Ekaterina Velmezova (éd./Hrsg.)

Contributions suisses au XV^e congrès mondial des slavistes à Minsk, août 2013

Schweizerische Beiträge zum XV. Internationalen Slavistenkongress in Minsk, August 2013

Tiré à part
Sonderdruck

PETER LANG
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

ISSN 0171-7316 / ISBN 978-3-0343-1406-0

© Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2013
info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Berne; info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net

Contributions suisses au XV^{e} congrès mondial
des slavistes à Minsk, août 2013

Schweizerische Beiträge zum XV. Internationalen
Slavistenkongress in Minsk, August 2013

SLAVICA HELVETICA

Edité par / Herausgegeben von
Thomas Grob, Basel
Jens Herlth, Fribourg
Jean-Philippe Jaccard, Genève
Yannis Kakridis, Bern
German Ritz, Zürich
Sylvia Sasse, Zürich
Ulrich Schmid, St. Gallen
Patrick Sériot, Lausanne
Daniel Weiss, Zürich

vol./Band 83



PETER LANG
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Ekaterina Velmezova (éd./Hrsg.)

Contributions suisses au XV^e congrès mondial des slavistes à Minsk, août 2013

Schweizerische Beiträge zum XV. Internationalen Slavistenkongress in Minsk, August 2013

PETER LANG
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über ‹http://dnb.d-nb.de› abrufbar.

Cet ouvrage a été publié grâce au soutien de l'Académie suisse des sciences humaines (ASSH)

Die Drucklegung dieses Bandes wurde ermöglicht durch die finanzielle Unterstützung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW)

ISSN 0171-7316 br.
ISBN 978-3-0343-1406-0 br.

ISSN 2235-7408 eBook
ISBN 978-3-0351-0618-3 eBook

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2013
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Schweiz
info@peterlang.com, www.peterlang.com

Alle Rechte vorbehalten.
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Hungary

Table des matières / Inhaltsverzeichnis

От редактора 9

Екатерина Алексеева
Особенности перевода произведений русских православных мыслителей на французский язык (С.Н. Булгаков, А.Ф. Лосев) . . . 11

Ольга Буренина-Петрова
Литература как мишень? Русская классика на экране российского кинематографа XX-ого – начала XXI-ого веков 21

Андрей Добрицын
О французских истоках русских стихотворных сказок и басен (II): Б.К. Бланк, В.Л. Пушкин, В.А. Жуковский, А.К. Дуроп, П.А. Вяземский 39

Markus Giger
Polnisch und Russisch als standardsprachliche Muster für das Tschechische im 19. Jahrhundert 63

Йенс Херльт
«Этот город странен, этот город непрост …»: о литературной истории «города N» 81

Ирина Иванова
Синтаксис русского языка А.А. Шахматова и его теоретические источники: К. Сведелиус – А.А. Шахматов 101

Yannis Kakridis und Lora Taseva
Die kirchenslavische Übersetzung der antilateinischen Schriften von Gregorios Palamas und Barlaam von Kalabrien – eine Herausforderung für die Editionsphilologie 117

Илья Каренович
Биографическая лепидоптерология:
заметки о роли времени в автобиографии В.В. Набокова 135

Jekaterina Mažara
Ten in der *obecná čeština* –
Jugendjahre eines zukünftigen Artikels? 143

Annick Morard
Des livres et des monstres: *Le Slynx* de T. Tolstoï 165

Sébastien Moret
De la fusion à la confrontation: langues communes
et présupposés en URSS (1917–1953) 183

Арно Нико
О переводе в творчестве О.И. Сенковского 201

Ульрих Шмид
Климатопоэтика: погодный миф у А.С. Пушкина 217

Margarita Schoenenberger
Le concept de langue standard («littéraire»)
dans les travaux d'E.D. Polivanov (1891–1938) 235

Elena Simonato
La «langue littéraire» chez E.D. Polivanov n'est pas
ce que vous croyez 251

Sonja Ulrich
Bija san na lignjama: Dialektnivellierung in Dalmatien 265

Екатерина Вельмезова
Народные молитвы и заговоры в чешском фольклоре:
анализ текста в свете истории русской этнолингвистики
и фольклористики 285

Anastasia Vinogradova de La Fortelle
«Mitja ou Dima?» Le paradigme de la tour de Babel dans la littérature russe actuelle 305

Даниэль Вайс
Двойные глаголы в русской разговорной речи в зеркале Национального корпуса русского языка: формы императива множественного числа 319

Климатопоэтика: погодный миф у А.С. Пушкина

Ульрих Шмид

Abstract: A. Pushkin embedded his own interpretation into a series of myths. All these narratives describe the poet's ambivalent role in the Russian societal order. Famously, R. Jakobson analyzed the "sculptural myth" in Pushkin's œuvre. Another prominent myth deals with money and its romantic dimensions. However, what may be termed the "meteorological myth" hitherto has been given little attention. In many of Pushkin's poems and prose texts, the weather is an important agent which does not only determine the protagonist's behaviour but also changes the outlook of reality itself. The leitmotif of the storm serves as an indicator for the transition from realistic storytelling to fantastic imagination. Finally, meteorological phenomena become in Pushkin's autobiographical prose powerful metaphors for his poetic inspiration. In his *Journey to Arzrum* Pushkin implicitly likens a storm to the Biblical Flood and presents his own literary production as the beginning of a new era.

