

«И СТРЕЛОЮ ПОЛЕТЕЛ ...»

(литературное ристалище в сказке «Конёк-Горбунок»)

Реферат. В статье рассматривается вопрос об авторстве сказки «Конёк-Горбунок». Анализ литературных реминисценций из произведений классиков мировой литературы (Пушкина, Данте, Гете, Стерна) подтверждает гипотезу о вероятном авторстве А. С. Пушкина.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, Д. Алигьери, Й. В. Гёте, «Конёк-Горбунок», литературные реминисценции, Л. Стерн, П. П. Ершов, художественная криптография.

Проблема авторства сказки «Конёк-Горбунок» (1834) ещё не получила статус академической, но уже выходит из разряда “сенсационного литературоведения”, если судить по тому, что при её обсуждении апологетические эмоции всё чаще погашаются аналитической аргументацией. Продолжая дискуссию¹, сосредоточим внимание на литературных реминисценциях, которыми насыщена эта загадочная сказка и которые, как показывает анализ, с большей вероятностью могли быть вызваны авторством А. С. Пушкина, нежели П. П. Ершова.

* * *

Допустим, все автобиографические аллюзии в этой сказке случайны. Так бывает. Но как быть с её культурными слоями, которые проявляются в самых разнообразных формах, от сюжетности до стилизации, от прямых цитат и реминисценций до едва уловимых аллюзий и ассоциаций? «Конёк-Горбунок» настолько перенасыщен литературными отсылками, что возникает потребность их перепроверить, действительно ли

они авторские или это следствие неумолимого читательского энтузиазма вычитать в тексте то, чего в нём отродясь не было. А если они авторские, то чьи именно? Для кого они характерны, значимы, естественны?

Начнём с очевидного и бесспорного. Ближайший литературный контекст – сказки Пушкина. Это широкое семантическое поле, где вольно пасётся Конёк-Горбунок. Оно проявляется везде, куда только ни опускаются его копыта – разнообразными смысловыми, сюжетными, стилевыми, ассоциативными переключками:

- присказка “Как на море-Окияне, / И на острове Буяне ...” (41)² – узнаваемо пушкинская, из «Сказки о царе Салтане» (“Мимо острова Буяна”³);
- Иван-Дурак держит путь “на восток” (55), как и корабельщики Салтана⁴;
- строчки “Новый гроб в лесу стоит, / В гробе девица лежит ...” (41) – соотносятся с пушкинской «Сказкой о мертвой царевне»;
- словообразования “белоярово пшено”, “жароптицево перо” напоминают, как было замечено, пушкинские неологизмы: “белорунный”, “челоперунный”, “сребролюбивый”⁵;
- в финале сказки вписана, словно авторская подпись, явно пушкинская строчка: “Пушки с крепости палят ...” (121); мало того, что это почти цитата из «Сказки о царе Салтане» (“Пушки с пристани палят”⁶), так это ещё и аллюзия на фамилию поэта.

Сторонники авторства Ершова называют всё это литературным влиянием, сторонники авторства Пушкина – доказательством своей правоты. Разумеется, нет ни малейшей надежды, что на этом поле стороны найдут компромисс или какая-нибудь из сторон капитулирует. Но стоит расширить контекстуальное поле хотя бы до пределов авторского творчества, как доказательная основа одной из сторон становится зыбкой и вязкой. Потому что ничего подобного «Коньку-Горбунку» у Ершова не было ни до, ни после.

Иное дело – пушкинское творчество. Вот примеры наблюдений, сделанные разными исследователями:

- Иван-Дурак, летящий над землей на Коньке-горбунке и вообще вся неявная политическая и историософская проблематика сказки – это сказочный аналог «Медного Всадника», его травестийный образ, антифон⁷;
- женитьба Ивана на Царь-Девике отображает скандальные особенности венчания Лжедмитрия и Марины Мнишек⁸, а ведь это, как-никак, сюжет пушкинского «Бориса Годунова» ...

Ну и что это доказывает? Разве не могли возникнуть пушкинские аллюзии в творческом воображении Ершова?

Сложнее считать ершовскими ассоциации, соотносимые с *неопубликованными* пушкинскими текстами или опубликованными после публикации «Конька-Горбунка» – с «Памятником», некоторыми сказками («Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о золотом петушке»), с черновыми записями. Но и здесь, защищая свою позицию, любые странные сближения всегда можно объяснить случайностью – или гениальностью.

А что если расширить рассмотрение от авторского творчества до авторского чтения – вдруг обнаружится что-то необщее?

