударив голову «грозной десницей», князь «в трепете веселом» схватил меч и готов был разить своего противника. Искусные вариации одного слова дают возможность поэту подчеркнуть раз-

ные грани характера: и жалость, и бесстрашие, и азарт бойца. Учащиеся перечитают конец боя Руслана с головой и расскажут, как проявил себя витязь в этом поединке. Они отметят, что «намеренье жестокое», охватившее Руслана в конце поединка, уступило место по-рыцарски благородной пощаде («в нем гнев свирепый умирает»), когда он услышал «главы молящий жалкий стон».

Перед сражением Руслана с головой автор поэмы спрашивает себя: «Найду ли краски и слова?» Прерывая волнующее читателя повествование коротким вопросом-размышлением, автор поэмы подчеркивает важность, необычность эпизода, который и от поэта требует предельной сосредоточенности и высокого мастерства в его словесной передаче. Учащиеся расскажут, какой момент поединка Руслана с головой произвел на них наиболее яркое впечатление и какие слова им особенно запомнились, показались меткими, точными, выразительными. Продолжением этой работы может быть создание устных иллюстраций, которые в сочетании могли бы передать разные мгновения боя. Но иллюстрации, в том числе и возникшие в воображении учеников, безгласны, беззвучны, в то время как картина боя, нарисованная поэтом, наполнена звуками, которые позволяют подчеркнуть богатырскую мощь участников поединка: «степь дрогнула», «проснулись рощи молчаливы», «чихнуло эхо», «голова... хохочет, гремит», «степь ударом огласилась», «шлем чутунный застучал». Ученики заметят, сколь различна звуковая окрашенность двух картин — долины смерти («Ничто безмолвной тишины / Пустыни сей не возмущает...») и схватки Руслана с головой.

В основу аналитической беседы по третьей картине песни целесообразно положить следующие вопросы:

1) Каким предстал Черномор в рассказе своего брата? Какими словами он характеризуется в поэме-сказке?

2) Какую тайну удалось узнать Руслану из рассказа головы?

3) Какова история меча, которым завладел Руслан, победивший голову? Как вы понимаете слова поверженного богатыря: «О витязь! Ты храним судьбою»?

4) К чему призывает Руслана брат карлы-ча-родея?

Ответы на эти вопросы потребуют от учеников обращения к тексту поэмы. Важно, чтобы в итоге беседы школьники поняли, как коварен и злобен Черномор, в бороде которого «таится сила роковая», и что противостоять этой силе может только меч, добытый Русланом в поединке с головой.

Фрагменты третьей и пятой песен соединит учительский пересказ.

После чтения приведенного в хрестоматии фрагмента из пятой песни школьники вычленили главные эпизоды отрывка и озаглавливают их своими словами или пушкинскими строками. Составление такого плана — одно из средств проверки восприятия прочитанного текста. Последующая аналитическая беседа будет отмечена стремлением углубить представления учащихся о героях поэмы-сказки. С каким же чувством Руслан ожидает Черномора у его обители? Поэт находит точные и убедительные слова — «мestью пламенея». Как и подобает настоящему рыцарю, Руслан открыто призывает Черномора к грозной сече («Призывный рог, как буря, воеет...»). В поединке с колдуном «гордый» Руслан, «проворный витязь», «герой» предстает воплощением «русской силы», которая способна одолеть зло. Слова «наш», «наших», произнесенные Русланом в обращении к Черномору, говорят о том, что за богатырем стоят силы, олицетворяющие добро. Что же касается Черномора, то учащиеся уже знают из рассказа головы, что колдун коварен, жесток, хитер. Коварство движет Черномором и в сражении с Русланом, когда он внезапно нападает на витязя и когда обещает ему все забыть и простить. С особым вниманием ученики отнесутся к словам Руслана, обращенным к колдуну, в которых характеристика чародея дополняется новыми чертами. Руслан называет его «мучителем», «вором», «хищником». Школьники объяснят, какой смысл вкладывает витязь в эти слова.

В сцене поединка Руслана с Черномором действие сказочной поэмы достигает своего высшего напряжения. Учащиеся уже знают, что в поисках Людмилы Руслан преодолел много препятствий. Дни шли за днями. Лето сменилось осенью. Когда же герой «достиг обители злодея», пришла зима. Но время и расстояние не смогли остановить Руслана. А злой волшебник был предупрежден Наиной об опасности, на что Черномор ответил ей: «Моею будет век Людмила, / Руслан же гробу обречен!» И вот они сошлись в поединке, который подготавливался всей системой событий поэмы. В продолжительном противоборстве («Два дня колдун героя носит...») Руслан проявил упорство и русскую силу, а коварный волшебник взмолился о пощаде и смиренно подчинился богатырю. Герои, воплощающие добро и зло, показали себя в этой сцене наиболее ярко. Не случайно во вступлении к поэме, которое было написано шесть лет спустя после публикации поэмы, Пушкин не мог не вспомнить эту сцену:

Там в облаках перед народом
Через леса, через моря,
Колдун несет богатыря.

Ученики без труда найдут те слова из пятой песни, которые близки строкам вступления:

Уже колдун над облаками,
На бороде герой висит,
Летят над мрачными лесами,
Летят над дикими горами,
Летят над бездною морской, —

и найдут в них общее и различное. Несомненная смысловая близость этих фрагментов. Но сопоставляя их, школьники отметят, что вторая картина расширяется определениями «мрачные леса», «дикие горы», «бездна морская». Их окрашенность не вызывает сомнений, что они воссоздадут пейзаж той стороны, где обитал Черномор. Невольно вспоминаются строки: «Домой он с витязем спустился / Среди своих ужасных гор».

Над заключительным эпизодом фрагмента «Руслан в поисках Людмилы» учащиеся работают самостоятельно. Вчитываясь в текст, они подбирают материал для ответа на вопросы: какие чувства испытывает Руслан, ищущий Людмилу? Почему автор так подробно описал смену настроений героя? Руслан ожидает встречи с Людмилкой «с радостной душой». Но когда не находит ее, его посещают «мрачные думы», его «томит невольный страх». Потом «немая тоска» сменяется отчаянием, гневом, когда «безумный витязь» «все рушит, все крушит мечом», и далекое эхо повторяет «и рев, и треск, и шум, и гром». Поэт использует здесь прием градации — последовательного нагнетания действия посредством искусного использования глаголов движения и существительных, связанных повторяющимся союзом «и». Подробно рассказав о мучительных переживаниях Руслана, проделавшего столь долгий и трудный путь в поисках Людмилы, автор как бы подтвердил еще раз, как искренне и глубоко он симпатизирует своему герою.

Завершая разбор фрагмента пятой песни, перечитаем слова «добродетельного Финна». Это второе напутствие Руслану. В первом он произносит слова: «Твой твердый дух теряет силы; / Но зла промчится быстрый миг...» Но славного витязя постигло новое испытание, на которое тут же отзывается мудрый старец: «Наполни сердце новой силой, / Любви и чести верен будь». Как Руслан перенес новые невзгоды, Пушкин рассказывал в пятой и шестой песнях. Три-четыре ученика по указанию учителя подготовят к следующему уроку пересказ этих глав, и у большинства пятиклассников сложится более или менее целостное представление о содержании пушкинского произведения.

В заключительной беседе о поэме «Руслан и Людмила» целесообразно обратить внимание школьников на слова Пушкина, в которых содержится авторская оценка созданного им произведения:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой...

Я славил лирою послушной
Преданья темной старины...

Преданья славы и любви...

Времен минувших небылицы
Рукою верной я писал...

Необходимо пояснить ученикам, что «преданье» — это история, легенда, передающаяся из поколения в поколение, а «небылица» — сказка, фантастический рассказ. Что же стремится подчеркнуть поэт в беседе с читателем, называя свое произведение преданьем и небылицей? Выслушав соображения школьников, учитель подчеркнет, что Пушкин, превосходно знавший народное творчество, продолжает его традиции в своей сказочной поэме. Но лира поэта, послушная его фантазии, создает и новые сказочные истории, и новых сказочных героев. Учащиеся назовут события, которые отвечают духу народной сказки, расскажут о сказочных героях, которые вышли из-под послушного пера поэта, назовут тех из них, которые олицетворяют собой добро, а также тех, которые являются воплощением зла. Но в пуш-

кинской поэме есть эпизоды и описания, которые поражают читателя своей жизненной правдивостью. Не случайно исследователи говорят, что одним из источников поэмы явилась «История государства Российского» Н.М. Карамзина. Исторически достоверной представляется, например, картина «долины брани». Недаром В.Г. Белинский писал, что в поэме А.С. Пушкина «все было ново: и стих, и поэзия, и шутка, и сказочный характер вместе с серьезными картинами».

Примечания

- ¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Изд. 4-е. Л., 1977-1979. Т. IV. С. 367.
- ² Жизнь Пушкина: Переписка; Воспоминания; Дневники. В 2 т. Сост., вступительные очерки и прим. В.В. Кунина, М., 1986. Т. I. С. 241.
- ³ Там же. С. 313.
- ⁴ Белинский В.Г. Избр. соч. Редакция текста и вступительная статья Ф.М. Головенченко. М.-Л., 1949. С. 593.
- ⁵ Жизнь Пушкина: Переписка; Воспоминания; Дневники. Т. I. С. 315.
- ⁶ Горький М. Собр. соч.: В 16 т. М., 1979, Т. 9. С. 146-147.
- ⁷ Литература. Начальный курс. 5 класс. Учебник-хрестоматия для общеобразовательных учреждений. В 2 ч. (Авт.-сост. М.А. Снежневская, О.М. Хренова, М., 1997.

Д.Н. Толстой-Знаменский. О поэзии Ломоносова, Державина и Пушкина

Статья графа Дмитрия Николаевича Толстого-Знаменского (12.03.1806 – 14.03.1884) «О поэзии Ломоносова, Державина и Пушкина» датирована самим автором 7 сентября 1829 года. Она предназначалась для публикации в альманахе А.А. Дельвига «Северные цветы на 1830 год», но была отклонена цензурой вместе со стихотворениями В.И. Туманского «Сетование» и «Стансы» («Ни дум благих, ни песней нежных...»). В настоящее время рукопись хранится в ОР ИРЛИ, ф. 244, оп. 16, ед. хр. 55 в составе Дела Санкт-Петербургского цензурного комитета 9 декабря 1830 — 6 апреля 1831 года по поводу сомнений цензора Щеглова относительно назначенных для «Северных Цветов» произведений. Краткое описание рукописи см.: Ежегодник Пушкинского дома. Пг., 1914. Отд. 1, № 38. С. 13. Ссылки на данную статью с краткими выписками из нее и общей характеристикой в связи с литературной полемикой 1830-х гг. вокруг проблемы «Державин и Пушкин» приведены в книге М.П. Алексеева «Стихотворение А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»: проблемы его изучения» (см.: Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 208-210). Исследователем высказана мысль, что рукопись статьи была известна не только А.А. Дельвигу, но и Пушкину. О возможном знакомстве Д.Н. Толстого с Пушкиным говорит присутствие в бумагах поэта билета на получение собрания сочинений А.Д. Кантемира, изданного в 1836 году Д.Н. Толстым (см.: Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. Библиографическое описание. СПб., 1910. С. 47-48. № 174; билет опубликован и описан в издании: Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. М.-Л., 1938. Т. I. С. 42-43). Д.Н. Толстой-Знаменский оставил письмо М.П. Погодину о смерти А.С. Пушкина (опубликовано Б.Л. Модзалевским: Огонек. 1929. № 6. 10 февраля). Биографические сведения о Д.Н. Толстом-Знаменском находятся в его собственных мемуарах, часть которых опубликована:

- 1) Автобиография обыкновенного человека / Иллюстрация. 1848. № 33;
- 2) Прибалтийский край. Из дневника русского чиновника (1845-1846) // Русский Архив. 1881. № 3;
- 3) Записки графа Дмитрия Николаевича Толстого // Русский Архив. 1885. № 5 (с краткой вступительной статьей П.А. Бартенева).

Вступительная статья и публикация
Т.А. Алпатовой

Поэзия служит отпечатком века, знамением народного духа и чувствований. Это одно значение не похитили у ней ни сила времени, ни перемены обстоятельств и вкуса людей, ибо оно заключается в ее сущности. Поэт есть представитель не только своего народа, но и своего века; все современные чувства, все страсти народа, скажу более, даже любимые его привычки должны отразиться в его творениях. Но такое значение певца еще славнее и деятельнее там, где народ весь участвует в делах нации; где каждая выгода, каждое обстоятельство, имеющее влияние на Государство, не чуждо каждому гражданину, как непосредственному члену общества, как части того целого, к которому он принадлежит. Так некогда в Греции поэзия была достоянием народным и певцы, беседуя с целую нацию, имели влияние на ее образованность, на направление ее характера. У новейших она сохранила то же значение, ибо всегда шла вместе с ходом века; но потеряла свою силу, и вместо *наставительницы** народного духа, сделалась только его представительницею. У древних она была действительною, у нас — страдательною, вот разница между древнею и новою поэзиею, а может быть и между классицизмом Греческим и Французским, несправедливо присвоившим себе сие наименование.

У нас, где образованность не следовала за естественным ходом века, но волею Самодержавного Монарха внезапно озарила Россию, и где действие оной имело влияние только на высшее сословие народа, — поэзия не могла быть выражением общественных чувств и мнений и представлять в себе характер нации: вот от чего юная словесность наша не имеет еще постоянного характера, который отличал бы ее от других Европейских.

Но по выше принятому нами положению нельзя не допустить, что современные чувства, современное направление духа в сильной степени не отражалось в произведениях Поэтов; и наша поэзия служит также представительницею характера, но только не нации, а публики, образованнейшей частицы народа, утратившей почти черты народного характера, и потому не удивительно, что литература наша так мало отличается как духом, так и формою от других

* Здесь и далее курсив автора.

Европейских словесностей, а в особенности от Французской, имевшей столь сильное влияние на целую Европу в двух последних столетиях.

Приняв словесность в таковом значении, любопытно, наблюдая успехи оной, рассматривать изменение современного духа в эстетическом его отношении. Начнем временами Ломоносова, отца словесности нашей, которому обязаны мы созданием, так сказать, языка, правильными, хотя не совсем гладкими, его формами и краеугольным основанием лирической нашей поэзии. Не признавая в нем высокого пиитического таланта, в произведениях его все-таки виден гений сильный, самобытный. В одах его, однообразных, витиеватых, часто натянутых, вы видите силу в полном ее развитии и нередко встречаете красоты истинно пиитические. — Что одушевляло Ломоносова? Одно стройное чувство — благоговейность. Чувство сие является в двух видах в сем писателе. В так называемых *духовных* его одах, — в чистых плодах вдохновения, имеющих в себе истинно пиитическое достоинство, — он одушевляется любовью к Творцу, благоговением к Его воле и трепетным удивлением к Природе видимой, как к проявлению действующей творческой силы Создателя. Это чувство *религиозного благоговения* Христианина. Оно неподдельно в писателе нашем и потому прекрасно; источник его в нем самом, в его душе, в его сердце. Любовь к законной власти, преданность к Престолу и уверенность в благости Монархии характеризуют торжественные оды Ломоносова. Это то же чувство благоговейности, но *благоговейности верноподданнической* гражданина. Но чувства сии не новы, они были современны писателю и общие публике: таково было направление духа России — и оно естественно отражалось в произведениях поэта. После Ломоносова является гений высокий, самобытный, влияние коего отразилось на всей последующей словесности и чье имя в лучезарном сиянии славы перейдет в позднейшее потомство: это державный царь поэтов — Державин. Чувства, одушевляющие Ломоносова, родные Державину; талант его воспитался вблизи под его влиянием, воображение его получило полноту свою под благотворною теплотою ломоносовской поэзии. И так неудивительно, если мы находим в обоих сходство; но сходство, так сказать, напева. Если в Державине встречаем то же общее чувство в духовных одах, зато в нем более находим философии, глубокости мыслей и высочайшую чистоту нравов. Он попеременно является то провозвестником Божества, то наставником Царей. В перьом случае с сердечной простотою младенца высказывает он великие истины, определяет глубокую цель творения и, зная хорошо самого себя, он с верностью передает впечатления, производимые величием Божества над

человечеством. Во втором — он всегда указывает владыкам мира на добродетель и лучшею бессмертною славою Монарха ставит благотворительность. Прискорбно видеть, что Державин, жертвуя своему веку, изменял иногда чистоте своей музыки.

