

S T U D I A   P H I L O L O G I C A





*Вера Зубарева*

---

«НА ВСТРЕЧНОМ ТЕЧЕНИИ»:  
ПУШКИН СКВОЗЬ ПРИЗМУ  
ВЕСЕЛОВСКОГО



Издательский Дом ЯСК  
Москва 2024

УДК 82.091  
ББК 83.3(2Рос=Рус)  
3 91

**Зубарева В. К.**

3 91 «На встречном течении»: Пушкин сквозь призму Веселовского. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2024. — 384 с. — (Studia philologica).

ISBN 978-5-907498-77-8

Предлагаемая читателю книга новаторская не только по своей теоретической глубине и опоре на очень разные, но органично объединенные теоретические посылки, в ней также представлена точная реконструкция жанра по А. Н. Веселовскому, развитие его теории и приложение её к анализу текста и к трактовкам истории героев как истории жанров. Прикладная часть концепции Веселовского впервые стала предметом анализа художественного произведения.

УДК 82.091  
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-907498-77-8



© В. К. Зубарева,, текст, 2024  
© Издательский Дом ЯСК, оригинал-макет, 2024

*К 75-летию Игоря Шайтанова*





## СОДЕРЖАНИЕ

От автора.....	9
I. НА ПУТИ К «ВСТРЕЧНОМУ ТЕЧЕНИЮ».....	13
В поисках «встречного течения» .....	13
Метасюжет «Евгения Онегина» .....	18
Смиренная лачужка: коломенский сюжет на «встречном течении» ....	53
II. ПРОЗА НА «ВСТРЕЧНОМ ТЕЧЕНИИ».....	83
Пушкинская «матрёшка». На материале «Повестей Белкина» .....	83
«Повести Белкина»: литература «действительности» и маслит .....	114
«Повести» как цикл. Дифференция жанров .....	114
«Гробовщик»: пробуждение литературы «действительности» ....	117
«Станционный смотритель»: ещё одно отпевание?.....	131
«Барышня-крестьянка». Отцы и дети.....	141
«Выстрел»: дуэль с искусством.....	157
«Метель»: сретенье жанров .....	165
Заключение. Граница жанров.....	177
«Пиковая дама»: вист против фараона .....	179
III. ДРАМА «НА ВСТРЕЧНОМ ТЕЧЕНИИ» .....	209
Новое определение драмы: Пушкин и Веселовский vs. Аристотель ....	209
«Борис Годунов»: проблемная комедия.....	227
Убийца ли Годунов? К вопросу о принципе неопределённости в творчестве Пушкина.....	253

IV. ИДЕАЛ «НА ВСТРЕЧНОМ ТЕЧЕНИИ» .....	267
«Маленькие трагедии»: потеря идеала .....	267
«Маленькие трагедии» как цикл .....	267
«Моцарт и Сальери». Борьба идеалов.....	281
«Каменный гость»: движение литературы .....	301
«Сказка о мёртвой царевне...»: эволюция пушкинского пророка.....	328
Cherchez la Rose, или А есть ли «Роза дивная»? .....	352
 Литература.....	 361



## ОТ АВТОРА

Эта книга сформировалась на основании моих статей, публиковавшихся в «Вопросах литературы» на протяжении нескольких лет. Связь в них с А. Веселовским открылась не сразу. Поворотным моментом стала работа над «Евгением Онегиным». Именно тогда возникли вопросы, разрешить которые без Веселовского, его «Исторической поэтики», не представлялось возможным. Позднее в этом свете пришлось пересмотреть выходявшее у меня ранее.

Всякий раз сожалея о том, что потребовалось столько времени на поиск, понимаю всё же — к Веселовскому нужно прийти не вначале, а на этапе, когда появилось зрелое видение. Сегодня могу со всей определённой сказать, что Веселовский влился в эти пушкинские статьи буквально «на встречном течении».