Key-words: A. Pushkin, "meteorological myth", realistic storytelling, fantastic imagination, autobiographical prose, metaphor

В текстах А.С. Пушкина часто варьируется один и тот же автобиографический мотив: творческий гений во враждебном окружении. Особенность пушкинского творчества заключается в том, что он не просто использует это противостояние как двойную оппозицию. С одной стороны, гений не зависит от своего окружения, но с другой стороны – всегда ждет одобрения общества, культивируя осознание собственной избранности. Поэт презирает толпу, но одновременно он не может полноценно существовать без толпы, он нуждается в ней не только как в противоположности, но и как в условии реализации собственного дарования. Пушкинское Я не может быть точно определено, так как создающиеся все новые и новые формы его примеряются к разным ценностным контекстам (см. Виролайнен 2003: 100; Greenleaf 1994).

В данном случае можно говорить о мифе, созданном Пушкиным о самом себе. Основываясь на определенном биографическом протеизме, поэт осмыслял собственную жизненную ситуацию. В литературном плане Пушкин вписывал этот миф в различные метафорические контексты, хорошо разработанные в пушкиноведении. Самым известным является тезис Р. Якобсона о «скульптурном мифе» у Пушкина, основывающийся, как известно, на трех ключевых текстах, в которых статуям отводится главная роль: *Каменный гость, Медный всадник и Сказка о золотом петушке*. Во всех текстах изначальная оппозиция «неживая статуя» – «живой человек» перекрывается мотивом страха перед ожившей статуей и трагическим овеществлением человека (Якобсон 1937 [1987]). На этом примере становится очевидным, что герменевтические категории у Пушкина подвижны и могут переходить одна в другую.

Еще один миф, сопровождавший Пушкина почти во всех его произведениях (как и в жизни), был миф денежный. Поэт всегда стремился зарабатывать деньги «романтическим способом»: выиграть крупную сумму в карты, получить ренту от царя или «сказочный» гонорар. Например, за историю о Пугачеве он надеялся получить 50000 рублей. Денежный миф также глубоко амбивалентен: Пушкин не продает свое вдохновение, а рукопись может продать (Grob 2004; Аникин 1989). И наконец, миф, не получивший до сих пор подробного освещения, но тесно связанный с символической биографией поэта, – это погодный миф. Климатические явления, прежде всего, плохая погода, занимают во многих произведениях Пушкина центральное место: погода может быть героем, как в *Медном всаднике*, обозначать собой основной перелом действия, как в *Метели*, или переход в фантастическую реальность, как в *Капитанской дочке* и в *Пиковой даме*. Во всех случаях исходная ситуация основывается на оппозиции: избранное *Я* противопоставляется природной стихии.

Почему же погодный миф наделяется той же сюжетной функцией, что и скульптурный и денежный мифы? Все эти знаковые системы указывают на нечто трансцендентное, на которое *Я* повлиять не может. Одновременно *Я* восстает против неподвластных ему сил и трагически погибает, как Евгений в *Медном всаднике* – или же побеждает всех противников, как Гринев в *Капитанской дочке*.

Именно амбивалентность погодного мифа делала его привлекательным для использования в символической биографии Пушкина. Обыгрывая свое происхождение, он представлял себя африканцем на «вредном севере»[1]. Климатическое измерение этого самоосмысления

ярче всего проявляется в *Арапе Петра Великого* (1827). В одном отрывке протагонисту напоминается, что «полудикая» Россия не есть его «отечество» и что ему также вряд ли удастся «увидеть знойную родину» (Пушкин 1937–1959, т. 8/1 [1948: 8]). Арап Петра Великого в качестве относительной чужеродности для России являлся идеальным образом для идентификации самого Пушкина, постоянно находившегося между социальной самоинтеграцией и самоисключением. В повседневной жизни поэт также рефлектировал свое африканское происхождение, оправдывая любовь к экзотическим одеждам инстинктом выживания в жарком климате. В одном разговоре он сказал: «[…] жара стоит африканская, а у нас там, в Африке, ходят в таких костюмах» (Гессен, Модзалевский [сост.], 1929: 167). Судя по всему, Пушкину нравилась роль *nègre du czar* (Пушкин 1937–1959, т. 8/1 [1948: 4]), экзота, приближенного к императору. Он принадлежит высшему свету, но остается чужаком. Он – представитель истинной культуры в варварском обществе: «[…] чорт догадал меня родиться в России с душою и с талантом!» (там же, т. 16 [1949: 117–118] [письмо Н.Н. Пушкиной от 18.5.1836]).

Мотив амбициозного аутсайдера обнаруживается и в других произведениях Пушкина: в *Кавказском пленнике* – любовь петербургского дэнди к страстной черкесске, в *Пиковой даме* – мечта бедного бюргера Германна завладеть богатством, в *Дубровском* – фантазии Маши о том, что ее скучный учитель-француз на самом деле является предводителем разбойников. В центре произведений Пушкина всегда находится лирическое *Я*, которое своим воображением создает собственную реальность. Поэтому в прозе Пушкина не правдоподобное, но совершенно неправдоподобное является основным формирующим принципом (Gerigk 1998). В центре его поэтики – «истина страстей», «правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» (Пушкин 1937–1959, т. 11 [1949: 178] [*О народной драме и драме «Марфа Посадница»* (1830)]). Особенно важна точность формулировки – Пушкин пишет о «правдоподобии чувствований», не предполагая «правдоподобия» обстоятельств. Тексты Пушкина представляют собой своего рода мыслительные эксперименты, в которых действующее *Я* помещается в экстремальные условия с целью понаблюдать за его реакцией. В совокупности тексты Пушкина читаются как своего рода макротекст, как автобиографическое семантическое пространство, в котором он

1 Африканскому происхождению Пушкина посвящен целый раздел в обширном комментарии В. Набокова к *Евгению Онегину* (ср. Pushkin 1964: 387–447, а также Gnammankou [ed.], 1999 и Букалов 2006).

сталкивает «поэзию сердца» с «прозой общественных отношений» (Hegel 1838 [1986: 393]).

