

момент для него реальную и вместе абсолютно бредовую утопию: «Сделайте милость, господа, если будете в Петербурге, прошу, прошу ко мне» (IV, 48—50).

В свою очередь, удостоенные чести породниться с самим Хлестаковым Анна Андреевна и Антон Антонович Сквозник-Дмухановские в пятом действии «Ревизора» также находятся во власти сладкой утопической грезы о жизни своей грядущей в Петербурге. Антона Антоновича уж наверняка ждет там генеральский чин:

Г о р о д н и ч и й. Как ты думаешь, Анна Андреевна: можно влезть в генералы?

А н н а А н д р е е в н а. Еще бы! Конечно, можно.

Г о р о д н и ч и й. А, чорт возьми, славно быть генералом! Кавалерию повесят тебе через плечо. А какую кавалерию лучше, Анна Андреевна? Красную или голубую?

А н н а А н д р е е в н а. Уж конечно голубую лучше.

Г о р о д н и ч и й. Э? вишь чего захотела! хорошо и красную (IV, 82).

Здесь еще Антон Антонович чуть-чуть себя пробует контролировать: голубая (Андрея Первозванного) орденовая лента — это уж чересчур, это явный перебор. На первый случай сгодится и красная лента — ордена святой Анны... А «почему хочется быть генералом?» И ответ тут же готов во всей его полноте и отчетливой красе: «потому, что случится, поедешь куда-нибудь — фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед: лошадей! И там на станциях никому не дадут, всё дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе в ус не дуешь: обедаешь где-нибудь у губернатора...» (IV, 82). Дразняще дерзкое утопическое вождление творит новое мироустройство, в будущий центр которого перемещаются наши осчастливленные уездные мечтатели, а на периферии, на каких-нибудь там станциях останутся они же — нынешние: глаза бы на них не глядели! Их дом не иначе, как «первый в столице». А вокруг не «мелюзга» (IV, 89) провинциальная, а знакомые «с самым тонким обращением», «графы и все светские». Кормятся ряпушкой и корюшкой: рыбицы «такие, что только слюнка потечет, как начнешь есть». И чтоб у Анны Андреевны в комнате не какой-то так воздух деревенский, но «такое было амбре, чтоб нельзя было войти и нужно бы только этак зажмурить глаза» (IV, 83). Верх изысканно аппетитных желаний!

Два утопических топоса наглядно представлены в «Ревизоре» — вождленный Петербург и манящая саратовская Подкатилровка. Не случайно, наверное, время от времени оставляя свой академический Питер, много странствуя по белу свету, охотно посещая постепенно тающие на глазах филологические острова этого мира, Борис Федорович Егоров с неизменным удовольствием возвращается на родину Ивана Александровича Хлестакова (и одновременно на свою малую родину), где всегда ему рады многочисленные и благодарные друзья и коллеги.

**Юрий Прозоров**  
(Санкт-Петербург)

#### «ПОЛТАВА»

*Из лекций об А. С. Пушкине*

Первое знакомство автора этих строк с филологическим творчеством Б. Ф. Егорова произошло не над страницами его книг и статей, а на его лекции, необычным образом сочетавшей в себе непринужденность устной импровизации с выверенностью

историко-литературных построений и точностью словесных формулировок. Случилось это осенью 1977 года в Педагогическом институте им. Герцена, где Б. Ф. руководил в то время кафедрой русской литературы. Один из аспирантов-первокурсников, помнится, спросил тогда меня: «Должно быть, Б. Ф. читает лекции по последнему слову науки?» Я почувствовал, что ответить на этот вопрос утвердительно, при всем том, что это была бы, кажется, похвала, совершенно невозможно. Б. Ф. читал лекции не по последнему слову науки — последнее слово науки рождалось тут на глазах аудитории. Памятуя об этом давнем впечатлении и останавливая внимание читателей Б. Ф. на его блестящем лекторском даровании, решаюсь почитать его юбилей опытом собственной лекторской практики. Мотивы этой лекции складывались достаточно долго; свой относительно законченный вид она приобрела (как и была записана) в 2010-е годы при чтении курсов по русской литературе XIX века на филологическом факультете Санкт-Петербургского университета.

Поэма «Полтава» вышла из-под пера Пушкина в 1828 году. «Полтаву написал я в несколько дней, — отмечал Пушкин в “Опровержении на критики” (1830), — более не мог бы ею заниматься, и бросил бы все»<sup>1</sup>. Почему «бросил бы», поэт объяснил здесь же: для него невыносим был исторический герой повествования — малороссийский гетман в начале XVIII в. Мазепа: «Однако ж какой отвратительный предмет! ни одного доброго, благосклонного чувства! ни одной утешительной черты! соблазн, вражда, измена, лукавство, малодушие, свирепость... [Д<ельви>г дивил-ся, как я мог заняться таковым предметом]. Сильные характеры и глубокая, трагическая тень, набросанная на все эти ужасы, вот что увлекло меня» (XI, 160).

В следующем, 1829, году «Полтава» была выпущена в свет отдельным изданием и — успеха не имела. Пушкин в этой связи испытывал изумленное недоумение: «[Самая зрелая из всех моих стихотворных повестей, та, в которой все почти оригинально (а мы из этого только и бьемся, хоть это еще и не главное)] Полтава, [которую Ж<уковский>, Г<недич>, Д<ельви>г, В<яземский> предпочитают всему, что я до сих пор ни написал, Полтава] не имела успеха» (XI, 158).