Мой опыт интерпретации художественного произведения вырос из размышлений над методологией, разработанной в 1930-е годы в Общей теории систем — General Systems Theory (ОТС). Основатель — Людвиг фон Берталанфи (1901–1972). Моя первая монография по чеховским пьесам [Zubareva 1997], предварившая защиту докторской диссертации, была посвящена вопросам приложения к литературоведению методологий, разработанных представителем школы Берталанфи профессором Уортонской школы бизнеса Пенсильванского университета Ароном Каценелинбойгеном (1927–2005), с которым мы стали впоследствии добрыми друзьями. Это послужило темой обсуждений во время нашей первой встречи с Игорем Шайтановым в редакции «Вопросов литературы». Помню, с каким интересом отнёсся Игорь Олегович к концепции Берталанфи и к теории предрасположенностей Арона Каценелинбойгена. То, что сделала теория Арона для моего дальнейшего развития как учёного, неоценимо.

Идеи и методология позиционного мышления помогли мне понять и сущность чеховского метода, над которым я работала в то время. Проблема была в том, что все эти находки — не только теоретического, но и прикладного характера — не имели аналога в литературоведении. По крайней мере я не видела пересечений на тот момент. Вокруг этого и завязался разговор с Шайтановым, наметивший рабочие параллели между видением Веселовского и теорией предрасположенностей. В результате родилась моя теоретическая статья «Перечитывая А. Веселовского в XXI веке»\*, где мне, смею надеяться, удалось по-новому взглянуть на метод мышления Веселовского, тяготеющего к современному взгляду на литературу как подсистему более широкой системы, основанной на изменениях, складывающихся в историческом пространственно-временном континууме.

Какое-то время положения, высказанные в статье, оставались в области теории. Для того чтобы увидеть, как теория согласуется с практикой, потребовалось дополнительное время. Веселовский возник в процессе работы над пушкинскими статьями совершенно неожиданно, и возможности, которые открывались в результате, помогли приблизиться к Пушкину. Поражала сродственность понимания учёного и поэта основных тенденций движения литературы. Они были во многом на одной волне и словно вели диалог во времени, каждый в своей области. Такого естественного симбиоза я прежде не встречала.

Сложно сказать, как бы всё сложилось, не прояви Шайтанов на тот момент интереса к тому, что меня занимало, а главное — не будь он так открыт новому и одновременно предан идеям «Исторической поэтики», дав ей вторую жизнь. Судя по тем проблемам, с которыми я столкнулась в процессе размышлений над пушкинскими текстами, этот путь оказался наиболее продуктивным и эвристическим.

Многое обсуждалось в процессе написания пушкинских статей и работы над главами этой книги. Это касалось не только Веселовского, но и Шекспира. Концептуальность интерпретаций Шайтанова послужила новым витком в моей работе над «Каменным гостем» и не только. Вопросы, поднятые им в шекспировской монографии, затрагивали

---

\* *Зубарева В.* Перечитывая А. Веселовского в XXI веке // Вопросы литературы. 2013. № 5. С. 47–81.

---

тот же круг проблем, которые волновали и меня. Это касалось и его подхода к пониманию жанра — в частности, его новаторской концепции сонета в связи с «Ромео и Джульеттой» (одна из особо любимых мною глав его книги, см. [Шайтанов 2023]), нестандартного понимания термина «проблемные пьесы» и многих других связанных с этим комментариев и находок. Не могу даже сказать, чего я больше ждала, отправляя на его суд очередную статью, — одобрения или дополнительных замечаний и уточнений. У Шайтанова есть удивительное свойство. Как редактор он вовлекает рецензируемого автора в процесс творчества на новом витке, привнося неожиданный угол зрения и ставя задачу проблемно. Над этим можно ломать голову несколько дней, а то и больше. Но когда найден выход из лабиринта собственных соображений, оказываешься в поле новых возможностей...

С благодарностью посвящаю эту книгу дорогому Игорю Шайтанову в честь его 75-летия.

Хочу также выразить благодарность Виктору Есипову, Марине Ларионовой и Ирине Роднянской, с которыми обсуждалась не одна глава этой книги, и чьи помощь, советы и подсказки были неоценимы в процессе работы.



## I. НА ПУТИ К «ВСТРЕЧНОМУ ТЕЧЕНИЮ»

### ☉ В поисках «встречного течения»

Сколько раз Пушкину вменялось в вину и ставилось на вид, что он заимствует сюжеты для своих произведений из европейской литературы!

Показателен отзыв Баратынского, адресованный Киреевскому (1832), который не решались «перепечатывать советские издания Баратынского». Это письмо «опущено даже в специальном издании» [Бочаров 1985: 79]. Приведём его полностью.