Но жертвы, принесенные им требованию современников, не значительны и не омрачают длинного ряда прекрасных произведений прекрасной души его. Одно из главных достоинств сего поэта без сомнения есть разнообразие; но разнообразие изобретения, а не изложения. Державин живо чувствовал, и каждый звук его лиры был верным изображением впечатления, производимого на него предметом. Поэзия его есть чистое зеркало, с верностью представляющее отражающиеся в нем предметы. Они разнообразны до бесконечности, но чистота зеркала от того не теряет, и верность становится отличительной его чертою. Верный своему вдохновению, Державин живо передает читателям свои ощущения, разнообразные, как события нравственного мира. Поражен ли он горестию или потерю друга — и голос философии раздается из уст его, но философии утешительной, идущей прямо от души, от сердца, хотя и облеченной в скорбные покровы (*Ода на смерть Мещерского*). Рассуждает ли он о бессмертии души, и кажется, мы слышим гимны Симонида, соединенные с легкостью Анакреона (*К Ласточке*). Счастливые ли события способствуют успехам отечественного просвещения и, верный гражданин, он звуками чистой (неподдельной) радости живописует высокий идеал изящного (*Евтерпа*). Но величие гения Державина всегда заметнее там, где дело идет о славе России. Одушевленный пылакою любовью к Отечеству, Державин чувствителен к каждому новому событию, доставившему новый лавр россам (*На покорение Варшавы*). Зная хорошо обязанности Гражданина, он часто является проповедником гражданской доблести (*Вельможа, Властителям и Судиям* и проч.) и красноречиво славит добродетель. Но он не столь высок по изложению. Длинные строфы старинной оды слишком однообразны и не свободны, и Державин, кажется, чувствовал это, ибо часто употреблял форму Дифирамба, станцов и др. Язык его ныне устарел, но все еще во многих местах может служить образцом благородства и силы. Из всех риторических украшений поэт наш, кажется, наиболее любил метафору и фигуру повторения, и в самом деле, никто из наших литераторов быть может не употреблял последней из них с таким искусством:

Ничто! Но Ты во мне сияешь
Величеством Твоих доброт;
Себя во мне изображашь
Как солнце в малой капле вод.
Ничто! Но жизнь я ощущаю, и проч.

или

А там на лестничном восходе
Прибрел на костылях согбенной, и проч.

И так направление поэзии Державина было умственное. Философия есть последовательное развитие ума человеческого и в таковом значении принадлежит без исключения всему человечеству — вот что, по мнению нашему, можно отвечать на возражение, что у нас еще нет философии, и что следовательно поэзия Державина не была выражением развития народного духа. Поэт-философ (новейший) не есть основатель системы: он только зритель, выражающий свои восторги, результаты его созерцаний природы феноменальной, как проявления незримой, и в таком случае он конечно следует за ходом века, отличающегося более и более точным, систематическим исследованием предметов. Нам не доставало (и не достаёт еще) народной поэзии. Жуковский — воспитанник германской музыки — первый пытался ввести к нам оную: его *Светлана* есть прекрасное начало эстетического выражения народных чувств, мнений и поверий. За ним следовали тьмы подражателей; баллады полились дождем, а поэзия народная осталась все так же бедна, как и прежде. Россия ждет еще гения, который бы, подражая Вальтеру Скотту, украсил цветами поэзии старинные русские предания, и признавая вполне заслуги Жуковского — патриарха наших романтиков, хранит еще венок народного поэта для *будущего* певца.

Поэт — любимец нации, необходимо должен иметь дарование, иметь гений. Он постигает потребности своего народа, угадывает образ мыслей его и приспосабливается к общественному мнению и в сей сфере приобретает общий голос в свою пользу. Но общественное мнение не есть для него закон, оно только сообразно с его понятиями, с его ощущениями, и он невольно становится его выражением. Независимо от усилий человека, по закону Провидения, подобному тому, который управляет видимым миром, в обществе есть известная степень порядка, рассудка, мнений, необходимых для его существования, есть общее начало, общая идея, составляющая народ, нацию. Без сей общей идеи нет единства

для поддержания Государства, с нею вместе нераздельно и общественное мнение, выражением коего служат *Правительство* и *Литература*, то есть гражданская и интеллектуальная жизнь народа. Поэт, увенчанный общим мнением, без сомнения велик, ибо это служит доказательством, что он отвечает сему мнению, отвечает направлению народного духа и идет наравне с веком. Вот право его на любовь народа или, говоря сообразуясь с обстоятельствами нашими, на любовь публики. Таков А. Пушкин из современных поэтов наших. Напрасно старались бы сорвать с него заслуженный венец; любовь публики за него и миллион людей признали его представителем своих чувств и мнений. Определить характер поэзии Пушкина было бы тем любопытнее, что посредством сего определился бы и самый характер современной публики и направление общественного духа. Не принимая на себя сего права, мы заметим только, что дух его поэзии показывает то состояние народа, которое было общим всем нациям во время их умственного образования: переход из *верований* в *мышление*, из понятий в систему. Это утешительно для всякого друга человечества, утешительно для любителя своего Отечества. Приznak сей служит залогом несомненного успеха в быстром ходе просвещения в государстве, что в продолжении целого века составляет предмет великих забот и попечений благодетельного правительства России, и таковое направление духа возбуждает умственную жизнь нации.

Сравнивая характер трех писателей наших, Ломоносова, Державина и Пушкина, мы находим, что в первом наиболее проявлялась благоговейность, во втором — умственность, и в последнем — современное развитие мышления, необходимое условие для образования народного характера. Закключаем желанием, чтобы приznak сей не был ложным; чтобы распространение полезных и основательных занятий (а сие необходимо основано на мышлении) более и более направляло разум и дела умного нашего юношества: это единственное средство ответственности благодетельным видам нашего правительства и оправдать попечения и труды, подъятые им на пользу Отечества.

7 сентября 1829 г. Санкт-Петербург.

Граф Дмитрий Толстой.

О соотношении религии, философии и поэзии в мирозерцании пушкинского времени (материалы для решения проблемы)

На исходе второго тысячелетия все острее встает вопрос о соотношении религии, философии и науки — «трех основных движущих сил человеческой цивилизации» (А.И. Осипов). Долгое время научные и философские знания противопоставлялись знанию религиозному, что привело к потере связи между этими сферами духовной и интеллектуальной деятельности человека. «Восстановление изначально бывшей гармонии и взаимосвязи между религиозным, философским и научным видением мира» ученые считают важнейшей проблемой современности¹. Но данная проблема имеет глубокие корни и активно решалась еще в пушкинское время, когда происходило становление русской национальной философии. Процесс философского пробуждения охарактеризовал протоиерей Г. Флоровский, который писал: «Есть свои времена и сроки для философских рождений. И не вообще наступает время философствовать, но у определенного народа возникает определенная философия. Такому пробуждению всегда предшествует более или менее сложная историческая судьба, полный и долгий исторический опыт и иску́с, — теперь становится он предметом обдумывания и обсуждения. Начинается философская жизнь как новый модус или новая ступень народного существования...» Этот процесс и разворачивается в России пушкинского времени. Г. Флоровский называл его «душевым сдвигом», при котором «философский пафос становится преобладающим»: «В тогдашнем поколении чувствуется именно некое неодолимое влечение к философии, какая-то философская страсть и тяга, точно магическое притяжение к философским темам и вопросам». В эту пору «культурно-творческое сознание переходит в фазис философский»².

Необходимость национальной русской философии одним из первых осознал И.В. Киреевский. В «Обзрении русской словесности 1829 года», опубликованном в альманахе М.А. Максимова «Денница», он охарактеризовал философию как «полное выражение человека» и писал: «Нам *необходима* философия: все развитие нашего ума требует ее. Ею одною живет и дышит наша поэзия: она одна может дать душу и целостность нашим младенствующим наукам, и самая жизнь наша, может быть, займет от нее изящество стройности. Но откуда придет она? Где искать ее?» Безусловно, философские искания русско-

го общества шли в это время в общеевропейском русле, соотносились с французской и немецкой философскими системами. И все же, по замечанию Киреевского, «чужие мысли полезны только для развития собственных», «наша философия должна развиться из *нашей* жизни, создаться из текущих вопросов, из господствующих интересов *нашего* народного и частного быта»³. Киреевский не определил, когда и как это произойдет. Современное литературоведение, развивая мысль критика, констатирует, что ни французская философская традиция, ни немецкий классический идеализм не стали доминирующими в русском философствовании, которое тяготело не столько к абстрактным умозаключениям, сколько к тонкому и проникновенному лиризму⁴. В.Н. Касаткина определяет русское философствование как «лирически-сердечное, эмоционально-динамичное, незавершенное в своих устремлениях к Богу, но постоянное и настойчивое в этих стремлениях»⁵. И формировался философский лиризм прежде всего на православной основе. Об этом долгое время молчала литературная наука, но нельзя недооценивать православные идеи, интенсивно питавшие и русскую философию, и русскую литературу пушкинского времени. Немецкая философия, захватившая русское общество в ту пору, служила прежде всего уму и мало что давала сердцу. Необходимость своей философии, основанной на национальной почве, все острее ощущалась обществом. Литераторы начала 30-х годов — уже не представители «немецкой школы», как называл русских последователей Шеллинга Киреевский; поэзия их не имела твердой философской почвы, теоретически обоснованной и обдуманной. «Сознательные тенденции» (Е.А. Маймин) уступили место искреннему духовному порыву.

Созданием русской национальной философии будет в середине 30-х годов озабочен и В.Г. Белинский: в статье «Опыт системы нравственной философии», посвященной сочинению А.В. Дроздова, он не только назовет философию «великой и священной наукой», но и определит «блистательную роль» стремления к ней в будущем, когда соединятся «священный огонь религии» и «немеркнущий свет знания»⁶. В суждении Белинского «священный огонь религии» стоит на первом месте: без него невозможно было поднять духовный уровень общества, ввести прочные основания в жизнь.

О связях религии с философией и поэзией размышляли многие философы и писатели пушкинской поры, что нашло отражение в деятельности периодических изданий 20-30-х годов. Особенно активен в решении философских вопросов был «Телескоп» Н.И. Надеждина, опиравшийся на труды не только отечественных, но и европейских мыслителей. В самом последнем выпуске журнала было опубликовано сочинение французского автора И. Маттера «Нравственная и религиозная реакция в Европе с 1793 по 1830 год». Показательны даты, вынесенные в название работы: они указывают на великие революционные сдвиги, повлиявшие на жизнь не только Франции, но и мира. Чем же характеризуется период между двумя революционными всплесками? Вопросы нравственности и религии в это время ощущаются обществом особенно остро, становятся наиболее значительными, отодвигают земные проблемы. Размышляя о сущности и целях христианства и давая ему самую высокую оценку как единственно вечной мировой религии, автор статьи тем не менее резко противопоставил религию и философию. Он говорил о возвышении философии в 30-е годы, о ее претензии царствовать в мире, стоять над религией и делал вывод о несовместимости сфер религии и философии: «Философии принадлежит этот мир; она может владычествовать в нем сколько ей угодно. Вот ее удел, ее законное владение; и чем дальше она простирается в его пределах, тем лучше исполняет свою обязанность, но зато она не должна и сметь идти далее, за его границы! И туда-то, за эти границы, простирается религия; там ее царство! Если философия *заключает* о бытии Божиим, о мире духовном и бессмертии души, то религия *научает* этим великим началам; если, на пороге гроба, философия *приглашает* надеяться, религия *повелевает* верить! Доколе философия будет заключаться в своих границах, доколе она не посмеет заменять собой религию». Разведя интересы и сферы влияния религии и философии, И. Маттер делал категорический вывод: «Итак, религия не может встречаться с философией, тем более подлежать суду ее. Здешний мир не имеет над ней никаких прав; она водворилась в нем без его призвания и останется вопреки его наветам. Она существует в мире в силу того же порядка вещей, по воле коего существует мир и человек»⁷.

Эта сдержанная оценка философии и стремление отделить ее от религии, имеющие место в работе И. Маттера, станут понятными, если учесть уровень французской философии первой трети XIX века. О ее состоянии писал на страницах «Телескопа» М.А. Дмитриев в статье «Дух времени и потребность века в философии и нравственном их значении». Размышляя о всеобщем

двигателе жизни, о царящей в мире деятельной силе, не имеющей материальной основы, но стоящей выше материи, Дмитриев признал реальным существование духа времени и объявил духом своего времени «стремление к свободе *мыслей и действий*», представленное и философией; но это стремление сводится, по мысли Дмитриева, к «одному только борению, одному духу взаимного противоборства». Средоточием нынешнего духа времени Дмитриев считал Францию в силу ее политического положения, уровня просвещения, всеобщности языка. Отвергнув «ребяческую философию Вольтера и энциклопедистов», критик направил основной удар против французской философии 30-х годов, получившей название эклектизма: она отражает лишь колебания современного мира и не имеет главного — в ней нет «ничего прочного, никакой очевидной цели, которая бы утешила человека и обнадеживала человека!» Истинная же, «высшая философия» исследует, по мнению Дмитриева, «истинную потребность человечества», и именно она соприкасается с религией⁸. Таким образом, лишь философия, основанная на христианских ценностях, отвечающая глубинным интересам человеческой души, заслуживает внимания.

Близкий взгляд на философию выразил в «Телескопе» М.А. Максимович, опубликовав здесь «Письмо о философии». Для него без философии нет полного знания, нет постижения истины. Но не всякую философскую систему Максимович соотносит с истиной. Он резко отделил холодную, рассудочную философию от философии, основанной на чувстве любви — «высшем чувстве нашей души, главном чувстве природы, наконец чувстве божественном, ибо *Бог есть любовь и пребывающий в любви в Боге пребывает*». Максимович сделал вывод: «Итак, без любви нет полного разумения, и можно доказать живыми еще примерами, что отличного разума мудрец, но с холодной, нелюбящей душой, не есть вепчатель плодоносной мудрости. *Разум кичит, любовь созидает*. Истинная, живая *мудрость* разума утверждается на *любви*!» По убеждению критика, эта философия всеобъемлющая, она не ограничивается абстрактными рассуждениями в пределах теоретических трактатов, она «может быть в каждом произведении ума, может войти в поэзию, простирается на всю жизнь»⁹.

В этом же направлении развивалась и мысль Шеллинга в «Философии Откровения». Одна из лекций этого курса, прочитанного философом в Мюнхенском университете, была изложена «Телескопом». Шеллинг объявил целью всякого знания, в том числе и философского, познание и этим незнанием провозгласил веру, назвал ее «высшестественным знанием». По Шеллингу, вера «есть героизм, и только героические, великие души

могут верить»; вера может быть Божией благодатью, даром, полученным без особого духовного опыта, но может быть и плодом жизненных испытаний и учения. Здесь Шеллинг и перебрасывал мостик от философских систем к вере. Он заключал, что «не всякая философия ведет к вере», лишь то философское учение, которое признает «вочеловечение Бога», ставит Его выше всего, соотносится с Божественным откровением, и есть истинное знание¹⁰.

Так настойчиво и целенаправленно философский журнал пушкинского времени проводил мысль о связи религии и философии, приходил к заключению о важности религиозных основ. На этом фоне понятным становится тот смысл, который вкладывал Киреевский в свое суждение о желанной русской национальной философии: она должна была наполниться православным содержанием, служить духовным потребностям русского человека.