И действительно, «Полтава» вызвала такие отзывы в печати, которых ранее Пушкин о своих сочинениях не слышал. Н. И. Надеждин не в первый раз выступал в роли пушкинского «зоила», однако в статье «“Полтава”, поэма Александра Пушкина», написанной в форме критического диалога и опубликованной в «Вестнике Европы» (1829. № 8–9), превзошел самого себя: «По моему мнению, “Полтава” есть настоящая Полтава для *Пушкина*. Ему назначено было *здесь* испытать судьбу Карла XII!»<sup>2</sup> Это красноречие — несомненное пятно на литературной репутации Надеждина.

Чем был обусловлен неуспех пушкинской поэмы? В критике, и прижизненной, и посмертной, повторялся мотив ее нецельности, двойственности, противоречивого объединения в ней разнородных художественных традиций. Так, И. В. Киреевский, критик проницательный, умный, вызывавший у Пушкина отношение самое серьезное (к тому же родственник В. А. Жуковского), в своем «Обзрении русской словесности 1829 года» («Денница на 1830 г.») замечал: «Главное из сих несовершенств

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. XI. С. 160. Далее сочинения и письма Пушкина цитируются по этому изданию с указанием тома, полутома (книги) и страницы в тексте.

<sup>2</sup> Пушкин в прижизненной критике. СПб.: Гос. Пушкинский театр. центр в Санкт-Петербурге, 2001. [Т. 2]: 1828–1830. С. 172.

есть недостаток единства интереса, единственного из всех единств, которого несоблюдение не прощается законами либеральной пиитики. Если бы поэт сначала возбудил в нас участие любви или ненависти к политическим замыслам Мазепы, тогда и Петр, и Карл, и Полтавская битва были бы для нас развязкою любопытного происшествия. Но, посвятив первые две песни преимущественно любви Мазепы и Марии, Пушкин окончил свою повесть вместе с концом второй песни, и в отношении к главному интересу поэмы всю третью песнь можно назвать почти лишнею»<sup>1</sup>.

Следует, может быть, напомнить, что в число «почти лишних» по этой логике попадает та часть поэмы, в состав которой входят: одно из лучших в русской поэзии изображений Петра I, описание Полтавского боя, сцена бегства Карла XII и Мазепы, явление сошедшей с ума Марии. Все это такие художественные компоненты «Полтавы», без которых немислимы ее полнота и завершенность.

Несмотря на это противоречие, сложившаяся в статье Киреевского система оценок и аргументов позднее было усвоена и поддержана литературно-критической мыслью. Через полтора десятилетия ее во многом воспроизведет, по-своему, конечно, развивая, В. Г. Белинский в «Статье седьмой» своего одиннадцатистатейного цикла «Сочинения Александра Пушкина» (1843–1844): «...В поэме Пушкина, состоящей из трех песен, Полтавская битва, равно как и герой ее — Петр Великий, являются только в последней (третьей) песне, тогда как две заняты любовью Мазепы и Марии и его отношениями к ее родственникам. Поэтому Полтавская битва составляет как бы эпизод из любовной истории Мазепы и ее развязку; этим явно унижается высота такого предмета, и эпическая поэма уничтожается сама собою! <...> Вот первая ошибка Пушкина, и ошибка великая! <...> Какую мысль хотел выразить поэт через эту историю любви, смешанной с политическими замыслами и через них пришедшей в соприкосновение с Полтавскою битвою?»<sup>2</sup> (VII, 407). У Белинского тоже вызвали недоумение жанрово-тематические и композиционные, как ему представлялось, «смещения» и «неувязки» пушкинской поэмы.

Вместе с тем вопрос о том, какая идея заключена в сочетании «истории любви» с «политическими замыслами» и «Полтавскою битвою», вопрос, посредством которого критик акцентировал основное, по его мнению, противоречие «Полтавы», даже и не получая ответа и оставаясь вопросом, был нацелен на понимание самого существенного в художественной концепции поэмы.

Затруднения русской критики в оценках «Полтавы» много позднее, уже в середине XX в., обобщит Г. А. Гуковский: «Она (критика. — Ю. П.) подходила к “Полтаве” с мерками “Кавказского пленника” (и не могла взять в толк, причем здесь Петр и Полтавский бой) или же с мерками старозаветного эпоса (и не могла понять, причем здесь Мария и вообще личный “роман” Мазепы)»<sup>3</sup>.

Между тем в этом объединении в рамках одного произведения разнородных тематических мотивов и жанровых традиций таился, если использовать здесь стих из пушкинского «Полководца», «замысел, обдуманый глубоко».

\* \* \*

И государственно-политическая («эпическая») линия поэмы «Полтава», и линия любовно-психологическая («романтическая», «новеллистическая») в своем содержании были обеспечены рядом изученных Пушкиным исторических источни-

<sup>1</sup> Пушкин в прижизненной критике. С. 214.

<sup>2</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: [В 13 т.]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953–1959. Т. VII. С. 407. Далее сочинения Белинского цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

<sup>3</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: Гослитиздат, 1957. С. 95.

