

**МАДОННЫ, КУМИРЫ И ТРУПЫ
В ПОЭТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ А.С. ПУШКИНА**

Илья Ю. Роготнев

*Пермский государственный национальный
исследовательский университет
г. Пермь, Россия*

Keywords: poetic world, psychoanalysis, mystical eros, power, desire.

Summary: The attempt to give new interpretation of the series of poetic structures in Alexander Pushkin's creations (a peculiar "statuary cycle" discovered by R. Jacobson) is made in the article. As an instrument of interpretation the concept of "repetition" (from Freud-Lacanian analysis) is used. A series of Pushkin's texts about the statue is considered in its coordination with poetry of the so-called "secret love". Conclusions are drawn about strengthening of destructive and demonic features of sacred female images of Pushkin poetry of the 1830s and the subject's metamorphoses in the poetic world.

Ключевые слова: поэтический мир, психоанализ, мистический эрос, власть, желание.

Аннотация: В статье делается попытка дать новую интерпретацию серии поэтических структур в творчестве А.С. Пушкина, обнаруженной Р.О. Якобсоном и образующей своеобразный «статуарный цикл». В качестве инструмента интерпретации используется понятие «повторение» – в трактовке фрейд-лакановского анализа. Серия пушкинских текстов о статуе рассматривается в единстве с поэзией так называемой «утаенной любви». Делаются выводы об усилении деструктивно-демонических черт в богородичных образах пушкинской поэзии 1830-х годов и метаморфозах субъекта в исследуемом поэтическом мире.

Название настоящей статьи призвано со всей определенностью указать на ее диалогические отношения с известным пушкиноведческим исследованием Романа Якобсона. Речь идет о работе «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» (первая публикация – 1937, на чешском языке), одном из наиболее плодотворных источников литературоведческих идей для структуральной поэтики. В исследовании Р. Якобсона, в частности,

установлен набор поэтических соответствий между тремя пушкинскими текстами: «Каменным гостем» (1830), «Медным всадником» (1833) и «Сказкой о золотом петушке» (1834)¹. Соответствия эти касаются заглавий произведений (наименования «вещей», но не лиц или мест), их фабул, использованных мифологических мотивов, некоторых обстоятельств создания текстов (этими шедеврами мы обязаны, соответственно, первой, второй и третьей «болдинской осени»).

Многokrатно прокомментированная ведущими пушкиноведами, работа Р. Якобсона, тем не менее, содержит вопрос, до сих пор не решенный: с чем мы вообще имеем дело? Якобсон отмечает *исключительность* трилогии для творчества Пушкина. То есть, по мнению ученого, системность ее мифоэлементов ограничена: перед нами исследование подсистемы, в известном смысле противопоставленной системе. Повторение выступает как повторение «аномалии» на фоне «стабильного» развития пушкинской поэтики. Если повторение образует «подсистему», то возникает вопрос об истоках, смыслах, функциях этой «подсистемности». Как эта структура возникла и каким правилам подчинены ее частные употребления/манифестации? Открыл ли Р. Якобсон дверь в «душу поэта», в его интимный код, или же речь должна идти об архетипических структурах, накладывающихся на обстоятельства личного и творческого пути Пушкина?

1. Предварительные замечания

Предлагаемый анализ направляется двумя простыми соображениями:

1) Обнаруженный Р. Якобсоном ряд соответствий можно описать не как трижды реализованную семиотическую структуру, но как *повторение*. Напомню, что это явление оказывается одной из продуктивных философских тем – вспомним С. Киркегора, Ф. Ницше и Ж. Делёза; последний противопоставляет понятия повторения и различия диалектическим категориям тождества и противоречия, выводя интересующую нас категорию за границы классической логики и диалектики: «Во всех отношениях повторение – это трансгрессия» (Делёз, 1998: 15). Совершенно особое место повторение занимает в психоанализе: Жак Лакан рассматривает его как одно из четырех основных понятий фрейдовской теории. Таким образом, можно

¹ Сочинения А.С. Пушкина цитируются по изданию (Пушкин, 1950–1951) с указанием номера тома и страниц.

попытаться рассмотреть проблему «статуарной трилогии», опираясь в том числе на фрейд-лакановский анализ.