От рассмотренной основной проблемы естественно делался переход к вопросу о соотношении религии и искусства, прежде всего поэзии. В теоретическом плане этот вопрос обсуждался на страницах все того же «Телескопа». В первом письме из «Писем в Киев», адресованных Максимиличу, религия и истинная поэзия оказались так же неразделимы, как религия и «высшая философия». «Телескоп» сделал сокровенное признание о сущности поэтического искусства: «Да! искусство, поэзия, в высшем и обильнейшем знаменовании, есть последняя доска, остающаяся нам после кораблекрушения всех мечтаний, всех надежд, на которой, если нельзя спастись, то можно погибнуть на поверхности волн, с взором, обращенным на небо. <...> При свете религиозного одушевления смерть и тление оживают: на гробах занимается заря веры; мертвая голова улыбается надеждою. И тогда рождается высокая поэзия Христианства, *сеющая в тление, встающая в нетление* <...> Итак, искусство, поэзия, есть последнее земное блаженство, последняя вера, последнее упование, последняя любовь, последняя земная *религия души!*»¹¹ И корень этой религии, как отмечал «Телескоп», лежит в человеческом сердце.

Православные идеи оказались на первом месте не только в теоретических рассуждениях, но и в художественном творчестве литераторов пушкинского времени. Особая роль в нравственных исканиях русского общества принадлежала Пушкину. Он явился воплощением духовного идеала в России. Об этом прекрасно писал митрополит Анастасий в очерке «Пушкин в его отношении к религии и Православной Церкви», приуроченном к столетию со дня смерти поэта: «Каждый великий народ имеет своего великого поэта, являющегося высшим выражением его творческого

духа. Мы должны быть вечно благодарны Провидению, пославшему нам такого человека в лице Пушкина». Он явился «чистым зеркалом нашего народного духа», потому что воплотил в себе «все, что украшает русскую народную душу, — равнодушные к суетным земным благам, тоску по иному, лучшему граду, неутолимую жажду правды, широту сердца, стремящегося обнять весь мир и всех назвать своими братьями, светлое восприятие жизни как прекрасного дара Божия, наслаждение праздником бытия и примиренное спокойное отношение к смерти, необыкновенную чуткость совести, гармоническую цельность всего нравственного существа...» Но главными, по мнению митрополита Анастасия, в Пушкине были две национальные русские черты, взаимосвязанные, отразившиеся в его жизни и творчестве, — искренность сердца и смирение. Причем под смирением понимается не покорность обстоятельствам, а «религиозное благоговение» перед величием Творца: «Вдохновение, посещавшее его в минуты поэтического озарения, приводило его в священный трепет и даже «ужас», он видел в нем «признак Бога», озарявший, очищавший и возвышавший его душу. Внемля «сладким звукам» небес и созерцая сияние вечной Божественной красоты, он подлинно в эти минуты «молился» сердцем и, свободный и счастливый, радовался своему духовному полету, возносившему его над всем миром»¹². Это и было обретением внутренней свободы, о котором мечтали русские мыслители 30-х годов.

Но Пушкин не был одинок в своих устремлениях. Вокруг него образовался целый круг литераторов, с которыми он оказался в духовном родстве. В основе глубокого литературного единства, как и всякого единства, лежит вера. В Писании сказано: «У множества же уверовавших было одно сердце и одна душа; и никто из имени своего не называл своим, но все у них было общее» (Деян. 4, 32). Духовное единство — основное, что связывало литераторов пушкинского круга, хотя и были они людьми разными по характеру, темпераменту, интересам, таланту. Но об этом единстве, к сожалению, не пишут исследователи, они отмечают прежде всего социальную общность литераторов, близких Пушкину. А ведь еще Н.В. Гоголь интуитивно почувствовал и точно выразил самую суть связей Пушкина и литераторов его времени, он писал: «Что же касается до Пушкина, то он был для всех поэтов, ему современных, точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечки, зажглись другие самоцветные поэты. Вокруг его образовалось их целое созвездие...»¹³ Недостаточно процитировать слова Гоголя, это не просто красивая фраза: в них заключен сокровенный смысл. Гоголь один из первых увидел небесный характер пушкинского твор-

чества, постиг духовную связь Пушкина с его современниками, которые, как свечи, зажглись от созидательного огня поэта. П.А. Вяземский тоже отмечал «семейное, общее выражение» у литераторов пушкинского круга и сосредоточивал внимание на их внутренней близости друг к другу. Конечно, нельзя рассматривать духовные устремления литераторов пушкинского круга как органическое единство, нельзя подчинять талант каждого из них гению Пушкина. «Недостатком нашего восприятия» назвал М.М. Дунаев такое отношение к авторам¹⁴. У каждого из них своя душа, и она сокровенно проявляется в творческом порыве. О самом главном каждый говорит от себя, выражает свой внутренний мир. И все же религиозное чувство, изначально присущее русскому человеку, определяет его бытие, влияет на мировоззрение, поэзию, нравственность. В пушкинское время оно получило воплощение на страницах литературных альманахов. Конечно, эти издания не были сугубо религиозными: в них представлена литературная жизнь эпохи во всей многогранности и пестроте. И все же в альманахах очевиден шаг, который делают писатели пушкинского окружения от чувственного и умственного постижения жизни к источнику негасимого света. Здесь господствует идеальный мир романтизма с его апофеозом духа, естественно сочетающийся с исконными православными ценностями. В.С. Соловьев назвал поэзию «цветением и сиянием духовных сил»¹⁵. Эти слова помогают постичь тайну лучших литературных альманахов 20-30-х годов — их очарование, притягательную силу, длительность «альманачного периода». Альманахи являлись по преимуществу поэтическими томиками, и хотя публикуемые в них произведения были неравноценны по художественным достоинствам, эти томики представили лицо русской поэзии: будучи воплощением духовных сил общества, поэзия не могла не стремиться к познанию высшей истины, она тяготела к глубокому и полному знанию. Эту особенность подметил Е.А. Маймин, размышляя о русской философской поэзии пушкинского времени. Он связал ее с социальными условиями в стране после событий декабря 1825 года — с невозможностью осуществления общественных идеалов в годы реакции¹⁶. Но стремление поэзии к духовному познанию высшей истины вряд ли следует обуславливать лишь временными социальными причинами: оно из разряда вечных. В альманахах, отразивших этот высокий процесс, цвели и сияли духовные устремления поэтов «золотого века» русской лирики. Пушкин и близкие ему ли-

тераторы служили красоте, то есть добру и истине, с этим связана нравственная наполненность их творчества. Причем вовсе необязательным оказывалось наличие в произведениях религиозной тематики — главной была высота творческого духа основных участников альманахов, именно она сближала авторов, делала издания не красивыми цветниками, собраниями изящных, но не связанных друг с другом произведений, а целостными явлениями литературной жизни.

Так в пушкинское время шли поиски единения религии, философии, поэзии. Сфера душевной жизни, открытая в русской поэзии В.А. Жуковским, захватила литераторов разных уровней, а с ней оказалась связанной иррациональная атмосфера в философской поэзии. Духовная наполненность поэтических созданий, прежде всего романтических, долго не учитывалась. А ведь все тот же «Телескоп», размышляя о поэзии пушкинского времени в лучших проявлениях, считал ее создания прозрачными и отмечал: «... мы не столько смотрим на них, сколько сквозь них, как сквозь открытое окно; стараемся рассмотреть самую внутренность нового храма и в нем божество, его освящающее»¹⁷.

Примечания

- ¹ Осипов А.И. Чтобы не пришла тьма... // Православная беседа. 1999. №2. С. 13-14.
- ² Прот. Флоровский Г. Пути русского богословия. Киев, 1991. С. 234-236.
- ³ Денница, альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем. М., 1830. С. XLVII-XLVIII.
- ⁴ Касаткина В.Н. Философия и романтизм. // История русской литературы XIX века. 1800 — 1830-е годы. М., 1989. С. 255.
- ⁵ Касаткина В.Н. Христианские идеи и настроения в переписке В.А. Жуковского с А.П. Киреевской. // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 218.
- ⁶ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. I. М., 1976. С.311.
- ⁷ Телескоп. Журнал современного просвещения, издаваемый Н. Надеждиным. М., 1836. Ч.31, №1. С. 111-112.
- ⁸ Телескоп. 1833. Ч. 13. №2. С. 175-177, 187.
- ⁹ Телескоп. 1833. Ч. 15. №12. С.424-425, 426.
- ¹⁰ Телескоп. 1833. Ч. 13, №1. С. 159-160.
- ¹¹ Телескоп. 1835. Ч. 25. №1. С.152-153.
- ¹² Митрополит Анастасий. Пушкин в его отношении к религии и Православной Церкви. 2-е изд. 1991. С. 3-4, 5.
- ¹³ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1967. С. 386.
- ¹⁴ Дунаев М.М. Православие и русская литература. Ч.1. М., 1996. С.147.
- ¹⁵ Соловьев В.С. Судьба Пушкина. // Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 202.
- ¹⁶ Маймин Е.А. Русская философская поэзия. М., 1976. С. 21.
- ¹⁷ Телескоп. 1834. Ч. 19, №4. С. 233.

Семантика глагола «иметь» в прозе А.С. Пушкина

Уже много лет русская культура не перестает думать и говорить о Пушкине. Язык его произведений может быть предметом как литературоведческого, так и лингвистического анализа. Глубокое и точное понимание образов, верно подобранные языковые средства, создающие структуру художественного образа, способствуют воплощению замысла писателя. Темы пушкинских произведений, их сюжеты представляют собой и факт истории общественной мысли, и факт искусства. Создавая типические образы, А.С. Пушкин стремился не только осмыслить значение слова, но и добивался точности в его употреблении. Своеобразие слога писателя заключается не столько в использовании особых видов поэтических фигур, сколько в отборе общеязыковых средств.

Анализируемый нами глагол ИМЕТЬ является одним из самых употребительных в прозе Пушкина. Материалом для исследования явились произведения «Дубровский», «Капитанская дочка», «Пиковая дама», «Египетские ночи», «Рославлев» и др.

А.С. Пушкин — мастер художественного слова, поэтому каждая лексема в его языке представляет интерес для филологического изучения. Не исключением является и глагол ИМЕТЬ.

Богато и ярко в прозе А.С. Пушкина выражена семантика этого глагола. Одним из основных семантических значений является значение «обладать, располагать чем-либо, иметь в наличии». Например: «В прозе ИМЕЕМ мы только «Историю Карамзина» («Рославлев»)». Но больший интерес представляет семантика данного глагола в сочетании его с другими словоформами.

А.С. Пушкин вдумчиво относится к месту слова в тексте, ибо наиболее полно семантика глагола реализуется при удачном его сочетании с другими словами. Язык писателя демонстрирует процесс семантических сдвигов, происходящих в значении глагола при изменении его сочетаемости.

Лексическая сочетаемость слова оказывается в большинстве случаев решающим критерием разграничения его значений. В зависимости от значения словоформ, употребляемых с глаголом ИМЕТЬ, семантическая структура его расширяется и может быть представлена более подробно.

Мы выделили следующие семантические значения глагола ИМЕТЬ в художественном тексте А.С. Пушкина:

1. Иметь честь, счастье, несчастье, удовольствие и т. п. что-либо делать.

«Жизнь его могла быть очень приятна; но он ИМЕЛ НЕСЧАСТИЕ писать и печатать стихи» («Египетские ночи»).

2. Иметь сведения, располагать каким-либо материалом.

...а между тем он, проситель генерал-аншеф Трокуров, с 17.. года почти с малолетства находился в военной службе и по большей части был в походах за границами, почему он и не мог ИМЕТЬ СВЕДЕНИЯ как о смерти отца его, равно и об оставшемся после его имении» («Дубровский»).

3. Общаться с кем-либо, быть в каких-либо отношениях.

«Андрей Гаврилович тихо повиновался ей и, кроме ее, НЕ ИМЕЛ ни с кем СНОШЕНИЯ» («Дубровский»).

4. Иметь авторитет, влияние над кем-либо, пользоваться признанием.

«Она была добрая девушка и никогда во зло не употребляла ВЛИЯНИЯ, которое, видимо, ИМЕЛА над Кирилом Петровичем, в чем отличалась она от других наперсниц, поминутно им сменяемых» («Дубровский»).

5. Иметь талант, способность, искусство что-либо делать.

«Маша ИМЕЛА прекрасный ГОЛОС и большие музыкальные СПОСОБНОСТИ, Дефорж вызвался давать ей уроки» («Дубровский»).

6. Иметь/не иметь право на что-либо.

«На станции ** в доме смотрителя, о коем мы уже упомянули, сидел в углу проезжий с видом смиренным и терпеливым, обличающим разnochинца или иностранца, то есть человека, НЕ ИМЕЮЩЕГО ГОЛОСА на почтовом тракте» («Дубровский»).

7. Иметь привязанность, расположение к кому-либо.

«...она старалась возбудить в его сердце чувство великодушия, откровенно признавалась, что НЕ ИМЕЛА к нему ни малейшей ПРИВЯЗАННОСТИ» («Дубровский»).

8. Иметь состояние, имущество, деньги и т.д..

«...он где-то служит и ИМЕЕТ порядочное СОСТОЯНИЕ» («Пиковая дама»). «Вы разбогатели под моим начальством, каждый из вас ИМЕЕТ ВИД, с которым безопасно может пробраться в какую-нибудь отдаленную губернию и там провести остальную жизнь в честных трудах и в изобилии» («Дубровский»).

9. Иметь какой-либо вид, внешность, наружность.

«...Сен-Жермен, несмотря на свою таинственность, ИМЕЛ очень почтенную НАРУЖНОСТЬ

и был в обществе человек очень любезный» («Пиковая дама»).

10. Иметь определенный характер, какие-либо внутренние качества.

«Графиня ***, конечно, НЕ ИМЕЛА ЗЛОЙ ДУШИ; но была своенравна, как женщина, избалованная светом, скупа и погружена в холодный эгоизм, как и все старые люди, отлюбившие в свой век и чуждые настоящему» («Пиковая дама»).

11. Иметь/не иметь привычки что-либо делать.

«НЕ ИМЕЯ ПРИВЫЧКИ кокетничать с прохожими офицерами, она перестала глядеть на улицу и шла около двух часов, не приподнимая головы» («Пиковая дама»).

12. Иметь случай, возможность, обыкновение что-либо делать.

«Впрочем, он был скрытен и честолюбив, и товарищи его редко ИМЕЛИ СЛУЧАЙ посмеяться над его излишней бережливостью» («Пиковая дама»).

13. Иметь намерения, желание что-либо совершить, предпринять.

«Я уверена, — писала она, — что вы ИМЕЕТЕ честные НАМЕРЕНИЯ и что вы не хотели оскорбить меня необдуманном поступком» («Пиковая дама»).

14. Иметь симпатию к кому-либо, быть неравнодушным к кому-либо.

«Я даже полагаю, что Герман сам ИМЕЕТ на вас ВИДЫ, по крайней мере он очень неравнодушно слушает влюбленные восклицания своего приятеля» («Пиковая дама»).

15. Иметь доступ к чему-либо, возможность пользоваться чем-либо.

«Надеюсь... что вы сделаете дружеское вспоможение своему собрату и введете меня в дома, в которые сами ИМЕЕТЕ ДОСТУП» («Египетские ночи»).

16. Иметь успех; признание таланта, способности.

«Я надеюсь, — сказал он бедному художнику, — что вы будете ИМЕТЬ УСПЕХ: здешнее общество никогда еще не слышало импровизатора» («Египетские ночи»).

17. Иметь сведения, понятие о чем-либо.

«Он ИМЕЛ обо всем затверженное ПОНЯТИЕ, в ожидании собственной поверки («Холера»).

18. Располагать/не располагать временем, быть свободным/занятым.

«Ученый человек, занятый своим делом, погруженный в свои размышления, не ИМЕЕТ ВРЕМЕНИ являться в общество и приобретать навык к суетной образованности, подобно праздному жителю большого света» («Table-Talk»).

19. «нуждаться в чем-либо/ не иметь нужды».

«Слава Кутузова НЕ ИМЕЕТ НУЖДЫ в похвале чьей бы то ни было...» («Объяснение»).

20. Устар. форма будущего времени, где глагол ИМЕТЬ выступает в качестве связочного.

«Того ради, с получением сего, ИМЕЕТЕ вы, господин капитан, немедленно ПРИНЯТЬ надлежащие меры к отражению помянутого злодея и самозванца...» («Капитанская дочка»).