ков<sup>1</sup>. В числе важнейших из них следует назвать некоторые книжные издания, порой многотомные, посвященные Петру Великому и его эпохе: «Деяния Петра Великого» (1788–1796) И. И. Голикова, «Журнал, или Поденная записка... императора Петра Великого», изданный М. М. Щербатовым в 1770 г. и содержащий в себе использованные в поэме сведения о Полтавском сражении; тома III и IV «Истории Малой России» (1822) Д. Н. Бантыша-Каменского. Известную роль в формировании исторического кругозора Пушкина сыграла и французская историография: на полках пушкинской библиотеки стояло парижское собрание сочинений Вольтера 1817–1820 гг. в 42 томах, включавшее в свой состав такие исторические труды, как «История Карла XII» (1728; в «Примечаниях» автора к «Полтаве» на это сочинение есть ссылка) и «История Российской империи при Петре Великом» (1759). Из книги Ш.-Л. Лезюра «История казачества», изданной в Париже в 1814 г., Пушкин почерпнул ряд сведений о гетмане Украины Иване Степановиче Мазепе.

Что касается положенной в основу любовно-психологического сюжета поэмы истории отношений Мазепы с Матреной Кочубей — реальное имя той, которую в поэме зовут Марией, было именно таково, — а через нее также и с ее отцом, Василием Леонтьевичем Кочубеем, который во время действия поэмы исправлял на Украине должность генерального судии, то она в существенных своих чертах также излагалась в некоторых из перечисленных источников, в частности в «Истории Малой России» Бантыша-Каменского: «Кочубей с давних времен питал ненависть к Мазепе, который в 1704 году обольстил дочь его Матрену, смеялся над упреками обиженных родителей и, пользуясь своим могуществом, продолжал виновную связь с сею несчастною девицею. <...> Мазепа был крестный отец Матрены Кочубеевой, а племянник его Обидовский женат на родной ее сестре. Он старался сначала получить руку своей возлюбленной, но благочестивые родители ее с ужасом отклонили сие предложение»<sup>2</sup>.

Среди источников сведений Пушкина о «романе» Мазепы исследователи отмечали и его письма к Матрене Кочубей, появившиеся в печати в 1830 г. (во втором издании «Истории Малой России» Бантыша-Каменского), но находившиеся в поле зрения исторической науки уже в 1820-е гг. (Тринадцатое примечание Пушкина к «Полтаве» гласит: «Мазепа в одном письме упрекает Кочубея в том, что им управляет жена его, *гордая и высокоумная*» (V, 65). Это было скорее всего письмо к Матрене.) Письма эти, примечательные памятники частной жизни первых лет XVIII в., довольно причудливо сочетали в себе «куртуазность» польского происхождения и «неразвитые» формы юго-западного русского наречия в том виде, в каком оно существовало на рубеже Средневековья и Нового времени. «Сама знаешь, — писал гетман своей возлюбленной, — як я сердечне шалене люблю Вашу Милость; еще никто на свити не любив так; мое б тое счастье и радость, щоб нехай ихала да жила у мене, тилкож я уважив який koniec с того может бути а звлаше при такой злости и заедлости твоих родичов, прошу, моя любенька, не одминяйся ни в чем, яко юж не поиднокрот слово свое и рученку дала есь, а я взаємно, поки жив буду, тебе не забуду»<sup>3</sup>. Риторика обращений Мазепы к Матрене в эту эпоху еще неслыханна, подобная культура чувств еще не родилась: «Моя сердечно кохана, наймилшая, найлюбезнейшая Мотроненько!»; «Цилую уста королевни, ручки биленкие и все члонки тильци твоего биленкого, моя любенко кохана».

<sup>1</sup> Об исторических источниках «Полтавы» см.: Измайлов Н. В. Пушкин в работе над «Полтавой» // Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л.: Наука, 1976. С. 10–34.

<sup>2</sup> Бантыш-Каменский Д. Н. История Малой России. М.: В тип. С. Селивановского, 1822. Ч. III. С. 89–90.

<sup>3</sup> Письма Мазепы цитируются по кн. Н. В. Измайлова «Очерки творчества Пушкина». С. 31.

Широко пользуясь исторической литературой и документами, относящимися к действующим в поэме историческим лицам, Пушкин, безусловно, стремился к фактической и психологической достоверности своего произведения. При всем том необходимость соответствовать традиционным формам литературы, собственно поэтические условия осуществления замысла побудили его выстроить фабулу поэмы менее противоречиво, чем это предлагалось действительностью.

В поэме «Полтава» гетман Мазепа, будучи уже старцем, испытывает роковую страсть к юной дочери своего давнего друга и сподвижника Кочубея. Оба героя — и Мазепа, и Кочубей — долгие годы служили Петру I и оказали ему важное содействие в сложных подчас обстоятельствах Северной войны. Страсть Мазепы к дочери Кочубея разделила старых соратников. Предосудительность этой страсти состояла отнюдь не в старости Мазепы, а в том, что он был крестным отцом своей возлюбленной. Крестница гетмана замуж за него по церковным законам идти не могла. Презрев церковные установления, Мазепа обольстил и похитил ее, чем нанес смертельное оскорбление Кочубею и всему его роду.