На стыке фантазий поэтического *Я* и жестокой реальности возникает символическая автобиография, отражающая не эмпирический жизненный путь, но предполагающая установку на максимальный эмоциональный эффект. Предпосылкой такого эффекта является абсолютная истинность чувства. Недаром в поздних произведениях Пушкин отклоняет все, что хоть как-нибудь напоминало бы литературные клише. Риторическое оформление описаний погоды показательно: молодой поэт пытается вписать свое незаурядное *Я* в романтический контекст. 1820-ый год выдался особенно подходящим для этого – Пушкин находился в оппозиции к царскому правительству, был сослан в экзотическое место и у него было достаточно времени для написания лирических произведений. Ранней осенью 1820-ого года Пушкин писал брату: «[…] счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение, – горы, сады, море […]» (Пушкин 1937–1959, т. 13 [1937: 17–20] [письмо Л.С. Пушкину от 24.9.1820]). Здесь погода еще гармонирует с романтическим самопозиционированием: находясь на корабле в поездке по Черному морю, под ночным звездным небом Пушкин сочиняет стихотворение, о чем с гордостью сообщает брату в том же письме. Но вскоре атмосферная привлекательность ссылки блекнет. Чем дольше Пушкин находится на юге, тем более выцветшим предстает важнейший для его произведений мотив «полуденного неба». Все чаще он высказывается о «хорошей» погоде как о плохой и о «плохой» погоде как о хорошей. В письме из Кишинева, датируемом началом мая 1821-ого года, он тоскует по «пакостному Петербургу», потому что без друзей «замерзнешь и под небом Италии» (там же: 29 [письмо А.И. Тургеневу от 7.5.1821]). Метеорологическое тепло противопоставляется здесь теплоте дружеских отношений, и этот мотив неоднократно повторяется у Пушкина. Из Одессы в октябре 1823-его года Пушкин пишет: «Я мерзну под небом полуденным» (там же: 68–70 [письмо П.А. Вяземскому от 14.10.1823; см. также письмо Д.М. Шварцу от 9.12.1824 (там же: 129)]). Тот же парафраз теплого климата и ощущения холода определяет сюжет элегии на смерть А. Ризнич, начинающейся со строк: «Под небом голубым страны своей родной / Она томилась, увядала …» (1826) (там же, т. 3/1 [1948: 20]).

Романтическое клише жаркого юга ослабевает и в итоге совершенно меняется. Пушкин, конечно, позиционирует себя и дальше как романтик, но с собственным набором приемов. Монотонная романтическая символика солнца заменяется более разнообразным спектром

погодных описаний. Уже в 1821-ом году в стихотворении «Приметы» он перебирает все метеорологические явления и отказывается от простой аналогии между погодой и состоянием духа:

> Пастух и земледел в младенческие леты,
> Взглянув на небеса, на западную тень,
> Умеют уж предречь и ветр, и ясный день,
> И майские дожди, младых полей отраду,
> И мразов ранний хлад, опасный винограду.
> Так, если лебеди, на лоне тихих вод
> Плескаясь вечером, окличут твой приход,
> Иль солнце яркое зайдет в печальны тучи,
> Знай: завтра сонных дев разбудит дождь ревучий
> Иль бьющий в окны град […].
>
> (Там же, т. 2/1 [1947: 222])

Этим стихотворением Пушкин отделяет себя от европейской эстетики, ставшей к концу XVIII-ого века чувствительной к погоде. Французская поэтика, немецкая философия и английский романтизм определяли стилистические вкусы того времени. Сопоставление природы и эмоциональных состояний еще со всей очевидностью присутствовало во французском поэтологическом дискурсе. Н. Буало предпочитал медленный ток ручья водопаду ([Boileau] 1850: 11), Мадам де Сталь твердила что «воображение самого народа становится поэтическим под красивым небом» ([de Staël-Holstein] 1838: 624), Ш. Нодье живописно описал в повести *Изгнанники* небо, на котором вот-вот разразится буря, а влюбленный протагонист комментирует вид темных туч следующим образом: «Была такая буря в моей груди как в природе» (Nodier 1802: 58). Пушкин исключительно хорошо знал французскую литературу. Его юношеские произведения часто постороены на имитации французских классиков, но уже в начале 1820-ых годов начинается своего рода эмансипация Пушкина, его освобождение от того, что он называет «французской болезнью» (Пушкин 1937–1959, т. 13 [1937: 57] [письмо П.А. Вяземскому от 6.2. 1823]).

Немецкие философы исследовали механизмы, через посредство которых климат производит то или иное впечатление на человеческое сознание – в частности, немецкая философия занималась изучением эстетического воздействия климата на сознание человека. И. Кант посвятил погоде целую главу в *Критике эстетической способности суждения*, подведя погодную проблематику под определение динамически-возвышенного в природе. Чувство возвышенного возникает, по мнению Канта, тогда, когда наблюдающий за природными явлениями

человек потрясен их масштабом. Его эстетический опыт составляет в этом случае смесь удовольствия и неудовольствия, так как субъект осознает себя как меньший в соотношении с природой и одновременно наслаждается неадекватностью соотношения восприятия и деятельности разума (Kant 1790: 96 f.). Субъективное чувство динамически-возвышенного возникает, согласно Канту, в первую очередь при созерцании природно-метеорологических явлений:

> Смело нависающие, как будто, угрожающие скалы, сгущающиеся на небе грозовые облака, надвигающиеся с громом и молнией, разрушающая сила вулканов, ураганы, оставляющие после себя опустошение, бесконечный океан, вызывающий недоумение, высокий водопад на большой реке и другие явления превращают нашу способность противостояния в незначительную мелочь, в сравнении с их мощью (там же: 102 f.).

