

## Феномен молвы и жанр романтической поэмы

Э.И. Худошина  
НОВОСИБИРСК

Следуя за Ю.Н. Тыняновым в вопросе о жанре «Медного всадника»<sup>1</sup>, мы обратили внимание на одну не замеченную ранее черту жанра «байронической» поэмы: имитацию в ней, или хотя бы отсылку к «неоформленным» жанрам фольклора, таким, как *предание, легенда, анекдот* с их установкой на нефикциональность, непридуманность сообщаемого факта или события, которая оказалась не менее характерной, чем другие, более изученные ее черты<sup>2</sup>. На нефикциональной *истинности* рассказанного события с непременным указанием места происшествия, ставился акцент в подзаголовках поэм: «киевская повесть» («финляндская», «уральская», «русская», «черкесская», «польская», «кавказская», «московская», «петербургская»), «быль», «батурирский рассказ», «ахалшихское событие», «истинное происшествие», «историческое происшествие»<sup>3</sup>. Решающую роль в формировании нового жанра сыграло появление *шедевра*<sup>4</sup> – «Кавказского пленника», и подзаголовк этой поэмы<sup>5</sup> дал жанру «кодовое» наименование: «повесть в стихах».

---

© Э.И. Худошина

<sup>1</sup> См.: Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. С. 153 и др.

<sup>2</sup> Худошина Э.И. Путем пародии: от «Кавказского пленника» к «Медному всаднику» // Текст и тексты: межвузовский сборник научных трудов. Новосибирск, 2010. С. 54-73.

<sup>3</sup> См.: Жирмунский В.М. Библиография к работе «Байрон и Пушкин» // Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука, 1978. С. 397-407. Жанр русской романтической поэмы здесь представлен с исчерпывающей полнотой.

<sup>4</sup> См.: Левин Ю.И. Семантический ореол метра с семиотической точки зрения // Finitis duodecim lustris: Сб. статей к 60-летию проф. Ю.М. Лотмана. Таллинн, 1982. С. 151-154.

<sup>5</sup> О том, как появился подзаголовок «повесть» в «Кавказском пленнике», см.: Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука, 1978. С. 238-239; Проску-

Что означали эти подзаголовки, на какой подтекст они указывали? Чтобы ответить на этот вопрос, мы обратились к анализу самого слова «повесть», ставшего эмблемой нового жанра, и он показал, что в пушкинскую эпоху это слово отсылало к несколько иному, чем представляется современному читателю, типу культуры. В поэтическом словаре этого времени широко представлена лексика, означающая устный уровень существования культуры. У Пушкина его сатирическая характеристика – образ «расспросов, сплетен и вестей»<sup>1</sup>, у него же есть и другой, высокий образ «мнения народного», а в целом они составляют понятие «молвы»: всеобщие *толки, слухи, рассказы, добрая и дурная слава* – общественное мнение в его национальном русском (народном и светском) понимании. Эта *народная*, ориентированная на правду жизни как правду факта, культура была противопоставлена романтиками культуре классицизма как сугубо письменной и сотворенной. Романтики не только собирали и записывали произведения народного творчества, сочиняли «народные песни», баллады, «простонародные сказки» и т.п., они обратились и к «неоформленным» жанрам фольклора, их воспроизводя, им подражая и их осмысляя.

В семантическом ореоле слова и жанра «повести» нашла отражение характерная для этой эпохи актуализация архаической картины мира<sup>2</sup>, – той ее части, где значительное место занимает представление о речевой сфере общения, об устном «информационном пространстве», в которой можно усмотреть реконструированную Ю.С. Степановым архаическую модель «круговорота общения». Так ученым была названа модель некоторой цельной ситуации, «в которой “говорение” предполагает “слушание” и наоборот, “круговорот речи” или даже нечто более общее – “круговорот общения”, в представлении о котором мы легко узнаем, – пишет Степанов, – прообраз обычной для современных исследователей схемы – говорящий и слушающий, чередуясь, обмениваются “ролями”: тот, кто выступал говорящим в начале акта общения, становится на втором этапе слушающим, затем снова говорящим, и т.д.». Но в архаической модели есть одна важная особенность: «Соответственно архаическому представлению, имеется некоторая самостоятельная, независимая от участников общения, от говорящего и слушающего, сущность, – не “роль” (которая – всего лишь пе-

---

рин О.А. Комментарии // Пушкин А.С. Сочинения / комментированное издание под ред. Дэвида М. Бетеа. Вып. 1: Поэмы и повести. Ч. I. М., 2007. С. 192.

<sup>1</sup> Тексты Пушкина цитируются по изданию: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Изд. АН СССР, 1957. Т. V. С. 161. Далее – указание на том и страницу этого издания даются в тексте в круглых скобках; тексты поэм цитируются без указания страницы.