В действительности все обстояло несколько сложнее. Основной узел отношений между участниками перипетии завязывался, впрочем, в той же конфигурации. Но Мазепа все же не осмеливался сделать Матрену Кочубей узницей гетманского дворца. Ссылаясь на порочащую его огласку, неутихающее возмущение родителей Матрены, на угрозу церковного проклятия, он отправил ее к родителям. Из упоминавшихся уже писем Мазепы к своей избраннице становится видно, что страсть Мазепы и Матрены была обоюдной, а ее отношения с родителями приближались к разрыву, поскольку они не переставали, как писал гетман, ее «мучити и катовати», сам же он давал ей совет: «коли они, проклятии твои, тебя цураются, иди в монастырь...»

Эту ситуацию, во многом экстраординарную, Пушкин вводит в рамки сюжетной коллизии, построенной по традиционному типу «восточных» поэм Байрона: «герой любит героиню и встречает препятствие в третьем лице»<sup>1</sup>, в данном случае в лице отца героини. К традиционной сюжетной ситуации присоединяются и традиционные характеристики персонажей. Особенно показательны здесь черты психологического портрета Мазепы. В центральном герое поэмы оживает образ романтического индивидуалиста, но с форсированием качеств и признаков злой воли, мрачности, суровости, коварства, неукротимости, с возрастающей доминантой гордости: «Храня суровость обычайну...» (V, 24); «Кто испытующим умом / Проникнет бездну роковую / Души коварной?...» (V, 25); «...Дух его неукротим...» (там же); «...Умысел ужасный / Взлелеял тайно злой старик» (V, 26); «...Не дремлет / Его коварная душа...» (V, 30); «В нем не слабеет воля злая, / Неутомим преступный жар» (там же); «...Старца гордая глава...» (V, 33); «Мазепа мрачен. Ум его / Смущен жестокими мечтами» (V, 34); «Сверкает гордыми очами...» (V, 52). Гордость Мазепы — это прежде всего страсть к собственному возвышению над людьми и миром. В русле этой борьбы героя за признание его исключительного достоинства находится и похищение Марии, ибо психологической подосновой этого деяния становится у Мазепы борьба с моралью. Он намерен стать не только выше людей, государственной власти и исторической необходимости, но и выше христианских моральных заповедей. Потому он и разрешает себе любовь к крестнице, что «не ведает святыни» (V, 25), как звучит стих, похожий на отголосок церковной анафемы. Гордость Мазепы сопровождается и другими, и порой доходящими до крайности атрибутами романтического индивидуализма: душа его оставляет впечатление «бездны», темной и ужасной; под по-

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. Пушкин и Байрон: Из истории романтической поэмы // Жирмунский В. М. Пушкин и Байрон. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978. С. 200.

кровом таинственности в ней зреют тяжелые и мрачные замыслы; лицо поражает особой отрицательной экспрессивностью: сверкающим взором, напряженностью мысли и тревоги, своеобразным магнетизмом старости («рубцы чела, волосы седые», V, 22) — и совершенно соответствует постепенно складывающемуся образу «героического злодея»<sup>1</sup>, как определял этот тип романтического героя В. М. Жирмунский.

Характерный этико-психологический стержень гордости, усиленной мрачностью, отличает в «Полтаве» и образ антагониста главного героя — Кочубея: «...Но Кочубей богат и горд / Не долгогривыми конями, / Не златом, данью крымских орд, / Не родовыми хуторами, / Прекрасной дочерью своей / Гордится старый Кочубей» (V, 19; курсив наш. — Ю. П.).

Относительно главного женского лица поэмы — Марии — также необходимо сказать, что и в ее образе заметны приемы поэтических характеристик романтических женских образов.

Следует прежде всего завершить затронутую уже нами тему эстетического противостояния имени Мария, данного поэтом героине «Полтавы», и имени Матрена, принадлежавшего ее реальному прототипу. В черновом автографе поэмы Пушкин однажды употребил имя Матрена (см.: V, 186), но, кажется, лишь для того, чтобы сделать зримой его несовместимость с романтической эстетикой окружающего контекста. Имя Матрена имело «родовитое» античное происхождение и восходило к римскому словообразу «матрона». На русской почве оно утратило свое благородное звучание и римский генетический ореол, превратившись в имя простонародное и прозаическое. С ним произошло то же, что происходило на Руси с наследием древнегреческой антропонимики и что Пушкин с сожалением отметил в примечании к имени Татьяна в романе «Евгений Онегин»: «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федора, Фекла и проч., употребляются у нас только между простолюдинами» (VI, 192). Именно по причине стилистической «сниженности» Пушкин отказался в «Полтаве» от имени Матрена и, сделав наброски с несколькими разными именами героини, остановился на Марии, одном из его любимых женских имен, которое носят героини «Бахчисарайского фонтана», «Цыган» (в экзотической форме Мариула), «Метели», «Дубровского», «Капитанской дочки».