* * *

«Конёк-Горбунок» имеет немного странный подзаголовок – “русская сказка”. Разве без этой подсказки мы бы не догадались, что она русская? Значит, автору зачем-то нужно было подчеркнуть её русскость. По-видимому, это было дополнительное указание на русские реалии, которые следует узнавать или угадывать в сказочном сюжете, и нам это хотя бы отчасти, наверное, удалось. Возможно, подзаголовок подразумевал и другое значение – русскую версию какого-то общеизвестного сюжета. А может, и сразу нескольких.

Прекраснейшая из женщин, яблоко, богатыри – это ведь не только сюжетные компоненты пушкинской «Сказки о мёртвой царевне», но и узнаваемые моменты античного мифа о яблоке раздора – о кастинге красоты среди богинь и сокровен-

ной причине войны, ставшей героическим эпосом. Для Пушкина такие соответствия не удивительны – было бы странно, если бы их не было. А для Ершова?

Античность – духовная родина пушкинской поэзии, лицейские стихи буквально пестрят именами и образами из греческой и римской мифологии. Но и в зрелом творчестве, особенно в стихах о поэзии, по-прежнему встречаются и Музы, и Аполлон, и, главное, – непосредственное, первоприродное ощущение поэтической реальности.

Может, и в сказке о Коньке-Горбунке стоит поискать античный подтекст и мифологический код? Поищем – и, конечно, найдем:

- Конёк-Горбунок – это, похоже, Гермес, летающий посредник между мирами;
- Жар-птицы – это, понятно, Музы;
- Иван – это, скорее, Ясон, отправившийся за золотым руном;
- Сундук – это как бы аналог руна (сундук – руно);
- Царь-девица – судя по родословной (сестра Солнца, дочь Месяца), это Артемида – лунная богиня охоты, плодородия и целомудрия, родная сестра Аполлона, солнечного бога; в своей же человеческой ипостаси и функции – это царская дочь и волшебница Медея, ставшая супругой Ясона.

Сознавая зыбкость наших предположений, мы, разумеется, готовы легко отказаться от них в пользу более убедительных версий. Однако у нас имеются и некоторые более конкретные подтверждения, которые сложно назвать простыми совпадениями. Случайно ли, что Царь-девица избавляется от своего престарелого ухажера практически таким же неординарным способом, каким Медея погубила царя Пелия? Посулив ему *возвращение молодости*, она устроила так, что его *сварили в котле*.

Вот такая “русская сказка” – затейливая, занятная, забавная русификация античности. Но почему выбран именно этот сюжет? Почему Ясон, а не, скажем, Одиссей? Почему Артемида, а не Афродита?

Возможно, здесь не прямая античная ассоциация, а какая-то опосредованная. Например, одическая. Так, воспеваемая “великую Елисавет”, Ломоносов сравнивает её с богиней Дианой, т. е. с *Артемидой*, если по-гречески, а в следующей строфе вспоминает *Ясона (Язона)*⁹. Почему-то именно эти мифообразы пришлись ко двору ея величества. Может, из-за фактурности богини-воительницы. Может, из-за особенностей национальной мечты, располагающей счастье где-то за горами да за морями. А может, наоборот, потому, что местоположение заветного руна с некоторых пор (с 1801 года) стало частью Российской империи, а значит – это реальное место встречи древней и новой мифологий.

Трудно сказать, что ещё, кроме литературных фантазий, могло побудить студента Ершова поэтически перенестись к берегам Колхиды. А вот для Пушкина, который бывал на Кавказе дважды (в 1820 и 1829 гг.), это могла быть и какая-то личная перипетия его судьбы. Колхида в его жизни рифмовалась с Тавридой, и если одна вдохновляла его воображать себя новым Овидием, то почему бы ему не вдохновиться и образом отважного Ясона?

* * *

Какая необходимость для “сказки”, тем более для “русской”, указывать дополнительно, что она “*в трех частях*”? Для чего нужно акцентировать её трёхчастность? Может, это намёк на какое-нибудь известное трёхчастное произведение?

А в финале сказки произносится, притом довольно звучно – *хором*, и тоже вроде бы без каких-либо очевидных на то оснований, слово “*ад*”. Тоже намек?

Заметив в тексте и другие такого же рода структурно-семантические аллюзии, можно осторожно предположить: а не является ли «Конёк-Горбунок» комической версией «Божественной Комедии»?

По сути, ведь тот же архесюжет – постижение человеком трёх планов его бытия – земного, подземного и надземного. И та же триада главных героев, только пародийных, травестирированных, русифицированных: Иван – Дант, Горбунок – Вергилий, Царь-девица – Беатриче.