2) Якобсон считает статуарную модель модификацией поэтической структуры, манифестированной в незавершенном произведении «В начале жизни школу помню я...» (Якобсон, 1987: 159). Оно становится едва ли не ключевым документом в исследованиях, посвященных теме мистической любви Пушкина к Богородице (в частности, в пионерской в этом направлении работе Б.А. Васильева (Васильев, 1994: 176-192)). Отмечу, что этот сюжет связывается исследователями с проблемой «утаенной любви» поэта. Таким образом, можно попытаться соотнести интересующее нас повторение с сюжетом мистического / потаенного эроса. В этом случае Шамаханскую царицу из «Сказки...» мы сможем включить в весьма специфический ряд женских образов: Мария («Гавриилиада»), адресат поэтических обращений в поэмах «Бахчисарайский фонтан» и «Полтава», Богородица из стихотворений «Мадона» и «Жил на свете рыцарь бедный...» и др.

Очевидно, что феномен повторения можно без труда увязать с сюжетом мистической любви, если так называемый «духовный путь» поэта прочитать в терминах глубинной истории субъекта. Повторение в рамках фрейд-лакановского анализа рассматривается как то, что отсылает «по ту сторону принципа удовольствия» (Фрейд, 2016: 180-187) и знаменует встречу с Реальным – встречу, которой субъект всякий раз счастливо избегает. «Когда припоминания, сменявшие постепенно одно другое, вот-вот должны достать своего фокуса, центра, способного, казалось бы, на все события окончательно пролить свет — в этот самый момент заявляет о себе то, что я назвал бы <...> *сопротивлением субъекта*. Сопротивлением, которое становится в этот момент повторением в поступке» (Лакан, 2017: 59). Повторение в психоанализе предстает как повторяющееся движение субъекта навстречу с Реальным и повторяющееся же избегание этой встречи, ускользание субъекта. Переход от развертывания сюжета мистических встреч с воображаемым объектом желания к повторению (которое связано с травматическим значением) знаменует проявление того Реального, которое лежит за символической коллизией желания. Другими словами, мы вправе предположить, что статуарная трилогия движется к демистификации «утаенной любви» – но и сопротивляется этой демистификации.

В «Медном всаднике», впрочем, тема желания – столь явственно выступающая в «Каменном госте» и «Сказке о золотом петушке» – значительно редуцирована. Здесь Пушкин сосредоточен на теме власти. Таким образом, статуарная трилогия – великолепное поле для

скрещивания марксистского и фрейдистского дискурсов (если точнее – дискурсов, «учрежденных» К. Марксом и З. Фрейдом), для двойного анализа отношений господства и желания. При этом как «Медный всадник» в редуцированном виде содержит коллизию желания, так и «Каменный гость» редуцирует, но вовлекает в свою структуру коллизию власти. Таким образом, в движении к демистификации объекта желания принимает участие мифология господства, власти, царствования.

2. Мадонна в поэтической мифологии Пушкина

Еще Ю.М. Лотман – в связи с темой «утаенной любви» в пушкинских поэмах – отмечает у Пушкина «настойчивое стремление в различных письмах дать пищу для догадок о своих чувствах, намекнуть на тайну и божественную страсть» (Лотман, 2003: 261). В частности, в письме брату Льву Сергеевичу от 25 августа 1823 г. Пушкин пишет о своей новой поэме «Бахчисарайский фонтан»: «... я не желал бы ее напечатать, потому что многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен... роль Петрарки мне не по нутру» (Пушкин, X: 64), – провоцируя, разумеется, толки об утаенной любви и прямые сопоставления своей поэзии с любовно-мистической лирикой Петрарки (и, добавим, Данте). В самом деле, Лаура и Беатриче в лирике великих итальянцев не равны себе, они являются земными проявлениями небесного идеала. Возвышенный объект неземной любви как бы находит себе (неполное) земное воплощение. Знал Пушкин и статью К.Н. Батюшкова, который отчетливо сформулировал отличие петраркианской любовной лирики от интимных стихотворений античных авторов: «Для него Лаура была нечто невещественное, чистейший дух, излившийся из недр божества и облекшийся в прелести земные» (Батюшков, 1988: 151).

Принимая версию о тайной влюбленности Пушкина в Марию Раевскую (в замужестве – Волконскую), священник Б.А. Васильев рассматривает эту биографическую линию как своеобразный аналог рыцарского служения в духе возвышенной, религиозно окрашенной любви. А обратившись к анализу фрагмента «В начале жизни школу помню я...» (написанного Дантовыми терцинами – строфика здесь, однозначно, реминисцентна), Васильев устанавливает «первообраз» этой любви – Пречистую Деву, явленную отроку Пушкину в лике с царскосельской иконы «Знамение» (Васильев, 1994: 186) и имеющую, как утверждает Т.А. Касаткина (Касаткина, 2016: 53), портретное сходство с Натальей Гончаровой. Косвенным подтверждением этого «факта внутренней биографии» является скандальная «Гавриилиада»,

где Мария оказывается объектом сексуального вождения. Мистический женский идеал, восходящий к образу Богородицы и проецируемый на нескольких возлюбленных (как бы скользящая проекция), анализирует Ирина Сурат в крупном исследовании, построенном вокруг толкования «Легенды» («Жил на свете рыцарь бедный...»). На постоянном смещении «утаенной любви» с одного объекта на другой делает акцент и Р.В. Иезуитова (Иезуитова, 1995) – автор работы, носящей итоговый, обобщающий характер.