В литературе романтизма была широко распространена «байроническая» по своей родословной типология женских образов (наиболее полное отражение у Пушкина она нашла в поэме «Бахчисарайский фонтан»). В соответствии с этой типологией особыми поэтическими значениями наделялись образ темноволосой и черноглазой восточной красавицы и контрастирующий с ним образ светловолосой и голубоглазой красавицы северного, христианского мира. Ориентальный тип оказался, помимо прочего, близок к фольклорно-этнографическим интересам романтизма и нередко использовался в качестве поэтической условности, олицетворяющей какую-либо национально характерную антропологическую разновидность. При этом в устойчивый набор признаков идеализированного облика восточной героини вносились этнографически значимые элементы. Так были внесены «украинизмы» в ориентальный по своим определяющим константам портрет Марии в поэме «Полтава»:

И то сказать: в Полтаве нет  
Красавицы, Марии равной.  
Она свежа, как вешний цвет,  
Взлеянный в тени дубравной.  
Как тополь киевских высот,

Она стройна. Ее движенья  
То лебедя пустынных вод  
Напоминают плавный ход,  
То лани быстрые стремленья.  
Как пена, грудь ее бела.

<sup>1</sup> Там же. С. 209.

Вокруг высокого чела,  
Как тучи, локоны чернеют.

Звездой блестят ее глаза;  
Ее уста, как роза, рдеют.

(V, 19–20)

Последние пять стихов этой тирады заключают в себе изображение всех возможных совершенств гаремного идеала. Но «украинизмы» — и более всего «тополь киевских высот» — существенно изменяют семантическую окраску ориентального стереотипа.

\* \* \*

Содержание первых двух песен «Полтавы» концентрируется по преимуществу вокруг истории отношений Мазепы и Марии. Не следует вместе с тем проявлять то невнимание к тексту поэмы, которое проявляла старая критика XIX в., утверждая, что сюжет здесь всецело погружен в область частной, индивидуальной жизни персонажей. Это далеко не так — все личные переживания действующих лиц даже и в первых песнях «Полтавы» введены в напряженный, трагический историко-политический контекст, который постоянно дает о себе знать:

Была та смутная пора,  
Когда Россия молодая,  
В бореньях силы напрягая,  
Мужала с гением Петра.  
Суровый был в науке славы  
Ей дан учитель: не один

Урок нежданный и кровавый  
Задал ей шведский паладин.  
Но в искушеньях долгой кары,  
Перетерпев судеб удары,  
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,  
Дробя стекло, кует булат.

(V, 23)

Тем не менее третья песнь отражает в себе в значительной мере события большой, сверхличной истории как таковой. Необходимо при этом заметить, что реальная хронология событий в пушкинской поэме несколько смещена. Пушкин изображает «роман» Мазепы и его политическую интригу — изменнический заговор против Петра I и переход на сторону шведского короля Карла XII — как процессы, развитие которых происходит одновременно. В действительности же они совпадали по времени лишь частично. Отношения Мазепы и Матрены Кочубей начались еще в 1704 г., а политические авантюры малороссийского гетмана относились к 1708—1709 гг., ко времени накануне Полтавского сражения. Оно произошло, как известно, 27 июня / 8 июля 1709 г.

Два эпизода становятся композиционными «вершинами» третьей песни. Во-первых, это портрет, парадный и даже конный, императора и полководца Петра Великого, запечатленного перед началом «Полтавской баталии», решающего противоборства своей жизни и жизни созданного им государства:

Тогда-то свыше вдохновенный  
Раздался звучный глас Петра:  
«За дело, с Богом!» Из шатра,  
Толпой любимцев окруженный,  
Выходит Петр. Его глаза  
Сияют. Лик его ужасен.  
Движенья быстры. Он прекрасен,

Он весь, как Божия гроза.  
Идет. Ему коня подводят.  
Ретив и смирен верный конь.  
Почуя роковой огонь,  
Дрожит. Глазами косо водит  
И мчит в прахе боевом,  
Гордясь могущим седоком.

(V, 56)

Нельзя не почувствовать, как на этом отрезке текста меняется, сравнительно с первой и второй песнями, поэтический стиль: гармоническая музыкальность, пе-

вучая эвфония романтической поэмы уступают место ритмико-синтаксической затрудненности одического слога, избыливающего короткими простыми предложениями, а также несовпадениями ритмических членений стиха с синтаксическими, en-jambements.

Воссоздавая в поэме «Полтава», — в тех ее частях, которые несли в себе государственно-историческую, петровскую тематику, — «вдохновенный» ритмико-синтаксический и мелодический строй одической поэзии XVIII столетия, а равно и его особую патетичность, Пушкин осуществлял то, что позднее было названо «принципом подчинения стиля объективному содержанию темы»<sup>1</sup>.

Принцип этот укрепляли в «Полтаве» и прямые реминисценции од М. В. Ломоносова<sup>2</sup>. Отметим в приведенном отрывке две из них, наиболее выразительные. У Пушкина: «...Лик его ужасен. / Движенья быстры. Он прекрасен...»

Ср. «Оду на день восшествия на всероссийский престол... императрицы Елисаветы Петровны...» (1746) Ломоносова: «Таков Екатерины лик / Был щедр, и кроток, и прекрасен; / Таков был Петр — врагам ужасен...»<sup>3</sup>

У Пушкина: «...И мчится в прахе боевом, / Гордись могущим седоком».

Ср. ломоносовскую «Оду, в которой Ея Величеству благодарение от сочинителя приносится...» (1751): «Крутит головой, звучит браздами / И топчет бурными ногами, / Прекрасной Всадницей гордись!» (VIII, 398).