Спор о роли климата в философской концепции мира разворачивается впоследствии между В.Ф. Гегелем и А. Шопенгауэром.

Для Гегеля климатические явления, будучи чем-то только «количественным», не могут превозмочь «дух» (Hegel 1830–1831 [1996: 190]). Этот тезис полностью соответствует гегелевскому панлогизму, согласно которому дух определяет действительность и даже предшествует ей. Считая погоду бездуховным явлением, лишенным смысла, Гегель не придавал значения ее влиянию.

Шопенгауэр, напротив, считал, что природа и климат являются выражениями надындивидуальной воли к жизни. Шопенгауэр отвергал ложное индивидуальное существование человека и признавал созидательную силу погодно-климатических явлений. Так, он однозначно выступал за эстетику английского сада, созданного из «почвы, климата и таинственного третьего», а именно, «воли природы», в то время как французский сад с его «наголо обритыми кустарниками» и «во все возможные формы стриженными деревьями» является лишь выражением «воли хозяина» (Schopenhauer 1844 [1990: 521]). Пушкин не присоединился ни к одной из этих традиций и идентифицировал немецкую философскую культуру с идеалистической эстетикой, которую он сам хотел преодолеть (Данилевский 2004).

Традицию английского романтизма, берущую свое начало в Англии, и архетипное романтическое описание погоды можно, конечно, найти в *Поэмах Оссиана* – важной мистификации Джеймса Макферсона. В одном из эссе, сопровождавших издания *Оссиана* в XIX-ом веке, перечисляются важнейшие риторические элементы погодной метафорики:

> Солнце, луна и звезды, облака и метеоры, гром и молнии, моря и киты, реки, потоки, ветры, лед, дождь, снег, росы, туман, огонь и дым, деревья и леса, зной, трава и цветы, скалы и горы, музыка и песни, свет и темнота, духи и приведения; все это образует круг в котором сравнения Оссиана обычно вращаются (Blair 1842: 163).

Восхищение атмосферными явлениями отражается и в английской живописи эпохи романтизма. Яркими примерами здесь служат произведения Дж. Констейбла или представителей школы Норвича. В поэзии У. Вордстворта, С. Кольриджа или М. Шелли взбудораженная климатическими явлениями природа репрезентируется как экспликация внутренних душевных переживаний. Позже Дж. Рескин раскритикует это отождествление как «пафосное заблуждение» *[pathetic fallacy]:* искусственное наделение непредсказуемых настроений природы эмоциональными смыслами кажется ему лишь литературным преувеличением (Nicolson 1959; Abrams 1971).

Несмотря на то, что в ранних произведениях Пушкин использовал многочисленные классические и романтические стилистические клише, он предвосхитил критику «пафосного заблуждения» Рескина и часто высказывался против эпигонства. В 1815-ом году он пишет цикл стихов в стиле Оссиана (Маслов 1928: 32–33). После этого он довольно быстро перешел к байроновскому образцу, но не просто переняв клишеобразное соотношение метеорологических явлений и физических состояний, а расширив литературный спектр описываемых природных явлений, находящихся не на уровне действующих персонажей, а скорее на мифологизированном уровне автора (Жирмунский 1924 [1978: 190–194]).

Примечательно, что Пушкин в своих литературно-критических работах подтрунивал над неосознанным использованием байроновских клише. Так, в рецензии 1836-ого года на *Фракийские элегии* В. Тепликова Пушкин пишет: «В наше время молодому человеку, который готовится посетить великолепный Восток, мудрено, садясь на корабль, не вспомнить лорда Байрона и невольным соучастием не сблизить судьбы своей с судьбою Чильд-Гарольда. Ежели, паче чаяния, молодой человек еще и поэт и захочет выразить свои чувствования, то как избежать ему подражания?» (Пушкин 1937–1959, т. 16 [1949: 82]). Пушкин критикует шаблонное описание погодных явлений у Тепликова («степной ветр», «плеск валов», «шум бури»), в которых он не видит ничего кроме «неточных», «просто ничего не значащих фальшивых» нот.

В своих собственных произведениях Пушкин пытается избежать подобных стилистических неудач. Особенно бросается в глаза семанти-

ческое поле ‘буря’, ‘буран’, ‘метель’. В отличие от традиции романтизма, буря является не просто кулисой драматического действия, но центральным мотивом в пушкинской мифологической системе, помогая создать напряжение между его биографией и литературой.

Пушкин использует в основном водные метафоры: текущая вода, будь то дождь или наводнение, судьбоносно врываются извне в жизнь героя. Наилучшим примером здесь служит, конечно же, *Медный всадник*, в котором пересекаются два мифа – скульптурный и погодный. В *Медном всаднике* отражается позиция самого Пушкина по отношению к власти, высказанная уже ранее в форме метеорологической метафоры. В одном из писем он жалуется: «Сношения мои с правительством подобны вешней погоде: поминутно то дождь, то солнце. А теперь нашла тучка…» (там же, т. 14 [1941: 111–112] [письмо А.Н. Гончарову от 9.9.1830]).