Читал ли ты 8-ую главу «Онегина», и что ты думаешь о ней и вообще об «Онегине», конченном теперь Пушкиным? В разные времена я думал о нём разное. Иногда мне «Онегин» казался лучшим произведением Пушкина, иногда напротив. Ежели б всё, что есть в «Онегине», было собственностью Пушкина, то, без сомнения, он ручался бы за гений писателя. Но форма принадлежит Байрону, тон тоже. Множество поэтических подробностей заимствовано у того и у другого. Пушкину принадлежат в «Онегине» характеры его героев и местные описания России. Характеры его бледны. Онегин развит не глубоко. Татьяна не имеет особенности. Ленский ничтожен. Местные описания прекрасны, но только там, где чистая пластика. Нет ничего такого, что бы решительно характеризовало наш русский быт. Вообще это произведение носит на себе печать первого опыта, хотя опыта человека с большим дарованием. Оно блестяще; но почти всё ученическое, потому что почти всё подражательное. Так пишут обыкновенно в первой

молодости из любви к поэтическим формам, более, нежели из настоящей потребности выразаться. Вот тебе теперешнее моё мнение об Онегине. Поверяю его тебе за тайну и надеюсь, что она останется между нами, ибо мне весьма некстати строго критиковать Пушкина. От тебя же утаить настоящий мой образ мыслей мне совестно [Рачинский 1899: 41–42].

«Уж эти мне друзья, друзья! / Об них недаром вспомнил я...» (V, 73\*). Увы, во многих случаях уровень осмысления и традиционный подход не позволяли литераторам подняться до новаторства Пушкина.

В 1833 году выход полного издания романа стал поводом для новых пасквилей. О Пушкине хулителю говорили как о писателе «без мыслей, без великих философических и нравственных истин, без сильных ощущений», он «просто гударь»... Но и некоторые из тех журналов, которые раньше оценивали первые главы романа сочувственно, теперь писали о нем совершенно иначе, обнаруживая полную неспособность понять его новаторство [Мейлах 1984: 79].

Пушкина это огорчало, но не удивляло. Он ставил перед собой новые задачи, чего не понимали его друзья и критики.

Пожалуй, Катенин был первым, кто поднял тему заимствования в литературной критике, осмыслив её полемически, как если бы высказывался в кругу литераторов, мыслящих по-другому. Так оно и было — судя хотя бы по той критике «Онегина», писавшей о Пушкине как подражателе Байрона. Катенин развивает свою мысль на примере Вергилия, показывая, как исторически зародилась необходимость «чужое связать искусно со своим и на старую холстину положить новый рисунок» [Катенин 1981: 75]. Обращаясь ко всемирной литературе, он сопоставляет свои разборы с размышлениями о путях развития

---

\* Здесь и далее тексты А. С. Пушкина цитируются по изданию: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / Сост. Б. В. Томашевский. 4-е изд. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1977–1979* — с указанием в круглых скобках номера тома и страницы.

русской литературы — приём, близкий Пушкину. Поэтому, «о чем бы он ни говорил — о Еврипиде или Петrarке, о Данте или Ариосто, — это была история, “опрокинутая в настоящее”» [Фризман 1981: 32].

Об «Илиаде» и «Одиссее» я уже прежде сказал свое мнение: как они составились из рапсодий, на преданиях основанных; то же сказать должно и об испанских романах, и о повестях, наполняющих рыцарские поэмы XVI столетия, и, если угодно, о так называемом Оссиане; но кто же известный автор не заимствовался у предшественников и всем обязан себе? Можно отвечать решительно: никто; а слывут многие оригинальными гениями потому только, что образцы их как-нибудь забыты либо неизвестны господам хвалителям; все толкуют и хлопочут о чем-то новом, невиданном и неслыханном, и ничего не выходит, кроме нелепого и безобразного. Более скажу: если бы даже поэт имел счастье найти под руками новый источник, никем не исчерпанный, всё бы несправедливо было превозносить его дар над тем, кому менее выгодная доля досталась, но кто своим умом и прилежанием и то обратил в пользу. Большое дарование надо иметь, чтобы старое, давно известное обновить и свежие красоты в нем отрыть и схватить [Катенин 1981: 74–75].

