

## **А. АХМАТОВА, „ПОСЛЕДНЯЯ СКАЗКА ПУШКИНА“**

**Сурен Золян**

*Балтийский федеральный университет – Калининград*

Рассмотрение двух других пушкиноведческих статей Анны Ахматовой позволяет увидеть такие особенности ее интерпретации, которые были не столь заметны при изолированном анализе ее интерпретации „Каменного гостя“. Эти особенности позволяют увидеть общность между ее академическими метапоэтическими штудиями<sup>1)</sup> и оригинальным поэтическим творчеством. В первой части были выявлены прежде всего общие закономерности процесса интерпретации – то, как они проявляются у Ахматовой. Теперь же именно то, как они проявляются у Ахматовой, позволяет выявить особенности собственно Ахматовского подхода, а за подчас нарочитым академизмом Ахматовой (ср. с нарочитым „антиакадемизмом“ „Разговора о Данте“) – увидеть особенности Ахматовской поэтики. Безусловно, интерпретация „Каменного гостя“ – наиболее „поэтическая“ или даже лирическая из законченных статей Ахматовой, поскольку анализ Пушкинского текста оказывается воссозданием (воспроизведением) или сотворением (со-творением) личной трагедии Пушкина. Но и „Последняя сказка Пушкина“ („Звезда“ 1933) , и „Адольф Бенджамена Констан в творчестве Пушкина“, где речь идет о выявлении неизвестных ранее литературных источников и потому основной акцент делается на анализе Пушкинских текстов, оказываются также и повествованием о драме поэта, его противостоянию власти и обществу.

Статья о „Золотом петушке“ содержит две темы. Первая – это сделанное Ахматовой открытие того, что источник „Золотого Петушка“ – не фольклор, а „Легенда об арабском звездочете“ Вашингтона Ирвинга. Вторая тема, почти не связанная с первой – ответ на вопрос, почему Пушкину потребовалось обращение к заимствованному сюжету. Как и в анализе „Каменного гостя“ – исследуя трансформацию текста-источника в оригинальном творчестве Пушкина – Ахматова интерпретирует художественный текст как закодированное сообщение о личной трагедии поэта. Согласно Ахматовой, это настолько глубоко зашифрованное сообщение, что истинный смысл его мог быть ясен только самому Пушкину, и до Ахматовой его никто не был в состоянии разгадать. Ахматова-пушкинист выступает как идеальный и даже всеведущий читатель, поскольку владеет и такой информацией, которой не

владеть сам Пушкин (напр., она знает не только все его черновые заметки, но и то, что о нем пишут в своих письмах и дневниках его современники, в особенности же – его недоброжелатели, секретные документы и даже доносы). Но если в „Каменном госте“ необходимость кодирования обусловлена тем, что Пушкин *“вложил слишком много самого себя”* и *“был вовсе не склонен обнажать „раны своей совести” „перед миром”*, то в „Петушке“ Пушкину, согласно Ахматовой, необходимо было замаскировать политически опасное содержание.

Указанные две темы делят текст Ахматовой на две части, описывающие то, что уместно определить именно как межмировое отношение между литературными мирами и актуальным миром, причем как актуальный мир опять-таки выступает биографический мир Пушкина. Как и в прежнем случае, семантика текста рассматривается как выявление межмировых соответствий между следующими мирами: 1) актуальный биографический мир Пушкина, включающий его такие альтернативы, как описываемые в письмах и лирических произведениях; 2) литературные миры текста-источника и 3) мир „Золотого Петушка“, включающий его альтернативы, описанные в Пушкинских черновиках. Эти альтернативы, по Ахматовой, есть более рельефное и адекватное описание, нежели окончательный текст. (В данном случае мы не будем придерживаться той детализации, которая была уместна в предыдущем случае, но здесь была бы избыточной).

В данном случае сама Ахматова – ссылаясь на Тынянова<sup>2)</sup> – сочла нужным эксплицировать метод своего анализа: *Ю.Н. Тынянов вскрыл двупланность семантической системы Пушкина: на „Моцарта и Сальери” благодаря его семантической двупланности обиделся Катенин ..., а „Пир во время чумы” написан во время эпидемии. Семантическая структура трагедии костюмов, данная на иноземном материале, была полна современным автобиографическим материалом“. В „Сказке о Золотом Петушке” содержится ряд намеков памфлетного характера. ... Но элементы „личной сатиры” зашифрованы с особой тщательностью. Это объясняется тем, что предметным адресатом был сам Николай. Ссора звездочета с царем имеет автобиографические черты“*. Но примечательно, насколько уже и конкретнее понимает Ахматова Пушкинскую „двупланность“. Она выбирает именно ту цитату, где под „двупланностью“ имеется ввиду именно соотносительность между „иноземным“ прототипом и индивидом из мира Пушкина и им самим, что, по Тынянову, „может пригодиться как материал“<sup>3)</sup>. Но при этом Тынянов понимал семантическую двупланность Пушкина шире – это не только возможный автобиографизм, но и связь между историей и современностью, а также особенность поэтической семантики, предполагающей множественную референцию и потому делающей возможной референцию традиционного поэтического образа применительно к современному политическому контексту<sup>4)</sup>.

Поскольку статья о „Золотом Петушке“ – открытие в пушкиноведении текста-источника Вашингтона Ирвинга, то Ахматова должна была более подробно остановиться на соответствиях между двумя текстами. Если в предыдущем случае достаточно было упомянуть предшественников-пушкинистов („*После проделанной пушкинистами работы мы знаем, чем похож пушкинский Дон Гуан на своих предшественников. И теперь имеет смысл определить, в чем он самобытен*“), то здесь эту „работу“ выполняет сама Ахматова. Она добросовестно излагает контекст (контекст восприятия Ирвинга в России Пушкинской эпохи), отношение к Ирвингу Пушкина и текст „Легенды“. Только пересказав „Легенду“, она переходит к описанию того, что можно назвать тривиальной семантикой: это многочисленные полные соответствия-совпадения между Пушкинским текстом и текстом-источником<sup>5</sup>), а далее -частичные совпадения<sup>6</sup>). Особо заметим, что, по Ахматовой, „*Последнее и самое значительное совпадение мы видим в сцене расплаты*“, хотя этот же эпизод приведен также и как „*существенное отличие*“: „*Развязка „Сказки о Золотом Петушке“ существенно отличается от источника. Когда Абен-Габуз не исполняет обещания, волшебный флюгер (медный всадник) только перестает предупреждать его о приближении опасности. В пушкинской же сказке талисман (золотой петушок) является орудием казни царя-клятвопреступника и убийцей*“. На наш взгляд, это вовсе не свидетельство „невнимательности“: в обоих случаях Ахматовой важен мотив „наказание за неисполнение царского обещания“, почему как совпадения, так и различия приобретают особую семантическую значимость см. ниже).