Подробное описание надвигающейся бури в первой главе *Медного всадника* (1833) Пушкин перенял из своей поэмы *Езерский* (1833) (Ларионова 2005; Bayley 1971: 155). Наиболее важные лексические элементы в обоих текстах перекликаются и иногда дословно повторяются:

Медный всадник	*Езерский*
Над омраченным Петроградом	Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом.	Осенний ветер тучи гнал,
Плеская шумною волной	Дышало небо влажным хладом,
В края своей ограды стройной,	Нева шумела. Бился вал
Нева металась, как больной	О пристань набережной стройной,
В своей постеле беспокойной.	Как челобитчик беспокойный
Уж было поздно и темно;	Об дверь судейской. Дождь в окно
Сердито бился дождь в окно,	Стучал печально. Уж темно
И ветер дул, печально воя.	Все становилось. В это время
В то время из гостей домой	Иван Езерский, мой сосед,
Пришел Евгений молодой…	Вошел в свой тесный кабинет…
(Пушкин 1937–1959, т. 5 [1948: 138])	(Там же: 97)

Порядок мотивов сохраняется: мрачный Петроград, сравнение с беспокойным человеком, дождь, окно, возвращение героя. На первый взгляд, метеорологическое вступление в *Езерском* является лишь «слепым мотивом». В поэме речь в основном идет о родословной Езерского и об оправдании рассказчика, избравшего скромного соседа героем повествования. Однако как раз риторическая близость первых сцен обеих поэм указывает на скрытый смысл, который уже присутствует в Езерском, но полностью развивается только в *Медном всаднике*. Этот тайный смысл тесно связан с символической автобиографией

самого Пушкина: в обоих текстах главный герой должен оправдываться перед обществом. Если рассматривать их под этим углом зрения, то и Езерский и Евгений являются «семантическими объективациями» Пушкина. Оба выступают как неромантические герои, не наделенные особыми чертами характера, но переживающие трагическую судьбу. Действие поэм демонстрирует столкновение неромантического протагониста с романтическим рассказом. Именно в этом конфликте кроется стилистическая инновация Пушкина, который постоянно борется с романтическими шаблонами и клише. Погодный миф обеспечивает литературное выражение этого конфликта.

Одновременно можно предположить, что основной акцент смещается с фикционального уровня на уровень автобиографический. Пушкин иронически настаивает на служебных заслугах Езерского. Этот прием можно истолковать как самооправдание автора: так же, как Езерский благодаря своему дворянскому происхождению мог стать литературным героем, так и Пушкин предполагал, что он может на основании своих литературных достижений стать настоящим дворянином[2]. Пушкин и его литературные герои ведут не устраивающую их, не подходящую для них жизнь, сталкиваются с проблемой идентичности и мечтают о переходе в другой статус. В этот момент выступает угрожающая стихия, сопровождающая прорыв истинного *Я*. Но новая идентичность не приносит счастья, а наоборот – делает существование героя трагическим или слишком утопическим: *Я* вырывается из повседневности и позиционирует себя вне общества. Сложное положение Пушкина по отношению к царскому двору в 1830-ые годы отражается в характерах его персонажей, которые либо погибают, либо ведут фантасмагорическое существование, либо изымаются автором из релевантного для них ценностного пространства (как, к примеру, путешествующий по Европе Онегин).

Возможно, что Пушкин отражает в судьбах этих героев унижение, пережитое им самим в русском дворянском обществе. Получив 6-ого декабря 1831-ого года степень титулярного советника, Пушкин был возведен в камер-юнкеры. Низкий престиж этого чина ни в коей мере не соответствовал общественной известности и самовосприятию поэта. Доходов Пушкина также не хватало для поддержания надлежащего образа жизни с высокими потребительскими нормами высших слоев дворянского общества. На фоне этих автобиографических событий метеорологическая агрессия, от которой Евгений и Езерский должны

2 О проблеме дворянства у Пушкина см. Ebbinghaus 2004: 50–58.

защищаться, приближается к стихийности аристократической культуры, к которой Пушкин очень хотел принадлежать – но только в другой, в особой позиции. Петербург – место, в котором перекрещиваются метеорология и государственная культура. Именно в *Медном всаднике* наводнение связывается с волей демиурга Петра, решившего построить город на месте, полностью зависящем от капризов природы. Новый город символизирует в этом тексте еще одно нововведение – табель о рангах. Обе инновации – новый город и табель о рангах – подвергают *Я* давлению, которого оно не выдерживает. Эта интерпретация подтверждается первоочередным местом, занимаемым поражающей впечатление родословной Езерского в поэме Пушкина. Здесь также наблюдается конфликт между дворянским происхождением – и описываемым положением протагониста. Примечательно, что поэма *Езерский* вообще не имеет внутреннего действия. Весь текст фокусируется на повествователе. *Езерский* вполне может быть прочитан как автобиографический текст, где Пушкин подразумевает свою собственную родословную, доказывая при этом, что благодаря своему происхождению именно он является истинным представителем наследия эпохи Петра, в то время как придворная культура царского двора является лишь декадентским пережитком.

Противостояние истинного дворянина и «официальной», «устоявшейся» придворной культуры также образует центральные мотивы *Истории Петра* и фрагмента *Арапа Петра Великого*, симптоматично не завершенных Пушкиным. Фрагментация текстов сводится к тому же внутреннему противоречию, на которое указывал Якобсон при анализе скульптурного мифа у Пушкина: его позиция по отношению к Петру колеблется между восхищением и протестом.

Окаменевшая статуя царя, демонически ожившая под метеорологическим влиянием, угрожающа и прекрасна одновременно. Для такой амбивалентности не существует убедительного дискурсивного решения вне погодного мифа: нарратив *Истории Петра* и фрагмента *Арапа Петра Великого* обрывается при констатации конфликта.

Фантастический элемент основной идеи Пушкина четко прослеживается и в статье-рецензии «Джон Теннер» (1836), повествующей о побеге белого мальчика из американской семьи к «диким» индейцам. Но и здесь героя ждет разочарование – ожидаемое счастье не наступает. Счастье для Пушкина – это не просто состояние, а скорее недосягаемая мечта, за которой нужно гнаться. Счастье непостоянно и анархично, поэтому погоня за ним начинается после какого-либо динамического,

часто метеорологического явления. Показательно, что решение о побеге связано в «Джоне Теннере» с дождем:

> Отец Теннера, отправляясь однажды утром в дальнее селение, приказал своим обеим дочерям отослать маленького Джона в школу. Они вспомнили о том уже после обеда. Но шел дождь, и Джон остался дома. Вечером отец возвратился и, узнав, что он в школу не ходил, послал его самого за тростником и больно его высек. С той поры отеческий дом опостылел маленькому Теннеру; он часто думал и говаривал: «Мне бы хотелось уйти к диким!» (Пушкин 1937–1959, т. 12 [1949: 105–106]).