По мнению И.З. Сурат, обретенный женский идеал в 1830-х годах постепенно меркнет (опускаем аргументы, достаточно весомые и подробные). Если в первой редакции «Легенды» (1829?) Мадонна названа прямо и она принимает участие в судьбе рыцаря («пустила в царство вечно паладина своего»), то во второй – имя Богородицы скрыто в аббревиатуре, сам «рыцарь слез уже не льет, он не просветлен своим чувством, а, напротив, становится “дик и рьян” и умирает “как безумец”» (Сурат, 2009: 265). Рассматривая различные редакции «Легенды» вкупе с другими текстами в качестве документов «духовного пути Пушкина» (а это всегда условность: никакого единства пути и единства субъекта, скорее всего, нет), мы подходим к следующему, грубому и приблизительному, выводу: Пречистая Дева оказалась наваждением, мистический эрос – родом одержимости. Не об этом ли рассказывает и «Сказка о золотом петушке»?

Обратимся, однако, к фрагменту «В начале жизни школу помню я...» (по мнению Д.Д. Благого – поэме о юности Данте (Благой, 1979: 164-165)). Образная система данного текста словно предназначена для иллюстрации второй фрейдовской топики, изложенной в работе «Я и Оно». Субъект вспоминает себя учеником школы, в которой «смирренная, одетая убого, но видом величавая жена над школою надзор хранила строго». В ней-то и видит Б. Васильев отражение Богоматери². Субъект помнит ее «полные святыни словеса», но бежит от бесед с нею в «великолепный мрак чужого сада» (Пушкин, III: 202). «Величавая жена», дающая уроки юношам, может прочитываться как Сверх-Я, а «чужой сад» – как владения Оно. Тем более что центральными фигурами здесь оказываются «двух бесов изображенья» (там же: 203): Аполлона и Диониса/Венеры (не станем вдаваться в подробности полемики об имени второго кумира). По Фрейдю, кстати,

² Г.А. Гуковский видел в образе «жены» аллегория Церкви (Гуковский, 1957: 281-283); на наш взгляд, эти трактовки друг другу не противоречат, а в некотором смысле и усиливают одна другую.

в Оно обитают два первичных влечения: Эрос и влечение к смерти (оно же «инстинкт нирваны»).

Р. Якобсон отмечал: «Это стихотворение осталось, однако, незаконченным, а его компоненты поменялись ролями в маленькой трагедии [“Каменном госте”]: непреклонный поборник порядка был воплощен в самой статуе...» (Якобсон, 1987: 159). Между тем, именно в смиренном, но величавом облике предстает перед Дон Гуаном Дона Анна. Думается, что статуя воплощает здесь тяжкий грех, груз прошлого. И если во фрагменте это прошлое – языческое, и оно противопоставлено христианскому облику «величавой жены», то в «Каменном госте» религиозные коннотации снимаются – или почти снимаются. Остается сам «груз прошлого», который объявляется как возмездие. Если компоненты и меняются ролями, то лишь в соответствии с логикой развития субъекта. Когда он изменяет «кумирам» (Аполлону и Дионису), они превращаются из искусителей в мстителей; грех, переставая быть источником наслаждения, становится объектом душевной тревоги.

Пожалуй, нам следует уточнить пределы применимости фрейдистской схемы. Уже у Фрейда Оно и Сверх-Я, представляющие собой две инстанции бессознательного, сообщаются между собой: агрессивная энергия Сверх-Я имеет источником Оно. Нет ничего удивительного в том, что в сферах мифа и бессознательного (если это разные сферы) все структуры являются мерцающими, они возникают лишь в определенных ракурсах и растворяются друг в друге при пристальном анализе. «Кумиры сада» и Мадонна вот-вот сольются в недифференцированном Реальном. Этому слиянию, вероятно, и сопротивляется субъект. «Сюжетная» близость психоаналитического нарратива – фрейдовского мифа о происхождении человеческой души и трагической участи Я в темнице психического аппарата – к пушкинскому фрагменту свидетельствует о том, что строфы «В начале жизни...» посвящены именно тем уровням истории «души», которые интересовали психоанализ – этой своеобразной «археологии субъекта» (Рикёр, 2002: 308).