Кстати, в стихотворении Пушкина «Пророк», которое, как показывает анализ, архитектурно и семантически со-

относимо с «Божественной Комедией» (духовная жажда, учитель, путь, преображение, служение), три плана бытия, открывающиеся преображенному сознанию, тоже предстают как небесный, земной и *подводный* миры:

И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье¹⁰.

Если основываться на структурно-композиционном строении сказки, тогда её трёхчастность предстаёт как поэтапное расширение пределов сказочного мира:

I часть – жизнь героя в родном селе, где, однако, возможны чудеса (волшебные кони);

II часть – жизнь героя при дворе, откуда ему приходится выезжать куда-то на восток, за границы государства, чтобы выполнить задания, придуманные его недругом (ловить Жар-птицу, затем Царь-Деву);

III часть – герой снова отправляется на подвиги, но теперь фактически по требованию Царь-Деву и уже за границу земной реальности – туда, где “небо сходится с землею” (88) и где земля сходится с водою.

Кстати, и роман «Евгений Онегин» мыслился Пушкиным в трёх частях, и тоже как расширяющаяся художественная вселенная:

I часть – внутренняя жизнь трёх главных героев;

II часть – сложные взаимоотношения главных героев (любовь и смерть); деревня (“rus”) как образ страны (“Русь”);

III часть – переходы героя в другие пространства, выраженные в названиях трёх заключительных “песен”: «Москва», «Странствие», «Большой свет»¹¹.

Мы не знаем достоверно, читал ли Ершов «Божественную Комедию» “божественного Данте”. Как студент университета, хотя и философско-юридического отделения, но слушавший лекции профессора Плетнёва, он должен был, по крайней мере, знать о существовании такого произведения и, возможно, иметь о нём какое-то общее представление.

А. Пушкин не только читал, но и воображал себя Дантом – судя по его рисунку, где он изобразил себя в образе великого флорентийца. Он не только восхищался планом дантовой «Комедии», но и неоднократно использовал его в своих произ-

ведениях (во всяком случае, в «Евгении Онегине» и «Пророке», как мы увидели). Он находил самые неожиданные места для дантовых реминисценций – например, на лбу неприступных красавиц: “Оставь надежду навсегда”¹².

Мог ли Пушкин создать такое произведение, которое бы внутренне соотносилось с величайшей поэмой? А Ершов? Чтобы глубоко проникнуться её духом и проникнуть в её форму, нужно иметь конгениальный потенциал и колоссальные амбиции. Пушкин, кажется, обладал этими задатками? А Ершов?

Как ни странно, Ершов тоже высказывал идею вполне дантеобразную – по грандиозности и амбициозности. Он будто бы задумал составить великую национальную сказочную эпопею числом в 100 сказок. В «Божественной Комедии», как известно, тоже ровно 100 песен.

Казалось, такой блистательный дебют и такой блестящий замысел предопределяли творческую программу на ближайшие, а может, и на долгие годы. Перед молодым человеком открывалась прямая дорога в большую литературу, и не только в литературу. Но он не сделал и шага в этом направлении. Почему же? Разве не он говорил, что написать сказку – пара пустяков: “... созвать побольше старух, так вот и сказки”¹³? Но что-то, видать, не заладилось. То ли старух не тех созывал, то ли оказалось, что послушать бабушку – это только полдела.

А может, все дело в том, что этот великий замысел, как и сама сказка, – *пушкинский*? Оттого, должно быть, Пушкин и сказал публично, что оставляет этот род сочинений. Не оттого, что признал превосходство над собой какого-то новичка (ещё чего!). Возможно, это был предварительный анонс этого самого великого проекта, в котором, возможно, участвовал бы не только он сам, но и Жуковский, и другие друзья-сочинители.

А «Конек-Горбунок», стало быть, это только вступительная песнь, аналог знаменитого почти сказочного зачина:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины
(Ад, I, 1-3. Пер. М. Л. Лозинского).

Великому Данте было 35 лет, когда он очутился в сумрачном лесу сомнений, ставшим для него началом испытаний и преобразений.

Великому Пушкину тоже было 35, когда был написан «Конёк-Горбунок».