Таким образом, анализ фактического материала подтверждает мысль о том, что глагол в сочетании с другими словоформами является единицей языковой системы. И закономерно, что в произведениях А.С. Пушкина эти сочетания занимают видное место, так как именно они способствуют реализации основного творческого принципа писателя — предельной простоты и вместе с тем точности, емкости и яркости повествования.

Примечания

Произведения А.С. Пушкина цитируются по изданию: Собр. соч. М., В 3 т. Т. 3. 1986. Слова в текстах Пушкина выделены нами. — О.В. Шаталова

Имя А.С. Пушкина на страницах прозы Н.С. Лескова

Занимаясь составлением указателей к отдельным томам выходящего ныне в свет полного собрания сочинений Н.С. Лескова¹, мы обратили внимание на широкий круг упомянутых в его произведениях имен. Пушкин — одно из частотных, следовательно, излюбленных, наряду с Шекспиром, Гоголем.

Имя Пушкин уже для современников поэта наполнилось культурно-историческим содержанием. Оно, без сомнения, принадлежит области фоновых знаний, и в русском менталитете стало именем-концептом со всем многообразием его ассоциативных порождений — от простейших метонимических (*подавил Пушкина, это не Пушкин*), до сложнейших, опирающихся на знание пушкинского слова, нашедшего отражение в сфере идиоматики литературного языка. Фреймовое поле *русский* представить без этого имени невозможно.

В работах отечественных лингвистов сформировано представление о ментально-лингвальном комплексе, характеризуемом как «функционирующее на основе человеческого мозга информационное по природе триипостасное целое, которое обеспечивает восприятие, понимание, оценку, хранение, преобразование и передачу (трансляцию) информации»². Комплекс признается конституирующим признаком человека. Он находится в зависимости от особенностей социума, который его формирует. Прецедентные имена, концепты, становясь достоянием нации, отражаются в языке, а следовательно, в частных идиолектах также.

Вполне сознавая, что вопрос о том, в каких художественно-стилистических целях, как часто, в какой динамике и т. д. обращался Н.С. Лесков к имени и слову А.С. Пушкина, является предметом, достойным специального исследования, считаем возможным осветить отдельные итоги наблюдений, благодаря которым мы убедились, что имя Пушкина и пушкинское слово являются неотъемлемой частью идиолекта, идиостиля и, следовательно, ментально-лингвального комплекса Лескова. Отметим, что писатель во многих произведениях употребляет имя Пушкина как имя любимейшего русского поэта, дорогого и ему: *«Из уст здешних литераторов я слышал имена Пушкина, Лермонтова, Кольцова (!), Гоголя, Шевченко, Герцена, Кохановской и Чернышевского»* (3, 17). Нередко упоминаются названия пушкинских стихотворений, поэм: *«От львовских либералов и патриотов мне удалось услышать такие вещи, каких я не слыхал с тех пор, как учитель русской словесности изъяснял нам разные стороны сти-*

хотворения Пушкина «Клеветникам России» (3, 141) в авторской речи. В идиостиле Лескова внутренний мир героев помогает раскрыть прием введения круга имен, данных как значимые, выступающие экспликаторами их пристрастий, симпатий или антипатий: *«Она даже знала наизусть целые страницы Шиллера, Гете, Пушкина, Лермонтова и Шекспира, но все это ей нужно было для отдыха, для удовольствия...»* (4, 135); *«У маркизы хранилось шесть больших стихотворений: на смерть Пушкина, который во время ее детства посадил ее однажды к себе на колени; на смерть Лермонтова, который однажды, во время ее детства, подарил ей бонбоньерку; на смерть двух-трех московских ученых, которых она знала и считала своими друзьями...»* (4, 307).

Введение эпиграфа как способа фокусировки внимания читателя на основной проблеме произведения, характерный для А.С. Пушкина и традиционный в русской литературе XIX в., используется также Н.С. Лесковым — с привлечением строф поэта (см. «Полунощники»: *«Парки бабье лепетанье. Спящей ночи трепетанье, Жизни мышья беготня»*).

В реалистических произведениях достаточно регулярно включение пушкинских цитат, часто довольно обширных, точных и неточных: *«Нашим женщинам нельзя было не отупеть, не окаменеть, но при всем том они не обезличились даже в*

Мертвящем упоенье света,
Среди бездушных гордецов,
Среди кокеток богомольных,
Среди холопов добровольных,
Среди блистательных глупцов,
Среди лукавых, малодушных,
Шальных, балованных детей,
Злодеев и смешных и скучных,
Тупых привязчивых судей,
Среди всенедельных пошлых сцен,
Учтивых маленьких измен...
В сем омуте, где с вами я
Купаюсь, милые друзья (1, 342).

Ценны для понимания отношения Лескова к Пушкину неточные цитаты, которые свидетельствуют о том, что пушкинские строки в их эстетическом и социальном наполнении стали принадлежностью его ментально-лингвального комплекса: во-первых, писатель приводил их по памяти, во-вторых, обращал к себе, к повороту собственного рассуждения, видоизменяя текст, со всей очевидностью проявляя отношение к нему как к достоянию, принадлежащему ему постольку, поскольку он является представителем данной нации и носителем русского языка, культуры. Столь близким оказывалось для него то,

что уже выразил, обозначил, оценил поэт, что в пылу полемики Лесков пропускал строки и выделял сугубо важные для него слова в цитируемом: «Ну, целей моих, полагаю, г. Харламов знать не может и напрасно о них берется судить, а что касается злокачественности моих выражений, то кому же не приятно

Взбесить оплошного врага?
Приятно зреть, как он, упрямо
Склонив бодливые рога,
Невольно в зеркало глядится;
Приятней, если он, друзья,
Завоет сдуру: это я! (1, 520).

Цитаты использовались Лесковым в диалогах, монологах (в том числе внутренних монологах) героев, выступали средством «поддержки» высказываемой мысли, именуя прецедент, на который опирался в оценках писатель, поэтому они сопровождают авторские размышления в эпистолярных текстах или в публицистике: «Было писано о моем „невежестве и бездарности“. Полагаю, что многим из нас весьма неудобно считать ся друг с другом на этих счетах. „Мы все учились понемножку, чему-нибудь и как-нибудь“ (4, 682). Пушкинская мысль воспринимается как урок жизни, усвоенный веком и его сыновьями и закрепленный в ставшей крылатой фразе. Факт такого свободного употребления демонстрирует отношение к используемому материалу как к единице общенационального языка (его словаря), что и допускает определенную степень окказионального варьирования (форма субъективной оценки в экспрессивной функции).

«Крылатые слова», вошедшие в русскую идиоматику из произведений А.С. Пушкина, также зарегистрированы нами в текстах Н.С. Лескова (для бедной Тани все были жребии равны; не мудрствуя лукаво; погибшие, но милые создания), равно как и собственные имена, превратившиеся в имена качества (Татьяна, Фальстаф, Моцарт и Сальери), а также имена обобщающие (нулинская

пощечина); «...кружки недовольных и протестующих составлялись необыкновенно быстро и легко. В состав этих кружков попадали и **Фальстафы**, непобедимые в крике, и **„воины смирные средь мечей“**» (4, 520). Определенные пушкинские имена качества стали самостоятельными этнокультурными концептами. Об этом, например, свидетельствует их со/противопоставление аналогичным концептам других культур, производимое и в текстах Лескова (Татьяна – Гретхен). У Н.С. Лескова они связаны с отражением специфики этнокультурного сознания, служат для выражения таких его категорий, как русская женщина, истинный творец, честь/бесчестье и т. д.

О еще более тонкой связи пушкинского слова в его образном наполнении с менталитетом и художественным сознанием Лескова свидетельствуют реминисценции: «И идет этот патристическо-католический прюдеризм так далеко, что даже некоторые **поэты** польского происхождения не понимают, какая мерзость может из всего этого вырасти, и **бряцают** нелепые вещи на своих **лирах**, в полном убеждении, что они Орфеи...» (3, 113) (см. «Поэт и толпа»); «...он находился в положении богатыря, который никак не мог найти **меча по своей длани**» (см. «Руслан и Людмила»).

Наши наблюдения подталкивают к выводу, что имя Пушкина и пушкинские строки в их эстетическом и социальном наполнении использовались как ключевые слова, для образования опорной «рамки», в которой развивается художественная мысль Лескова в конкретном произведении.

Примечания

¹ Лесков Н.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1996-1999. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию, с указанием тома и страницы.

² Морковкин В.В., Морковкина А.В. Русские агнонимы. М., 1997. С. 20.

При уточнении периода существования славянофильства как общественного направления исследователи непременно обращаются к конкретным представителям. Классическое славянофильство освещено именами А.С. Хомякова и И.В. Киреевского, после их смерти идеи, выдвинутые ими, становятся побудительным мотивом в поисках своего подтверждения реальностью в деятельности Ю.Ф. Самарина и И.С. Аксакова. Одним из главных упреков со стороны оппонентов был тот, что «москвичи» не способны воспринимать действительность во всей ее объективности. Тогда как западники находили обоснование собственным взглядам во всем ходе развития мировой истории, в формировании общественных интересов, в достижениях человеческого разума. Славянофилы же при всем том, что по достоинству оценивали результаты цивилизации, обращались и к духовному миру человека. Для западников внешние блага являлись определяющим уровнем жизни общества, именно с этой позиции Европа представлялась непререкаемым авторитетом для России. Славянофилы задумывались над вопросом: к чему могут привести поиски без веры. Безысходность этого пути вызывала ужас, но более того тревожило безразличие к данной проблеме современников. Славянофилов не удовлетворяло объяснение существующего неблагополучия лишь внешними противоречиями, когда каждый стремился найти причину несовершенства мира вне себя. Упоование общества на новую науку — психологию — укрепляло лишь разум в собственной правоте обусловленности человеческого поведения от окружающего. И именно вопрос соотношения разума и веры, науки и религии становится во главу споров славянофилов и западников. Первые, умудренные в достижениях современной научной мысли, тем не менее собственные убеждения пытались раскрыть как религиозные люди. Вера — вот бесценный ключ, по славянофилам, который в силах передать истину, сокрытую от человека. Однако красноречиво признание А.И. Герцена при известном споре с А.С. Хомяковым в отсутствии веры: «На нет и суда нет.»¹ Из этого напрашивается вывод о главной причине, разделившей представителей русского общества середины XIX века на два по сути непроницаемых мира, несмотря на общность цели. Историческая справедливость каждого из них раскры-

вается на наших глазах, и обращение к данному вопросу требует прежде всего уяснения собственной позиции.

Впервые публикуемое письмо И.С. Аксакова Ю.Ф. Самарину позволяет глубже раскрыть основы мировоззрений видных славянофилов. И тот и другой, непосредственно наблюдая российскую действительность, с благоговением отмечают примеры воплощения в самой жизни своих стремлений. Особый интерес представляет своеобразие развития идеи И.С. Аксакова: от бытовых зарисовок к внимательной их осмысленности, в финале — через молитву митрополита Филарета к обобщению духовного состояния человека XIX века. Также привлекает внимание, что автор, обращаясь к адресату, в продолжении письма несколько раз подчеркивает, что в действительности им недоступно то, что они провозглашают, в сравнении с членами семьи Орловых-Давыдовых.

Письмо хранится в РГАДА, ф. Самариных, ф. 1277, оп 1 ед. хр. 814, л. 1-606. Оно занимает шесть листов, исписанных с обеих сторон. Хотя страницы пронумерованы рукой автора с 1 по 12, но явно, что оно не имеет начала и конца, чем объясняется отсутствие даты, обращения и подписи. Сверху первой страницы — отличная от почерка текста надпись: «Письмо И.С. Аксакова Ю.Ф. Самарину». Подтверждение истинности адресата и уточнение предположительной даты написания находим в ответном письме Ю.Ф. Самарина от 23 октября 1872 г., где он обращается к тем же фактам, что описывает И.С. Аксаков (см. примечания). Оно начинается: «Искренне и горячо благодарю тебя, любезный друг, за твое письмо или, говоря точнее, за превосходную, мастерскую твою этюду. Она доставила мне величайшее наслаждение. Как жаль, что все это не для печати! Поэтический талант, которым ты пренебрег, все-таки остался при тебе и выражается во всем: в полноте и свежести впечатлений, в умении по двум, трем высмотренным чертам воспроизвести всю внутреннюю жизнь лица, наконец, в художественной, всегда умеренной идеализации действительного явления...»²

Вступительная статья и публикация
Э.В. Захарова

Письмо И.С. Аксакова Ю.Ф. Самарину

Но не об этом собственно собирался я уже давно к тебе писать. Мне просто хотелось тебе порассказать о моем знакомстве с Орловыми-Давыдовыми³ и передать тебе мои впечатления. Они были очень сильны и, главное, неожиданны. Разумеется, они вызваны были не великолепием Отрады, не ее парками и копаными озерами, не аристократическою обстановкою а langlaise среди русской деревни, обстановкою тщательно устраиваемую, поддерживаемую и объясняемую простодушным чудачком-графом, а разными учреждениями его жены и так сказать, православным⁴ демократизмом, ее и ее дочерей. Это, брат, такие отношения к крестьянам и вообще к простому народу, отношения христианского равенства до того простые и естественные, что мы с тобою стать в них едва ли можем, хоть всю жизнь служили идее сближения с народом. Под внешней аристократической, полу русской-полу английской оболочкой дома, бок о бок с Владимиром Петровичем⁵, лелеющем в себе образ английского лорда, на женской половине звучит высокий молитвенный строй, совершается непрестанно такая «работа Господеви», живет такой живой союз с церковью, и не менее живой союз с русским народом, что я долго не мог придти в себя от изумления. Я был в Отраде три раза, — два раза до кончины Е.В. Васильчиковой⁶, и один раз после и довольно близко познакомился с внутренней стороной жизни в этой семье, той стороной, которую многие не замечают/и которая едва ли вполне осознается и самой семьей. Старуха-графиня относилась ко мне довольно благосклонно и, благодаря именно ей, я и мог видеть то, что видел. От нее идет весь этот нравственный строй, и она действительно любопытное явление и замечательный характер. Аристократка по рождению, она почти до замужества, не выезжала из «Курского имения своего отца, следовательно, всю первую свою молодость провела в русской деревне, и русская деревня вошла в нравственный состав ее существа. Поэтому-то вполне у себя дома она только в деревне, это ее природная стихия. Мать ее была чрезвычайно благодетельная женщина, и дочь, с детства помогая ей, постоянно обращалась с крестьянами так, что никто лучше графини Орловой-Давыдовой не знаком с крестьянским бытом, нуждами и потребностями народа, и не в общих чертах, а в самых практических и технических подробностях. Она не ошибается в познаниях, она назовет каждую вещь ее русским именем; она и крестьяне понимают друг друга на полуслове; ей и в голову не взойдет называть крестьянам что-нибудь на основании иностранной или отвлеченной теории, особенно

при ее практическом уме, чуждом мечтательности. Я видел ее вместе с крестьянами, женщинами и девушками, и их взаимные отношения. Это не снисхождение знатной барыни, исполненной приторного сострадания к бедному простолюдину; это просто свой, друг друга вполне понимающие, без всякой приторности и нежности, друг в друге твердо уверенные. И Православие и Русская деревня — вот две стихии, которые легли с самого начала в душу княгини Барятинской, принадлежавшей по рождению и по связям к тому аристократическому кругу, которому наиболее чужда русская народность... Но это еще не все. Мать ее была немка (графиня Келлер) и набожная протестантка, известная своею ревностью в делах благотворения. Дочь — русская и православная до фанатизма, исполнительница духовных правил «до узкости», как мне об ней выражались. Вот этот-то закон германского и протестантского духа на православной и мягкой нашей почве и отразился в графине Орловой-Давыдовой, он дал ей некоторую суровость, настойчивость в достижении цели, непреодолимую преданность идее долгу, вообще ригоризм. Видишь, какое сочетание: православие, как пламенная вера и строгая церковность, русская деревня, протестантский ригоризм и немецкая нравственная отчетливость, — и это в обстановке большого света, рядом с английскими затеями и предрассудками мужа! Не правда ли, что все это по крайней мере интересно.