Пушкин, разделявший с Катениным многие взгляды на литературу, написал нечто аналогичное в рецензии «Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова, 1836»:

...подражание не есть постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, — или чувство, в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь (VII, 287).

Эту мысль процитировал и Веселовский, добавив: «Иных, менее оригинальных поэтов возбуждает не столько личное впечатление, сколько чужое, уже пережитое поэтически; они выражают себя в готовой формуле. “У меня почти всё чужое, или по поводу чужого, и всё,

однако, моё», — писал о себе Жуковский» [Веселовский 2011: 406] Такой подход Веселовского к заимствованию объясняется тем, что он, в отличие «от многих — с бóльшим доверием относится к способности национального, “своего” противостоять влиянию, не отвергнув “чужое”, а усвоив его, претворив себе на пользу» [Шайтанов 2011а: 42].

В сжатом виде Веселовский дал не только чёткое представление о роли заимствований, но и методику работы с ними. «Заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии» [Веселовский 1889: 116]. Из высказывания следует, что процесс работы учёного с заимствованиями двуступенчатый. Первая ступень — нахождение заимствования. Вторая — определение сходных моментов, позволяющих говорить о заимствовании. (О том, как отличить заимствование от совпадения, Веселовский пишет в «Поэтике сюжетов» [Веселовский 2011: 535–670].)

Концепция «встречного течения» чрезвычайно проста и продуктивна. Проста в смысле чёткого логического обоснования в нескольких словах нового понимания роли и функции заимствований. Веселовский обосновывает свою точку зрения так естественно и с такой очевидностью, что уже через несколько минут забываешь, как трудно шли к этому предшественники, порицавшие «подражание» и «заимствование» и ставившие их на одну ступень, относясь к ним как к признаку вторичности произведения.

В «Сочинениях и переводах в стихах Павла Катенина» Пушкин проводит различие между посредственным подражанием и творческим развитием «образца» по критерию «энергетической красоты».

Она («Ленора». — В. 3.) была уже известна у нас по неверному и прелестному *подражанию* Жуковского, который сделал из нее то же, что Байрон в своем «Манфреде» сделал из «Фауста»: *ослабил дух и формы своего образца*. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам «Ленору» в энергической красоте ее первобытного создания; он написал «Ольгу»... (курсив мой. — В. 3.) (VII, 183).

С этим перекликается положение А. Веселовского в лекции 1870 года: «Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над исстари



---

завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым?» [Веселовский 2010: 19]. Веселовский именно потому «не боится говорить о заимствовании, что полагает “чужое” не вредным или опасным, но необходимым (как катализатор) для развития “своего”» [Шайтанов 2010а: 623]. То же можно отнести и к Пушкину.

Разумеется, в заимствовании есть доля риска, поскольку «заимствованное способно подавить органику культурного развития, но, будучи воспринятым на встречном течении, оно способствует выявлению “своего”, его включению в контекст международного взаимодействия, делая понятным и родственным другим культурам» [Шайтанов 2011а: 44].

## © Метасюжет «Евгения Онегина»

Проблема подражания.

Повествователь и автор. Метауровень

К сожалению, никто из пушкинского окружения не приложил к «Онегину» те критерии, которыми руководствовался Пушкин, говоря о *подражании*. В результате остался в тени и до сих пор там пребывает метасюжет «Онегина», разворачивающийся вокруг *проблемы подражания*. Имеется в виду весь скрытый сюжет отношений повествователя и автора, постоянно оценивающего склонного к подражанию (но не подражательного!) героя, т. е. весь «метатекстовый пласт — пласт, в котором объектом изображения становится само литературное изображение» [Лотман Ю. 1995: 434]. Ю. Н. Тынянов отмечал, что в «Евгении Онегине» «заявление о форме плана стоит в связи с аналогичными отступлениями, делающими предметом романа сам роман (с этой точки зрения «Евгений Онегин» — не роман, а роман романа)» [Тынянов 2019: 58].