* * *

Громко прозвучавшее в финале слово “ад”, а также другие слова этого семантического поля, рассеянные по тексту сказки, позволяют сделать предположение, что, помимо всего иного, «Конёк-Горбунок» – это русская версия «Фауста». Конёк-Горбунок – это крылатый демон, который колдовским образом решает все проблемы своего подопечного, вплоть до заключительной, характерно фаустианской – перерождения, дающего герою молодость, красоту и любовь. Только, в отличие от немецкой версии, где герой – учёный, который отрекается от наук, в русской он неуч изначально.

Инфернальность сказки подсвечивается и подогревается с помощью соответствующих вкраплений, которые, казалось бы, не обязательны и даже излишни в детской сказке: “Да какой вас чорт украл?” (20); “Ты на чорта не клепли ...” (21); “Так и беса настигу” (21); “чорт возьми!” (27); “Эй! вы, черти босоноги!” (29), “черти б вас побрали!” (102) и др.

Можно было бы посчитать это обычными простонародными оборотами, произвольно проскакивающими в речи автора, если бы не выверенная последовательность их словоупотребления – они словно ставят клеймо инфернальности на персонажах и предметах этой сказки:

- о кобылице, родившей Ивану коней, сам Иван рассказывает вроде бы небылицу, но всё же странную, похожую на ясновидение: “Вдруг приходит дьявол сам, / С бородою и с усам; / Рожа словно как у кошки, / А глаза – так что те ложки ...» (15);
- о Коньке-горбунке говорит Гаврила: “Что за бес-конек под ним?” (25);
- про перо Жар-птицы подумалось: “Что <...> за Шайтан?” (26);
- про Жар-птицу: “Тьфу ты, дьявольская сила!” (58);
- про перстень: “перстень дьявольской” (78);

- про Кита: “какой морской шайтан” (107);
- о сундуке: “Чай чертей в него пять сотен ...” (109); “Сундучишка мал хоть на вид, / Да и дьявола задавит” (109–110);
- наконец, глас народа, обращенный к Царь-Девице: “За тебя хоть в самый ад!” (121).

Словно нарочно, весь путь Ивана отмечен этими адскими метками. Что означает эта чертовщина? Что-то же означает, если она так нарочита?

Можно было бы посчитать все эти восклицания обычными идиоматическими оборотами, проявлениями, так сказать, народной языковой стихии, если бы не параллельная ей последовательность, ещё более удивительная. Все недруги Ивана так же идиоматически набожны, причём их набожность показательно проявляется как раз перед совершением небожеских поступков:

- договорившись украсть коней, старшие братья, Данило и Гаврило, “перекрестились” (18), а непосредственно перед кражей – “Иконе помолились” и “у отца благословились” (19);
- Гаврило при виде Конька-Горбунка кричит, “осенясь крестом святым”: “Буди с нами крёсна сила!” (25);
- Городничий, увидев прекрасных коней, “два раз перекрестился” (30);
- Спальник – “крестом святым божился” (43), что изживет Ивана из Дворца; предваряя свой донос, он снова божится: “Вот-те истинной Христос” (47);
- Царь тоже апеллирует к Богу: “Чудо Бог один творит ...” (112), а перед смертью, т. е. перед тем, прыгнуть в котёл и свариться в нём, он “два раза перекрестился” (120).

Как объяснить эти закономерности? Если взять за основу первую, тогда выходит, что сказочка наша, прямо скажем, сатанинская – описывает какие-то магические действия, вовлекая в них и читателей, если они сочувствуют главному герою и его горбатому помощнику. А если основываться на второй, тогда сказка оказывается вольтерьянской. В обоих случаях та-

кое сочинение при прохождении через духовную цензуру имело мало шансов, особенно если оно принадлежит известному вольнодумцу. Но шанс появлялся, если оно написано начинающим автором, ничем не успевшим себя дискредитировать.

Петр Павлович Ершов, как пишут о нём биографы, “был человеком глубокого религиозного чувства”: с юных лет читал духовные книги, поклонялся православным святыням, писал преисполненные религиозными чувствами стихи («Молитва», «К друзьям», «Вечер», «Призыв», «В альбом В. А. Андронникову» и др.), содействовал строительству храма на его родине, смиренно переносил удары судьбы¹⁴. Не то, что автор «Гавририады», «Демона» и «Бесов», чья религиозность была, скажем так, иного свойства.

Мы не знаем, читал ли Ершов «Фауста». По-видимому, не читал, потому что, как мы помним, языков не знал (по крайней мере, в то время, когда создавался «Конёк-Горбунок»), а первый полный перевод трагедии Гёте на русский язык вышел в свет лишь в 1838 году. А вот Пушкин не только читал, но ещё в 1828 году опубликовал «Сцену из Фауста». Кроме того, именно Пушкин способствовал первому русскому переводу – поддержал молодого автора Эдуарда Губера, лично придя к нему домой, а затем и внося правки в его рукопись¹⁵.