Русская деревня сказала во всех учреждениях графини. Она одна разрешила задачу о русских «сестрах Милосердия». Зная, что в крестьянском быту, преимущественно между раскольниками, существуют так называемые вековые девушки, вековухи, т. е. такие девицы, которые отказываются от замужества, садятся на девичество на век, посвящая себя богомольству и вообще богоугодным делам, оставаясь в то же время при доме, участвуя во всех работах, — зная это, графиня постаралась сблизиться с ними, сначала с раскольниками, а потом и с православными. Она сама мне рассказывала, как началось это постепенное сближение, как вскоре после замужества, поселившись в Усолье, она однажды, взяв Евангелие и Псалтырь, отправилась храбро в одну из крестьянских изб, как сначала была встречена с грубою недоверчивостью; и как наконец мало по малу дошло до того, что на чтение в избах сходились слушать множество народа. Постепенно она стала притягательным центром всех благочестивых баб и девиц в своих деревнях, между которыми и распределяла подвиги: хождение за больными, учительство и т. п., здесь не могло быть притворства, как потому что

графиня не легка разнеживаться и не расточительна, т. е. не дает денег попусту, не удостоверявшись в нужде, так и потому, что всякие приходившие к ней подвергались не легкому испытанию. Ученицы ее школ, пропитываясь большею частью тем же миссионерским духом, составили потом постоянный контингент учителей, сиделок, фельдшер и т. п. Так в Отрадинской больнице ходят за больными, перевязывают[ся] раны (и как мастерски!) простые бабы в сарафанах, как есть крестьянки; я их сам видел, да от меня и мужик один с карбункулом был помещен в эту больницу, он мне рассказывал, как ему делали операцию в присутствии графини и как ходила за ним крестьянка Авдотья Федорова. В женских школах, из которых в одной я был, учат крестьянки же, в своей крестьянской одежде, и только они одни под руководством графини и ее дочери. Разумеется, они ничему другому не учат как чтению и письму, может быть, счету, но главное — молитвам, пению, церковному богослужению. Графиня даже не сразу согласилась на обучение гражданской азбуке. Девочки, сколько учатся, столько же или гораздо более воспитывались в строгом православном направлении, может быть, несколько узком, но зато дающим им силы для всякого житейского подвига. Некоторые из этих женщин и девиц образовали из себя при содействии графини род общины, т. е. живут вместе в помещении им данном; впрочем, летом ходят помогать своим родным в сельских работах, да никто и не удерживается, так как нет обета, не иного обязательства. Они учительствуют, ходят за больными в больнице и по избам, и в то же время содержатся, т. е. кормятся своими трудами, возделывают огород, приготовляя пищу, хлебы и т. п. Устава нет, а просто есть приходо-расходная книжка, с которой я взял себе копию: так баснословно дешево все это устройство, что оно доступно для всякого помещика. Эта дешевизна входит в систему графини Орловой-Давыдовой. Опасаясь корыстных побуждений со стороны всех этих женщин, она держит их на самом простом чуть-чуть не бедном крестьянском положении и тщательно заботится, чтобы они не выходили из крестьянского быта, — для чего они и находятся в постоянном общении с своими одноклассницами. Я был у них и познакомился со всеми лично; на всех на них печать бодрости и одушевления. Надо видеть между ними старуху-графиню, она говорит, что составляют для нее самое приятное общество, и я ей верю. Это я рассказывал про старую Графиню, но тут есть графиня Марья Владимировна. Некрасивая, рыжеволосая девушка, тихая, скромная, молчаливая, но в то же время как бы озаренная каким-то внутренним светом. Она напоминает мне Мадонну Гольбейна; в этой тихости и скромности чув-

ствуется присутствие какой-то сосредоточенной нравственной силы, видится горение неугасимого пламени. Вот она вдруг исчезла из гостиной. Это значит, что она поспешила в лес, версты за три от дома, куда также со всех сторон стекаются молодые крестьянские девушки, ее бывшие и настоящие ученицы, — разумеется, кто свободен и кто хочет Там, собравшись, они или ходят вместе по берегу реки, так красиво протекающей глухим лесом, широко раздвинув по сторонам вековые деревья, или же усаживаются на траве и на пнях и поют хором церковные песни. Графиня Марья, обладающая прекрасным голосом, запевала, — прочие, ею же выученные петь, так с голоса, не по нотам, дружно вторят. И это продолжается иногда целые часы. Потом нередко читается вслух житие какого-либо святого, или проповедь, или иная назидательная книга, ведется беседа, Марья Владимировна толкует и наставляет. Иногда же под праздник, летом, тут же в лесу, на пчельнике, где молодая графиня устроила себе род приюта, служитя всенощная, за которой она и ее крестьянские подруги оглашают лесной сумрак молитвенным пением. — Все это производит на душу не только благочестивое, но и слитное поэтическое впечатление.... А возвращаясь из леса, встречаешь самого графа, который уже дожидается семьи с новым № Times в руках или что-нибудь в этом роде.

Разница между графиней-матерью и ее дочерями, впрочем, большая. Графиня-мать-то, что называется по-французски *une ame altie'r*. Ей постоянно надо смирять в себе гордость духа; она в постоянной борьбе с собою, не силы, требующие подвига, ее врожденная протестантская суровость, — все это лишает ее того мира, той гармонии, той христианской непосредственности, в которой пребывают ее дочери, и в особенности пребывала покойная Евгения Владимировна. Конечно, они не столько удручены избытком духовных сил, — но тем не менее они в христианском смысле зреее ее и выше. В них нет тревоги, больше простоты и доброты, смирения, младенчества, больше ясности, какая-то беззаветность упования, — они какие-то свои Богу, тогда как их мать все еще силится себе его усвоить. Когда скончалась Васильчикова, мать, которой она была любимой дочерью, прошла через припадок отчаяния; она металась по полу, неистово вопила, оглашала весь дом криками: «Я не отдам, не отдам ее Богу, Ты уже взял у меня лучшего сына!» и пр. Это было поздно вечером. Потом она опомнилась, боролась с собою всю ночь и решила говеть одновременно с панихидами. Перед самым отпеванием она приобщилась Св. Тайн, для чего оделась в светлое платье, и присутствовала уже при отпевании с просветленным лицом. — Когда я увидел ее в первый раз после кончины ее дочери, — уже на

20-й день, она сказала мне, «что дочь ее скончалась как спелый плод, свалившийся сам собою с дерева», что она не чувствует себя в разлуке ни с ней, ни с сыном, потому что она и эти дети ее едино с нею по убеждениям, чаяниям и вере, что они представляются ей только «верно пристроенными, помещенными вне опасности колебания, падения или какой-либо измены духа». Не знаю наверное, но, кажется иначе встретила смерть сестры графиня Марья: по крайней мере на ее лице я не заметил какой-либо перемены, смутивший ее внутренний мир, омрачивший тихий свет ее лица. Чтобы судить о степени того высокого молитвенного строя, на котором налажены в женской половине этой семьи, представь себе эту Марью Владимировну, приводящую каждое утро детей Васильчиковой к ее гробу: там вместе с ней, все эти красавицы девочки своими детскими прелестными голосами (в семье все наделены даром голоса) поют перед гробом матери: «со Святыми упокой». — Я не видел этого и рад, и рад, что не видел, потому что такое пение слишком сильно пробирает нервы, мне рассказывал о том, Александр Васильчиков⁷. По мне, есть что-то противоестественное в том молитвенном вознесении туда, где нет «ни печали, ни воздыхания». Но, впрочем, со стороны Марии Владимировны здесь нет никакой аффектации; вероятно, у нее и детей все это выходит несравненно проще, обыкновеннее, чем кажется, да и дети приучаются относиться к смерти светло, мирно, молитвенно, — как относилась их покойная мать. На днях графиня Орлова-Давыдова прислала мне письмо к ней одного мужика, в том предположении, что я по званию Славянофила обязан интересоваться всяким проявлением смысла и чувства в простом народе. Но письмо интересно по-другому, — именно потому, что характеризует и покойную Васильчикову и ее мать, и показывает какие отношения могли установиться у них с крестьянами. Этот мужик, лет 17 тому назад учившийся в одной из их школ, потерял года два жену и старших детей и получил по этому поводу целое письмо от Евгении Владимировны со словами утешения и назидания. Теперь, узнав об ее кончине, он пишет письмо к ее матери, утешая и назидая ее теми самыми словами, которыми поддержала его в скорби покойная Васильчикова — «обращая на мать» дар духовный, когда-то полученный <им> от дочери. Письмо, точно, очень хорошо, но возможность подобной переписки крестьянина с женщинами, принадлежащим к такой семье, которая, по мнению света и по убеждению самого главы, есть, по преимуществу, носительница аристократического принципа в России, такая возможность еще лучше.

Право, я думаю, что у нас в людях, по-видимому, наиболее преспитанное раболепство перед

Европою, отчужденных от народа своим воспоминанием и убеждениями, в этих людях, если их поскоблить хорошенько, всегда отщепется народный, под воздействием православия сложившийся тип. В этой православной подпочве и лежит еще, может быть, залог нашего спасения как общества и как народа, не только на женской половине этой семьи, на самом Орлове-Давыдове оправдывается это мнение. Как ни старается разыгрывать роль английского лорда, из него высывается подчас такой добряк-славянин, в котором больше непосредственной славянской доброты, чем в его жене и, может, в нас с тобою. Он очень забавен, а подчас умилителен. Нельзя было без сердечной боли и в это же время без ут смотреть, как этот старик, еще боле поседевший от горя, с опухшими от слез глазами, в то же время старался пред гостями сохранить приличие самое чопорное английское и до щепетильности исполнять обязанности гостеприимства. Относясь ко мне с величайшею вежливостью, но холодно и сдержанно, как к «демократу», — очевидным злорадством обличая мое знание греческого языка (который он, учившийся в Англии, знает отлично и на котором расставил он разные надписи в своем саду), — он и не подозревает, этот добродушный чудака, как серьезно я ценю его подспудные свойства, — ну хоть это его восклицание, когда, узнав о кончине дочери, возвратилось в свою пышную Отраду: «*j ai trop aime la propriete*, я слишком дорожил всем этим, слишком много души положил во все это!» Ты, может быть, удивишься, что я так длинно расписался о семье Орловых-Давыдовых, с которой, впрочем, у меня лично нет по-прежнему никаких иных отношений, кроме пр светского знакомства. Может быть, все, что я тебе рассказал, было уже давно тебе известно⁸. Но мне оно известно не было, никто мне не дал никакого понятия и виданное мною поразило меня, как резкая противоположность всей внешней обстановке, как аномалия. Оно и поразило и, признаюсь, удивило, меня за нашу Русь. Вот этими-то противоречиями, и аномалиями она. Под сором и хламом большого света, иностранного воспитания, подражания чужеземцам, не признаваемый и не замечаемый, пробирается, течет себе тот ключ, о котором говорит Хомяков в своих чудных стихах. Кстати, так я заговорил о религиозной материи. Знакома ли тебе «молитва митрополита Филарета»⁹. Недавно в какой-то духовной газете она была напечатана, я прочел ее в первый раз, но она оказалась давно известною некоторым в рукописи. Эта молитва, конечно, может занять место и, вероятно займет в молитвенниках рядом с молитвами Иоанна Златоуста, Василия Великого и других, Отцов, Церкви, но она отличается от них своей оригинальностью. Она очень коротка. Вот она:

Господи, не знаю, чего мне просить у Тебя. Ты ведаешь, чего потребно. Ты меня любишь паче, нежели умею любить себя самого. Отче, – даждь рабу Твоему, чего он сам просить не умеет. Не дерзаю просить ни креста, ни утешения; только предстаю пред Тобою, сердце мое Тебе отверзаю. Ты знаешь нужды мои, которых я не знаю: зри, и сотвори по милости Твоей. Порази или исцели, низложи или подыми меня: благоговею пред изволениями Твоими, не зная их, безмолвствую, приношу себя в жертву Тебе, предаюсь Тебе: нет у меня желания, кроме исполнить волю Твою. Научи меня молиться, Сам во мне Молись.

Кажется, в рукописи, с которой я списал, есть какая-то неточность, но во всяком случае неважная. Не правда ли Эта Молитва человека нашего XIX века? Ни Златоуст, ни Григорий, ни Василий, ни другие молитвенники (если не ошибаюсь) не сказали бы: не знаю, чего мне просить, не знаю, чего мне нужно, безмолвствую, не умею молиться, Сам во мне Молись. Это молитва человека верующего, но критически относящихся к собственным движениям души, обессиленного анализом себя самого и своих потребностей. Впрочем, мне казалось, что молитва современного человека, у которого сознание, так сказать, заступило место совести, а размышление заглушило ее простой голос, у которого сознание, отражая в себе, как в зеркале, все движения души, заставило усомниться в их искренности и в собственной правдивости, молитва такого человека, устающего от борьбы и возни с самим собою, могла бы выразиться иногда в одном простом вопле: «Господи, отыщи во мне правду мою!»¹⁰.

Нынешнее лето я рылся постоянно в своем домашнем архиве, рылся, так сказать, в могилах, жил на кладбище. Впрочем, я вполне наслаждался летом.

Примечания

- ¹ А.И. Герцен. Собр. соч. т. 5. М., 1956, С. 158.
- ² ОРРГБ Ф. 256, Кир. 145, Ед. хр. 1212, Л. 140-141. Впервые опубликовано: Ю.Ф. Самарин. Статьи. Воспоминания. Письма. М.: «Терра», 1997. С. 232-233. Далее указываются только страницы.
- ³ Орловы-Давыдовы, графский род.
- ⁴ Все выделения сделаны автором рукописи.
- ⁵ Орлов-Давыдов Владимир Петрович, граф (1809-1882), общественный деятель и публицист.
- ⁶ Васильчикова Евгения Владимировна, княгиня, жена А.И. Васильчикова, в девичестве Орлова-Давыдова.
- ⁷ Васильчиков Александр Иларионович, князь (1818-1881), общественный деятель и писатель. Присутствовал в качестве секунданта при дуэли Лермонтова и Мартынова. В своих литературных работах рассматривал вопросы землеустройства, управления и образования. Первая его брошюра «Русский администратор новейшей школы» вышла в 1868 г. в Берлине с предисловием Ю.Ф. Самарина.
- ⁸ В письме Самарина: «Все, что ты узнал и высмотрел в Отраде, было для меня почти так же ново и неожиданно, как и для тебя. Я говорю "почти", потому что, читая твое письмо, я припоминал, что когда мне случилось в присутствии сестры моей подтрунивать над аристократическими затеями Орловых-Давыдовых, она всегда с досадой прерывала меня и говорила мне, что я сужу легкомысленно, по наружности, не подозревая, какой дух трезвого и деятельного благочестия живет в этой семье» (С. 232).
- ⁹ Филарет (в миру – Дроздов Василий Михайлович; 1782-1867), митрополит Московский и Коломенский (с 1821 г.).
- ¹⁰ В письме Самарина: «Молитва Филарета была мне совершенно неизвестна. Я тебе очень за нее благодарен. Все, что ты о ней пишешь, совершенно верно. Для меня она имеет особое значение. В ней есть одна строка, в которой почти слово в слово повторяется молитва, которую я много лет тому назад сложил себе для собственного употребления и никогда никому не читал» (С. 233).

Н.С. Трубецкой о русской литературе

(по неизданным письмам ученого)

Осенью 1922 года жизнь Н.С. Трубецкого сильно изменилась. После долгих скитаний и ожиданий он переезжает из Софии в Вену. «В судьбе моей произошли значительные перемены. Мне предложили кафедру славянской филологии в Венском университете. Теперь жду утверждения со стороны австрийского министерства,»¹ — пишет он П.Н. Савицкому 28 октября 1922 года. С этого времени Н.С. Трубецкой активно включается в насыщенный учебными курсами университетский режим. «До нового года, — продолжает он, — я должен приступить к чтению лекций, а в течение декабря — к руководству семинарием. Мне приходится сейчас усиленно работать, подготавливать курс на немецком языке и спешно заполняя пробелы в своих чисто-филологических познаниях, ибо я собственно не филолог, а лингвист»².