В то же время мы можем прочитать в знаменитом фрагменте историю выбора эстетического идеала. Сама тема возвышенной любви, мистического эроса была известна Пушкину не только по произведениям Данте и Петрарки, но и по лирике В.А. Жуковского, создавшего в 1819–1824 гг. своеобразный куртуазный стихотворный цикл (Сурат, 2009: 211-212). «Смирренная» и «величавая жена», «ее полные святыни словеса» – это эстетический идеал задумчивого, меланхоличного и нравственно чуткого Жуковского. Между тем,

юный Пушкин знал другого учителя поэзии – знатока языческого логоса, певца аполлонических форм и вакхических наслаждений – К.Н. Батюшкова. Нет ничего удивительного в том, что эстетика Жуковского персонифицирована в женском образе: вспомним хотя бы арзамасское прозвище поэта (Светлана) и то, что Пушкин шутливо сравнивал Василия Андреевича с «кормилицей» (Пушкин, X: 118).

3. Субъект повторения и нетраспарентный контекст

Обратимся к «Каменному гостю». Женский образ здесь уже начинает меркнуть: хотя Дона Анна опутана завесой тайны и предстает взору героя и читателя в молитвенных бдениях, однако считать этот образ богородичным (со всеми атрибутами непорочности, святости, милости) было бы преувеличением. Глубинный источник образа Доны Анны раскрывается при сопоставлении ее с Лаурой. Существует традиция рассматривать Лауру как «женского двойника» самого Дон Гуана³ – изгнанника и поэта, самовольно вернувшегося из ссылки; неоднократно отмечалась литературоведами и близость героя к автору (Щеглов, 1902; Ахматова, 2002b и др.). Однако куда важнее увидеть общее в Лауре и Доне Анне – точнее, общее в том отношении, которое всякий раз выстраивает Дон Гуан между субъектом и объектом желания. Дон Гуан занимается любовью с Лаурой возле остывающего трупа Дона Карлоса. Сексуальное наслаждение и смерть для него таинственным образом связаны, потому и на ужин к Доне Анне он приглашает мертвеца. Смерть является пределом желания. Дон Гуан совершает повторение (убийство – сексуальный акт), пока не встречается с Реальным всерьез: холодное рукопожатие Командора является лучшей метафорой Реального.

Вполне вероятно, мы уже нашли предварительное решение тайны статуарной трилогии: мистическое желание было волей к смерти. Но это далеко не всё: для чего-то Пушкину необходимо переплетение тематических линий желания и власти.

Едва ли не самая существенная новация в трактовке сюжета в том и состоит, что Командор убит до встречи героя с Доной Анной. Превращая Дону Анну в его вдову, Пушкин не просто выстраивает сюжет мистико-любовного треугольника (субъект – объект – мертвец). Автор делает коллизия страсти производной от какой-то другой – увиденной в тень повествования.

³ «Их близость – свободный союз двух родственных натур» (Благой, 1967: 645); Пушкин «включил в пьесу совсем оригинальную женскую к нему (Дон Жуану – *И.Р.*) параллель – образ юной артистки Лауры» (Благой, 1979: 523).

Вот как описывает герой гибель своего антагониста: «*Когда за Эскурьялом мы сошлись, / Наткнулся мне на шпагу он и замер, / Как на булавке стрекоза — а был / Он горд и смел — и дух имел суровый...*» (Пушкин, V: 390). Можем ли мы делать какие-то выводы о причинах дуэли? Эскуриал – резиденция Филиппа II Габсбурга. Мы знаем об особом отношении короля к Дон Гуану («*Меня он удалил, меня ж любя*» (там же: 372)). Не является ли схватка с Командором следствием нетранспарентной политической истории? Можно даже попытаться найти в окружении Филиппа II прототип Дон Гуана – присмотреться, например, к сводному брату короля, дону Хуану Австрийскому (*Don Juan de Austria*), «донжуанская» репутация которого проникла даже в энциклопедию: «Бессердечно относился дон Х. и к своим возлюбленным, и к своему многочисленному незаконному потомству» (Боголепов, 1903: 758). Учитывая, что слово «Командор» могло означать и главу рыцарского ордена – духовно-воинской институции (вспомним: «*дух имел суровый*»), мы можем выдвинуть догадку о том, что конфликт Командора и Дон Гуана отсылает к противоборству испанских элит. Не станем увлекаться смелыми параллелями – они, по замыслу автора, должны остаться едва различимым фоном разыгравшейся драмы.