Правда, история Фауста – это не только великий Иоганн Вольфганг фон Гете (1749–1832), но и, например, не столь великий Фридрих Максимилиан фон Клиндер (1752–1831). Начинали оба фаустианца вместе – в знаменитом литературном штурмовом отряде «Sturm und Drang», названном так по одноименной драме того же Ф. Клингера, но потом их дороги разошлись: один стремительно взошёл на вершину литературной славы, а попутно высоко поднялся и по карьерной лестнице, другой же вынужден был искать счастья в чужой стране – в России, где продолжил заниматься литературой и тоже сделал неплохую карьеру: стал генералом, приближенным императора Павла I, попечителем Дерптского университета.

Гётевский «Фауст» выходил в свет частями: в 1790 г. – отрывок, в 1808 и 1832 гг. – первая и вторая части; клиндеровский – в 1791 г., тоже в Германии, хотя, из конспирологических соображений, на обложке было указано, что в Петербурге.

Исследователи находят следы влияния произведений Клингера на творчество Пушкина: рисунки и наброски к замыслу о Фаусте (1825), сон Татьяны в 5-й главе «Евгения Онегина» (1826), а позднее – пушкинские *сказки*: «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833) и особенно «Сказка о золотом петушке» (1834) – явная переключка с романом Клингера «История о Золотом петушке» (1785).

Возможно, Пушкин был знаком с Клингером и лично, если с ним встречались его друзья – Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, А. И. Тургенев, П. А. Вяземский, В. К. Кюхельбекер и др.

В своем «Фаусте» Клингер с первых фраз определяет особенности и особость пути, избранного главным героем, указывает на его конфронтацию со всеми легитимными формам знания:

Долго сражался Фауст с мыльными пузырями метафизики, блуждающими огнями морали и призраками богословия, но найти твердые, незыблемые основы для мышления своего ему не удалось. Тогда, негодуя, бросился он в темную бездну магии, надеясь силой вырвать у природы тайны, которые она с таким упорством скрывает от нас¹⁶.

В переводе на язык русской сказки, в этом же заключается исходное различие трёх братьев – старших (“умных”) и младшего (“дурака”). Конечно, в сказке нет таких слов, как “метафизика”, “мораль” и “богословие”, и нет такой образности, чтобы видеть в них “мыльные пузыри”, “блуждающие огни” и “призраки”. В увлекательном и поучительном сюжете, в поведении персонажей выражено бытовое содержание этих понятий и принципов. И становится ясно, даже ребёнку, что рассудительность, прилежание и правильность хоть и приносят житейские блага, но не настоящее счастье. Как сказано в самой сказке, “все глупым удаётся” (18).

... Кстати, «Фауст» Ф. Клингера тоже был издан *анонимно*.

* * *

Нам неизвестно, читал ли П. П. Ершов романы Л. Стерна. Может, и читал. Не в оригинале, конечно, но в переводе вполне мог – к моменту написания «Конька» уже были издания русском языке и «Путешествия» (1789, 1793, 1795), и «Тристрама» (1804–1807).

А вот Пушкин не только читал (в его библиотеке имелось полное собрание сочинений Стерна на французском языке (1818), двухтомник на английском (1823), а также парижское двуязычное издание «Сентиментального путешествия» (1799)¹⁷), но и многое перенял у знаменитого англичанина – его прихотливый нарратив, изысканную интертекстуальность, свободу мышления и т. д. Почти все основные структурно-стилевые характеристики «Евгения Онегина» – можно сказать, стерновские (отступления, реминисценции, мнимые пропуски, незаконченность и др.). Не является ли таким же заимствованием и *конек* (*hobby-horse*)? Это одна из сквозных концептуальных тем «Тристрама Шенди» – выражение некоей силы, которая определяет жизнь человека, а со стороны воспринимается как чудачество, увлечение, хобби. Стерн персонифицировал, или, точнее, анимизировал это качество, представив его в виде “конька”, несущего на себе своего хозяина:

Когда человек отдаёт себя во власть господствующей над ним страсти, – или, другими словами, когда его конек закусывает удила, – прощай тогда трезвый рассудок и осмотрительность!¹⁸

Свой конек есть у всех, даже у мудрейших (“не исключая самого Соломона”¹⁹), даже у таких “важных господ и высоких особ”, как “милорды А, Б, В, Г, Д, Е, Ж, З, И, К, Л, М, Н, О, П и так далее”²⁰. Есть он и у автора, и потому выразился в его произведении – “как бы фоном для целого”²¹.