<sup>2</sup> В данном случае – собственно языковой картины: «...язык “знает” о мире немного (в сравнении со всем, что вообще знает человечество), потому что язык – это исторически первая моделирующая семиотическая система человеческого сознания, первый запечатленный взгляд на мир». См.: *Мечковская Н.* Что «знают» о мире языки? // *Мечковская Н.* Язык и религия: Лекции по филологии и истории религий. Гл. I. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Mechkov/02.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Mechkov/02.php) (дата обращения – 01.08.2010).

ременный признак участников), а как бы “плотная сущность”, которая и может быть предметом обмена в “круговороте общения” как некая “ценность”»<sup>1</sup>.

Тот «пучок» знаний, образов, ассоциаций и переживаний, о котором нам придется говорить, мы назовем, в терминологии Ю.С. Степанова, концептом<sup>2</sup> *Молвы*. А «ценностью», служащей предметом обмена в «круговороте общения», будет *Знание* или *Правда-Истина* (см. в цитируемой книге анализ соответствующих концептов), то есть знание человеческое, «земное», передаваемое от человека к человеку: *то, которое может быть истинным или ложным*, – в отличие от Знания высшего, спасительного, «гностического», которое человеку дается не по его воле и которое стоит над различием «истины» и «лжи» в человеческом мире<sup>3</sup>. С точки зрения «молвы», все, что «рассказывается» отличаются прежде всего степенью *правдивости* или способом передачи *правды*. Поэтому все эпические жанры, ориентированные на речевую сферу общения, могли обозначаться словами, не утратившими своего нетерминологического значения, при том что вся эта лексика вошла в поэтический язык эпохи, употребляясь в переносном, метафорическом смысле. Естественно, что семантический ореол этих слов был не тот, что сейчас, поскольку они входили в другие синонимические ряды. Рассмотрим эту ситуацию подробно.

Слово «повесть» в пушкинское время было гораздо ближе, чем в современном языке, к этимологическому своему значению и к пониманию его в древнерусской литературе. В нем отчетливо сохранялось дописьменное значение одного из разговорных жанров. Старинное его значение, отмеченное В.И. Далем – «беседа, разговор. *В церкви повести деять не давай. // Ходят в народе вести и повести, молва, слухи, толки. Ни вести, ни повести, ни слуху, ни духу. Про его совесть можно сказать повесть*»<sup>4</sup>. Интересен пример, дающий возможность сблизить слово «повесть» со старинным значением слова «молва» (шум, смятение): «**Повещевать** *вгд влд.* пороптать, понегодовать. *Не повецуйте на нас, не взыщите, не прогневайтесь*»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: «Языки русской культуры», 1997. С. 246-247.

<sup>2</sup> См.: Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: «Языки русской культуры», 1997. С. 40 и след.

<sup>3</sup> «Различие двух рядов знания, – замечает Степанов, – выражается и в современном русском языке различием производных: *по-знать* при *знать* означает только совершенный вид того же самого действия; но *по-ведать* при *ведать* означает нечто другое – передачу знания другому человеку». См.: Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: «Языки русской культуры», 1997. С. 345.

<sup>4</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М.: Русский язык, 1981-1982. Т.3. С. 151.

<sup>5</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М.: Русский язык, 1981-1982. Т.3. С. 151. См.: «Старослав. мльва, мльвити означает `шум', `смятение', `шуметь', `хлопотать' (θόρυβος, θορυβεῖσθαι), каковое значение развилось, вероятно, из более древнего `бормотать', `жужжать', сохранившегося в живых южнославянских языках (например, в словенск. *mólviti* `murren, brummen' <...> болгарск. же мльви — `ссора', `сплетни' <...> вероят-

В отличие от смежных слов, таких, как *слух*, *весть*, *известие*, означающих «точечное», неразвернутое сообщение о факте, в слове «повесть» отчетливо выражена временная протяженность (то, что называется «операционное время»), превращающая знание *факта* в сюжет. См.: «Поведание, сказание словесное или письменное какого-либо события или происшествия. Истинная, приятная, печальная повесть»<sup>1</sup>; «**Поведовать** <...> **Повествовать**, рассказывать, словесно или письменно, сказывать былое подробно, обстоятельно. *Нестор повествует о начале Руси* <...> Се повесть давно минувших лет. // <...> **Повествовательное** писанье, повествующее, рассказанное, былевое или сказочное в виде сказания о былом <...> История, сиречь повестник о епископиях, заглавье рукописи»<sup>2</sup>. Когда повесть стала одним из жанров *художественной* литературы, нефикциональность сюжета пришлось специально подчеркивать: «справедливая» повесть. Напомним, что в литературе XVIII в. слово «повесть» использовалось в наименованиях «низовых», – прежде всего, прозаических, – жанров классицизма типа «анекдота» и «справедливой повести» и в сентименталистской прозе типа *справедливых*, *полусправедливых*, *истинных* повестей (подзаголовки: «история», «сказка», «анекдот», «истинное происшествие», «повесть»), «российская отчасти справедливая повесть», «полусправедливая повесть»).