Предлагая избыточную, двойную мотивировку конфликта, гипотезу о сверхдетерминированности действия в «Каменном госте», мы следуем определенной традиции прочтения «маленьких трагедий»: так, конфликт «Моцарта и Сальери» вряд ли исчерпывается завистью одного композитора к успехам другого, убийца неслучайно в финальном монологе первой сцены переходит от я к мы («*Не я один с моей глухою славой...*» (Пушкин, V: 362)).

4. Исчезнувший объект и исчезающий субъект

Едва уловимая, неоформленная в первом такте пушкинского повтора, тема власти становится ведущей в «Медном всаднике».

Идол государственности требует жертвы, в жертву принесена женщина, в результате чего субъект желания оказывается ущемлен – таким путем субъект входит в конфликт с кумиром, олицетворяющим беспредельную земную власть. Объект желания выносятся за скобки; домик у залива, где проживает невеста Евгения, – функционально тот же Эскуриал, то есть пространство, которое вместе с манифестируемой им темой оттеснено на дальнюю периферию внутреннего мира произведения. Всей полнотой мистического смысла обладает здесь статуя, которая вновь отсылает к языческим богам и полубогам: «И сам поэт, охваченный ужасом перед этой

сверхчеловеческой мощью, не умеет ответить себе, кто же это перед ним» (Брюсов, 1975: 39); «Это – исполин-чудотворец, полубог, повелевающий стихиями» (там же: 49).

Итак, женский идеал редуцирован до «закадрового» мотива, а власть возведена едва ли не в бесконечную степень. Подчеркнем еще раз, что повторение сопровождается зеркальной переакцентировкой отношений желания и власти.

Сюжет поэмы архетипичен, он движим конфликтом двух демиургов: творец города сталкивается с творцом мира. Подобный сюжет в эксплицированном виде мы встречаем в одной из самых загадочных притч из «Книги тысячи и одной ночи» – рассказе о городе Иреме столпов (Иреме многостолбном, Иреме многоколонном), построенном исполином царем Шеддадом и разрушенном Аллахом. Ввиду того, что нам не известны пушкиноведческие работы, раскрывающие данную типологическую параллель, позволим себе процитировать некоторые фрагменты притчи в русском переводе.

Могущественный Шеддад одержим идеей строительства чудного города: *«Я знаю из древних книг и рассказов описание края, который существует в будущей жизни, и хочу я сделать подобное ему в земной жизни. Отправляйтесь в самую лучшую и обширную равнину на земле и постройте мне там город из золота и серебра, и пусть песок в нем будет из топаза, яхонта и жемчуга. И под своды этого города поставьте столбы из топаза, и наполните город дворцами, и над дворцами сделайте горницы...»* (Салье, 1959: 33). Хотя подданные Шеддада выражают сомнения в исполнимости этого желания, исполин непреклонен: *«Идите же в россыпи... и собирайте землю из россыпей, не щадя усилий. А кроме того, отберите для меня у людей такие камни, и не щадите и не милейте никого»*. Среди примет земли под заветный город названы *«текущие ручьи и бегущие каналы»* (там же: 34). *«И они принялись застраивать эту землю, как приказал им Шеддад, царь земли, и застроили ее вдоль и поперек, и провели трубы для каналов, и поставили колонны... И к рабочим прибыло этих материалов столько, что не описать, не счесть и не определить»* (там же). Как видим, история Шеддада типологически близка «Петербуржскому мифу» как таковому – той метанарративной структуре, которая лежит в основе Петербургского текста русской литературы. *«И Аллах наслал на него и на бывших с ним неверных отрицателей вопль с небес своего могущества, и он погубил их всех своим великим гласом, и не достиг Шеддад и никто из бывших с ним этого города, и не подступил к нему, и Аллах стер к нему дорогу. И город простоят, как был, на месте, пока не настанет судный час»*

(там же: 35). «Медный всадник», на наш взгляд, также схватывает развернувшийся после строительства чудного града демиургической конфликт. Исход конфликта в арабском предании выглядит иначе, однако близость литературного Петербурга к Ирему столпов видится не в деталях, но в самом бытии двух «мифических» градов в эсхатологическом времени. Кстати, конкретный способ расправы Аллаха с лже-демиургом, возможно, в своих вариантах совпадет с мотивами «Медного всадника»: М.Б. Пиотровский, анализируя коранический образ Ирама многостолбного, полагает, что описание гибели адитов (царя Шеддада и его народа) связано с библейским преданием о потопе (Пиотровский, 1991: 61).