Далее автор позволяет себе немного пофилософствовать, поясняя природу конька и разъясняя его соотношение с собственно человеком:

Хотя я не берусь утверждать, что человек и его конёк сносятся друг с другом точно таким же образом, как душа и тело, тем не менее между ними несомненно существует общение; и я склонен думать, что в этом общении есть нечто, весьма напоминающее взаимодействие наэлектризованных тел, и совершается оно посредством разгорячённой плоти всадника, которая входит в непосредственное соприкосновение со спиной конька. – От продолжительной езды и сильного трения тело всадника под конец наполняется до краёв

материей конька: – так что если только вы в состоянии ясно описать природу одного из них, – вы можете составить себе достаточно точное представление о способностях и характере другого²².

Примерно так же соотносятся всадник и конь и в сказке «Конёк-Горбунок». Иван, поначалу соответствующий своему прозвищу, после общения с Горбунком постепенно становится таким же мудрым и вещим.

Здесь же находится и объяснение, почему у Конька-горбунка такие большие уши, делающие его похожим на ослика. Осел у Стерна – тоже символ страсти, но не творческой, а сексуальной. В тексте приводится интерпретация выражения одного аскета, который, повествуя о своём воздержании, называл эту практику стремлением “отучить своего *осла* (разумея под ним свое тело) становиться на дыбы”²³.

В английском романе “осел” и “конек” разграничены, на что автор считает необходимым указать особо:

... мой конек, если вы еще помните его, животное совершенно безобидное; у него едва ли найдется хоть один ослиный волос или хоть одна ослиная черта. – Это резвая лошадка, уносящая нас прочь от действительности – причуда, бабочка, картина, вздор – <...> – словом, все, на что мы стараемся сесть верхом, чтобы ускакать от житейских забот и неурядиц²⁴.

В русской же сказке они скрещены, и пусть читатель сам решает, у кого на это было больше оснований, у Ершова или у Пушкина.

... Кстати, обе книги Стерна были изданы *анонимно*.

* * *

Чем больше раскрывается в нашей сказке литературных реминисценций и аллюзий, тем неотступнее вопрос: зачем все это? Есть ли какой-нибудь совокупный смысл в этих скрытых значениях? Или весь смысл – в самой нескончаемой игре этими намеками и недомолвками? Попробуем ответить, хотя ответа на этот вопрос может и не быть.

Смысл есть уже в том, что все эти подтексты, даже не отдельные аллюзии, а сама аллюзийность как художественная особенность по мере обнаружения и подтверждения воспринимается как авторская подпись – широкая, размашистая,

несомненная. Пушкинисты такую особенность, присущую, в первую очередь, Пушкину, называют словом “протеизм” – по имени древнегреческого божества, способного принимать различные облики. И не только пушкинисты, но и друзья. В 1832 году Н. И. Гнедич, по прочтении, заметим, пушкинской сказки, написал послание, которое так и назвал: «А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане и проч.».

Пушкин, Протей
Гибким твоим языком и волшебством твоих песнопений!
Уши закрой от похвал и сравнений
Добрых друзей;
Пой, как поешь ты, родной соловей!
Байрона гений, иль Гете, Шекспира,
Гений их неба, их нравов, их стран –
Ты же, постигнувший таинство русского духа и мира,
Пой нам по-своему, русский баян!
Небом родным вдохновенный,
Будь на Руси ты певец *несравненный*²⁵.

В этом преувеличенно комплиментарном послании содержится подслащенный укор и дружеский совет: не увлекаться римейками, не тягаться с иноземными гениями, а лучше быть собой, быть русским.

“Русская сказка” – это как бы ответ “русского баяна”. В ней много всего, собранного со всего света, но, в конечном счёте, это русский продукт, где всё подчинено единой творческой воле. Или этот “баян” – Ершов?

Автор сказки очень вольно и легко обращается с литературным материалом, словно опасаясь отяжелить своё летящее повествование. Нельзя сказать, что он что-то заимствует или как-то использует чьи-то сюжеты и конструкты – он лишь зачем-то обозначает их присутствие. Попробуем догадаться, зачем.

Сама повествовательная динамика «Конька-Горбунка», игровая и многослойная, сюжетна: перед нами *литературное ристалище* – творческое состязание автора со своими великими предшественниками.