Образы XVIII века в пушкинской поэме оказываются столь достоверными, что содержат в себе интерполяции отличительных словесно-стилистических признаков этого времени, прямые включения подлинной исторической ткани эпохи. В еще большей мере это относится к поэтической картине Полтавского боя, другой композиционной «вершине» третьей песни. Достаточно давно было замечено, что эта картина, если иметь в виду ее общие эстетические координаты, несет в себе характерные для раннего XVIII столетия представления о «военном жанре» как образе «героического спектакля», сочетающего мотивы «динамики и тяжести»: «Пушкин в “Полтаве” — баталист XVIII века, понимающий и отражающий сражение как большое и торжественное зрелище, осуществляющее при всем своем вихревом разнообразии предустановленный порядок и точный план знаменитых полководцев. Это батальный стиль до Стендаля и Толстого, опровергнувших легенду торжественной и стройной войны...»<sup>4</sup>

И грянул бой, Полтавской бой!  
В огне, под градом раскаленным,  
Стеной живою отраженным,  
Над падшим строем свежий строй  
Штыки смыкает. Тяжкой тучей  
Отряды конницы летучей,  
Браздами, саблями звуча,  
Сшибаясь, рубятся с плеча.

Бросая груды тел на гряду,  
Шары чугунные повсюду  
Меж ними прыгают, разят,  
Прах роют и в крови шипят.  
Швед, русский — колет, рубит, режет.  
Бой барабанный, клики, скрежет,  
Гром пушек, топот, ржанье, стон,  
И смерть и ад со всех сторон.

(V, 57–58)

<sup>1</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 99.

<sup>2</sup> См.: Коплан Б. «Полтавский бой» Пушкина и оды Ломоносова // Пушкин и его современники. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. Вып. XXVIII–XXXIX. С. 113–121.

<sup>3</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: [В 10 т.]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. VIII. С. 143. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>4</sup> Гроссман Л. «Полтава» Пушкина // Государственный академический Большой театр Союза ССР. Мазепа: Опера в 3 действиях. Музыка П. И. Чайковского. [М.], 1934. С. 23–24.



В этом описании, исполненном, наряду с прочим, и рефлексов батальной живописи, связанной с военной историей Петровской эпохи, тоже есть ломоносовский одический фон, являющий себя в скоплениях согласных звуков, в некоторой жесткости и труднопроизносимости звукоряда, а также в «нагромождениях» существительных и глаголов, в их нарочитом «громыхании», как будто бы воспроизводящем грандиозность и «громы» боевого действия, артиллерии в особенности.

Источники поэтического стиля такого рода опять-таки открываются в поэтике Ломоносова-баталиста. «*Ода на взятие Хотина...*» (1739): «Не ад ли тяжки узы рвет?.. / <...> / За холмы, где паляща хлябь / Дым, пепел, пламень, смерть рыгает...» (VIII, 19); *Ода на «преславную над шведами победу»* (1741): «Однако топчут, режут, рвут, / Губят, терзают, грабят, жгут» (VIII, 47); «*Ода на прибытие императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург...*» (1742): «Пронзает, рвет и рассекает / Противных силу презирает. / Смешившись с прахом, кровь кипит; / Здесь шлем с главой, там труп лежит...» (VIII, 91).

В описании Полтавского боя у Пушкина есть и еще одна, и более тонкая стилизация стиховых приемов XVIII столетия. В одической поэзии елизаветинских и екатерининских времен, то есть эпохи Ломоносова и Державина, если иметь в виду собственно поэтические имена и вехи, особую проблему стихосложения составляли спондеи (двухсложные стопы, где оба слога ударные) в 4-стопном ямбе (который был почти обязательной метрической формой оды). Сложилось правило, согласно которому спондеи, считавшиеся внутри ямбической строки ритмическим недостатком, на первой стопе ямбического стиха допускались, при том, что сверхсхемное ударение (на первом слоге первой стопы) падало на односложное слово. Если мы еще раз посмотрим на пушкинское описание Полтавского боя, то увидим, что отсчитывая от строки «Меж ними прыгают, разят» шесть строк подряд начинаются с односложных, то есть стоящих под ударением слов, что образует в этих шести строках спондеи на первых стопах, характерную особенность ритмического облика оды XVIII в. Изображаемая эпоха обнаруживает себя в самом звучании пушкинского стиха, стих «Полтавы» звучит так, как звучали «полтавские» строфы одических подлинников.

\* \* \*

Мы привели достаточно разнообразный материал в качестве свидетельства особого художественного своеобразия пушкинской поэмы «Полтава», соединяющей в себе сюжет и характеристики персонажей, типологически родственные романтической («байроновской») поэме, с эстетической «памятью» XVIII в., в первую очередь с сюжетной и описательной поэтикой, восходящей к традициям оды и героической эпопеи. Сосуществование в одном произведении столь далеких друг от друга и даже во многом противоположных литературных традиций, рожденных разными эпохами и разными формациями культуры, не может не вызывать вопроса о целесообразности этого художественного симбиоза. Иными словами, логика наших рассуждений возвращает нас к вопросу, сформулированному еще Белинским: «Какую мысль хотел выразить поэт через эту историю любви, смешанной с политическими замыслами и через них пришедшей в соприкосновение с Полтавскою битвою?» (VII, 407).