По признаку несочиненности, непридуманности в одном ряду с *повестью* стояло слово *сказка*. В письменной культуре оно изначально имело смысл *записанной речи*. Старинное его значение, по Далю, – «объявление, весть, оглашение. В 1672 году янв. 15, была сказана у посольского приказа сказка о поражении Стеньки Разина»<sup>3</sup> <...> Всякое деловое показанье, объяснение, ответ подсудимого, речи свидетелей, отчет о случае, о происшествии. *Отобразь сказку. Заручить сказку. Свидетели в сказках своих поразноречили. Сказка о женихе и невесте*, удостоверение в неродстве их. // *Ревизские сказки, сказки народной переписи*, именные сказки всего наличного населения. *Полно чужих коз считать: ведь не сказку писать* (не перепись!)»<sup>4</sup>. В XIX в. это значение сохранялось в языке канцелярии, и оно было обыграно Пушкиным: «Приметы Владимира Дубровского, составленные по сказкам бывших его дворовых людей» (VI, 21), – по этим «сказочным» приметам, занесенным в протоколы до-

---

но, является или заимствованием из церковного языка или естественным продолжением того значения, которое было уже в языке староболгарском». Слово «повещевание», таким образом, можно понять как тот же шум и смятение, сопровождающийся пересказами некой, вызывающей всеобщее негодование, «истории».

<sup>1</sup> Словарь Академии Российской. Спб., 1822, ч. IV.

<sup>2</sup> Далъ В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М.: Русский язык, 1981-1982. Т.3. С. 151.

<sup>3</sup> Ср.: «**Поведовать**, **поведать** что кому, возвещать, из(по)вещать, объявлять, говорить, оглашать, рассказать, объявить, изъяснить <...> *Сходка повещена, повестили сходку*» (Далъ В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М.: Русский язык, 1981-1982. Т.3. С. 150, 151).

<sup>4</sup> Далъ В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М.: Русский язык, 1981-1982. Т. IV. С. 190.

просов, Дубровского не сумели опознать даже люди, сидевшие с ним за одним столом.

В классическом, мифориторическом, по происхождению и традиции, искусстве<sup>1</sup>, иерархия жанров была напрямую связана с различием двух «правд» и двух «знаний». Со Знанием и Словом в высшем смысле ассоциировался «язык богов», то есть поэзия: ее «глаголы» диктует поэту послушная «веленью божию» Муза; со знанием человеческим – «презренная», в шутовой терминологии Пушкина, или «смирненная» проза. Именно она отсылала читателя к профанной правде человеческого общения: к разговорам о том, что в жизни *случается* и *происходит*, к «знанию по рассказам», «по слухам», «по рассказам»<sup>2</sup>. Сугубо «прозаические» жанровые обозначения в «классической»<sup>3</sup> поэзии как раз и должны были означать некоторую *профанацию* поэзии, забывающей «язык богов» ради шуток, развлечения – или ради *правды*. Выразительным примером здесь является слово «сказка», взятое для обозначения заимствованного из французской литературы «легкого» жанра «conte», где оно было использовано как раз в старинном его значении, утверждая, в шутку или всерьез, нефикциональность этого жанра. Термином «сказка» обозначался довольно широкий диапазон «поджанров»: от «были», «басни», «притчи», «анекдота», рассказанных с нравоучительной или сатирической целью, до «древней повести в вольных стихах» (подзаголовок «Душеньки» Богдановича), где автор с изящным остроумием «доказывал» фактографическую достоверность мифологического сюжета, ссылаясь на «источники» – сочинения писателей древности. В любом случае этим термином задавалась установка на то, что рассказывается «истинное происшествие» из недавнего, или легендарно-далекого, или даже баснословного прошлого, «когда животные еще разговаривали». Здесь-то и коренилась принципиальная «несерьезность» этого жанра: важен был не шуточный

<sup>1</sup> А.В. Михайлов характеризовал классическую (восходящую к античным истокам) культуру как мифориторическую или морально-риторическую систему культуры: она основывается на готовом слове, которое дано поэту как готовый смысл, форма понимания и обобщения «всего, что есть». «Это именно система, система организованного словом морального знания <...> Все держится целым: поэзия – знание – мораль...» (Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 510).