Мы ничего не знаем о поэтических притязаниях Ершова – может, они и были, но он не рассказывал о них, а свои юношеские дневники сжёг. А вот юношеские стихи Пушки-

на сохранили его признание (пусть спорное): “Великим быть желаю” («Про себя, <1817–1820>»)²⁶ и обещание, что он будет “всему известен миру” («Монах», 1813)²⁷.

Литературный процесс представлялся поэту чем-то вроде скачек на поэтических конях:

- вот *упрямый* Пегас друга-стихотворца – похоже, Кюхельбекера²⁸, судя по тому, что поэт убеждает его сойти с дистанции («К другу стихотворцу», 1814);
- вот *дряхлые* Пегасы Свистова, Хлыстова и Графова («Моему Аристарху», 1815);
- вот *пылкий* Пегас удалого наездника Баркова («Городок», 1815);
- вот Пегас Языкова вышибает копытом ключ, из которого вместо студеной воды бьет хмельная брага («К Языкову», 1826);
- вот *бешеный* конь Давыдова, рядом с которым собственный Пегас кажется поэту *мирным* («Д. В. Давыдову 836) ...

Конечно, мы хотели бы знать о пушкинском поэтическом коне больше. Это же образное самоопределение его поэзии! Не может быть, чтобы его не было. Но поэт, словно из суеверных соображений, отмалчивается. Поначалу вообще строптивится: “Я не хочу седлать коня Пегаса” («Монах», 1813). Потом всё-таки оседлал, но едет на нём как-то странно – “шатаюсь” («Дяде, назвавшему сочинителя братом», 1816). А когда, наконец, поэт представил читателю своего скакуна, он выглядел так: “Стар, зуб уж нет” («Домик в Коломне», 1830).

Ага, так мы и поверили. Но, если без этических и эстетических предрассудков, каков он, пушкинский Пегас? Наверное, такой же, как и его наездник: маленький, некрасивый, смешной. И такой же необыкновенный, стремительный, вещий.

А ведь это презанятный сюжетец – литературные скачки! Всю пишущую братию представить на своих пегасах, всех разом. Русский Парнас. Только не такой безмятежный, как у Рафаэля, и не такой никакой, как у Чернецова, где знаменитые литераторы степенно прогуливаются по Марсову полю, а целая баталия, озорная, азартная, где всем достанется свой конёк и своё место.

Сюжетец-то хорош, да что с того? Про себя прямо не скажешь – mauvais ton, а скажешь про других – scandale. Подбросить бы его кому-нибудь, но кому? Те, кто в теме и в силе, сами вообразят себя первыми (“... suite d’un sentiment de supériorité peut-être imaginaire”²⁹), а иные только испортят дело. Тут нужен такой ход, который был бы сообразен самому предмету. Ход конем ...

... Может, как раз в минуту таких раздумий (никто ведь точно не скажет) рука поэта, вторя его мыслям, рисовала на случайном листке забавный автопортрет – лошадку с бакенбардами.

ЛИТЕРАТУРА

- ¹ См.: Лацис А. Верните лошадь! – М., 2003; Перельмутер В. Сказка и ложь // Toronto Slavic Quarterly. – № 27 (Winter, 2009). Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/27/vperelmutter27.shtml>; Савченкова Т. П. «Конёк-Горбунок» в зеркале «сенсационного литературоведения» // Литературная учеба. – 2010. – № 1; Александр Пушкин. Конёк-горбунок: Русская сказка: Вступительная статья и подготовка текста Владимира Козаровецкого. – М., 2011; Касаткин Л. Л., Касаткина Р. Ф. Язык – свидетель беспристрастный: Проблема авторства сказки «Конёк-горбунок» // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2012. – Т. 71. – № 5. – С. 23–45; Кораблев А. А. По когтям льва (криптография сказки «Конек-Горбунок») // Collegium. – К., 2016. – № 25; и др.
- ² Ершов П. Конек-Горбунок: русская сказка: в III частях. – СПб, 1834. – С. 41. Здесь и далее ссылки на это издание даны в скобках.
- ³ Пушкин А. С. Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Л., 1977–1979. – Т. 4. – 1977. – С. 319.
- ⁴ Пушкин А. С. Сказка о царе Салтане ... – С. 319.
- ⁵ Дардыкина Н. Неужели навека Пушкин отдал «Горбунка»? Попытка уточнить авторство знаменитой сказки // Московский комсомолец. – № 25008 от 18 марта 2009.
- ⁶ Пушкин А. С. Сказка о царе Салтане ... – С. 319, 323, 327, 332.
- ⁷ Лацис А. Верните лошадь! – М., 2003. Режим доступа: <http://gorbunok.narod.ru/01.htm>
- ⁸ Рогачева Н. А. Исторические аллюзии в сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок» // Литература Урала: История и современность: Сб. ст. / УрО РАН; Институт истории и археологии. – Екатеринбург: УрО РАН; Изд-во АМБ, 2006. – С. 210–219.