Выявленные соответствия и расхождения приводят Ахматову к следующим выводам. И сам заимствованный сюжет, и его трансформации позволяют увидеть то, что как выбор сюжета, так и эти трансформации детерминированы, с одной стороны, обстоятельствами личной трагедии Пушкина в данном случае – это конфликт с царями), а с другой – стремлением Пушкина посредством текстуальных операций замаскировать это содержание: „*Бутафория народной сказки служит здесь для маскировки политического смысла*“. По Ахматовой – „Легенда“ Ирвинга – это пародия в „псевдоарабском“ стиле: „*Сюжет пародийной „Легенды об арабском звездочете*“ чрезвычайно сложен, с чудесными происшествиями и со всеми аксессуарами псевдоарабской фантастики, которую сам Ирвинг характеризует как „*Гарун-аль-Рашидовский стиль*“. Пушкин преобразует „пародию“ в „гротеск“ и даже „политический памфлет“. Но при этом в целях „маскировки“ необходимо было изменить стилистику и нейтрализовать слишком явные политические коннотации. Так, прежде всего необходимо было избавиться от „арабского“ колорита, поскольку в России он воспринимался как зашифрованная сатира на российскую действительность: „*Так в XVIII веке жанр „арабской” сказки часто служил шифром для политического памфлета и сатиры. Так Державин называл*

Сенат Диваномж. „Простонародные русские сказки” таких коннотаций не имели: „Сказка о Золотом Петушке“, включенная самим Пушкиным в цикл его „простонародных сказок” (и обычно рассматриваемая в ряду других пушкинских сказок) носит на себе яркий отпечаток „простонародности”. Итак, неявная „бутафория народной сказки” маскирует тот же „политический смысл” (сатирическое изображение самодержавной России), но не так явно, как в случае сказки „арабской”. Черновики позволяют представить этот смысл в еще более эксплицитной форме: Сличение черновика и белого автографа „Сказки о Золотом Петушке”, показывает, как Пушкин в процессе работы снижал лексику, приближая ее к просторечию<sup>7)</sup>. Ахматова прослеживает способы преобразования „псевдо-арабского” источника в „простонародный”, с соответствующими трансформациями стиля<sup>8)</sup> и персонажей<sup>9)</sup>. Как представляется, она проходит тот же путь, что, по ее мнению, совершил Пушкин, но в обратном направлении: она „расшифровывает” то, что сам Пушкин „зашифровал с особой тщательностью”:

*В „Сказке о Золотом Петушке” содержится ряд намеков памфлетного характера. Но элементы „личной сатиры” зашифрованы с особой тщательностью. Это объясняется тем, что предметным адресатом был сам Николай. Ссора звездочета с царем имеет автобиографические черты.*

Но для демонстрации этого тезиса недостаточен текстуальный агализ самих произведений необходимы анализ текстов описывающих биографический мир Пушкина. Придя к заключению, что:

*Тема „Сказки о Золотом Петушке” – неисполнение царского слова;.*

Ахматова переходит к описанию ситуации, в которой оказался Пушкин в 1834 году (год написания „Сказки”): „смысловая двуплановость сказки о ссоре царя с звездочетом может быть раскрыта только на фоне событий 1834 года”.

Поэтому, следуя Ахматовой, именно ситуация 1834 года оказывается „вторым смысловым планом” сказки. Это период резкого обострения отношений между Пушкиным и Николаем, чуть было не приведшего к прямому конфликту<sup>10)</sup>, поскольку Пушкин уже не испытывал каких-либо иллюзий относительно обещаний Николая: как пишет Ахматова, *В 1834 году Пушкин знал цену царскому слову.*

Как и в предыдущих случаях, Ахматова описывает (авто)биографический мир Пушкина на основе его писем, дневниковых записей и стихов<sup>11)</sup>. Письмо Пушкина к жене позволяет прояснить, что в „Сказке” под „иным” („*Но с иным накладно вздорить*”) следует понимать именно Николая. Это непосредственно соотносится как с черновым вариантом („*Но с царями плохо вздорить*”), так и с письмом жене от 22 – 24 апреля 1834: *Не дай Бог итти по моим следам, писать стихи, да ссориться с Царями!*“. Как пишет Ахматова“, *в 1834 году схема заполнилась „автобиографическим материалом”*”.

Заметим, однако, что в биографическом мире Пушкина до прямой ссоры дело не дошло (Пушкин взял свое назад свое прошение об отставке). Так что скорее можно говорить, что в миры „Легенды“ „Сказки“ была перенесена ситуация, которая имела место в мире Пушкина в 1834 году и которая свое дальнейшее развитие получает уже в мире „Сказки“. Но для Пушкина ситуация 1834 года – это лишь продолжение его постоянного конфликта с царями, причем в первую очередь – с Александром (*„Посмотрим, как то наш Сашка будет ладить с порфиородным своим тезкой, с моим тезкой я не ладил“*, ср. также примечательный отрывок *„Воображаемый разговор с императором Александром“*). Как пишет Ахматова, *„...историю своих отношений с царями Пушкин связывает с темой о взаимоотношениях рода Пушкина с династией“*<sup>12)</sup>, притом, не только с предками, но и потомками. Поэтому Ахматова расширяет рамки рассмотрения: Дадон оказывается соотнесен не только с Николаем, но и Александром<sup>13)</sup>. „Сказка“ разбивается на две части и в ней выделяются соответственно два Дадона: Дадон первой части, Дадон-в-молодости, соотносится с Николаем, Дадон второй части, Дадон-в-старости – с Александром. Поскольку для Ахматовой крайне существенна синхронизация времени написания текста и изображаемого в мире текста, она разводит эти части по разным хронологическим периодам: *„Возможно предположить, что последняя сказка Пушкина написана не сразу. Пушкин неоднократно оставлял свои сказки незаконченными („Сказка об Илье-Муромце“, „Как весенней теплою порою“) или несколько раз возвращался к одному сюжету („Бова“). Часть „Сказки о Золотом Петушке“ с начала до строки „Год, другой проходит мирно“ могла быть написана до 1834 года и в замысел ее могла входить сатира на Александра“*.

Как и в Ахматовском анализе „Каменного гостя“, персонаж расщепляется на два, но здесь ситуация зеркальная. В предыдущем случае биографический Пушкин в мирах „Каменного гостя“ представал в виде двух а два персонажей – Пушкина-в-молодости и Пушкина-зрелости. Здесь же наоборот – одному и тому же литературному персонажу – Дадону-в – молодости и Дадону-в-старости – соответствуют два различных индивида, Александр и Николай: *„Итак в образе Дадона могли отразиться два царя, из которых один Пушкина „не жаловал“, а другой – „под старость лет упек в камер-пажи“*.

Нетрудно заметить, что королю Ирвинговской легенды соответствует скорее Александр, нежели Николай, что и отмечает Ахматова: *„Характеристика короля в „Легенде об арабском звездочете“ – un conquerant retire des affaires – могла поразить Пушкина как полное совпадение с его представлением об Александре I“*.

Тем не менее Ахматова делает из этого прямо противоположный вывод – несоответствие между Дадонем и Николаем – это средство „затруднить“ выявления того, что Дадон – это Николай: *„Смешение характерных черт двух*

царствований несомненно имело целью затруднить раскрытие политического смысла „Сказки о Золотом Петушке“. Никто не стал бы искать в Дадоне – стареющем царе – „отставном завоевателе“ – подчеркнуто „бодрого“ и еще далеко не старого Николая I“. Как видим, совмещение двух царей в одном персонаже, по Ахматовой, – это средство замаскировать сатиру на Николая, причем до такой степени, что эту сатиру невозможно расшифровать никому, кроме Ахматовой. Если основная тема – это нарушение царского слова – то клятвопреступнику Дадону должен соответствовать именно Николай.