Нельзя сказать, что на этой мысли не пыталась сосредоточиться наука о Пушкине. «...Из мира субъективного и по преимуществу лирического, — писал о «Полтаве» В. М. Жирмунский, — открывается путь к тем объективным, надындивидуальным темам поэтического вдохновения, которые предвосхищаются Пушкиным в эпилоге

“Кавказского пленника” и “Цыган”. Характерно в этом смысле уже заглавие нового произведения Пушкина “Полтава”, а также подзаголовок “поэма”<sup>1</sup>.

Эти представления получили развитие в трудах Г. А. Гуковского: «Пушкин хочет создать новую поэму, новый эпос, ничего при этом не отбрасывая из завоеваний своих “южных” поэм. Его задача — создание исторической поэмы, утерянной литературой вместе с классицизмом. Но Пушкин вовсе не собирается возвращаться к классицизму. Он твердо усвоил принцип конкретности — индивидуально-человеческой и национальной, а затем и исторической — и не хочет отказаться от него. Историческое, государственное, народное он мыслит только как проявившееся в данных, конкретных историко-национальных условиях, в конкретных судьбах людей, индивидуальных характеров, личностей»<sup>2</sup>.

Как обобщенная формулировка пушкинского понимания проблемы этот вывод вполне справедлив, хотя проявления исторического в индивидуальном в поэме «Полтава» нуждаются в рассмотрении более пристальном и подробном.

Мы уже останавливались на драматических обстоятельствах любовно-психологического сюжета «Полтавы», незаконного «романа» Мазепы и Марии, переживавшегося ее отцом, Василием Кочубеем, как величайшее бесчестие и несчастье. Необходимо, однако, со всей ясностью видеть и то, что на это личное оскорбление Кочубей вознамеривается отвечать Мазепе не личной мезьей, любая форма которой кажется ему недостаточной, не соразмерной масштабам преступления Мазепы, но поражением государственным, катастрофой его государственных амбиций и притязаний. Именно в этих видах в исторической борьбе России и Швеции, Петра I и Карла XII, совершающейся одновременно с потрясениями в его семье, Кочубей занимает позицию сторонника России и Петра и шлет российскому императору донос на Мазепу, который, как известно, «отложился» от Петра, руководясь эгоистическими побуждениями, авантюристическим мечтанием сменить бунчук и булаву гетмана на венец, скипетр и трон украинского самодержца.

«Нет, дерзкий хищник, нет, губитель! —  
Скрежеща мыслит Кочубей, —  
Я пощажу твою обитель,  
Темницу дочери моей;  
Ты не истлеешь средь пожара,  
Ты не издохнешь от удара  
Казачей сабли. Нет, злодей,  
В руках московских палачей,

В крови, при тщетных отрицаньях,  
На дыбе, корчась в истязаньях,  
Ты проклянешь и день и час,  
Когда ты дочь крестил у нас,  
И пир, на коем чести чашу  
Тебе я полно наливал,  
И ночь, когда голубку нашу  
Ты, старый коршун, заклевал!..»

(V, 26)

Чрезвычайно характерна и важна для концепции поэмы фигура молодого казака, которого Кочубей избирает в качестве гонца для выполнения дела первой государственной важности — доставки царю Петру своего доноса на Мазепу. Казак героически исполняет поручение Кочубея, но не потому, что им руководит в какой-либо мере государственное помышление, а только потому, что он «с младенческих годов» любил Марию «любовью страстной» и горел желанием отомстить Мазепе за ее поругание. Эпизод скачки казака на коне образует своего рода «фольклорную» вставку в текст поэмы, причем Пушкин достигает стилистического колорита народной песни, а равно и композиционного обособления данного фрагмента, никак не меняя основной метрической формы. 4-стопный ямб с вольной рифмовкой только перестраивается здесь в четверостишия с регулярной парной рифмовкой:

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин: Из истории романтической поэмы. С. 201.

<sup>2</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 95.

Кто при звездах и при луне  
Так поздно едет на коне?  
Чей это конь неутомимый  
Бежит в степи необозримой?

Казак на север держит путь,  
Казак не хочет отдохнуть  
Ни в чистом поле, ни в дубраве,  
Ни при опасной переправе.

Как стекло булат его блеснит,  
Мешок за пазухой звенит,  
Не спотыкаясь, конь ретивый  
Бежит, размахивая гривой.

Червонцы нужны для гонца,  
Булат потеха молодца,  
Ретивый конь потеха тоже —  
Но шапка для него дороже.

За шапку он оставить рад  
Коня, червонцы и булат,  
Но выдаст шапку только с бою,  
И то лишь с буйной головою.

Зачем он шапкой дорожит?  
За тем, что в ней донос зашит,  
Донос на гетмана злодея  
Царю Петру от Кочубея.