Предложенная Н.С. Трубецкому нагрузка была действительно большой и разнообразной. Он читал не только языковедческие курсы, но также историю древнерусской литературы и некоторые фрагменты литературного процесса и персоналии XVIII века. Кроме этого, по традиции, заложенной предшественниками ученого Ф. Миклошичем и В. Ягичем, здесь изучали также славянские языки и литературы, особенно польскую, чешскую, сербохорватскую, болгарскую³. Естественно, что курсы читались на иностранных языках и прежде всего на немецком, потому ученый, разрабатывая их, был вынужден писать по-немецки, но думать по-русски — в этом значительное отличие его курсов от тех трудов европейских ученых, для которых русская культура была только богатым источником и не более. Впервые он прочитал курс истории русской литературы в зимнем семестре 1925-1926 гг. (издан посмертно под заголовком: *Vorlesungen über die altrussische Literatur*). Автор следовал культурологическим установкам и значительное место уделял влиянию «человеческого фактора» в литературных студиях наших предков. Его лекции по древнерусской литературе⁴ охватывали основные этапы развития историко-художественной и эстетической мысли Древней Руси, таков же, по видимому, и был подбор произведений и сюжетов для анализа. Это прежде всего летописи, «Слово о полку Игореве», описания путешествий, дидактическая литература, «Житие протопопа Аввакума». Надобно сказать, что Н.С. Трубецкой взялся за нелегкую задачу осмысления и переосмысления тех установок, которые существовали до него, и в немалой мере — опровергнуть тот неверный взгляд на русскую литературу допетровского времени, характеризовавший ее как вторичную, заимствованную. Именно этой смелой и принципиальной фразой и открывается его курс: «Суждения и представления о древнерусской (и допетровской) литературе подчинены совершенно ложным (курсив наш — О.Н.) концепциям.»⁵

Каков же взгляд Н.С. Трубецкого на постановку проблемы (это, заметим, хорошо выражено в

его курсе)? Обратимся к письмам ученого. Вот одно из них (от 18 февраля 1926 г.): «С лета прошлого года я занимаюсь исключительно литературой <...>. За литературу принялся с большой неохотой, но постепенно вошел во вкус и теперь замечаю, что этот курс читаю с гораздо большим увлечением, чем курс сравнительной грамматики. В этом семестре читал только допетровскую литературу. Против ожиданий вышло недурно. Главное — совершенно не похоже на обычные курсы древнерусской литературы: иногда мне даже жалко, что среди слушателей нет специалистов, которые могли бы оценить экстравагантность моей постановки вопроса.»⁶ Эта «экстравагантность» заключалась в том, что Н.С. Трубецкой применил *формальный* метод для раскрытия структуры произведения и усвоения его внутренней материи, приемов и способов воссоздания художественного образа. «Но все-таки, — замечает далее он, — настоящим формалистом я себя признать не могу, ибо для меня формальный метод есть только средство для того, чтобы почувствовать дух (выделено нами — О.Н.) произведения. Наши эстетические мерила настолько отличаются от древнерусских, что непосредственно эстетически чувствовать древнерусские литературные произведения мы почти не можем <...>. И вот тут на помощь нам приходит формальный метод. Уяснив себе "приемы" древнерусских писателей и цели этих приемов, мы начинаем ощущать и самые произведения и постепенно "влезает" в душу древнерусского читателя, встаем на его точку зрения. В этой области можно сделать массу неожиданных открытий.»⁷

И Н.С. Трубецкой со свойственным ему научным темпераментом и живым человеческим воображением рисует литературную картину допетровской Руси. Его лекции — не «хрестоматия» взглядов, а непосредственный поиск в среде этой литературы. Здесь и «византийская музыка хора», и орнамента, и архитектура имеют особый смысл для понимания *смысла* произведения, движения его символов и всей системы построения древнерусской поэтики. Высокая эстетическая культура и «гармоническая стилизация и спиритуализация материала» подчинены одной цели — создать единую композицию литературного произведения вне ее отрыва от «природной» материи.

Потому, возможно, Н.С. Трубецкого столь взволновал обсуждаемый П.Н. Савицким вопрос *местодействия* в русской литературе. В этом же письме страстный пропагандист русской культуры и неутомимый труженик Н.С. Трубецкой признается Р.О. Якобсону о том, что «эти прежние историки литературы совершенно поразительный народ: глухи и слепы до невероятия! Просто читать не умеют... В результате получается, что древнерусская литература как литература вовсе еще не исследована, так что перед филологом открывается совершенно непочатый край».⁸

Самое главное, по Н.С. Трубецкому, — это «литературная техника построения». Без нее не может слагаться художественно-осознанный образ, без нее не получится *цельного* эстетического представления. Это, наверное, одно из главных отличительных свойств *литературы от письменности*.

Вообще, конечно же, мы не вправе «оценивать» авторскую концепцию столь оригинального мыслителя, каким был Н.С. Трубецкой, и не имеем пока возможности говорить о всех ее достоинствах (под ними мы подразумеваем прежде всего то новаторское искусство и утонченность вкуса, что было естественной потребностью ученого — не «оригинальничание», а вдумчивое и медленное прочтение, вхождение в весь строй истории и культуры того времени). Но все же одно замечание мы сделаем. Оно возникает сразу же после ознакомления с этим курсом и другими работами Н.С. Трубецкого¹⁰. Посредством проникновения в дух и строй художественного произведения и русской литературы в целом Трубецкой выносит вперед то благочестивое и возвышенное, что является неотъемлемой частью *великорусской цивилизации*, ее объединительным духовным началом. И роль многовековой традиции русской литературы и есть утверждение ее духовной мощи, интеллектуальной глубины, христианской человечности и неугасимой любви — любви, которая никогда не покидала ищущий разум и благородное сердце Николая Сергеевича Трубецкого.

Закljučаем наши размышления публикацией нового источника — письма Н.С. Трубецкого

П.Н. Савицкому, где обсуждаются весьма существенные литературные проблемы, подвигшие последнего к созданию собственной географической идеологии русской литературы. А Н.С. Трубецкой, как мудрый собеседник, здравый критик и глубокий знаток истории литературы выступает не столько как консультант П.Н. Савицкого и даже не его оппонент (хотя многие его замечания строги), а *слушатель*, готовый понять и принять концепцию друга, даже если она ему кажется не до конца продуманной. Найденное письмо замечательно еще и в том отношении, что наряду с другими высказываниями Н.С. Трубецкого это едва ли не единственные литературные размышления «вслух» ученого, столь щедро обсуждавшего языковедческие проблемы, политику, историю, религию в своих письмах и, увы, так редко «выставлявшего» свое мнение напоказ. Поэтому каждая такая находка — это открытие непознанного Н.С. Трубецкого, это и своего рода просвещение нас, читателей и авторов, остающихся порой далеко от мыслей и подходов ученого и идущих в рамках общепринятого. А они, смеем заметить, возвращают исследователя к пониманию самой сути предмета и открывают то, что еще не понято и не осознано. И эти, кажущиеся иным в чем-то наивными, высказывания Н.С. Трубецкого — не что иное как *пророчества* земного человека и самобытного мыслителя.

Вступительная статья и публикация
О.В. Никитина

Н.С. Трубецкой — П.Н. Савицкому¹¹

<Вена>, 21 февр<аля> 1929

Дорогой Петр Николаевич!

Конечно, наши личные и научные отношения прекращаться не должны. Да, в сущности, и идеологические остаются в силе. Признаться, я ожидал, что Вы мне хоть что-нибудь напишите о том, что произошло в Париже после моего отъезда (тем более, что П.П. Сувчинский¹⁰ ничего мне не писал). Не получая от Вас никаких известий, я подумал, что, м<ожет> б<ыть>, Вы на меня обижены и думал уладить это при ближайшем свидании (думал быть в Праге в конце февраля, но из этого ничего не вышло). Очень рад, что мои опасения были неосновательны.

Занимаюсь я, главным образом, местными дразгами и борьбой с антониевцами. Что касается до науки, то исключительным предметом моих занятий является русская литература XVIII в. в связи с читаемым мною курсом. Ваша тема «местодействия» интересна и важна, но мне кажется, что тут можно пока только поставить вопрос, наметить самую проблему, конкретной же разработки пока дать невозможно. При постановке вопроса следует, по-моему, строго различать два понятия «литературы», — с одной стороны, литературного фона, слагающегося из совокупности более или менее общепринятых в данную эпоху литературных навыков, приемов и трафаретов и являющегося непременным условием всякого литературного бытия, а с другой стороны, большой литературы, всегда индивидуальной, оттачивающейся от фона, но в то же время все-таки в этом фоне укорененная и им обусловленная. «Литературный фон» бытует, главным образом, в произведениях бездарных или второстепенных писателей, «большая литература» — в произведениях писателей даровитых. Модное местодействие — явление из области литературного фона; лишь очень редко эту моду создает большой писатель. Поэтому изучать перемещение местодействий (литературную колонизацию) приходится не на произведениях¹² крупных писателей, а на

массовой литературе. Между тем, история массовой литературы очень мало разработана: истории литературы больше прельщаются изучением отдельных крупных писателей. Методы изучения массовой литературы (литературного фона) и большой литературы довольно различны. Об этом есть мысли у Якобсона. Поговорите с ним, — в литературе XVIII в. вряд ли можно найти материал по интересующему Вас вопросу. Эту литературу вообще характеризует особый род мышления, который можно бы назвать «алгебраическим» и который исключает конкретизацию, в том числе и географическую. Менее других «алгебраичен» Державин. У него имеются географические приурочения, но очень случайные. Общая его географическая ориентация скорее на север. То же, пожалуй, можно сказать и о Ломоносове. Но, в общем, до Пушкинской эпохи местодействие вообще несущественно. Кстати, по поводу Вашей прежней работы над местодействием в русской литературе я высказывал Вам мысль, что в XVIII в. живопись влияла на литературу, а в XIX в., — наоборот, литература на живопись. При более близком ознакомлении с литературой XVIII в. я, однако, теперь отказываюсь от этого обобщения: «живописен» из писателей XVIII в. один только Державин, только он один действительно вдохновлялся живописью. Кроме того, известны еще некоторые второстепенные поэты, которые одновременно были и живописцами или архитекторами (Львов, Вельяминов); однако, в их поэтических произведениях этот биографический факт никак не отразился.

По поводу зодчества Вы, конечно, читали статью А.И. Некрасова в первом № *Slavische Rundschau*. Любопытно, но вряд ли убедительно.

Целую ручки Вере Ивановне.
Обнимаю Вас.

Ваш Н.Т.

Примечания

- ¹ ГАРФ. Ф. 5783. Оп. 1. Ед.хр. 402. Л. 2.
- ² Там же. Л. 2. Здесь и далее сохраняются орфография и пунктуация подлинника.
- ³ См. об этом письмо Н.С. Трубецкого Р.О. Якобсону, опубликованное в кн.: Trubetzkoy's Letters and Notes. The Hague, Paris. 1975. P. 85-87.
- ⁴ Впервые опубликовано Р.О. Якобсоном: Trubetzkoy N.S. Vorlesungen über die altrussische Literatur. Mit einem Nachwort von R.O. Jakobson. Firenze, 1973 [Studia historica et philologica. Sect. Slavica, 1].
- ⁵ Текст на немецком языке и первый русский перевод изданы одновременно в книге: Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 469-543, 544-616.
- ⁶ Трубецкой Н.С. Лекции по древнерусской литературе / Пер. с немецкого М.А. Журинской // Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 544.
- ⁷ Цит. по изд.: Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 779.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 780.
- ¹⁰ Здесь мы только коснулись взглядов ученого на некоторые моменты развития древнерусской литературы, оставляя пока позади интереснейшие статьи, посвященные писателям XIX века: «О методах изучения Достоевского», «Ранний Достоевский», «Творчество Достоевского перед каторгой», «О "Записках из подполья" и "Игроке"», «О двух романах Достоевского», «Литературное развитие Льва Толстого». Все они опубликованы в указанной нами книге Н.С. Трубецкого (М., 1995).
- ¹¹ Публикуется впервые по источнику: ГАРФ. Ф. 5783. Оп. 1. Ед.хр. 520. Лл. 114-115 об.
- ¹² Далее в строке написано и зачеркнуто: «великих».



А.С. Мулярчик. Русская проза Владимира Набокова. М., МГУ, 1997.

В первой части исследовательского проекта «В. Набоков. Русский и американец» известного американиста и набоковеда доктора филологических наук профессора Мулярчика А.С. исследуется русская проза Владимира Набокова — семь романов, три сборника рассказов, книга мемуаров «Другие берега», повесть «Волшебник» — прообраз романа «Лолита». Завершает книгу краткая библиография о творчестве В.В. Набокова.

В разделе «Жизнь и творчество Набокова в современной критике», предшествующем анализу художественных произведений, автор ставит перед собой вполне конкретную задачу: обозреть состояние современной англоязычной и отечественной набоковианы на примере нескольких работ последнего времени. А.С. Мулярчик доказательно и обстоятельно пишет об удачных работах о Набокове («Другие миры Набокова» В. Александрова, Н. Анастасьев, двухтомник Б. Бойда), замечает недостатки и неточности (Э. Филд «В.Н. Жизнь и творчество Владимира Набокова», 1986 г.).

Автор книги делит межвоенные романы Набокова, в соответствии с различными критериями, на две группы. Первая погружена в атмосферу русской душевности, домовитости, своего рода общинной доброжелательности («Машенька», «Защита Лукина» и др.). По мнению автора, другая — европейская — объединяет романы «Король, дама, валет», «Отчаяние» и др.

Каждый роман писателя исследован с глубочайшим тщанием, проникновением в литературную атмосферу времени, в художественную ткань романов с привлечением обширной критической литературы.

Исследуются несколько десятков рассказов Набокова, опубликованных не только в сборниках «Возвращение Чорба», «Соглядатай», «Весна в Фиальте». А.С. Мулярчик отмечает, что лучшие новеллы Набокова, значительные и сами по себе, примечательны и как индикаторы некоторых существенных тенденций и для характеристики его прозы. «Основной фарватер ее мерного течения был прочерчен прежде всего публикацией восьми романов. Новеллистика же способствовала этому движению, внося дополнения в общую панораму набоковского творчества, подчас заостряя и как бы подавая «крупным планом» специфические черты незаурядного художественного дарования» (С. 93).

Некоторые из рассказов 20-х гг., в особенности 30-х годов, можно считать подготовительными этюдами к вышедшим позже романам. Автор отмечает, что к одному только «Дару» тяготеют по крайней мере три новеллы, написанные с 1933 по 1935 гг.

Большой интерес представляет раздел о книге мемуаров «Другие берега» и повести «Волшебник».

Заново прочитав русскую прозу Набокова, А.С. Мулярчик аргументированно развеял устойчи-

вые стереотипы суждений о его творчестве. Своей книгой он, в определенной мере, оправдал надежды писателя: «В сущности, я надеюсь, что когда-нибудь появится такой исследователь, который перечеркнет все дотоле обо мне сказанное, и объявит во всеуслышание, что, обманчиво являясь в облики капризной жар-птицы, я был на самом деле жестким моралистом, преследовавшим порок, не поощрявшим тупость, потешавшимся над вульгарностью и жестокостью, а превыше всего ставившим талант, самоуважение, человеколюбие и вместе с тем сердце» (С. 59).

Набоков «оставался в русле великой русской литературной традиции в своих книгах 20-30-х гг. и сделал многое для популяризации этих традиций, живя в Соединенных Штатах» (С. 133).

Анализ русской прозы В. Набокова, проведенный А.С. Мулярчиком, помогает глубже понять ее художественное своеобразие, предваряет переход к анализу его англоязычной прозы.

А.Ф. Головенченко

Т.К. Батунова. Страницы русских альманахов (Духовные искания литераторов пушкинского круга). М., 1997.

Книга Т.К. Батуновой «Страницы русских альманахов» является наиболее полным, серьезным исследованием двух лучших московских альманахов пушкинского времени — «Урании» и «Денницы». Исследователем предпринята попытка определить место и роль альманахов в литературном процессе 20-30-х гг. XIX века, их влияние на формирование национальной русской философии.

Логически выверенная структура книги включает в себя две главы, «Введение» и «Заключение».