А каково же, по Ахматовой, наказание царям за нарушение слова? И в „Легенде“, и в „Сказке“ цари оказываются наказанными за это. Ахматова ограничивается намеком, который, следуя ее „поэтике декодирования“ мы склонны считать как нарочито ложный след. Ахматова пишет: „В черновиках звездочет все время называется шамаханским скопцом и шамаханским мудрецом. Шамаха в 1820 году была присоединена к России. Поэтому месть шамаханского скопца царю-завоевателю, возможно, ассоциативными нитями связана с этим событием“. В самом деле, Шамаха бывшая в свое время столицей Ширванского царства, была в результате русско-персидских войн присоединена к России еще в 1805 году, а в упоминаемом Ахматовой 1820 году перешла под управление российской администрации. Но для автора „Путешествия в Арзрум“ это вряд ли было преступлением, достойное столь суровой мести. Эпитет „шамаханский“, безусловно, от „шамаханской царицы“, что, в свою очередь, есть порождение русских фольклорных представлений о Востоке. Если для псевдоарабской сказки Ирвинга иноземной экзотикой была „готская принцесса“, то для „простонародной“ русской сказки ее эквивалентом могло стать нечто „персидское“<sup>(14)</sup>.

Здесь, как нам кажется, давая заведомо неадекватное объяснение, Ахматова наметила крайне важную тему расплаты за нарушенное обещание и убийство звездочета. Тем самым она оставляет открытым вопрос о том, чему может соответствовать наказание Дадона в исторической реальности. Напомним: ранее мы уже отмечали то, что эпизод расплаты приводится Ахматовой и как существенное совпадение между „Легендой“ и „Сказкой“, и как существенное расхождение. Это говорит о том, что этот эпизод наделен особой значимостью, и существенны как совпадения, так и различия. Ахматова не дает прямого ответа, но тем вразброску указывает те детали, которые необходимо собрать воедино – в соответствии с семантической техникой, названной Мандельштамом законом обратимости поэтической материи<sup>(15)</sup>. Постараемся проделать эту работу, основываясь исключительно на тех указаниях, которые содержатся Ахматовской статье, но либо не были ею продолжены, либо же не соотнесены с другими (создавая, что эту мозаику, может быть, возможно собрать и по-другому).

Как мы уже отмечали, происшедший в 1834 год конфликт между Пушкиным и Николаем, по Ахматовой, перенесен в мир „Сказки“. Место реальных царей

занимает царь Дадон. Царь Дадон – единственный персонаж „Сказки“, который имеет и имя, и биографию ср.: *„Отмечу, что у героев других пушкинских сказок (Салтан, Елисей и др.) „биографии“ отсутствуют”*). Другие персонажи в анализе Ахматовой практически не упоминаются вследствие их малозначимости *„Так, например, у Пушкина не перенесены „биографии“ звездочета и принцессы”*). Дадон имеет и литературную биографию. Если в биографическом мире Пушкина ему соответствуют Николай и Александр, то он имеет аналог и в литературных мирах Пушкина, которые, как мы могли убедиться, для Ахматовой не менее реальны, чем миры исторические. Дадон родом из поэзии Пушкина самого раннего периода – лицейской сказки „Бова“ (1814), одновременно и „простонародной“, и „вольнолюбивой“. Ахматова указывает: *„Самое имя царя взято из „Сказки о Бове Королевиче“, где Дадон – „злой“ царь. В юношеской поэме Пушкина „Бова“ Дадон — имя царя-„тирана“, которого Пушкин сравнивает с Наполеоном“*. Но примечательно, что, определив источник имени „Дадон“, Ахматова, всегда столь чуткая к деталям, никак не упоминает об очевидных соответствиях между Пушкинским „Бовой“, Дадон-из-Бовы и вольнолюбивой лирикой молодого Пушкина (в первую очередь, одой „Вольность“). Дадон из лубка – это не только злой царь, но еще и узурпатор, убивший своего брата и заключившего в темницу племянника Бову. Таким же он предстает и в лицейской поэме:

Царь Дадон венец со скипетром  
Не прямой достал дорогою,  
Но убив царя законного,  
Бендокира Слабоумного.

Дадон назван „тираном неусыпным“:  
Царь Дадон не Слабоумного  
Был достоин злого прозвища,  
Но тирана неусыпного...

и сравнивается с Наполеоном, которого низверг „грозный ангел“ – Александр<sup>16)</sup>.

Трудно поверить в то, что Ахматова не заметила бы мимо столь бросающихся в глаза соответствий Бендокир – Дадон-в-старости, Дадон – неусыпный тиран – Николай; убийство Бендокира – убийство Павла, восхождение на престол Дадона Александра – восхождение на престол Александра). Аллюзии на Наполеона, Павла и Александра появляются и в оде „Вольность“, где убийство императора Павла описано как расплата за его злодеяния, царедворцы сравниваются с янычарами („как звери вторглись янычары“), а сама „Вольность“ возвещает о неизбежной расплате царям за узурпацию власти и нарушения закона нарушение

договора – царского слова?). Хотя в „Бове“ сам Александр упоминается опосредованно (Дадон сравнивается с реальным индивидом – Наполеоном, которого „низвергнул“ Александр,) примечательны сами маршруты между мирами истории и литературных произведений. Логика такого переключения требует референции мира „Бовы“ к мирам истории, где Александр уподобляется уже не антагонисту тирану Бовы-Наполеона, а самому Бове – царю-узурпатору. Ода „Вольность“ свидетельствует именно о таком восприятии Александра Пушкиным.

Следующее, о чем упоминает Ахматова, но не развивает напрашивающееся продолжение, – это о посмертной „встрече“ или „не-встрече“) Александра с Пушкиным: *„Под знаком ссоры с царем прошло все лето 1834 года. Пушкин сдался, но примирение все же не состоялось. 25 августа, за 5 дней до открытия Александровской колонны, Пушкин покинул Петербург, „чтобы не присутствовать на церемонии вместе с камер-юнкерами“. Отъезд Пушкина из столицы, чуть не накануне торжества, несомненно, был демонстрацией“*. Ахматова повторяет дневниковую запись Пушкина и не приводит и другую возможную причину неучастия Пушкина (она отражена в примечаниях Т.Г. Цявловской к академическому изданию Пушкина) – это нежелание участвовать в чествовании Александра. Напомним, что на барельефе колонны две крылатые женские фигуры держат доску с надписью: „Александру Первому благодарная Россия“. Парадоксальным образом эта колонна была материальным воплощением метафорического сравнения Александра с грозным ангелом:

И в ничтожество низверженный  
Александром, грозным ангелом...

Колонна посвящена была Александру – победителю Наполеона. На лицевой стороне пьедестала было изображено с подписью „1812 год“. Колонну венчал венчал ангел с лицом Александра, который крестом давил змия (а змий – это, по библейской традиции, и есть „ангел низверженный“<sup>17</sup>) – все в точном соответствии со стихами из „Бовы“. Отказ Пушкина участвовать в подобных торжествах – своего рода ответ обоим царям вспомним „Ужо тебе...“ – из „Медного всадника“). Но Ахматова сознательно не развивает эту тему – она цитирует отрывок из дневника от 28 ноября – то есть запись, сделанную три месяца спустя после пропущенной церемонии. Но она не воспроизводит продолжение же записи, где Пушкин на примере Тарутинского вполне определенно высказывает свое, по меньшей мере, ироническое отношение к подобным столпам: *“... Нам (”пьяным ямщикам“ – С.З.) дана вольность, и поставлен столп нам в честь“... Церковь, а при ней школа, полезнее колонны с орлом и с длинной надписью, которую безграмотный мужик наш долго еще не разберет*<sup>18</sup>”.