Погода является чем-то неподвластным и роковым, влияющим на человека извне и символизирующим свободу – как для героев Пушкина в их автономном существовании, так и для него самого в ходе литературного процесса.

Погода у Пушкина часто служит индикатором изменения модуса изображаемого. Наилучшим примером является повесть *Метель* (1830), в которой снежная пурга не образует главный элемент повествования, но обозначает собой смену уровней изображения. Речь опять идет о смене недостаточно эмоциональной ситуации на полную страстей и интенсивных переживаний мечту. Уже само изображение метели показательно. Пушкин использует явление природы как визуальный эффект, соответствующий тому, что реальность накладывается на мечтания: «Окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой, сквозь которую летели белые хлопья снегу; небо слилося с землею» (Пушкин 1937–1959, т. 8/1 [1948: 79]).

Во время снежной бури происходит фантастическое, возникшее из «романтического воображения» Марьи Гавриловны: сама не зная того, она вышла замуж за своего будущего возлюбленного. Метель обозначает здесь переход от мечтаний к нарративному оформлению. Погода наделяется той же самой функцией и в других прозаических произведениях. К примеру, *Станционный смотритель* (1830) также начинается с описания природного явления: «День был жаркий. В трех верстах от станции*** стало накрапывать, и через минуту проливной дождь вымочил меня до последней нитки» (там же: 8).

После того, как рассказчик переодевается в сухую одежду, Дуня – дочь станционного смотрителя – угощает его чаем, а затем целует. Основное действие рассказа происходит в период между первым и вторым приездом рассказчика. На основе метеорологического мифа можно утверждать, что дождь обозначает собой перемену в модусе реальности: первая встреча и поцелуй Дуни относятся к модусу реально

возможного, в то время как сентиментальный рассказ в рассказе – к модусу фантастического.

И наконец, похожую функцию исполняет погодная кулиса в *Пиковой даме*. Вторжение Германна в дом графини также сопровождается бурей: «Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты. […] Германн стоял в одном сертуке, не чувствуя ни ветра, ни снега» (там же: 236).

Металитературный смысл последней фразы заключается в том, что Германн не чувствует бури, так как это не реальность, а только индикатор фантастического или, точнее сказать, фантазируемого статуса последующего повествования. В *Капитанской дочке* (1836) Пушкин даже обнажает этот прием. Первая встреча Гринева с Пугачевым происходит во время снежной бури. Повествователь объясняет своим читателям: «Я находился в том состоянии чувств и души, когда существенность, уступая мечтаниям, сливается с ними в неясных видениях первосония. Мне казалось, буран еще свирепствовал и мы еще блуждали по снежной пустыне…» (там же: 289).

Во всех случаях погода – необходимый элемент действия. При этом не важно, какую именно функцию она выполняет. Важно лишь то, что лирическое *Я* находит в метеорологическом явлении литературный дискурс, выражающий его желания и фантазии. Пушкин не просто изображает субъективные внутренние состояния с помощью погодных явлений, но привносит в жизнь своих героев эмоциональность, которой так не хватает в их дворянской среде.

Самый амбициозный пример использования метеорологических явлений можно найти в *Путешествии в Арзрум* (1835). Пушкин сам определяет этот текст как автобиографический. Читателю дается понять, что описываемое в тексте передает события, реально произошедшие в жизни автора. Одновременно с помощью сильного «олитературивания» текста становится ясно, что Пушкин описывает не жизненную случайность, а стилизует поездку в Арзрум как важный этап автобиографического мифа. В известном эпизоде подчеркивается основная проблема жизни самого Пушкина: несмотря на долгий путь и пересечение границы, ему не удается покинуть символическое пространство Российского Государства с его общественными императивами. И именно в этом ключевом месте Пушкин опять прибегает к погодному мифу, представляя себя Ноем, пережившим потоп:

> Мне предстоял переход через невысокие горы, естественную границу Карского пашалыка. Небо покрыто было тучами; я надеялся, что ветер,

> который час от часу усиливался, их разгонит. Но дождь стал накрапывать и шел все крупнее и чаще. […] Прошло более двух часов. Дождь не переставал. Вода ручьями лилась с моей отяжелевшей бурки и с башлыка, напитанного дождем. Наконец холодная струя начала пробираться мне за галстук, и вскоре дождь промочил меня до последней нитки. […] Мы стали подыматься на горы, между тем дождь перестал и тучи рассеялись. […] Ветер, дуя на свободе, был так силен, что в четверть часа высушил меня совершенно (там же: 462–463).

На следующее утро, выйдя из палатки, Пушкин обнаруживает, что погода изменилась. Небо прояснилось, и даже виден Арарат:

> Солнце всходило. На ясном небе белела снеговая, двуглавая гора. «Что за гора?» – спросил я, потягиваясь, и услышал в ответ: «Это Арарат». Как сильно действие звуков! Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления и жизни – и врана и голубицу, излетающих, символы казни и примирения…
> Утро было прекрасное. Солнце сияло. Мы ехали по широкому лугу, по густой зеленой траве, орошенной росою и каплями вчерашнего дождя. Перед нами блистала речка, через которую должны мы были переправиться. «Вот и Арпачай», – сказал мне казак. Арпачай! наша граница! Это стоило Арарата. Я поскакал к реке с чувством неизъяснимым. Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимою мечтою. […] Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я все еще находился в России (там же).