Во «Введении» дан общий обзор культурно-творческого сознания эпохи, жанровая классификация альманахов и выявлена их роль в формировании русской философии. Автор усматривает влияние на общественное сознание как немецкой философии, так и Православного наследия. Не изученный до сих пор альманах М.П. Погодина стал предметом углубленного и оригинального исследования. В «Урании» нашли свое отражение философские искания Д.В. Веневитинова, В.Ф. Одоевского, Д.П. Ознобишина и др., поэтические открытия Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева. Автор раскрывает в свете Православной традиции сущностные философские и социальные интересы поэтов пушкинской поры: от проблем мироздания до переживаний конкретного человека.

Вслед за В.Н. Касаткиной Т.К. Батунова подвергла анализу содержание трех томов альманаха «Денница» М.А. Максимовича. Именно Т.К. Батунова впервые указала на близость «Урании» и «Денницы»; их родство выразилась в участии одних и тех же авторов, в особенности интересны публика-

ции художественных произведений поэтов пушкинского круга в том и другом альманахе. Альманахи сблизились в исходных религиозно-философских позициях и в интересе к народной социально-исторической теме.

Анализируя первый том «Денницы», исследовательница обращается к основным мотивам поэзии А.Ф. Мерзлякова, А.А. Дельвига, С.П. Шевырева, Ф.Н. Глинки — мотивам любви, верности, жертвенности, духовного обновления. Читатель увидит истоки психологической русской прозы в малоизвестных, во многом забытых творениях В.П. Панаева, Н.А. Полевого. Т.К. Батунова, подвергая анализу второй том «Денницы», выделяет поэзию Н.М. Языкова, Ф.И. Тютчева, Ф.Н. Глинки, А.Ф. Вельтмана, А.С. Пушкина, их духовные и поэтические искания. Третий том «Денницы», по мнению автора, является откликом на духовный кризис в русском обществе. Основными темами, интересующими исследовательницу в произведениях М.А. Максимовича, Н.А. Мельгунова, И.В. Киреевского, В.Ф. Одоевского и некоторых других, стали проблемы жизни и смерти, земного и небесного. В «Заключении» Т.К. Батунова, говоря о формировании национальной философии (и роли альманахов в этом процессе), приходит к выводу об основополагающей роли Православной веры в этом процессе.

В рецензируемой книге представлен литературный анализ двух крупных альманахов. Выявлена роль Православных начал в творчестве авторов как широко известных, так и почти забытых сейчас. Новая по своей концепции книга полезна преподавателям и студентам, в особенности тем, кто изучает творчество Пушкина и литературу того времени.

О.В. Мамонова

Пушкин в школе. М. 1998.

Сост. В.Я. Коровина.

**Е.Н. Колокольцев. А.С. Пушкин
в портретах и иллюстрациях.
М., 1999.**

Накануне пушкинского юбилея в 1998 г. московское издательство «РОСТ» (содействие развитию образовательных систем и технологий) выпустило учебное пособие «Пушкин в школе», составленное В.Я. Коровиной. Книга адресована не только учителям средних школ, но также студентам педагогических вузов и старшеклассникам. Это не первое издание подобного рода. Но сейчас, в конце XX века, при сосуществовании в системе просвещения альтернативных программ преподавания литературы, появление такого сборника представляется нужным и своевременным.

Составитель видит свою задачу в том, чтобы «дать читателю представление об особенностях анализа конкретного художественного текста в трудах различных исследователей и помочь создать собственную программу действия» (С. 3).

Книга состоит из четырех частей. В первой, самой краткой, помещены статья о религиозности А.С. Пушкина русского философа XX века С. Франка и отрывок из размышлений о великом поэте Д.С. Мережковского; кроме того, в библиогра-

фии упоминается вышедшая в 1990 г. книга «Пушкин в русской философской критике» с перечнем работ выдающихся мыслителей рубежа веков и русского Зарубежья: В. Соловьева, В. Розанова, С. Булгакова, П. Струве и др. Далее перечислен ряд монографий известнейших ученых-пушкинистов: М.А. Цявловского, Ю.М. Лотмана, Е.А. Маймина, Н.Я. Эйдельмана и др.

Второй раздел — литературоведческий. Учителям будет интересно перечитать и всегда иметь под рукой анализы отдельных пушкинских произведений, выполненные специалистами-учеными, среди которых Д. Благой, Б. Томашевский, Г. Гуковский, В. Непомнящий. Э. Бабаев, В. Коровин и многие другие. Статьи данного раздела посвящены стихотворениям, изучаемым в школе, сказкам, поэмам, прозе, роману «Евгений Онегин», драматическим произведениям. Эта часть книги поможет читателям ориентироваться в огромном и интересном мире отечественной пушкилистики, заставит, может быть, по-новому взглянуть на широко известные произведения нашего великого поэта, разбудит творческую мысль, воображение, желание *перечитать* и *переосмыслить* знакомое и любимое.

Третий и четвертый разделы — методические. Каждый из них выполняет собственную функцию. В первом — известные современные ученые-методисты предлагают варианты школьного изучения биографии и различных аспектов творчества А.С. - Пушкина в V-IX классах средней школы, делая каждый раз подробный экскурс в историю изучения избранной проблемы методической наукой XIX-XX веков. Знакомство с этими материалами будет весьма полезным для учителей, особенно начинающих. В статьях Г. Беленького, З. Рез, Н. Станчека, В. Маранцмана, А. Дегожской, В. Коровиной преподаватели-практики найдут интересные пути и приемы в разработке той или иной темы, познакомятся с оригинальными методическими находками и уже ставшими традиционными системами уроков для различных классов.

Последний раздел посвящен вопросам интеграции уроков русского языка и литературы по пушкинской тематике, урокам развития речи и организации внеклассного чтения. Особенно интересным представляется обобщение опыта работы В.М. Григорьева в Пушкинской школе творчества, объединяющей ребят Захарова, Лесного Городка, Больших Вязем. Студентов нашего факультета связывает давняя дружба с подмосковными пушкиноведами. Привлекает энтузиазм земляков Пушкина, настоящее сотрудничество детей и взрослых. Трепетное отношение к каждому слову великого соотечественника, серьезные исследования и увлекательные праздники, самый яркий из которых — Пушкинский (в первое воскресенье июня). Многолетняя работа Пушкинской школы творчества обобщена в книгах «Пушкинские экспедиции и праздники» (М., 1994), «Методика собирания и изучения народных игр» (М., 1992) «Наш пушкинский праздник» (М., 1993, 1994), сборник творческих работ школьников-пушкинистов «От Пушкина до наших дней: сказки, игры, праздники» (М., 1995). Намечены перспективы работ Пушкинской школы

творчества, рассказано об аналогичной работе в других коллективах, например, школы № 353 им. А.С. Пушкина г. Москвы. К этим работам примыкает и созданный на нашем факультете труд «Мое Захарово...» Захаровский контекст в творчестве А.С. Пушкина. (М., 1999).

Завершает сборник «Пушкин в школе» статья профессора и заведующего кафедрой методики преподавания русского языка и литературы МПУ Е.Н. Колокольцева, посвященная иконографии А.С. Пушкина и иллюстрациям к его произведениям художников разных поколений. Учителя узнают много полезного, увидят, как тесно связаны разные виды искусства, получают рекомендации об использовании знаний, накопленных в этой области школьной практикой.

Еще одним заметным событием издательской работы для школы стал выход в свет в 1999 г. альбома-пособия «А.С. Пушкин в портретах и иллюстрациях». Автор этой замечательной книги Е.Н. Колокольцев, выпущена она издательством «Просвещение», рекомендована Министерством общего и профессионального образования.

Пособие очень красиво. Вызывает желание внимательно рассмотреть иллюстрации, познакомиться с комментариями к каждой странице изобразительной Пушкинианы. Сделано оно с необыкновенной любовью, вкусом, тактом. В хронологической последовательности предстают перед читателем основные страницы жизни и творчества А.С. Пушкина. Неповторимый мир поэта открывается в отрывках из его произведений, писем, воспоминаний современников, мнений ученых-литературоведов, в памятниках изобразительного искусства, зримо передающих восприятие пушкинского наследия читателями разных эпох.

Адресованная учащимся, книга эта предусматривает возможность различных форм деятельности учителя и учеников, дает импульс для самостоятельной заинтересованной работы школьников. На каждой странице помещен раздел, скромно названный «Вопросы и задания». Хочется отметить содержательность и многообразие предлагаемых форм исследовательской работы: это сопоставительный анализ вариантов иллюстраций,

выполненных разными художниками, сравнение литературных текстов и рисунков, трактовок одних и тех же отрывков из произведений Пушкина художниками, литературоведами, искусствоведами и т. п. Многие задания пробуждают пытливость, стимулируют развитие творческого потенциала, любви, интереса к литературе и живописи. Кроме того, эта книга способна воздействовать на формирование эстетического вкуса, стремления к красоте.

В.А. Скрипкина

**К. А. Войлова, В.В. Леденева,
В.В.Тихонова, Т. Е. Шаповалова,
Н.В. Халикова.**

**Словарь школьника: Русский язык.
5-11 классы. - М., 1997.**

Рецензируемое учебное пособие представляет собой словарь, содержащий основные понятия и термины, которые рассматриваются в действующих школьных программах по русскому языку, включая альтернативные. В лаконичной и доступной форме в нем излагаются различные вопросы, связанные как с проблемами общего языкознания, так и с конкретными разделами лингвистики (русистики), посвященными лексике, фонетике, графике, орфографии, грамматике (морфологии и синтаксису). Дефиниции отточены, сориентированы на действующие школьные учебники и поданы с учетом возможности использования словаря в различных возрастных группах — от школьников среднего звена до старшеклассников, будущих абитуриентов. Во многих случаях дается расширенное, более подробное толкование. В качестве иллюстративного материала (что является положительным моментом) использованы не только слова, словосочетания, но и примеры — текстовые фрагменты из произведений русской художественной литературы.

Достоинством данного пособия является систематичность, связанная с алфавитным расположением словарных статей.

Е.Н. Топтыгина

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ ФАКУЛЬТЕТА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ МПУ

Пушкинская конференция преподавателей факультета русской филологии

25-26 января 1999 г. на факультете русской филологии МПУ под руководством д.ф.н., проф. В.Н. Аношкиной прошла межвузовская научная конференция «А.С. Пушкин и русская литература». В работе приняли участие сотрудники факультета, специалисты литературоведческих кафедр МПУ, ученые ИМЛИ РАН, МГПУ, Рязанского, Мичуринского, Ульяновского педагогических институтов, увлеченные научной работой преподаватели школ и гимназий Москвы, Раменского, Орехово-Зуева и др. городов Московской области. В прозвучавших докладах и сообщениях были освещены важные для современной науки о Пушкине проблемы. На первом месте стояла особенно занимающая сегодня специалистов проблема духовно-нравственного значения произведений поэта, особенностей его духовного пути (этому были посвящены доклады д.ф.н., проф. В.Н. Аношкиной «Юбилей А.С. Пушкина и проблема изучения его наследия», д.ф.н., гл. ред. газеты «Литература» Г.Г. Красухина «Пир во время чумы» А.С. Пушкина в свете религиозно-этической концепции поэта», к.ф.н. Т.К. Батуровой «Альманах «Сиротка» в религиозно-нравственном контексте пушкинской эпохи»).

Кроме этого, целый ряд докладов был посвящен исследованию творческих взаимосвязей Пушкина-поэта и прозаика, его творческого наследия и художественного опыта русских писателей – предшественников, современников и потомков поэта. Таковы доклады к.ф.н., доц. МПУ Т.А. Алпатовой «Повести Белкина» А.С. Пушкина и «Наталья, боярская дочь» Н.М. Карамзина: к проблеме поэтики повествования», к.ф.н., проф. МПУ Л.Г. Ленюшкиной «Поэмы-спутники романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин», к.ф.н., проф. МПУ Д.Г. Терентьевой «А.С. Пушкин и Н.В. Станкевич», д.ф.н., Г.В. Чагина «А.С. Пушкин и П.А. Муханов»; посвященный исследованию «Записки о народном воспитании» Пушкина в связи с нравственными исканиями современников доклад аспирантки кафедры А.В. Шмелевой, доклады Т.В. Федосеевой (Рязанский пед. институт) «Предромантическая поэма в творчестве А.С. Пушкина и поэтов-современников», Е.В. Федосеевой (Мичуринский пед. институт) «Мотив дороги в лирике А.С. Пушкина и поэтов пушкинской плеяды», В.Н. Остапцевой (школа-лицей г. Раменское) «Отклик М.Ю. Лермонтова на смерть А.С. Пушкина». Проблема «Пушкин и

русская литература второй половины XIX в.» были посвящены исследования к.ф.н., доц. МПУ Г.А. Шестопаловой «А.С. Пушкин и М.Е. Салтыков-Щедрин», д.ф.н. вед. науч. сотр. ИМЛИ РАН Г.Г. Елизаветиной «А.С. Пушкин и «реалисты»», аспиранта кафедры Э.В. Захарова (Ульяновский пед. институт) «Ю.Ф. Самарин о Пушкине». О наследовании пушкинских традиций поэзией Серебряного века рассказывала к.ф.н., доц. МПУ Т.Ю. Максимова (работа «Развитие пушкинских традиций в изображении Петра I в поэзии 1917-1920-х гг.»).

Внимание участников конференции было обращено и к очень важному вопросу о творческих взаимосвязях русской и западноевропейских культур, пушкинского творчества и западных литератур XIX-XX вв. Об этом были доклады д.ф.н. проф. А.С. Мулярчика («Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в США: полемика между В. Набоковым и Э. Уилсоном»), д.ф.н., проф. МПУ А.Ф. Головенченко («О роли В.А. Жуковского в ознакомлении А.С. Пушкина с английской литературой»), к.ф.н. А.А. Козина («Традиции западноевропейской баллады в творчестве А.С. Пушкина»). Вопросы психологии творчества Пушкина были интересно поставлены в докладах д.ф.н., проф. Е.Н. Колокольцева «Онегин или Д. Веневитинов?» (интерпретирующем рисунки поэта), докторанта кафедры русской классической литературы О.Г. Егорова (школа-лицей г. Орехово-Зуево) «Дневники А.С. Пушкина», докторантки кафедры русской классической литературы А.В. Вязьминной (Орехово-Зуевский пед. институт) «Психология лирического творчества А.С. Пушкина». Место наследия А.С. Пушкина в духовной культуре России нашего столетия рассматривали преподаватели кафедры русской литературы XX в. МПУ к.ф.н., проф. А.А. Мигунов, д.ф.н., проф. А.А. Журавлева, а также приглашенные сотрудники МПУ – ветераны Великой Отечественной войны.

Конференция прошла в атмосфере истинно научной дискуссии, вызвала интерес преподавателей и студентов, друзей филологического факультета МПУ, любящих русскую литературу. Итогом работы стали юбилейный сборник научных статей, посвященных творчеству А.С. Пушкина.

Сообщение Т.А. Алпатовой.

Тематика диссертаций, защищенных в 1998-1999 гг. Литературоведение

Труфанова И.А. Литературно-публицистические диалоги А.С. Хомякова (1830-1850-е годы). Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Шевцова Т.Ю. Творчество Мирры Лохвицкой. Традиции русской литературной классики, связь с поэтами-современниками. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Харченко С.С. Книга рассказов и очерков И.С. Шмелева периода русской эмиграции. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Тихомирова А.О. Раннее творчество А.А. Ахматовой в свете связей с русской поэзией XIX в. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Штейман М.С. «Малая» проза М.А. Булгакова в контексте литературного процесса 20-х годов. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Карамашева В.А. Хакасская проза 30-х — 90-х годов XX в. Становление. Русско-хакассские литературные связи. Вопросы поэтики. Творческие индивидуальности. Докторская диссертация, 10.01.01, 10.01.02.

Кекеева Т.М. Эстетика Р.П. Уоррена и интерпретация сущности литературы современным западным литературоведением. Кандидатская диссертация, 10.01.05.