Подобного рода параллели позволяют подчеркнуть совершенно новый масштаб отчуждения субъекта от своей судьбы в «Медном всаднике». Неоплаченный долг перед статуей становится безличным, грех – едва ли не первородным. Статуя является не из биографического прошлого, но из прошлого исторического – или из самой мифологической тьмы. Трагический конфликт окончательно теряет личностную окраску, череда смертей уподоблена броску костей в игре священных сил.

5. Осколнение субъекта и возвращение объекта

В «Сказке о золотом петушке» власть, напротив, лишается сакралитета, однако мистическое значение приобретает женский образ. Он развивается от бесконечной положительной величины в «Легенде» через значимую положительную величину в «Каменном госте» и нулевую в «Медном всаднике» – к бесконечно отрицательному значению в «Сказке...».

Загадочный сюжет «Сказки о золотом петушке» имеет множество толкований, углубляться в которые нам не позволяет объем статьи. Кратко отметим лишь особо значимые, на наш взгляд, моменты.

(1) Не вызывает сомнений наличие исторических аллюзий «Сказки» к биографии основателя секты скопцов Кондратия Селиванова (Эткинд, 1996: 169-174; Панченко, 2002: 181). Учитывая мифологизированность и неточность представлений о религиозных доктринах и практиках русских скопцов в эпоху Пушкина, мы вряд ли вправе выдвигать какие-то ритуально-мифологические параллели, хотя большая роль самозванных богородиц в ритуалистике хлыстов и скопцов соблазняет к тому, чтобы лишний раз подчеркнуть связь образа Шамаханской царицы с мистической любовью поэта к Мадонне.

(2) Пушкин весьма вольно обращается с новеллой Вашингтона Ирвинга – до исследований Анны Ахматовой (Ахматова 2002; Ахматова 2002а) источник поэмы вообще был неясен, – однако именно «Легенда об арабском звездочете» может восполнить «пробелы» и «разрывы» в логике пушкинской сказки. В частности, у Ирвинга наиболее зловещей фигурой является звездочет; есть основания рассматривать в качестве злокозненного антагониста и пушкинского скопца. Судя по всему, фетиш⁴ подчиняется его воле, и, следуя указаниям петушка, царь Дадон приносит в жертву две «рати» и двоих сыновей. Не в том ли и был замысел жреца, чтобы добыть царицу посредством самых действенных жертвоприношений: кроме жертвы массовой, жертвователю приносит своих детей, в которых течет царская кровь? *«И зачем тебе девица?»* (Пушкин, IV: 481) – возмущенно спрашивает царь, не понимая, что скопец может иметь к шамаханской красавице не сексуальный, но ритуальный интерес.

Если принять эту (далеко не единственную) трактовку, то перед нами история о том, как стремление царя к покою и страсть к женщине были использованы жрецом в его собственных, темных, целях. Однако и владычица царства мертвых оказалась обманчива. Царская власть демистифицируется, а Богородица оборачивается Персефоной; стихия смерти играет желанием, властью и языческими культами. На месте идеала – трупы и смех темной богини: *«Хи-хи-хи! да ха-ха-ха! Не боится знать греха»* (там же: 482).

Предлагаемая интерпретация не принадлежит исключительно нам – она время от времени «мерцает» в специальной литературе, в основном в качестве негативного примера, объекта полемики. Встречаются, в частности, такого рода размышления: «Возможно, это притча о договоре с нечистой силой, который до добра никогда не доводит? Тогда предостережения Золотого петушка оказываются сродни предсказаниям ведьм из шекспировского “Макбета” – они удивительно точны в каких-то деталях, но в целом неминуемо приводят к катастрофе. Мотив такого договора очевиден в литературной основе пушкинской сказки – в “Легенде об арабском астрологе” Вашингтона Ирвинга (1783–1859)» (Оропай, 2009: 130). Автор приведенной цитаты склоняется к другому толкованию: петушок не дезориентировал Дадона, но в полном соответствии с

⁴ Далеко не все литературоведы рассматривают золотого петушка как магический предмет, фетиш: «...свободно варьируя фольклорные мотивы, Пушкин делает “волшебного помощника” автономной фигурой и едва ли не подлинным героем своего сказочного повествования» (Вацуру, 2000: 231).

договором указывал на опасность, однако последняя носила характер не военный, а, так сказать, метафизический. Отвергается разделяемая нами трактовка и в исследовании М. Пащенко, который подбирает к мотивам «Сказки» параллели из арабских, древнеегипетских, гностических и иных оккультных систем, рассматривая пушкинское произведение как мифологический текст об Абсолютной правде и абсолютных же формах зла (Пащенко, 2009). Поскольку толкование «Сказки» по модели «договора с нечистой силой» нередко фигурирует как анонимное, мы вправе предположить, что оно заложено если не в тексте, то в претексте – новелле Ирвинга.