Что касается ангела с лицом Александра, то, помимо „Бовы“, напрашивается еще одна ассоциация – со стихотворением Пушкина: „К бюсту завоевателя“, описывающему выполненный Торвальдсеном бюст Александра<sup>19)</sup>. О „завоевателе“ сказано: „В лице и в жизни арлекин“ напомним, что в образах Дадона и его прототипа Абен Габуза объединены черты и завоевателя, и слабоумного шута). Ранее мы приводили слова Ахматовой: „Шамаха в 1820 году была присоединена к России. Поэтому мсть шамаханского скопца царю-завоевателю, возможно, ассоциативными нитями связана с этим событием“, – как, на наш взгляд, как „ложный“ след, отвлекающий внимание от настоящей „мести“. В то же время выбранный Ахматовой эпитет „царь-завоеватель“ напоминает скорее о стихотворении к „На бюсту завоевателя“. В таком контексте именование Александра „царем-завоевателем“ завоевателем Шамахи), не просто неверно, но и звучит как минимум иронично, что стимулирует еще раз попытаться реконструировать – а что же может соответствовать „мести“ и „расплате“ в актуальных мирах истории.

После сказанного о „Бове“ и Александрийском столпе попытаемся „расшифровать“ невысказанный Ахматовой ответ – как осуществляется расплата на за невыполнение обещания в актуальном мире. Намеки на возможное решение мы видим в частично приведенных ранее Ахматовских сопоставлениях между магическими персонажами „Легенды“ и „Сказки“: „У Ирвинга о талисмане в виде медного петуха звездочет только рассказывает королю (сооружает же он медного всадника)... Принято считать, что в пушкинской сказке петух – „живой“. Однако, стих „Вдруг раздался легкий звон“ (полет золотого петушка) как будто противоречит этому... Развязка „Сказки о Золотом Петушке“ существенно отличается от источника. Когда Абен-Габуз не исполняет обещания, волшебный флюгер (медный всадник) только перестает предупреждать его о приближении опасности. В пушкинской же сказке талисман (золотой петушок) является орудием казни царя-клятвопреступника и убийцей<sup>20)</sup>.

В приведенных Ахматовских сопоставлениях можно заметить акцентирование темы „памятника“. Во-первых, Ахматова возвращает эпитету „золотой“ его буквальное значение – сделанный из золота, т.е. металлический. Во-вторых, она вводит тему „медного всадника“ – бронзовый всадник легенды у Ахматовой становится медным. Между тем, даже в том французском переводе, который приводит Ахматова, говорится именно о бронзовой фигуре<sup>21)</sup>. Трудно предположить, что Ахматова ошиблась куда логичнее предположить, что в соответствии с приписываемой Пушкину поэтикой<sup>22)</sup> она вводит тему „медного всадника“ и „памятника“ – как орудия мщения. После статьи Романа Якобсона (впервые опубликована примерно тогда же, когда и „Последняя сказка“ Ахматовой – в 1937 году) представляется излишним обосновывать соотнесенность между „Каменным гостем“, „Золотым Петушком“

и „Медным всадником“ – эти три произведения рассматриваются как наиболее показательные воплощения Пушкинского скульптурного мифа – о несущей гибель статуи, наказывающей того, кто посмел обидеть „хозяина“ этой статуи, которая к тому же обладает властью над оспариваемой „обидчиком“ женщиной. Сам Jakobson, называя Анну Ахматовой „автором самой значительной работы о последней сказке Пушкина“, считает, что главным героем „Сказки“ не Дадон, а „золотая птица“, которая является „носителем действия“<sup>(23)</sup>. Не вдаваясь в обсуждение этого вопроса, заметим, что сам приводимый Jakobsonом ряд согласуется с выводом Ахматовой о том, что основной мотив „Сказки“ – это расплата за неисполнение царского слова. Поэтому продолжим рассмотрение этой же соотнесенности, стараясь оставаться в рамках, заданных намеками и умолчаниями Ахматовской интерпретации. Так, к сказанному Ахматовой добавим то, что напрашивается как само собой разумеющееся продолжение сделанного ею сопоставления. В „Легенде“ наказывает короля не всадник, а звездочет, который уводит с собою в подземелье и готскую царевну. А ввиду того, что медный (бронзовый) всадник перестал предупреждать об опасности, соседи вновь начали нападать на царя<sup>(24)</sup>. Но наиболее важным представляется то, как развивается ссора между звездочетом и царем. У Ирвинга главная месть звездочета заключается в том, что звездочет насмехается над Абен Габузом<sup>(25)</sup>, указывает королю, насколько ничтожна его власть по сравнению с интеллектуальной властью:

– *Отродье пустыни, – прогремел он, – хоть ты и искусный чародей, но помни, кто твой владыка, и не вздорь со своим государем!*

– *Мой владыка! Мой государь! – отозвался звездочет. – Хозяин кротовой кочки притязает повелевать властелином Соломоновой премудрости! Прощай, Абен Габуз: царствуй в своем закутке, тешишься над своим дурачком, а я, философ и отшельник, буду смеяться над тобою!*

Как видим, слова Абен Габуза созвучны незамысловатой мысли – „Но с Царями плохо вздорить“ (вспомним лишь те цитаты, которые были приведены Ахматовой и уже были воспроизведены в нашей статье). Зато ответ звездочета созвучен любимой теме Пушкина о роли поэта („Поэт! Не дорожи любовью народной“; „Памятник“; „Пока не требует поэта...“; „Поэт и чернь“) и уходе от „суетного света“ („Отцы-пустынники...“, „Не дорого ценю...“, „Пора, мой друг, пора...“ и др.). Демонстративный отъезд Пушкина в деревню накануне освящения Александра столпа может быть соотнесен с этим ключевым эпизодом „Легенды“.

Поскольку Ахматова сознательно ограничивает рамки своего рассмотрения автобиографическим миром Пушкина 1834 года, то она ничего не говорит о его произведениях более позднего времени. Естественно, что Пушкин в 1834 году не мог знать, что в 1836 году он напишет „Памятник“. Однако это известно „всеведущему читателю“ – Ахматовой. Ахматова может „додумать“ и