<sup>2</sup> См.: Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. С. 344-345.

<sup>3</sup> Л.В. Пумпянский, рассматривая русскую литературу XVIII-XX вв. как завершающее звено античной традиции, называет всю эту литературу «классической», ибо она находится «в известном отношении к не своей абсолютной ценности»; «не классична релятивированная литература» (См.: Пумпянский Л.В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 30); С.С. Аверинцев такой тип литературы определил как «рефлексивный традиционализм» (См.: Аверинцев С.А. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 3).

тон и не забавный сюжет, а как бы забвение *высших истин* ради простой, человеческой *правды* и житейской морали.

Заметим, что синонимия терминов «сказка» и «повесть» по отношению к жанру «conte» может служить объяснением «терминологических колебаний» Пушкина при выборе подзаголовка «Кавказского пленника» («Назовите это стихотворение сказкой, повестью, поэмой или вовсе никак не называйте» – (X, 35)), тем более что Пушкину уже приходилось эту синонимию обыгрывать. В «Руслане и Людмиле», поэме, использовавшей традицию «сказки», автор вводит пародию на «Двенадцать спящих дев», противопоставляя компрометирующую *правду* о двенадцати девах *поэтическим вымыслам* Жуковского. Именно здесь он называет свою поэму «повестью»:

Прости мне, северный Орфей,  
 Что в повести моей забавной  
 Теперь вослед тебе лечу  
 И лиру музы своенравной  
 Во лжи прелестной обличу.  
 <...> ...возможно ль?.. нам солгали!  
 Но правду возвещу ли я?.. (IV, 60-61)

Кстати, этой шуткой, обыгрывающей жанровую семантику, Пушкин подержал столь же шуточный «историзм», заявленный в самом начале поэмы: «Преданья старины глубокой». Напомним заодно, что в финале «Графа Нулина» автор называет свою поэму «сказкой» в тот самый момент, когда дает понять, какими путями рассказанное им забавное происшествие стало известно «всему соседству», а значит, и ему самому:

Тем и сказка  
 Могла бы кончиться, друзья;  
 Но слова два прибавлю я.  
 Когда коляска ускакала,  
 Жена все мужу рассказала  
 И подвиг графа моего  
 Всему соседству описала.

Не менее показательна эпиграмма на Н.М. Карамзина (1817 г., приписывалась Пушкину), использующая коренную двусмысленность этого слова:

«Послушайте: я сказку вам начну  
 Про Игоря и про его жену,  
 Про Новгород, про время золотое,  
 И наконец, про Грозного царя...»  
 – И, бабушка, затеяла пустое!  
 Докончи нам “Илью-богатыря”» (I, 243)

Под словом «сказка» здесь разумеется, во-первых, жанр, именованный в те времена «простонародной сказкой» (которая, конечно, – *ложь*), во-вторых,

в нем высвечивается старинное значение документа, а значит, аллюзия на слово «повесть», каким в старину могла называться летопись. Потому и выходило, что «История» Карамзина якобы вполне «корректно» могла быть названа «сказкой».

Эти примеры ставят в один ряд к «повести» не только «сказку», но и «предание», и «историю». Поэтическое словоупотребление проявилось в слове «повесть» элегические коннотации *воспоминания*, сокровенной жизни сердца<sup>1</sup>; романтическая поэма рифмовала его со словом «совесть», подчеркнув в нем исповедальный смысл: у Пушкина – «Свою доверчивую совесть Он простодушно обнажил. Евгений без труда узнал Его любви младую повесть...» (V, 45); у Баратынского: «Елецкой в тягостную повесть Минувших дней своих вступил, Свою запутанную совесть Он перед Верой обнажил...» («Наложница»); у других поэтов: «И там младенческую совесть Мне юный друг разоблачал; Слух прихотливой приучал Внимать затейливую повесть Про были прадедовских лет...» («Витязь мести» А. П. – ского); «Ужасный ряд минувших дел В нем разжигал и мучил совесть; Ему в ночной бессонный час Шептал неумолимый глас Убийств затверженную повесть» («Чека» Ф. Алексеева). Часто слово «повесть» сопровождают «меланхолические» эпитеты: «печальная», «горестная», «смирная»: «Я рассказал ему все... Бедный Миронов! – сказал он, когда кончил я свою печальную повесть» (VI, 486).

Тот же оттенок сердечности появился и в слове «предание»<sup>2</sup>, а в представлении об *исторических преданиях* – значение *воспоминаний народа*. Поэтому в «Медном всаднике» История могла быть названа «родными преданьями» – в лад с элегической темой забвения, предсказывающей участь бедного чиновника:

Прозванья нам его не нужно,  
Хотя в минувши времена  
Оно, быть может, и блистало  
И под пером Карамзина  
В родных преданьях прозвучало;  
Но ныне светом и молвой  
Оно забыто.