Вероятно, первым читателем, связавшим «Рыцаря бедного» с «Золотым петушком», был Ф.М. Достоевский. Павел Фокин раскрыл аллюзию на «Сказку...» в финале романа «Идиот» (Фокин, 2001: 166-167): крестовые братья Мышкин и Рогожин сидят, обнявшись у «шатра», в котором лежит труп Настасьи Филипповны (напомню, что дух ее в это время ходит по дому). Это явно напоминает сцену у шатра Шамаханской царицы, когда Дадон видит трупы своих сыновей, заколовших друг друга. Мышкин видит в Настасье Филипповне подобие Богородицы, готов рыцарски служить ей, на что и указывает Аглая Епанчина, читая пушкинскую «Легенду». Фоном входит в роман, напомню, и тема скопчества. В финале объект рыцарского служения оборачивается Шамаханской царицей – она, по сути, уводит в небытие своих женихов. Вспомним последний стих «Легенды» в редакции 1835 г.: *«Как безумец умер он»* (Пушкин, V: 482). Роман Достоевского можно прочесть как художественный комментарий к одной из линий «духовного пути» Пушкина.

Отношение к объекту в пушкинском мире изначально было двойственным: это было сочетание идеалистического служения с вожделением – и теперь сам субъект явно расщеплен на оскопленного (лишенного желания) жреца и наделенного чрезмерным желанием царя. Любопытно, что образовавшиеся в расщеплении фигуры взаимно уничтожают друг друга – как и сыновья Дадона. Автор же, по-видимому, избавляется от всех наваждений: от фантазматических мадонн, от языческих кумиров, от притяжения власти.

6. Некоторые выводы

Наши размышления вряд ли позволяют высказать что-либо существенно новое о наследии Пушкина, однако к определенным методологическим выводам они подталкивают. Ограничимся соображениями, касающимися психоаналитических инструментов исследования, поэтики и возможностей интерпретации:

1) Представляется, что наш материал подтверждает принципиальную правоту З. Фрейда в вопросе о функции повторения травматического опыта. Врывающаяся во внутренний мир энергия должна быть освоена, «связана»; субъект повторяет, пока не достигнет равновесия. Этот взгляд предполагает, что в повторении есть динамика – с каждым циклом субъект лучше овладевает соответствующими содержаниями. Учитывая ироническую отстраненность Пушкина от метафизической драмы в «Сказке...», статуарная трилогия позволила поэту «связать» травматический опыт, открывшийся не позднее первой болдинской осени.

2) Трилогия повторения носит характер, так сказать, дионисический: она наиболее явно воплощает деструктивные страсти, ужас, энергии, действующие вне смысла и против смысла. В то же время творчество Пушкина известно своей гармоничностью, цельностью выражаемых чувств, неотразимостью идеала. «Медный всадник» завершает поэмотворческий путь автора именно тем, что меняет шифр, модуляцию жанра с аполлонической поэтики на поэтику дионисическую; то же происходит с жанром стихотворной сказки. Трилогия повторения как бы прорывает пушкинский аполлонизм, взрывает его, вспарывает пушкинскую пластику, переводя в регистр жуткого те универсальные отношения, которые столь мощно выражаются в его поэтическом мире: *отношения желания, отношения власти, отношения священного*.

3) Обнаруженная Р. Якобсоном проблема в каком-то смысле остается неразрешимой. Если классическое представление о литературоведческом труде предполагает, что исследователь работает с неясным и малопонятным материалом, всё более проясняя основной смысл и постигая подтексты, то в действительности дело нередко обстоит почти наоборот: исследователю приходится превращать хрестоматийное и как бы само собой разумеющееся в темное и тревожное. Этот путь и открывает перед нами Роман Якобсон в работе «Статуя в поэтической мифологии Пушкина».

Литература:

- Ахматова, Анна А. 2002. *Последняя сказка Пушкина*. В: А.А. Ахматова. *Собрание сочинений в 6-ти тт. Т. 6: Данте. Пушкинские штудии. Лермонтов. Из дневников*. Москва: Эллис Лак 2000. С. 13-43.
- Ахматова, Анна А. 2002а. *Комментарий «Сказка о золотом петушке» и «Царь увидел пред собой...»* В: А.А. Ахматова. *Собрание сочинений: в 6-ти тт Т.6: Данте. Пушкинские штудии. Лермонтов. Из дневников*. Москва: Эллис Лак 2000. С. 44-55.