Пушкин виртуозно сочетает здесь два мотива. С одной стороны, он связывает Арарат с библейским повествованием, но с другой – его путешествие, в отличие от библейского, не становится началом новой жизни. Напротив, после преодоления препятствия выясняется, что Пушкин все еще находится на территории России. Биографическая драма (невозможность бежать из России) является одновременно счастливой поэтической удачей. Этот завуалированный мотив можно обнаружить уже в ранних поэмах. Например, герой *Кавказского пленника* (1820–1821) наслаждается грозной погодой:

> И вдруг на долы дождь и град
> Из туч сквозь молний извергались;
> Волнами роя крутизны,
> Сдвигая камни вековые,
> Текли потоки дождевые –
> А пленник, с горной вышины,

Один, за тучей громовою,
Возврата солнечного ждал,
Недосягаемый грозою,
И бури немощному вою
С какой-то радостью внимал.

(Там же, т. 4 [1937: 98])

Метеорологический миф Пушкина расширяет выразительные возможности субъекта, который с помощью меняющихся погодных явлений обогащает свою эмоциональную жизнь и одновременно осмысляет свою символическую автобиографию.

Более того, Пушкин использует погодный миф для дискурсивного объяснения своей теории вдохновения. В стихотворении «Зимний вечер» (1825) буря за окном сочетается с песней Арины Родионовны, издавна выступающей у Пушкина как олицетворение музы:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит. […]
Что же ты, моя старушка,
Приумолкла у окна? […]
Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.

(Там же, т. 2/1 [1947: 439])

В рамках пушкинского погодного мифа буря, служившая поэтологическим эквивалентом вдохновения, постепенно сменяется на осень, но не «золотую», а дождливую, холодную, серую. В 1824-ом году Пушкин думал о побеге из России через Константинополь. Этот план так и не сбылся, но счастье под турецким солнцем заменилось другим счастьем под свинцовым небом России. На месте его новой ссылки в родительском имении Михайловское – не в последнюю очередь благодаря плохой погоде – были написаны поэма *Цыгане* и третья глава *Евгения Онегина*.

Годом позже, летом 1825-ого года, Пушкин делает акцент на ужасной погоде в Михайловском: «У нас осень, дождик шумит, ветер шумит, лес

шумит – шумно, а скучно» (там же, т. 13 [1937: 189] [письмо П.А. Плетневу от 19.7.1825]); «[п]огода у нас стояла ужасная: ветры, грозы и т. п. […]» (там же: 198 [письмо П.А. Осиповой от 1.8.1825]). Но это дождливое лето было чрезвычайно продуктивным для Пушкина: окончив поэму *Борис Годунов*, он «перечел ее вслух, один, и бил в ладоши, и кричал, ай да Пушкин! ай да сукин сын!» (там же: 239–240 [письмо П.А. Вяземскому от 7.11.1825]).

Знаменитая осень в Болдино 1830-ого года в метеорологическом плане была очень плохой и, таким образом, не обманула надежд поэта. Уже в конце августа Пушкин предвосхищает свою литературную продуктивность: «Осень подходит. Это любимое мое время – здоровье мое обыкновенно крепнет – пора моих литературных трудов настает […]» (там же, т. 14 [1941: 110] [письмо П.А. Плетневу от 31.8.1830]). Однако поначалу все выглядело так, что дождливая погода – «чудная», для поэтического самочувствия Пушкина – не оказывала должного действия: «Погода ужасная. Я провожу время в том, что мараю бумагу и злюсь» (там же: 115 [письмо Н.Н. Гончаровой от 11.10.1830]). Пушкин злится, что, несмотря на метеорологически идеальные условия, у него ничего не получается: «Мне и стихи в голову не лезут, хоть осень чудная, и дождь, и снег, и по колено грязь» (там же: 117–118 [письмо П.А. Плетневу от 29.10.1830]). В конце концов, письменная блокада снимается сменой жанра. Пушкин переживает необыкновенный творческий подъем, создавая прозу и драмы. В октябре 1830-ого года на свет появляются основные тексты *Повестей Белкина* и *Маленьких трагедий*. Эта творческая продуктивность объясняет то, что Пушкин не только хвалит «плохую» погоду, но и «меняет» времена года – осень для него становится весной. Он радостно пишет А. Дельвигу: «Посылаю тебе, барон, вассальскую мою подать, именуемую цветочною по той причине, что платится она в ноябре, в самую пору цвету. Доношу тебе, моему владельцу, что нынешняя осень была детородна […]» (там же: 121 [письмо А.А. Дельвигу от 4.11.1830]).

Пять лет спустя Пушкин жалуется на слишком хорошую погоду в Михайловском и на то, что это отвлекает его от литературных трудов: «Что у нас за погода! Вот уж три дня, как я только что гуляю то пешком, то верхом. Эдак я и осень мою прогуляю, и коли бог не пошлет нам порядочных морозов, то возвращусь к тебе, не сделав ничего» (там же, т. 16 [1949: 45] [письмо Н.Н. Пушкиной от 14.9.1835]).

Непродуктивные прогулки и поездки верхом являются прямым следствием хорошей погоды. Если летом становилось совсем жарко, Пушкин вообще впадал в паническое настроение: «У нас третий день

как жары – и мы не знаем, что делать» (там же, т. 15 [1948: 181] [письмо Н.Н. Пушкиной от 14.7.1834]).