Предания, разумеется, были источниками исторических сведений, «ученым сличением преданий» (VII, 133), устных и письменных, определялась про-

<sup>1</sup> См.: «Все здесь напоминает мне бывшее И вольной, красной юности моей Любимую, хоть горестную повесть» (V, 452); «Так ты, Языков вдохновенный, В порывах сердца своего, Поёшь Бог ведает кого, И свод элегий драгоценный Представит некогда тебе Всю повесть о твоей судьбе» (V, 89); «Но сквозь надменность эту я читал Другую повесть: долгие печали, Смиренье жалоб...» (IV, 331).

<sup>2</sup> См.: «Еще ж одна мольба: вы слушали стократ Стихи, летучих дум небрежные создания, Разнообразные, заветные преданья Всей младости моей» (II, 260); «Приди: огнем волшебного рассказа Сердечные преданья оживи» (II, 276).

фессиональная честность историка, но в поэзии это слово сохраняло элегическую окрашенность, и сам образ коллективной памяти оказался довольно внятно аллегоризован и персонифицирован. Интересно, что в элегических стихах, заканчивающих одическое Вступление к «Медному всаднику», «воспоминанье» рифмуется с «повествованьем»:

Была печальная пора,  
Об ней свежо воспоминанье...  
Об ней, друзья мои, для вас  
Начну свое повествованье.  
Печален будет мой рассказ.

Всего сказанного, кажется, достаточно, чтобы подтвердить: в поэтическом сознании эпохи отчетливо присутствовал архаический образ «круговорота общения», который мы назвали концептом Молвы. И здесь мы от слова «повесть» переходим к жанру романтической поэмы. Рассмотрим на ряде примеров, взятых как из массовой, так и из «образцовой» литературы, как в этом жанре была реализована установка на нефикциональность повествования.

В массовой культуре этот жанр оказался чем-то вроде «перевода в стихи» жанра «справедливой повести». Уловив в этих жанрах нечто общее, массовое сознание пошло по пути их отождествления, во-первых, потому, что для «простого» читателя литература «нон фикшн» – всегда актуальное и увлекательное чтение, во-вторых, потому, что *непридуманность* сюжета служит отличным оправданием «слабой», «простой» повести: «Я без таланта и искусства Простую повесть рассказал»<sup>1</sup>.

В «Киргизском пленнике» Н. Муравьева<sup>2</sup> нефикциональность сюжета многократно подчеркнута. Этой цели служит второй, взятый в скобки, подзаголовок «повести» («Взята с истинного происшествия Оренбургской линии»), а также: эпиграф из Пушкина, сообщающий, что автор написал поэму ради «священной истины»; разговор о критиках в ХЛII главе; наконец, длинное, на целую страницу, посвящение вероятному свидетелю или наслышаному о происшествии генерал-майору А.А. Писареву, с перечислением чинов и орденов: посвящение поэмы достойному человеку должно было подтвердить «истину рассказа», удивительным образом совпадающего с «Кавказским пленником», и тем самым отвести возможные упреки относительно «слабости поэтического создания».

В повести «Чека» Ф. Алексеева<sup>3</sup> той же цели придать сочинению «важность истины»<sup>4</sup> служит прозаическое начало – историческая рама для баллад-

<sup>1</sup> *Витязь мести*. Батуринский рассказ А. П – ского. М., 1829.

<sup>2</sup> *Киргизский пленник*, повесть в стихах Н. Муравьева. М., 1828.

<sup>3</sup> *Чека*. Уральская повесть Ф. Алексеева. М. 1828.

<sup>4</sup> В рецензии на «Борского» А. Подолинского Н.И. Надеждин, справедливо усомнившийся в «истинности» рассказанного, восклицал: «Будь это событие историческое или по крайней мере основанное на народном предании – тогда б оно имело для нас важность истины или прелесть наследственной собственности – прелесть родного!.. Но сочинять нарочно такие истории <...> зна-



ного сюжета: «В 1773 году, в царствование Екатерины Великой, знамя бунта возникло на берегу Урала, в станицах казацких. В начале возмущения многие из бунтовщиков были схвачены; но сильные толпы, под предводительством Уральского казака Ивана Чеки, удалились на линию Оренбургскую». Описывается пугачевский бунт, упоминаются имена Бибикова и Михельсона, усмирение мятежа: «...угасли пожары, обновились храмы, процвели города и селы <...> твердая тишина воцарилась на гранитном хребте Урала». А далее – в стихах – следует ночной пейзаж, внезапное, как и должно в байронической поэме, появление героини: фрагментарно и вершинно изложенный сюжет о любви и разлуке, о роковом, заветном кинжале, на котором проступает кровь в час гибели «злодея», о смерти его возлюбленной – вполне стандартное «байроническое» повествование с неизбежным изображением «свидетельства»: «И полон сей курган молвою, Он полон тайной неземною, И девы бранной той земли Сей холм «кровавым» нарекли»<sup>1</sup>.