ситуацию мести-расплаты. Прделаем трансформационный маршрут в обратном направлении. Праобразом отмстившего Дадону Золотого Петушка является бронзовый всадник Ирвинга, у Ахматовой ставший медным всадником. В реконструируемом Ахматовой актуальном мире Пушкина бронзовый всадник Ирвинга преобразуется в медного и оказывается орудием мести „Медному всаднику“ Пушкина, подобно тому как в мире „Сказки“ „*талисман (золотой петушок) является орудием казни царя-клятвопреступника*“. Об этой трансформации Медного всадника в Золотого Петушка писал Роман Якобсон (возможно, интуитивно „расшифровав“ намеки Ахматовой, так как он ссылается на ее вывод о запечатленных в образе Дадона „врагах Пушкина“)<sup>26)</sup>. Но мы постараемся проследить направление подобных соответствий исключительно у Ахматовой. Введя в рассмотрение медного (у Ирвинга – бронзового) всадника из мира „Легенды“ в своем пересказе, Ахматова затем упоминает уже о „Медном всаднике“ из биографического мира: „*К этому времени окончательно выяснилось, что первая царская милость – освобождение от цензуры, на деле привела к двойной цензуре – царской и общей. После запрещения целого ряда произведений, 11 декабря 1833 года Пушкину был возвращен „Медный Всадник“ с замечаниями царя, которые заставили Пушкина расторгнуть договор со Смирдиным. Другим проявлением царской милости было дарование Пушкину звание камер-юнкера двора его величества (31 декабря 1833 г.) Можно считать установленным, что своего камер-юнкерства Пушкин не простил царю до смерти*“. Хотя „Медный всадник“ упомянут здесь „метонимически“ (по смежности), но именно введение этой двойной цензуры есть нарушение царского слова. Тем самым не только „камер-юнкерство, но и Николаевские „поправки“ к поэме „Медный всадник“ – как мотивированная причина смертельной обиды Пушкина. Это подводит к ответу и на другой вопрос, который Ахматова оставляет без ответа (частично его досказал Р.Якобсон, думаем, под влиянием Ахматовой: „Так logos (слово) побеждает eidolon (кумир) и кумиропоклонство“, Якобсон, ук.соч). Если основная тема „автобиографичной“, по Ахматовой, „Сказки“ – это ссора звездочета с царем и наказание за нарушенное обещание, то напрашивается вопрос – что же является его аналогом в историческом мире? Неужели целью Пушкина было лишь написание памфлета на Николая и Александра, причем „зашифровав“ его до такой степени, что никто до Ахматовой об этом не мог и догадаться?

Ответ Ахматовой мы нашли уже в другом произведении, где хоть и не упоминается „Золотой Петушок“, но вновь звучит тема меди и памятника (именно те мотивы, которые мы отметили в начале этого параграфа). Победа звездочета над царем из „Легенды“ Ирвинга<sup>27)</sup> была перенесена Ахматовой в мир российской истории: „это уже к литературе прямого отношения не имеет“. Это не „цареубийство“, это победа над „временем и пространством“, точнее, над эпохой императоров Александра и Николая:

*„Он победил и время и пространство. Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: здесь бывал Пушкин, или: здесь не бывал Пушкин. Все остальное никому не интересно. Государь император Николай Павлович в белых лосинах очень величественно красуется на стене Пушкинского музея; рукописи, дневники и письма начинают цениться, если там появляется магическое слово „Пушкин.“ – и, что самое для них страшное, – они могли бы услышать от поэта:*

*За меня не будете в ответе,  
Можете пока спокойно спать.  
Сила — право, только ваши дети  
За меня вас будут проклинять.*

*И напрасно люди думают, что десятки рукотворных памятников могут заменить тот один нерукотворный aere perennius.*

Aaere perennius — крепче меди (лат.) — цитата из оды Горация „Ehegi monumentum aere perennius“ („Я воздвиг памятник крепче меди“). Разумеется, не случайно, что из всей оды Горация Ахматова приводит именно это выражение „крепче меди“, сочетая его с единственным выражением, взятым из „Памятника“ Пушкина – *нерукотворный*. Думается, что, по крайней мере, не будет противоречить логике Ахматовского анализа совмещение „Слова о Пушкине“ с ее „Последней сказкой Пушкина“. Пушкин сам противопоставляет свой „нерукотворный памятник“ рукотворному Александрийскому столпу<sup>28</sup>). Говоря о „десятках памятниках“, она, видимо, прежде всего имеет ввиду Тарутинский столп и посвященного Петру всадника, как и все остальные памятники той эпохи. Не называя сам памятник (Александрийский столп), Ахматова, упоминая о меди и ни о чем ином – создает то семантическое поле, которое делает возможным соотнесение между объектами из различных миров: Александрийским столпом, Золотым петушком „Сказки“, медным всадником „Легенды“ Ирвинга и Медным всадником – памятником Петру<sup>29</sup>), „Медным всадником“ – не прошедшей Николаевскую цензуру поэмой, и всеми теми объектами, которые связаны с ними.

В свете вышесказанного обратим внимание на „семантическую двупланность“ самого Ахматовского заглавия: „Последняя сказка Пушкина“. Конечно, хронологически „Сказка о Золотом петушке“ – последняя из написанных Пушкиным сказок. Но столь ли важным было это обстоятельство, чтобы сделать его заглавием – вместо того, чтобы раскрыть основную тему, и, скажем, назвать статью так: „Об источнике“ „Сказки“ или же – „О возможных

прототипах царя Дадона“. Ведь заглавие должно соответствовать содержанию статьи. Но ситуация меняется, если в содержание статьи включить и то, что в ней не высказано, хотя и указано. В таком случае словосочетание „Последняя сказка“ приобретает иной смысл ср. „последнее слово“, „последнее слово“), который соответствует этому имплицитному содержанию.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Об Ахматовой как пушкинисте и о ее работе с пушкинистами см.: Р.Д. Тименчик Анна Ахматова и Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография.Л.: Наука, 1982. С. 106-118.
2. Источник Ахматовской цитаты: Тынянов, Пушкин 1929 ...
3. Ср. контекст, предшествующий ахматовской цитате из Тынянова: “Так могли пригодиться как материал автобиографические черты в «Каменном госте» — ссылка Пушкина... Точно так же в «Скупом рыцаре» автобиографическим материалом послужила скупость отца и известная стычка с ним”.
4. Приведем два других упоминания Тыняновым “семантической двупланности” у Пушкина: *“Исторический материал оказался современным, однако не только поэтому. Если учесть выбор его, двупланность исторического и современного станет ясна. Нам приходилось уже говорить о семантической двупланности Пушкина. Историческая поэма Пушкина после «Бориса Годунова» двупланна: современность сделана в них точкой зрения на исторический материал. Обстоятельствами, предшествовавшими появлению «Полтавы» (1829), были: подавление восстания и недавняя казнь вождей-декабристов, а обстоятельствами современными: персидская и турецкая кампания как возобновление национальной империалистической русской политики. (В «Путешествии в Арзрум» Пушкин не забывает отметить совпадение «взятия Арзрума с годовщиною Полтавского боя»). Аналогия «Николай I -- Петр», данная уже Пушкиным в знаменитых «Стансах» («В надежде славы и добра») и впоследствии разрушенная в сознании Пушкина -- ( «beaucoup du praporchik en lui et un peu du Pierre le Grand» \*), -- была еще в полной силе. Прямого политического смысла поэма не имела, слишком документальны были изучения Пушкина и слишком ограничен бы был замысел, но современен был выбор материала и стилистическая трактовка его”*. И в другом месте: *“Это отношение к слову не как к знаку предмета, а как к знаку слова, вызывающему ассоциативные лексические ряды, делают слово у Пушкина двупланным. Семантическая двупланность стихотворения «Аквилон», 1824 г. («Недавно дуб над высотой в красе надменной величался. Но ты поднялся, ты взвырал... -- И дуб низвергнул величавый»)), семантическая связь его с революцией декабристов не подлежит сомнению, так же как двупланный смысл стихотворения «Арион» («Нас было много на челне... Погиб и кормиц и пловец! Лишь я, таинственный певец, на берег выброшен грозою»). В стихотворении «Герой», где изображается Наполеон, обходящий и ободряющий чумных*

больных (этот «возвышающий обман» опровергается «низкой истиной» прозаического примечания о том, что этого не было), было написано во время холеры в Москве и посещения Москвы Николаем. Неудачи польской кампании совпадают с воскрешением 1812 г. (стихотворение «Перед гробницею святой», посвященное Кутузову, причем последние строфы: «Внемли ж и днесь наш верный глас: «Встань, спасай царя и нас» -- Пушкиным не печатались.) Слухи о возвращении декабристов из Сибири совпадают с переводом из Горация...