Если в сюжете «Онегина» главные герои Онегин и Татьяна, то в метасюжете главный герой — «своего рода художественный двойник автора-поэта» [Роднянская 2006: 42]. Назовем его авторской ипостасью, чтобы не путать с повествователем. В отличие от авторской ипостаси повествователь взаимодействует с другими героями и является одним из них. Автор стоит «за композицией, архитектуроникой, героями» [Зубарева 2021: 13], и есть создатель всего, включая и повествователя, и авторскую ипостась. У Пушкина фигура повествователя меняется от произведения к произведению, что связано с авторской задачей в каждом конкретном случае. В «Онегине» повествователь и авторская ипостась — это сложная двойственность, где «очевидец» — «приятель» (повествователь) выступает и как писатель, не являясь при этом ипостасью автора, хоть и во многом сближен с автором. «А[втор]-творец внеположен

своему творению — в том смысле, что ни один из компонентов произведения не может быть непосредственно, в обход системы художественных взаимосвязей возведён к личности художника...» [Роднянская 1987: 13].

В «Онегине» дело осложняется ещё и тем, что чёткой границы между повествователем-писателем и авторской ипостасью практически не существует — до момента, пока автор их не разделит:

Но скоро были мы судьбою  
На долгий срок разведены.

После этого повествователь-приятель уступает место другому повествователю, который в курсе того, о чём удалившийся «на долгий срок» от Онегина «приятель» знать не может, включая мысли и чувства других героев. Для чего это нужно Пушкину? Ответ может быть таким: замена — знак *смены жанра*.

### Экспозиция в историко-литературном контексте

Метасюжет «Онегина» выстраивается по тем же принципам, что и сюжет, и состоит из аналогичных элементов (экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка), но объектом его являются литературные тенденции («в повествовательном сюжете рассказывается история героев, а в поэтическом — как автор сочинял этот роман» [Чумаков 1999: 218]), идейно-философские, эстетические и прочие тренды («один из центральных “сюжетов” “Евгения Онегина” — судьба различных форм поэтического выражения» [Проскурин 1999: 149]), так что пушкинский роман предстает не только «энциклопедией русской жизни», но и энциклопедией ментальности различных слоёв русского общества.

Движение метасюжета «Онегина» выстраивается на коллизиях между заимствованными литературными жанрами, являющимися отголосками «чужих» культур, и их носителями, принадлежащими к «своей» культуре. Так Пушкин создаёт историю поиска русской интеллигенцией своей национальной идентичности. Это в равной степени касается и Татьяны, и Ленского и других, включая и высшее общество Петербурга. Задача автора в том, чтобы помочь героям обрести

себя, заговорить своим голосом, построить свою судьбу, и с этой целью он сталкивает и разлучает их.

Уже в метаэкспозиции формируются основные принципы взаимодействия «своего» и «чужого». В деревне встречаются «денди лондонский» Онегин, Ленский «с душою прямо геттингенской» и Татьяна, воображающая себя «Кларисой, Юлией, Дельфиной».

«Своё» представлено в образе повествователя, который всё больше замещается ипостасью автора. Повествование о пребывании Онегина в деревне ведётся уже не от лица «приятеля», а от лица «ваятеля». Он с самых первых строк погружает героев в детально выписанную атмосферу «русского духа», где им предстоит осознать, насколько она согласуется с их природой.

Картина русской деревни, в которую стекаются идеи немецкого романтизма, французского просветительства и байронизма, выглядит комично. Сам факт их перенесения в мир русской деревни вызывает улыбку. Пушкин словно показывает, сколь несостоятелен прямой перенос «чужого» на «свою» почву.

В метасюжете деревня предстаёт как своего рода мини-модель окололитературной жизни России того времени.

Тип «подражателя» был настолько распространенным в конце 20-х годов, что каждый заметный поэт предстал в окружении своих поэтических спутников, «звезд» второй и третьей величины. Так, Баратынскому поэтически сопутствует Н. М. Коншин <...> ...Пушкин писал о В. Туманском, на творчестве которого весьма отчетливо сказалось влияние пушкинской поэзии: «Мой Коншин (т. е. В. Туманский. — Р. И.) написал, ей-богу, миленькую пьесу «Дев.<ушка> влюбл.<енному> поэт.<ту>», — кроме авторами» (XIII, 143). Поэтическим «двойником» Дельвига был поэт-лицеист М. Деларю. Поэту-гусару Д. Давыдову сопутствовал поэт-моряк Е. Зайцевский и т. д. [Иезуитова 1969: 64].

Ирина Роднянская в нашей частной переписке во время подготовки статьи отмечает, что *такие персонифицированные «отражения» свидетельствуют о достаточной зрелости рассматриваемого*