«Хиосский сирота» П. Ободовского<sup>2</sup> в этом смысле особенно интересен. Он представляет собой беллетризованное и изложенное стихами и прозой объявление о сборе средств в пользу маленького турецкого пленника. Снабженный большим количеством примечаний, подстрочных и концевых, стиховой текст рассказывает от первого лица («Узнайте повесть сироты») о реальной судьбе греческого мальчика, после долгих злоключений спасенного из турецкого плена и нашедшего убежище в России. «Хиосский сирота, – сообщает автор в примечании, – находится ныне в С. Петербурге и воспитывается в одном из лучших казенных заведений, на иждивении Ея Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Феодоровны». Из других примечаний читатель узнает подробности об острове Хиос и о резне, устроенной на нем турками, имена покровителей мальчика и проч. «Повесть сироты» заканчивается тем, что с корабля он завидел «России мирные поля». Далее следует авторский прозаический текст: «В Одессе не кончились бедствия Хиосского сироты: там он опасно занемог...» В конце сообщается, что бедная его мать в Одессе плачет об оставшемся в плену брате сироты малолетнем Ламбрине и вместе с «многими Особами» мечтает о его выкупе, а также о том, что сочинитель посвятил слабый труд свой на ускорение сбора. Оказывается, таким образом, что цель этой «повести» находится «в жизни», за пределами поэзии, но композиция поэмы: сообщение разного рода сведений в форме исповеди героя, с пояснениями и лирическими отступлениями сочувствующего ему автора, вершинность, мотивированная целью сочинения, – как и сама тема борьбы греков за независимость, – а также посвящение «Друзьям греков», при том что самый знаменитый из них – Байрон, – делает «Хиосского сироту» во всех смыслах *байроническим* произведением, и вполне подражательным. Стремление рассказать «только

---

чит изнувать воображение над пустяками!» (*Надеждин Н.И.* Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 72).

<sup>1</sup> Ср. с «восточной повестью» Лермонтова: «Поныне возле кельи той Насквозь прожженный виден камень <...> Еще стоят до сей поры Зубцы развалины старинной, Рассказов, страшных для детей, О них еще преданья полны ...» («Демон»).

<sup>2</sup> *Хиосский сирота* Платона Ободовского. Спб, 1828.

правду» вообще часто является внутренним оправданием шаблонных текстов: субъективная искренность и отсутствие художественной рефлексии не дают автору заметить, что его «истинное повествование» ориентировано на какой-то образец, почему в массовой культуре и появляется огромное количество «почти неотличимых друг от друга экземпляров, претендующих, однако, на индивидуальность»<sup>1</sup>.

Пушкин, создавая «Кавказского пленника», разумеется, не предполагал, что создает новый жанр, который его подражателями будет понят как стиховой аналог «справедливой повести». Но авторы «повестей в стихах» и в этом отношении, в общем-то, следовали за ним. В Эпиллоге «Пленника» они уловили довольно смутную для нынешнего читателя отсылку к молве как источнику этого и других возможных сюжетов:

Так муза, легкий друг Мечты,  
К пределам Азии летала  
И для венка себе срывала  
Кавказа дикие цветы  
<...>  
Богиня песен и рассказа,  
Воспоминания полна,  
Быть может, повторит она  
Преданья грозного Кавказа...

Сначала поэт упоминает предания далекого и недавнего прошлого:

Расскажет повесть дальних стран,  
Мстислава древний поединок...  
Измены, гибель россиян  
На лоне мстительных грузинок...

Затем одическое воображение уносит его к «воспоминаниям будущего», возвещая победы русских войск, грозную славу Ермолова, замирение Кавказа и печальную участь его «гордых сынов»:

Сражались, гибли вы ужасно;  
Но не спасла вас наша кровь,  
Ни очарованные брони,  
Ни горы, ни лихие кони,  
Ни дикой вольности любовь!

И в этом отдаленном будущем («И смолкнул ярый крик войны: Все русскому мечу подвластно»), он предугадывает, какими окажутся будущие «пре-

---

<sup>1</sup> См.: Левин Ю.И. Семантический ореол метра с семиотической точки зрения // *Finitis duodecim lustris: Сб. статей к 60-летию проф. Ю.М.Лотмана*. Таллинн, 1982. С. 153.