5. Сходство ситуации полное. «Биография» царя Дадона и короля Абен-Габуза совпадают. Отмечу, что у героев других пушкинских сказок (Салтан, Елисей и др.) «биографии» отсутствуют.

Насколько близка фабула «простонародной» сказки Пушкина к легенде Ирвинга, становится ясным при параллельном сличении:

У Ирвинга о талисмане в виде медного петуха звездочет только рассказывает королю (сооружает же он медного всадника).

Последнее и самое значительное совпадение мы видим в сцене расплаты...

Принято считать, что в пушкинской сказке петух - «живой». Однако, стих «Вдруг раздался легкий звон» (полет золотого петушка) как будто противоречит этому.

6. У Ирвинга волшебные талисманы не разговаривают (медный петух, медный всадник). У Пушкина золотой петушок иронизирует над царем.

Диалог царя с воеводой дан в плане гротеска. В сказке Ирвинга, несмотря на общий иронический тон повествования, аналогичный эпизод не имеет подобной окраски.

Дальше у Пушкина следует вставной эпизод с царскими сыновьями и поход царя, отсутствующий в легенде Ирвинга.

У Ирвинга воины короля отправляются в горы - место, указанное талисманом, где они не встречают ни одного неприятеля, но находят готскую принцессу. Они приводят ее к Абен-Габузу. У Пушкина ситуация гораздо сложнее, чем у Ирвинга. Царь влюбляется в Шамаханскую царицу над трупами своих сыновей.

У Пушкина отказ звездочета от царских милостей и требование Шамаханской царицы ничем не мотивированы. В легенде Ирвинга звездочет - женолюб, и он отказывается от наград, предлагаемых королем, потому, что владеет волшебной книгой царя Соломона.

Развязка «Сказки о Золотом Петушке» существенно отличается от источника. Когда Абен-Габуз не исполняет обещания, волшебный флюгер (медный всадник) только перестает предупреждать его о приближении опасности. В пушкинской же сказке талисман (золотой петушок) является орудием казни царя-клятвопреступника и убийцей.

Пушкин как бы сплющил фабулу, заимствованную у Ирвинга, - некоторые звенья выпали и отсюда - фабульные невязки, та «неясность» сюжета, которая отмечена исследователями. Так, например, у Пушкина не перенесены «биографии» звездочета и принцессы.

*В отличие от других простонародных сказок Пушкина, в “Сказке о Золотом Петушке” отсутствует традиционный сказочный герой, отсутствуют чудеса и превращения.*

*Очевидно, что в легенде Ирвинга Пушкина привлек не “Гарун-аль-Рашидовский стиль”.*

*Все мотивировки изменены в сторону приближения “натуралистичности”. Так, например, если у Ирвинга Абен-Габуз засыпает под звуки волшебной лиры, у Пушкина Дадон спит от лени.*

*Междоусобие в горах в легенде мотивируется действием талисмана, в «Сказке о Золотом Петушке» причиной естественного характера - ревностью и т.д*

*7. В черновой и даже белой рукописях намеки совсем прозрачны.*

*В черновике:*

Но с [ Царями] плохо вздорить -

Тут же слово “царями” зачеркнуто и заменено “могучим”:

Но с могучим плохо вздорить - (3)

Однако в беловом списке Пушкин восстанавливает первую редакцию:

Но с Царями плохо вздорить;

В печатной редакции намек снова “зашифрован”.

Но с иным накладно вздорить;

Это в свою очередь вызвало изменение текста “нравоучительной” концовки.

Эту концовку Пушкин перенес из “Сказки о мертвой царевне”:

Сказка ложь, да нам урок,

А иному и намек.

При таком сопоставлении намек получался чересчур уж ясным. Поэтому в окончательной редакции текст принял следующий вид:

Сказка ложь, да в ней намек (4)

Добрым молодцам урок.

Тема “Сказки о Золотом Петушке” - неисполнение царского слова.

Царь, получив от звездочета волшебного петушка, обещает исполнить первую его волю:

За такое одолженье,

Говорит он в восхищеньи,

Волю первую твою

Я исполню, как мою.

А когда дошло до расплаты:

Что ты?! - старцу молвил он:

Или бес в тебя ввернулся?

Или ты с ума рехнулся?

Что ты в голову забрал?

Я, конечно, обещал:

Но всему же есть граница.

В черновике гораздо резче:

[От] [от] [моих] [от] [царских] [слов]

[Отпереться я готов] -

*В черновике - звездочет требует исполнения данного царем обещания:*

*Царь! он молвил - [ты обещанье] дерзновенно*

*[Обещал] [ты клялся] [мне] [Обещал] [ты] [с] (?) [обещ] (?)*

*[Ты дал мне], [что] непременно*

*2) [волю] что первую мою*

*1[ты] что исполнишь как свою*

*Так ли? - шлюсь на всю столицу*

*Любопытна здесь ссылка звездочета на "всю столицу" (общественное мнение).*

*По первоначальному замыслу скопец, которого Дадон приказывает гнать, упрекает царя:*

*[Так то платишь]*

*[Молвил старичек] -*

*...Однако, столкновение с цензурой не было для Пушкина неожиданным.*

*Беловая рукопись носит следы предварительной "авторской" цензуры. В следующем отрывке*

*"Царь скликает третью рать*

*И ведет ее к востоку*

*Помолясь Илье пророку."*

*Последняя строчка в печатной редакции приняла такой вид:*

*Сам не зная быть ли проку*

*Изменена одна строка и в эпизоде ссоры звездочета с царем. Царь в ответ на требования звездочета говорит:*

*И зачем тебе девица?*

*Полно сводник, что ли я?*

*...Эту строку нельзя было представить ни в какую цензуру. Окончательная редакция:*

*Полно, знаешь ли кто я?*

8. Сказка о Золотом Петушке", включенная самим Пушкиным в цикл его "простонародных сказок" (I) (и обычно рассматриваемая в ряду других пушкинских сказок) носит на себе яркий отпечаток "простонародности".

Сличение черновика и белого автографа "Сказки о Золотом Петушке", показывает, как Пушкин в процессе работы снижал лексику, приближая ее к просторечию.

Приведем несколько примеров.

Жанром простонародной сказки мотивирован ввод элементов фольклора:

"побитая рать, побоище", "Сорочинская шапка", "белый шатер", эпитет

"Шамаханский" (в народных сказках обычно - "Шамаханский шелк") и др.

Из фольклора заимствован и традиционный зачин:

Негде в тридевятом царстве ...