(V, 28–29)

В Полтавском сражении казак-говец участвует, разумеется, на стороне Петра. Более того, одержимый личной ревностью, он делает здесь отчаянную попытку убить Мазепу, но оказывается застрелен Войнаровским — за «государственное» покушение. (*Примечание в скобках.* Войнаровский, племянник и сподвижник Мазепы, был произведен поэтом-декабристом К. Ф. Рылеевым в герои одноименной романтической поэмы (1825) в качестве борца за свободу Украины. При всем том, что имя Войнаровского, в отличие от имени Мазепы, не было покрыто позором вероломства и предательства, представлять его чистосердечным героем национально-освободительной борьбы означало принести в жертву предвзятой идеологии основные исторические факты.)

Мазепа, в думу погруженный,  
Взирал на битву, окруженный  
Толпой мятежных казаков,  
Родных, старшин и сердюков.  
Вдруг выстрел. Старец обратился  
У Войнаровского в руках  
Мушкетный ствол еще дымился.  
Сраженный в нескольких шагах,  
Младой казак в крови валялся,  
А конь, весь в пене и пыли,  
Почуя волю, дико мчался,

Скрываясь в огненной дали.  
Казак на гетмана стремился  
Сквозь битву с саблею в руках,  
С безумной яростью в очах.  
Старик, подъехав, обратился  
К нему с вопросом. Но казак  
Уж умирал. Потухший зрак  
Еще грозил врагу России;  
Был мрачен помертвелый лик,  
И имя нежное Марии  
Чуть лепетал еще язык.

(V, 59)

И этот эпизод многофигурной полтавской «мозаики», напоминающей и вышедшее из мозаичной мастерской Ломоносова монументальное панно «Полтавская баталия» (1764), и многие другие сцены, картины, повествовательные «сцепления» пушкинской поэмы имели своей исключительной целью художественное претворение ее главной «мысли», которая состояла в том, чтобы показать, обнаружить, сделать очевидностью взаимосвязь, взимообусловленность, нерасторжимость общих и частных начал истории, больших народно-национальных и государственных движений и малых подробностей личного бытия, объективных закономерностей жизни и ее субъективных стихий. Именно эта творческая задача должна была, по замыслу Пушкина, оправдать одновременность и совместность функционирования в «Полтаве» традиций романтической поэмы, олицетворявших собой все, что сопряжено со сферой индивидуального, и, с другой стороны, традиций оды и герои-

ческой эпопеи, представлявших мир надындивидуального и общего. Эти традиции потому и скрестились в поэме, что в ней скрестились области их проблематики.

Исследователи Пушкина не раз обращали внимание на то, что психологическая линия поэмы по отношению к линии исторической носит все-таки подчиненный характер, уже на том основании, что поэма называется «Полтава», то есть содержит в своем заглавии исторический образ. В заглавии действительно ставится под ударение исторический образ, хотя это образ, под знаком которого совершается и личная судьба персонажей, и судьба народов и государств. У Пушкина эти судьбы неразрывны. И поэтому в финале поэмы на ее авансцену выходит не Петр, не Карл, не Мазепа, но обезумевшая Мария, чей рассудок не выдерживает того, что ее отец зовет на ее возлюбленного «московских палачей», а ее возлюбленный казнит ее отца. «Колесо истории» прокладывало свою колею по сердцу человека.

**Олег Проскурин**  
(Атланта, США)

### ХРИСТОС МЕЖДУ РАЗБОЙНИКАМИ

(Историческая судьба одной остроты)

В сочинении плодовитого автора, наводнившего книжный рынок томами о «неофициальной истории» России, содержится рассказ о всесильном Александре Христофоровиче Бенкендорфе и остроумном морском министре князе Александре Сергеевиче Меншикове — одном из немногих, кто позволял себе «почти открытую фронду к другу царя»:

«Зная стойкое расположение к себе императора, Меншиков никого не боялся. Он даже повесил у себя в кабинете распятие, а по обе стороны поместил портреты Аракчеева и Бенкендорфа.

Когда заходили к нему друзья и спрашивали:

— Что все это значит? — Он, смеясь, отвечал:

— Христос, распятый между двумя разбойниками»<sup>1</sup>.

В анонимной заметке в журнале «Профиль», приуроченной ко дню рождения Меншикова, острота оказалась отнесена к правлению императора Александра Первого и представлена как одна из причин служебных неудач остроумного князя:

«С 1817 года как генерал-адъютант сопровождал Александра I в его поездках за границу на конгрессы Священного Союза. Сделать более завидную карьеру этому одаренному человеку помешал его острый язык. Александр Сергеевич повесил у себя в кабинете распятие, а по обе стороны от него портреты Аракчеева и Бенкендорфа. “Вот Христос, распятый между двумя разбойниками”, — объяснял он посетителям. Неудивительно, что в конце царствования Александра I Меншиков был уволен от службы»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Балязин В. Н.* Самодержцы: любовные истории царского дома. М.: Олма-Пресс, 1999. Кн. 2. С. 64. Этот рассказ был неоднократно повторен в разных книгах того же автора: *Балязин В. Н.*: 1) Царский декамерон: От Николая I до Николая II. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. С. 52; 2) Неофициальная история России. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. С. 459.

<sup>2</sup> *Профиль.* 2004. 23–29 августа // Электронный ресурс: [http://www.profile.ru/arkhiv/item/45109-items\\_9712](http://www.profile.ru/arkhiv/item/45109-items_9712). Судя по текстуальным совпадениям, заметка восходит к сочинениям В. Н. Балязина.