дания» об этой войне: в них уже не русские, как Пленник, а кавказцы будут страдательными героями:

К ущельям, где гнездились вы,  
Подъедет путник без боязни,  
И возвестят о вашей казни  
Преданья темные молвы. (IV, 130-131)

Стоит заметить, что в числе поэтов, хорошо расслышавших смысл этих стихов, был юный Лермонтов: финальные строки пушкинской поэмы в 1828 г. взяты эпиграфом к поэме «Черкесы», позже он *«повторит»* одно из таких *«преданий»* в поэме «Мцыри».

Установка на изображение истинного происшествия или слухов о нем в южных поэмах была поддержана: в «Бахчисарайском фонтане» – упоминанием «фонтана слез» и «младых дев», от которых поэт узнал печальное преданье; в «Цыганах» – намеком на *истинность*, содержащуюся в имени героя, а также легендой о пребывании Овидия в Бессарабии, которую Пушкин вложил в уста старого цыганом. Как видим, массовое сознание имело повод и основание видеть в «Кавказском пленнике» изображение одного из «случаев», о которых рассказывают русские, воюющие на Кавказе.

Еще более явно «нефикциональность» заявлена в поздних поэмах Пушкина, начиная с «Графа Нулина». В 1828 г. «Нулин» был напечатан под одной обложкой с поэмой Баратынского «Бал». Общее название «Две повести в стихах» подчеркнуло принадлежность поэтов к одной группе, и это вызвало бурную реакцию противников романтизма. Н.И. Надеждин посвятил этому изданию специальную статью, потому что увидел в обеих поэмах (он их назвал «прыщиками» на лице русской литературы) выражение крайнего «нигилизма» и «ничтожества», до которого докатился русский байронизм<sup>1</sup>. Обратим внимание: в обеих поэмах источник сюжета – молва, и героини обеих повестей – это женщины, о которых «говорят», особенно Нина Баратынского: «Злословье правду говорило...»; «Не утомлен ли слух людей Молвой побед ее бесстыдных И соблазнительных связей?» О «стишках» на смерть героини автор тоже «услышал»: «Обильна слухами столица; Молва какая-то была, Что их законная страница В журнале дамском приняла». Ссылки на молву, всеобщий шепот, злословье сопровождают повествование, и автор поэмы оказывается одним из многих, кто их слушает, и немногих, кто знает героиню лучше, чем «все», и относится к ней с большей, чем все, симпатией и сочувствием.

Сюжет «Графа Нулина» – «соблазнительное происшествие», случившееся в одном из уездов России и не угаенное героиней этой «истории». Здесь автор – один из слушателей, с удовольствием повторяющий анекдот, случившийся с Натальей Павловной, и никому особенно не сочувствующий: ни ей, ни Нулину, ни мужу, никого не боящийся скомпрометировать и не стремящийся выяснить, насколько правдиво рассказанное. Конец поэмы, неожиданно выводящий из-за кулис соседа «двадцати трех лет», намекает на стиль светских обиняков, которыми

<sup>1</sup> Надеждин Н.И. Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин» // Вестник Европы. 1829. № 3. С. 215-230.

питается молва и сплетня: «Но кто же более всего С Натальей Павловной смеялся? Муж? Как не так, совсем не муж...». А шутливая мораль пародирует остро- ты, намеки и нравственный пафос «светской злости»: «Теперь мы можем справедливо Сказать, что в наши времена...». Таким образом, в системе письменной культуры обе повести были как бы записью двух происшествий, о которых читатель мог и сам где-нибудь услышать.

Сюжет «Полтавы» заявлен как основанный на предании, а Мазепа и Мария – герои иногда сочувствующей, а иногда злоязычной молвы:

Что стыд Марии? что молва?  
Что для нее мирские пени ... –

молвы, которая через сто лет помнит не очень многое: «героя Полтавы» (Петра), бегство Карла («...мхом поросшие ступени Гласят о шведском короле»); она забыла Мазепу, но помнит его позор («Раз в год анафемой доньне, Грозя, гремит о нем собор»). И совсем забыла Марию:

... преданья  
Об ней молчат. Ее страданья,  
Ее судьба, ее конец  
Непроницаемую тьмою  
От нас закрыты.

Но сохранились *песни* Мазепы, а вместе с ними и ее смутная тень:

лишь порою  
Слепой украинский певец,  
Когда в селе перед народом  
Он песни гетмана бренчит,  
О грешной деве мимоходом  
Казачкам юным говорит.

В «Домике в Коломне» на «знание по слухам» намекает пародийное «незнание» автора. Автор так мало знает, что фрагментарность сюжета превращается в чуть видный пунктир. В особенности же личность героя оказывается загадочной, как, собственно, и должно быть в легенде, предании или, как в данном случае, анекдоте. Читателю так и остается неизвестно, кто скрывался под маской кухарки, откуда он пришел и куда ушел, хотя можно заподозрить, что именно о «Маврушке» автор знает куда больше, чем о Параше и ее матери.