- ⁹ Ломоносов М. В. Ода Всепресветлейшей Державнейшей Великой Государыне Императрице Елисавете Петровне на пресветлый торжественный праздник Ея Величества восшествия на Всероссийский престол ноября 25 дня 1761 года // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. – Т. 8. – М. – Л., 1959. – С. 749.
- ¹⁰ Пушкин А. С. Пророк: («Духовной жаждою томим ...») // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Л., 1977–1979. – Т. 2. – 1977. – С. 304.
- ¹¹ Томашевский Б. В. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Л., 1977–1979. – Т. 5. – 1978. – С. 485.
- ¹² Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Л., 1977–1979. – Т. 5. – 1978. – С. 57.
- ¹³ [Ярославцов А. К.] Петр Павлович Ершов, автор сказки «Конек-Горбунок». Биографические воспоминания университетского товарища его А. К. Ярославцова. – СПб., 1872. – С. 22.
- ¹⁴ Савченкова Т. П. Петр Павлович Ершов и православие // Сибирская Православная Газета. – 2005. – № 5.
- ¹⁵ Жаткин Д. Н. Э. И. Губер – русский поэт и переводчик 1830–1840-х гг. // Известия Уральского государственного университета. – Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. – 2010. – № 1 (71). – С. 189–196.
- ¹⁶ Клиnger Ф. М. Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад. – М., 1961. – С. 25.
- ¹⁷ Пушкинская энциклопедия / Российская Академия наук / Институт русской литературы (Пушкинский дом). Электронный ресурс: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=3646>
- ¹⁸ Штерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. – М., 1968. – С. 97.
- ¹⁹ Там же. – С. 33.
- ²⁰ Там же. – С. 34.
- ²¹ Там же. – С. 36.
- ²² Там же. – С. 85.
- ²³ Там же. – С. 488.
- ²⁴ Там же. – С. 488.
- ²⁵ Гнедич Н. И. А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане и проч. // Гнедич Н. И. Стихотворения. – Л., 1956. – С. 148.
- ²⁶ Пушкин А. С. Про себя: («Великим быть желаю ...») // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Л., 1977–1979. – Т. 1. – 1977. – С. 401.
- ²⁷ Пушкин А. С. Монах: («Хочу воспеть, как дух нечистый ада ...») // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Л., 1977–1979. – Т. 1. – 1977. – С. 12–22.
- ²⁸ Назарьян Р. Г. Вильгельм Кюхельбекер как адресат послания Пушкина «К другу стихотворцу» и автор оды «На взятие Парижа»:

(Опыт гипотетического исследования) // Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. – СПб., 1993. – Вып. 25. – С. 93–106.

²⁹ Пушкин А. С. Евгений Онегин ... – С. 6.

Кораблов О. О.

“І СТІЛОЮ ПОЛЕТІВ ...” (ЛІТЕРАТУРНЕ ЗМАГАННЯ В КАЗЦІ «ГОРБОКОНИК»)

У статті розглядається питання про авторство казки «Кони́к-Горбокони́к». Аналіз літературних ремінісценцій з творів класиків світової літератури (Пушкіна, Данте, Гете, Стерна) підтверджує гіпотезу про ймовірне авторство О. С. Пушкіна. (Філологічні дослідження, вип. 15, 2016, с. 24–41).

Ключові слова: *«Горбокони́к», Д. Аліг'єрі, Й. В. Гете, літературні ремінісценції, Л. Стерн, О. С. Пушкін, П. П. Єршов, художня криптографія.*

Korablov A. A.

“AND ARROWS FLEW ...” (THE LITERARY CONTEST IN THE FAIRY TALE “THE HUMPBACKED HORSE”)

The article deals with the question of authorship of the fairy tale “The Humpbacked Horse”. Analysis of the published reminiscences of the classics of world literature (Pushkin, Dante, Goethe, Stern) confirms the hypothesis about the probable authorship of A. S. Pushkin. (Philological researches, ed. 15, 2016, p. 24–41).

Keywords: *A. S. Pushkin, art cryptography, D. Alighieri, J. W. Goethe, L. Stern, literary reminiscence, P. P. Ershov, “The Humpbacked Horse”.*