Суматохина Л.В. Своеобразие поэтической структуры лирического сборника Б.Л. Пастернака. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Буханцов Н.С. Русская проза второй половины XX века о Великой Отечественной войне: эволюция нравственно-философских ориентиров, конфликтов, образов и поэтики. Докторская диссертация, 10.01.01.

Ромаш В.А. Поэзия Р. Фроста: концепция природы и человека. Кандидатская диссертация, 10.01.05.

Атаманова Е.Т. Русская литература XIX века в контексте художественной прозы И.А. Бунина (проблема реминисценций). Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Андреева Г.Т. Творчество С.П. Терпигорева в контексте русской литературы XIX века. Докторская диссертация, 10.01.01.

Магдеева А.Р. Романы Элис Уокер (Творческая эволюция). Кандидатская диссертация, 10.01.05.

Скрябина Т.А. Философско-эстетические искания в художественной прозе А.Н. Будищева. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Латышко О.В. Модель мира в романе Б.Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов». Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Кузьмищева Н.М. Мифопоэтическая модель мира в «маленьких» поэмах С.А. Есенина 1913-1919 годов. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Чажин Г.В. Родовое гнездо Тютчевых в русской культуре и литературе XIX века. Докторская диссертация, 10.01.01.

Горковенко А.Е. Достоевский в художественном сознании Набокова. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Селиванов В.М. Эпичность художественной прозы М. Шолохова 1940-1950-х годов о Великой Отечественной войне. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Киреева Н.В. Романы Роберта Стоуна (особенности поэтики). Кандидатская диссертация, 10.01.05.

Бодров В.А. Творчество Е.И. Замятина в контексте журналистики русского зарубежья 20-80-х годов. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Аулов А.М. Рассказы М. Зощенко 20-х годов. Проблема жанра и стиля. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Савельев Д.А. Духовные искания Николая Клюева и его творческое наследие 1910-1930-х годов. Кандидатская диссертация, 10.01.01.

Дунаев М.М. Православные основы русской литературы XIX века. Докторская диссертация, 10.01.01.

Несмелова О.О. Проблемы развития художественной прозы США XX века в восприятии отечественного литературоведения (20-80-е гг.). Докторская диссертация 10.01.05.

Алексеева Л.Ф. Русская поэзия 1910-1920-х годов. Поэтический процесс и творческие индивидуальности. Докторская диссертация, 10.01.01.

Батурова Т.К. Альманахи литераторов пушкинского круга: религиозно-нравственные искания в поэзии и прозе. Докторская диссертация. 10.01.01.

**Монографии, учебники и учебные пособия и другие книги,
подготовленные преподавателями за последние годы**

1. Аксаков И.С. Биография Ф.И. Тютчева. Предисл. В.Н. Касаткиной. Комментар. Г.В. Чагин. Под ред. В.Н. Касаткиной. М., 1997.
2. С.М. Телегин Восстание мифа. Монография. М., 1997.
3. Русская литература XIX века. Первая половина. Хрестоматия в 2-х ч. Учебное пособие для 9 класса. Сост. и авторы вступ. статей Л.Г. Ленюшкина, Д.Г. Терентьева. М., 1997.
4. Религиозные и мифологические тенденции в русской литературе XIX века. Межвуз. сб. научн. трудов. Отв. ред. В.Н. Аношкина. М., 1997.
5. Русская литература XX в. Учебник для 11 класса. Сост. Е.П. Пронина. Авторы: Л.А. Смирнова, А.М. Гурнов, В.П. Журавлев. М., 1997.
6. Литература 11 класса. Методические советы. Сост. Е.П. Пронина. Авторы: Р.А. Гальцева, Л.А. Смирнова, В.А. Чалмаев и др. Учебное пособие. М., 1997.
7. М.И. Цветаева. Лирика. Избранное. Анализ текста. Сочинения. 11 класс. Справочное пособие. Автор-сост. Т.Ю. Максимова. М., 1997.
8. А.С. Мулярчик. В. Набоков — русский и американец. Ч.1. Русская проза Владимира Набокова. Монография. М., 1997.
9. А.А. Дружинина. Английский роман 1980-90-х годов. XX века. Учебное пособие. М., 1997.
10. Русский язык: Краткий справочник школьника. 5-11 классы. Под ред. П.А. Леканта. Учебное пособие. М., 1997.
11. Мысли о русском слове. Сост.: Н.Г. Гольцова, Л.Ф. Копосов. Хрестоматия. Учебное пособие. Изд. 2-е. М., 1997.
12. Н.Г. Гольцова, Л.Ф. Копосов. Русский язык в историческом, функционально-стилистическом аспектах. Учебное пособие. М., 1997.
13. А.А. Мурашов. Риторика: хрестоматия-практикум. Учебное пособие. М., 1997.
14. А.А. Мурашов. Речевое мастерство учителя. Программа. Учебное пособие. М., 1997.
15. Русский язык. 5-11 классы. Словарь школьника. Под ред. В.В. Леденевой. Учебное пособие. М., 1997.
16. К.А. Войлова, В.В. Леденева. Русский язык: 90 основных правил русской орфографии для школьников и абитуриентов. Учебное пособие. М., 1997.
17. В.В. Леденева, Т.М. Воителева. Русский язык: Краткий курс. 5 класс. Учебное пособие. М., 1997.
18. М.В. Коротаяева. Односоставные предложения в современном русском языке. Учебное пособие. М., 1997.
19. В.В. Леденева, Н.В. Халикова. Русский язык: Тексты. 5-7 классы. Учебное пособие. М., 1997.
20. В.А. Скрипкина. Контрольные задания по литературе. 5-8 классы. Учебное пособие. М., 1997.
21. М.А. Снежневская, О.М. Хренова. Литература. Начальный курс. 5 класс. Учебник. М., 1997.
22. Н.Н. Алгазина, Е.С. Антонова, И.Ю. Гац, Г.А. Фомичева. Методика преподавания русского языка. Краткий конспект лекций. Учебное пособие. В 2-х книгах. М., 1997.
23. Н.Н. Алгазина, Е.С. Антонова, И.Ю. Гац, Г.А. Фомичева. Практикум по курсу «Методика преподавания русского языка». Учебное пособие. М., 1997.
24. Л.М. Зельманова, Е.Н. Колокольцев. Развитие речи. Русский язык и литература. Произведения изобразительного искусства. 8-9 классы. Учебное пособие. М., 1997.
25. Русская литература XIX века. 1800-1830-е годы. Хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей. Ч.1-2. Учебное пособие. Под ред. В.Н. Аношкиной, Т.К. Батуровой, С.А. Джанумова, И.В. Попова, Д.Г. Терентьевой. М., 1998.
26. В.Н. Касаткина. Поэзия В.А. Жуковского. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 1998.
27. Литературное Подмосковье. Учебное пособие. Под ред. В.Н. Аношкиной, Д.Г. Терентьевой, Т.С. Михеевой. М., 1998.
28. Т.К. Батунова. Страницы русских альманахов. Духовные искания литераторов пушкинского круга. Монография. М., 1998.
29. История русской литературы XIX века. 40-60-е годы. Учебник для студентов. Под ред. В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой. М., 1998.
30. Чагин Г.В. Родовое гнездо Тютчевых в русской культуре и литературе XIX в. Монография. М., 1998.
31. Т.А. Алпатова. История русской литературы XVIII в. Программа и методические рекомендации. М., 1998.

32. Н.М. Мальгина. «Котлован», «Шарманка», «Фронт», «Река Потудань». Учебное пособие. М., 1998.
33. История русской литературы XX века. Учебная программа. Под ред. А.А. Журавлевой, А.А. Мигунова. М., 1998.
34. В.М. Селиванов, А.А. Журавлева. Проза М. Шолохова 40-60-х годов XX века в аспекте современности. Учебное пособие. М., 1998.
35. Идеино-художественное многообразие зарубежной литературы нового и новейшего времени. Ч.2. Сб. научн. трудов. Отв. ред. А.С. Мулярчик. М., 1998.
36. Мысли о русском слове. Хрестоматия. Учебное пособие. Сост. Н.Г. Гольцова, Л.Ф. Копосов. М., 1998.
37. Н.Г. Гольцова. Русский язык в историческом и функционально-стилистическом аспектах. Учебное пособие. М., 1998.
38. От Ломоносова до Кони. Хрестоматия. Учебное пособие. Изд. 2-е. 1998. Авторы-сост.: Н.Г. Гольцова, И.В. Кондарина.
39. А.А. Мурашов. Риторика: хрестоматия-практикум. Учебное пособие. Изд. 2-е. М., 1998.
40. П.А. Лекант, К.А. Войлова, В.В. Леденева и др. Справочник школьника по русскому языку: 5-11 классы. Учебник. Под ред. П.А. Леканта. М., 1998.
41. П.А. Лекант, М.М. Разумовская. Русский язык. 8 класс. Учебное пособие. Под ред. М.М. Разумовской.
42. Русский язык. Пособие для поступающих в вузы. Современный курс. Учебное пособие. Под ред. П.А. Леканта. М., 1998.
43. П.А. Лекант, В.В. Леденева. Школьный орфоэпический словарь русского языка: Произношение слов. М., 1998.
44. Серия: Уроки русского языка. Упражнения по русскому языку. Учебное пособие. Авторы: А.А. Курочкина, В.В. Леденева, В.В. Тихонова, Т. Е. Шаповалова. М., 1998.
45. Серия: Уроки русского языка. Диктанты по русскому языку. Учебное пособие. Авторы: В.А. Войлова, В.В. Леденева, В.В. Тихонова, М., 1998.
46. Русский язык: Современный курс: Пособие для поступающих в вузы. Под ред. П.А. Леканта. Авторы: А.Н. Кожин, Е.В. Клобуков, В.В. Леденева, В.В. Химик. М., 1998.
47. Большой справочник. Русский язык. Учебное пособие. Авторы: Т.М. Воителева, К.А. Войлова, П.А. Герасименко, А.В. Канафьева и др. М., 1998.
48. Сборник упражнений в помощь учителю. Русский язык. Еженедельное приложение к газете «Первое сентября». М., 1998.
49. А.В. Войтенко, А.Ф. Войтенко. Диалектологическая практика. Учебное пособие. М., 1998.
50. А.А. Курочкина, К.А. Войлова, В.В. Леденева. Сборник упражнений по русскому языку. Учебное пособие. М., 1998.
51. А.М. Зельманова, Е.Н. Колокольцев. Развитие речи: Русский язык и литература. 5-7 классы. Репродукции картин. М., 1998.
52. А.А. Купарев, В.А. Скрипкина, А.М. Крупчанов и др. Экзамен по литературе. Учебное пособие. М., 1998.
53. Дидактические материалы по пунктуации с компьютерной поддержкой. Учебное пособие. Под ред. Н.Н. Алгазиной. М., 1998.
54. О.М. Хренова, М.А. Снежневская. Литература. Начальный курс. 6 класс. Учебник. В 2-х частях. М., 1998.
55. «Мос Захарово...». Захаровский контекст в творчестве А.С. Пушкина. Сб. статей. Под ред. В.Н. Аношкиной, Т.А. Алпатовой, Н.Я. Соловья. М., 1999.
56. Литературное общение и формирование творческих индивидуальностей писателей XVIII-XIX вв. Межвуз. сб. научн. трудов. Под ред. В.Н. Аношкиной, М.А. Розадеевой, Г.А. Шестопаловой, М.И. Кирина. М., 1999.
57. Основные направления зарубежной и русской литературы конца XIX — начала XX вв. Пособие для учителя. Научн. ред. А.Ф. Головенченко. Отв. ред. Е.М. Волков. Орел, 1998.
58. П.А. Лекант, М.М. Разумовская. Русский язык. 9 класс. Учебное пособие. М., 1999.
60. Е.Н. Колокольцев. А.С. Пушкин в портретах и иллюстрациях. Пособие для учащихся. М., 1999.
61. Ф.М. Головенченко. Библиография литературоведческих, критических и других трудов. Сост. А.Ф. Головенченко. М., 1999.
62. Т.К. Батунова. Петербургские альманахи (религиозно-нравственные искания литераторов пушкинского круга). М., 1999.
63. Денница. Альманах на 1830, 1831, 1834 годы; изданный М.А. Максимовым. М. 1999 г. / Составление — В.Н. Аношкина, Т.Х. Батунова, М.А. Розадеева. Послесл. — В.Н. Аношкина. Комментарии — Т.К. Батуновой, М.А. Розадеевой.

Сведения о готовящихся к изданию учебниках и учебных пособиях

Факультетом русской филологии Московского педагогического университета установлены связи с издательством «Владос». Сотрудники кафедр занимаются подготовкой и изданием учебной литературы для вузов и школы по всем направлениям работы факультета. В настоящее время подготовлены и выходят из печати следующие издания:

История русской литературы XIX века. 1800-1830-е годы. Под ред. В.Н. Аношкиной и Л.Д. Громовой. Учебник для филологических факультетов вузов. М., 1999. 32 п.л.

История русской литературы XI-XIX вв. Под ред. А.С. Курилова и Л.Д. Громовой. Учебное пособие для вузов. М., 1999. 23 п.л.

Якушин Н.И. Русская литература XIX века. Учебно-методическое пособие для вузов. М., 1999. 13 п.л.

Гребенникова Н.С. Зарубежная литература XX века. Учебное пособие для вузов. М., 1999. 9 п.л.

Готовящаяся к изданию серия «Уроки русской словесности» предполагает создание ряда работ, в которых будут представлены произведения классиков русской литературы, комментарии к ним, модели уроков, вспомогательные материалы для преподавателей вузов и средней школы. В настоящее время подготовлены следующие книги:

Пушкин А.С. «Борис Годунов»: текст, комментарии, исследования, моделирование уроков. Научно-методическое пособие для вуза и школы. Под ред. Н.Н. Старыгиной и И.П. Карпова. М., 1999. 18 п.л.

Лермонтов М.Ю. Маскарад: текст, комментарии, исследования, моделирование уроков. Научно-методическое пособие для вуза и школы. Под ред. Н.Н. Старыгиной и И.П. Карпова. М., 1999. 14 п.л.

Сведения об авторах

АНОШКИНА Вера Николаевна, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской классической литературы МПУ, академик МАНПО.

АЛПАТОВА Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы МПУ.

БАТУРОВА Татьяна Константиновна, доктор филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы МПУ.

ГОЛОВЕНЧЕНКО Анатолий Федорович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур, член-кор. МАНПО.

ЗАХАРОВ Эдуард Владимирович, аспирант кафедры русской классической литературы МПУ.

КОЖИН Александр Никитич, доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка МПУ.

КОЛОКОЛЬЦЕВ Евгений Николаевич, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой методики преподавания русского языка и литературы МПУ.

ЛЕДЕНЕВА (ПАРИШИНА) Валентина Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка МПУ.

ЛЕНЮШКИНА Лидия Георгиевна, кандидат филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы МПУ, ученый секретарь отделения литературы МАНПО.

МАКСИМОВА Татьяна Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века МПУ.

МАМОНОВА Ольга Вячеславовна, аспирантка кафедры русской классической литературы МПУ.

МУЛЯРЧИК Александр Сергеевич, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой истории зарубежных литератур МПУ, член-кор. МАНПО, академик Академии российской словесности.

НИКИТИН Олег Викторович, преподаватель кафедры истории русского языка и общего языкознания МПУ.

РЕЗЧИКОВА Ирина Викторовна, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры современного русского языка МПУ.

СКРИПКИНА Вера Алексеева, кандидат филологических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка и литературы МПУ.

ТОПТЫГИНА Елена Николаевна, ассистент кафедры современного русского литературного языка МПУ.

ШАТАЛОВА Ольга Викторовна, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры истории русского языка и общего языкознания МПУ.

Вестник МПУ. Серия «Русская филология». № 5.

Верстка и оформление: Соколов А.С.

Подписано в печать 23.09.99 г. Бумага офсетная

Формат бумаги 210/197_{1/16} Усл. п. л. 9,75

Тираж 200 экз. Заказ № 108

Изготовлено и отпечатано в издательстве МПУ «Народный учитель»
107005. г. Москва, ул. Радио, д. 10-а, тел./факс: 265-41-63, 261-43-41