Однако осенью 1835-ого года погода изменилась к «худшему» – а значит, к «лучшей» для творчества атмосфере. Пушкин уведомляет жену: «Сегодня погода пасмурная. Осень начинается. Авось засяду» (там же, т. 16 [1949: 48–49] [письмо Н.Н. Пушкиной от 21.9.1835]). Спустя две недели почти та же фраза: «Со вчерашнего дня начал я писать (чтобы не сглазить только). Погода у нас портится, кажется, осень наступает не на шутку. Авось распишусь» (там же: 52–53 [письмо Н.Н. Пушкиной от 2.10.1835]).

Примечательно, что климатопоэтический миф является объединяющим моментом, связующим звеном между ранними и поздними произведениями Пушкина. В последний период творчества Пушкина влияние метеорологического мифа на его символическую биографию еще более усиливается. Имплицитно заявленная в «Приметах» тематика разворачивается со всей своей широтой в позднем стихотворении «Осень» (1833). Лирическое *Я* радуется наступлению осени – «Теперь моя пора». При этом теплые времена года, весна и лето, отклоняются как связанные с негативными эмоциональными состояниями – тоска, страдание, мука:

> […] я не люблю весны;
> Скучна мне оттепель; вонь, грязь – весной я болен;
> Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.
>
> Ох, лето красное! любил бы я тебя,
> Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.
> Ты, все душевные способности губя,
> Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи […].
> (Там же, т. 3/1 [1948: 318–319])

Прохладная же и дождливая осень является идеальной предпосылкой для лирического творчества:

> Дни поздней осени бранят обыкновенно,
> Но мне она мила, читатель дорогой,
> Красою тихою, блистающей смиренно.
> Так нелюбимое дитя в семье родной
> К себе меня влечет. Сказать вам откровенно,
> Из годовых времен я рад лишь ей одной […].
> (Там же: 319)

Как и в письмах, Пушкин связывает в стихах климатическую осень с поэтологической весной. Живые цветы умирают, но это ведет к новому – поэтическому – расцвету:

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русской холод […].

И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне […].

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут.
(Там же: 320–321)

Библиография

Аникин А.В., 1989: *Муза и мамона. Социально-экономические взгляды у Пушкина*. Москва: Мысль.

Букалов А.М., 2006: *Пушкинская Африка. По следам «Романа о царском арапе»*. Санкт-Петербург: Алетейя.

Виролайнен М.Н., 2003: «“Я” и “не-Я” в поэтике Пушкина», in Вацуро В.Э. (отв. ред.), *Пушкин. Исследования и материалы*, т. 16–17. Санкт-Петербург: Наука, 94–101.

Гессен С.Я., Модзалевский Л.Б. (сост.), 1929: *Разговоры Пушкина*. Москва: Федерация.

Данилевский Р.Ю., 2004: «Немецкая литература. (Пушкин и мировая литература. Материалы к пушкинской энциклопедии)», in Рак В.Д. (отв. ред.), *Пушкин. Исследования и материалы*, т. 18–19. Санкт-Петербург: Наука, 217–225.

Жирмунский В.М., 1924 [1978]: *Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы*. Ленинград: Наука, 1978.

Ларионова Е.О., 2005: «Поэмы Пушкина», in Bethea D.M. (ed.), *The Pushkin Handbook*. Madison: University of Wisconsin Press, 93–125.

Маслов В.И., 1928: *Оссиан в России*. (*Труды Пушкинского дома Академии наук СССР*, вып. L). Ленинград.

Пушкин А.С., 1937–1959: *Полное собрание сочинений в 16 (17) т.* Москва – Ленинград: Издательство АН СССР.

Якобсон Р.О., 1937 [1987]: «Статуя в поэтической мифологии Пушкина», in Якобсон Р.О., *Работы по поэтике*. Москва: Прогресс, 1987, 145–181.

Abrams M.H., 1971: *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: W.W. Norton.

Bayley J., 1971: *Pushkin. A Comparative Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.

Blair H., 1842: «A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, the Son of Fingal», in *The Poems of Ossian*, translated by J. Macpherson. Edinburg: Thomas Nelson, 93–198.

[Boileau N.], 1850: *Art poétique de Boileau*. Paris: Hachette.

Ebbinghaus A., 2004: *Puškin und Russland. Zur künstlerischen Biographie des Dichters*. Wiesbaden: Verlag Harrassowitz.

Gerigk H.-J., 1998: «Puschkin und die Welt unserer Träume», in Lange-Brachmann U. (Hrsg.), *Alexander Puschkin*. Baden-Baden: Nomos, 63–80.

Gnammankou D. (ed.), 1999: *Alexandre S. Pouchkine et le monde noir: Moia Afrika, mon Afrique, my Africa*. Paris: Les Éditions de Paris.

Greenleaf M., 1994: *Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.

Grob T., 2004: «Inkommensurabilität, Tausch und Verschwendung: Puškin und das Geld», in Guski A., Schmid U. (Hrsg.), *Literatur und Kommerz im Russland des 19. Jahrhunderts. Institutionen, Akteure, Symbole*. (*Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas* 8). Zürich: Pano, 329–360.

Hegel G., 1830–1831 [1996]: *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*. Hamburg: Meiner Verlag, 1996.

Hegel G., 1838 [1986]: *Vorlesungen über Ästhetik III.* (*Werke*, Bd. 15). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

Kant I., 1790: *Kritik der Urteilskraft*. Berlin: Libau.

Nicolson M.H., 1959: *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite*. Ithaca – New York: Cornell University Press.

Nodier Ch., 1802: *Les proscrits.* Paris: Lepetit et Gérard.

Pushkin A., 1964: *Eugene Onegin. A novel in verse by A. Pushkin*. Translated and with a commentary by V. Nabokov, 4 vols. New York: Bollingen Foundation, vol. III.

Schopenhauer A., 1844 [1990]: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. II. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.

[de Staël-Holstein G.], 1838: *Œuvres de Madame la baronne de Staël-Holstein*, t. II. Paris: Didot.