9. У Пушкина все персонажи снижены. Дадон, как и Абен-Габуз, "отставной завоеватель", но "миролюбивый" король мавров кровожаден, а царь ленивый самодур. (Самое имя царя взято из "Сказки о Бове Королевиче",



- где Дадон - “злой” царь). В юношеской поэме Пушкина “Бова” Дадон - имя царя “тирана”, которого Пушкин сравнивает с Наполеоном.
- В сказке Ирвинга главные персонажи, король и звездочет, - пародийны, Пушкин же иронизирует только над царем, образ которого совершенно гротескный.
10. Монарх подтвердил это мнение Пушкина, поручив Бенкендорфу “объяснить ему всю бессмысленность его поведения и чем все это может кончиться ...”
- Бенкендорф “объяснил” и Пушкин взял обратно прошение об отставке:
- “... На днях хандра меня взяла, подаля в отставку, но получил ... от Бенкендорфа такой сухой абишид, что вструхнул, и Христом и Богом прошу, чтобы мне отставку не дали” (письмо к жене, перв. пол.июня).
11. Положение, в котором оказался Пушкин к 1834 году, можно охарактеризовать следующей строкой из “Родословной моего героя”:
- Прощен и милостью окован  
Прошению об отставке предшествовала перлюстрация письма Пушкина к жене (от 20-22 апреля). Пушкин писал: “... Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз, и пожурил за меня мою няньку; второй меня не жаловал; третий хоть и упек меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвертого не желаю: от добра добра не ищут. Посмотрим, как то наш Сашка будет ладить с порфиородным своим тезкой, с моим тезкой я не ладил. Не дай Бог итти по моим следам, писать стихи, да ссориться с Царями!” Письмо Пушкина было доставлено к царю, который постыдился в том признаться и дал “ход интриге достойной Видока и Булгарина”. Свою запись в дневнике по этому поводу Пушкин заканчивает очень резким выпадом по адресу Николая: “... что ни говори, мудрено быть самодержавным”.
12. Здесь Пушкин несомненно вспомнил о своем стихотворении “Моя родословная” (1830г.):
- Упрямства дух нам всем подгадил: В родню свою неукротим, С Петром мой пращур не поладил  
И был за то повешен им. Его пример будь нам наукой: Не любит споров властелин.
- Историю своих отношений с царями Пушкин связывает с темой о взаимоотношениях рода Пушкина с династией.
13. „Мы уже видели, что смысловая двупланность сказки о ссоре царя с звездочетом может быть только раскрыта на фоне событий 1834 года. Но первая часть сказки заставляет предполагать и другое. Дело в том, что в облике царя подчеркнуты лень, бездеятельность, “желание охранять свои лавры” (см. “Легенду об арабском звездочете”). Далее черты эти совсем исчезают. Пушкин никогда не считал Николая I ленивым и бездеятельным. Но черты эти он всегда приписывал Александру I: “Наше царское правило: дела не делай, от дела не бегай”. (Воображаемый разговор с императором Александром I - 1822) И много позднее, в 1830 г.: Властитель слабый и лукавый, Плешивый щеголь, враг труда.

*Биография “отставного завоевателя” Дадона вполне подходит к этому образу. Известно, что мистически настроенный Александр общался с масонами, а также прорицателями и ясновидцами, и в конце жизни мечтал о том, чтобы удалиться на покой.*

*С молодости был грозен он... Но под старость захотел Отдохнуть от ратных дел И покой себе устроить;*

14. Ср. однако и с возведением родословной „шамаханской царицы” к сказке П. Катенина: „Исходя из звуковой ассоциации, А. А. Ахматова увязала имя восточной красавицы с селением Шамаха, славившимся далеко за пределами Азербайджана производством шелка. Шамаха была присоединена к России в 1820 г., хотя русские и английские купцы посещали этот важный торговый центр еще со времен Ивана Грозного. Наименование восточной красавицы, как и некоторые из ее поступков, могло быть подсказано поэту иными источниками и обстоятельствами и, как полагаем, менее всего реальной Шамахой. Основание для такого предположения дает стихотворная сказка Павла Катенина „Княжна Милуша“. - Белкин Д. И. К истолкованию образа Шамаханской царицы // Временник Пушкинской комиссии, 1976 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. — С. 120—124.

15. Ср.: „Импрессионистская подготовка встречается в целом ряде дантовских песней. Цель ее — дать в виде разбросанной азбуки, в виде прыгающего, светящегося, разбрызганного алфавита те самые элементы, которым по закону обратимости поэтической материи надлежит соединиться в смысловые формулы”. —Мандельштам, Разговор о Данте...

16. Не запомню, сколько лет спустя  
После рождества Спасителя,  
Царь Дадон со славой царствовал  
В Светомире, сильном городе.  
Царь Дадон венец со скипетром  
Не прямой достал дорогою,  
Но убив царя законного,  
Бендокира *Слабоумного*.  
(Так бывало верноподданны  
Величали королей своих,  
Если короли беспечные,  
Не в постеле и не ночью  
Почивали с камергерами).  
Царь Дадон не Слабоумного  
Был достоин злого прозвища,  
Но тирана неусыпного,  
Хотя, впрочем, не имел его.  
Лень мне все его достоинства  
И пороки вам показывать:  
Вы слышали, люди добрые,  
О царе, что двадцать целых лет

Не снимал с себя оружия,  
Не слезал с коня ретивого,  
Всюду пролетал с победою,  
Мир крещенный потопил в крови,  
Не щадил и некрещеного,  
И в ничтожество низверженный  
Александром, грозным ангелом,  
Жизнь проводит в унижении  
И, забытый всеми, кличется  
Ныне Эльбы императором: —  
Вот таков-то был и царь Дадон.

17. См.: Откровение 12:7-9: *“И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаною, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним”.*
18. Ср.: “28 ноября. Я ничего не записывал в течение трех месяцев. Я был в отсутствии — выехал из Петербурга за 5 дней до открытия Александровской колонны, чтоб не присутствовать при церемонии вместе с камер-юнкерами, — моими товарищами, — был в Москве несколько часов — видел А. Раевского, которого нашел поглупевшим от ревматизмов в голове. Может быть, это пройдет. Отправился потом в Калугу на перекладных, без человека. В Тарутине пьяные ямщики чуть меня не убили. Но я поставил на своем. — «Какие мы разбойники? — говорили мне они. — Нам дана воляность, и поставлен столп нам в честь». Графа Румянцева вообще не хвалят за его памятник и уверяют, что церковь была бы приличнее. Я доволен с этим согласен. Церковь, а при ней школа, полезнее колонны с орлом и с длинной надписью, которую безграмотный мужик наш долго еще не разберет”. — Как отмечается в примечаниях, владелец Тарутина, гр. С. П. Румянцов, в память победы, одержанной здесь 6 октября 1812 г. над французскими войсками, освободил всех крестьян села Тарутина от крепостной зависимости, предоставив им земли. За это они должны были воздвигнуть в Тарутине памятник в честь победы 1812 г. Памятник был открыт 25 июня 1834 г. На одной стороне памятника надпись: «На сем месте Российское воинство, под предводительством фельдмаршала Кутузова укрепясь, спасло Россию и Европу»; на другой стороне: «Сей памятник воздвигнут на иждивение крестьян села Тарутина, получивших от графа Сергей Петровича Румянцева свободу».
19. Напрасно видишь тут ошибку:  
Рука искусства навела  
На мрамор этих уст улыбку,  
А гнев на холодный лоск чела.  
Недаром лик сей двуязычен.  
Таков и был сей властелин:

К противочувствиям привычен,  
В лице и в жизни арлекин.