- Ахматова, Анна А. 2002b. «Каменный гость» Пушкина. В: А.А. Ахматова. *Собрание сочинений в 6-ти тт. Т.6: Данте. Пушкинские штудии. Лермонтов. Из дневников.* Москва: Эллис Лак 2000. С. 97-117.
- Батюшков, Константин Н. 1988. *Петрарка.* В: *Избранная проза.* Москва: Советская Россия. С. 149-163.
- Благой, Дмитрий Д. 1967. *Творческий путь Пушкина (1826–1830).* Москва: Советский писатель.
- Благой, Дмитрий Д. 1979. *Il Gran' Padre (Пушкин и Данте).* В: Д.Д. Благой. *Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина.* Москва: Советский писатель. С. 113-172.
- Боголепов, М. 1903. *Хуан Австрийский.* В: *Энциклопедический словарь. Т. XXXVIIa: Ходский – Цензура.* И.Е. Андреевский, К.К. Арсеньев, Ф.Ф. Петрушевский (ред.). Санкт-Петербург: Брокгауз-Ефрон. С. 757-759.
- Брюсов, Валерий Я. 1975. *Медный всадник.* В: В.Я. Брюсов. *Собрание сочинений.* Т. 7. Москва: Художественная литература. С. 30-61.
- Васильев, Борис А. 1994. *Духовный путь Пушкина.* Москва: Sam&Sam.
- Вацуру, Вадим Э. 2000. «Сказка о золотом петушке» (Опыт анализа сюжетной семантики). В: В.Э. Вацуру. *Пушкинская пора: Сб. ст.* Санкт-Петербург: Академический проект. С. 217-234.
- Гуковский, Григорий А. 1957. *Пушкин и проблемы реалистического стиля.* Москва: Гос. изд-во художественной литературы.
- Делёз, Жиль. 1998. *Различие и повторение.* Санкт-Петербург: Петрополис.
- Иезуитова, Раиса В. 1995. «Утаенная любовь» Пушкина. В: *Легенды и мифы о Пушкине.* Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. Санкт-Петербург: Академический проект. С. 216-240.
- Касаткина, Татьяна А. 2016. Что считать событием биографии? История любви к Мадонне: Пушкин, Достоевский, Блок. В: *Вопросы литературы,* No 2. С. 44-78.
- Лакан, Жак. 2017. *Четыре основные понятия психоанализа (Семинары: Книга XI (1964)).* Москва: Гнозис; Логос.
- Лотман, Юрий М. 2003. *Пушкин.* Санкт-Петербург: Искусство – СПб.
- Оропай, Аркадий Ф. 2009. Пушкинская «Сказка о золотом петушке» и соотношения реального и символического пространств. В: *Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина,* Т. 2, No 3–2. С. 129-136.
- Панченко, Александр А. 2002. *Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект.* Москва: ОГИ.
- Пашенко, Михаил В. 2009. «Сказка о золотом петушке»: сказка-ложь и сказка-правда. В: *Вопросы литературы,* No 2. С. 202-234.
- Пиотровский, Михаил Б. 1991. *Коранические сказания.* Москва: Наука, Глав. ред. Восточной литературы.
- Пушкин, Александр С. 1950–1951. *Полное собрание сочинений в 10-ти тт.* Москва, Ленинград: Изд-во Академии наук СССР.
- Рикёр, Поль. 2002. *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике.* Москва: Канон-пресс-Ц; Кучково поле.

- Салье, Михаил А. (пер.). 1959. *Книга тысячи и одной ночи*. Т. 4. Москва: Гос. изд-во художественной литературы.
- Сурат, Ирина З. 2009. «Жил на свете рыцарь бедный...» В: И.З. Сурат. *Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах*. Москва: Изд-во РГГУ. С. 185-292.
- Фокин, Павел Е. 2001. *Пушкинский контекст романа «Идиот»*. В: Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Т.А. Касаткина (ред). Москва: Наследие. С. 163-169.
- Фрейд, Зигмунд. 2016. *По ту сторону принципа удовольствия*. В: З. Фрейд. *Хрестоматия в 3-х тт. Т. 1: Основные понятия, теории и методы психоанализа*. Москва: Когито-Центр. С. 171-234.
- Щеглов, Иван Л. 1902. *Нескромные догадки*. В: И. Щеглов. *Новое о Пушкине*. Санкт-Петербург: Труд. С. 132-147.
- Эткинд, Александр М. 1996. *Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века*. Москва: ИЦ-Гарант.
- Якобсон, Роман О. 1987. *Статуя в поэтической мифологии Пушкина*. В: Р. Якобсон. *Работы по поэтике*. Москва: Прогресс. С. 145-180.