20. Помимо приведенных сопоставлений, о медных статуях Ахматова упоминает еще дважды: *„Арабский звездочет Ибрагим, ставший советником короля, рассказывает ему о талисмани, предупреждающем о нападении врагов (петух и баран из меди), и сооружает другой талисман с тем же значением (медного всадника)“*. - В примечании к этому предложению Ахматова приводит сведения, полученные от акад. А.И.Крачковского - о магическом всаднике из меди в *„Тысячи и одной ночи“* – в *Сказке о носильщице и трех девушках*. Однако и в цитируемом Ахматовой эпизоде у Ирвинга не указано, из какого металла сделаны петух и баран.
21. *„Pendant plusieurs mois, la figure de bronze resta sur le pied de la paix...“* - В течение долгих месяцев бронзовая статуя пребывала в мире.
22. Здесь можно усмотреть характерный для поэтики акмеизма прием “обмолвки” – подробнее см. статью Мих. Лотмана в настоящем сборнике.
23. См. Р.Якобсон. Статуя в поэтической мифологии Пушкина. – Р.Якобсон. Работы по поэтике. Москва, 1987, с. 148.
24. *„Дарский гнев одержал верх над благоразумием.  
– Отродье пустыни, – прогремел он, – хоть ты и искусный чародей, но помни, кто твой владыка, и не вздорь со своим государем!  
– Мой владыка! Мой государь! – отозвался звездочет. – Хозяин кротовой кочки притязает повелевать властелином Соломоновой премудрости! Прощай, Абен Габуз: царствуй в своем закутке, тешишься над своим дурачьем, а я, философ и отшельник, буду смеяться над тобою!  
С этими словами он схватил под уздцы белого коня, ударил оземь посохом и тут же, посреди прохода, вместе с царевной провалился сквозь землю. Земля наглухо сомкнулась над ними...  
В довершение бед Абен Габуза соседи, которых он со своим волшебным всадником задирал, изводил и громил почем зря, обнаружили, что чары рассеялись, и кинулись на него со всех сторон, так что остаток дней государя-миролюбца прошел в кровавой суматохе. Наконец Абен Габуз умер и был предан земле“*.
25. Эта сцена может послужить объяснением и другой „ошибки” „обмолвки”) Ахматовой. Она пишет: *„У Пушкина золотой петушок иронизирует над царем“* однако ни приводимые ею пушкинские строки *„Воевода говорит: Петушок опять кричит, Страх и шум во всей столице“*), ни какие-либо другие никак не соответствуют этому выводу Видимо, таким образом в связанный с биографическим миром Пушкина мир „Сказки” оказалась перенесена ирония звездочета из „Легенды”.
26. „Иронический гротеск вытеснил трагическую петербургскую повесть: волшебник-скопец заменил Петра Великого, а петушок на спице, возможно, послужил ироническим намеком на орла на Тарутинской колонне или ангела на Александровской колонне, занял место исполинского всадника над

скалой... Жертва статуи постарела... Дадон весьма нелепая фигура, которой Пушкин, по-видимому, придал некоторые черты своих врагов: Ахматова указывает, что в Дадоне воплотились черты Александра и Николая”. – Якобсон, ук.соч., с 163.

27. К приведенной выше сцене ссоры между королем и звездочетом следует добавить и представленную в соответствии с общим стилем “Легенды” как пародия, – “победу над временем и пространством” звездочета, – он обрел бессмертие в недоступном для профанов пространстве. Напомним: у Ирвинга звездочет с царевной скрывается с подземелье, где до сих пор *„Время от времени изнутри горы слышались музыка и женское пение; и как-то один крестьянин донес царю, что прошлой ночью он нашел расселину в скалах, пробрался вглубь и наконец увидел подземный чертог и звездочета на роскошном диване: он послушно дремал под колдовские звуки серебряной лиры”*. И далее: *„Абен Габуз бросился искать расселину, но она снова сомкнулась. Он опять попробовал докопаться до соперника, и опять понапрасну. Видно, чародейную руку с ключом людскими силами было не одолеть. А на вершине горы, на месте обещанного дворца и сада, была голая пустошь: либо хваленый вертоград был сокрыт от глаз волшебством, либо звездочет все выдумал. Милосердная молва избрала второе, и одни называли это место „Царевой блажью”, другие – „Дурьей потехой”... На пресловутой горе построили Альгамбру, и в ней отчасти была явлена баснословная прелесть иремских садов. Зачарованный портал цел и невредим – его, конечно, сберегла волшебная власть руки и ключа – и образует теперь Врата Правосудия, главный вход в крепость. Говорят, что под этими вратами звездочет по-прежнему сидит в своем подземном чертоге и дремлет на том же диване под звуки серебряной лиры царевны. Дряхлые инвалиды часовые, несущие стражу у ворот, летними ночами иногда слышат эти напевы и под их усыпительным воздействием мирно почивают на посту. Вообще здесь разлита такая дрема, что даже и днем часовые обычно клюют носом, сидя на каменных скамьях в проходе, или же спят под соседними деревьями, так что это наверняка самый сонливый караул во всем христианском мире. И по старинному преданию, так оно все и будет еще много веков. Царевна останется пленницей звездочета, а звездочет не сбросит колдовской дремоты до скончания дней, разве что волшебная рука ухватит роковой ключ и расколдует зачарованную гору”*. Заметим вне всякой связи с основной темой статьи: до какой степени Звездочета напоминает желание Лермонтова из „Выхожу один я на дорогу”.

28. В „Памятник” оказались перенесенными переключки между „Бовой” и „Сказкой” – это заданная образом Александрийского столпа тема Александра и Наполеона, а также имя Радищева. В черновом варианте „Памятника” было: „вслед Радищеву восславил я свободу”; „Бова” – „состязание” с написавшим одноименную поэму Радищевым:  
О Вольтер! о муж единственный!  
Ты, которого во Франции

Почитали богом неким,  
В Риме дьяволом, антихристом  
Обезьяною в Саксонии!  
Ты, который на Радищева  
Кинул было взор с улыбкою,  
Будь теперь моею Музою!  
Петь я тоже вознамерился,  
Но сравняюсь ли с Радищевым?

Тема Наполеона – Александра получила интересное продолжение в уже посмертной судьбе стихотворения. Жуковский, чтобы сделать возможным публикацию “Памятника”, заменил “Александрийский столп” на “Наполеонов” – тем самым своеобразным образом подтвердив синонимичность Александра и Наполеона. Впрочем, сам Пушкин, обдумывая возможность публикации “К бюсту завоевателя”, в черновике записал “К бюсту Наполеона”, хотя описывал Александра.

29. При этом, не только слово „медь”, но, и как было отмечено Р.Якобсоном в указанной работе, слово „нерукотворный” также отсылает к „Медному всаднику”. В посвященном памятнику Петру стихотворении-надписи В.Г. Рубан противопоставляет его иным „соделанным рукам” памятникам, поскольку основанием ему служит настоящая природная скала:
- Колосс Родосский, свой смири прегордый вид,  
И, Нильских здания высоких пирамид,  
Престаньте более считаться чудесами:  
Вы смертных бренными соделаны руками.  
Нерукотворная здесь русская гора,  
Вняв гласу Божию из уст Екатерины,  
Прешла во град Петров, чрез Невские пучины  
И пала под стопы Великого Петра.

## A. AKHMATOVA, „PUSHKIN’S LAST TALE“

✉ **Prof. Suren Zolyan, DSc.**

Chief Research Fellow at the Institute of Philosophy and Law  
Armenian Academy of Sciences

Head of the Scientific and Education Center

The Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad)

2 – 5 Hin Yerevantsi

Yerevan, Armenia

E-mail: surenzolyan@gmail.com