В «Медном всаднике» прозаическое Предисловие утверждает: «Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине», и читатель волен считать, что имеются в виду не одни только «подробности наводнения», что история Евгения тоже *основана на истине* – на каких-то рассказах свидетелей. И действительно: мало ли людей утонуло во время «бунта» Невы, мало ли домов было снесено и разрушено, многие потеряли своих близких, отчаялись и «обезумели» от горя, многим могло прийти в голову, что Петр виноват в несчастье, постигшем город. В народе издавна ходили слухи о «царе-антихристе», о проклятии, лежащем на

его городе, и т.д. Рассказывали и о чиновнике, «оседлавшем» мраморного льва и так спасшемся от наводнения. Наведения на эти *слухи* (напечатанные, однако, «в тогдашних журналах») <sup>1</sup> встречаются в поэме на каждом шагу, а упоминания «бедного поэта», «хозяина», «чиновника», людей, видевших «безумца» во время его скитаний, создают образ «мира», передающего из уст в уста рассказы о нем, а читатель получает право гадать, какими путями эти рассказы дошли до слуха автора. Если читатель, к тому же, вспомнит о «Домике в Коломне» (а поэтическая система Пушкина это допускает и даже подразумевает), то сфера догадок расширится. «Бедный поэт», снявший каморку Евгения, – не сам ли автор? Или его «товарищ»? А кто этот чиновник, посещающий «пустынный остров»? Может быть, он-то и нашел Евгения у порога «домишки ветхого» и рассказал об этом автору или его другу? Так или иначе, история Евгения – это «петербургская повесть», местное предание, которое можно услышать от жителей, толкующих о знаменитом наводнении.

Итак, и для высоких образцов этого жанра (у Пушкина, Баратынского, Лермонтова) отсылка к *молве* как первоисточнику повествования является почти обязательной. Но массовая культура творила свои «повести», в сущности, по законам молвы, веря в свою способность передать *правду факта*, не подвергая ее сомнению, не *остранняя* феномен молвы. И здесь можно провести черту, разделяющую ее с культурой «образцовой».

Исследуя внутреннюю языковую форму концепта «Слово», Степанов указал на имеющиеся в древнегреческом языке «своеобразные существительные, встречающиеся только в образованиях от глаголов и часто означающие персонафицированные понятия – существа, богов и т.п.» <sup>2</sup>. Именно таким персонафицированным, аллегоризованным понятием в русском языке является существительное «*Молва*». В поэзии Пушкина она, так же, как *слава* и *злословье*, «говорит», «твердит», «трубит», «трезвонит», носит на своих крыльях *слухи*. Может показаться, что ее образ, особенно в пушкинских «простонародных сказках», – сугубо фольклорного происхождения. Но это далеко не так. В мифориторической культуре этот образ, конечно, вполне прецедентен.

Обратимся еще раз к поэме «Цыганы», где старик рассказывает «преданье» о том, что когда-то вместе с ними, цыганами, жил, сосланный сюда «царем», некий «святой старик», имевший «песен дивный дар И голос, шуму вод подобный», и Алеко понимает, что речь идет об Овидии. Это преданье, передаваемое их уст в уста на протяжении многих столетий, – впечатляющий образ памяти молвы. Но он наводит Алеко на горестные размышления (вполне, конечно, лирического свойства) о том, что остается в коллективной памяти от личности такого масштаба, как Овидий: его стихи, слава великого поэта – или легенды, связанные с обстоятельствами его жизни:

Так вот судьба твоих сынов,  
О Рим, о громкая держава!..

<sup>1</sup> См.: Пушкин А.С. Медный всадник. Л.: Наука, 1978. С. 103-124.

<sup>2</sup> Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001. С.361.

Певец любви, певец богов,  
 Скажи мне, что такое слава?  
 Могильный гул, хвалебный глас,  
 Из рода в роды звук бегущий  
 Или под сенью дымной кущи  
 Цыгана дикого рассказ? (IV, 215)

Заметим, что весь этот эпизод отсылает к стихам здесь самого Овидия, но не только к его «Письмам с Понта» и «Скорбным элегиям» (о чем уже много раз писалось). Сама тема *славы*=*молвы*, скорее всего, навеяна XII книгой «Метаморфоз» (ст. 39-65), где Овидий рассказал, откуда троянцы проведали, что к ним плывет греческая армада: это Молва разнесла слухи о том, «что с сильным прищипом ополчением Греков суда». Аллегорический «портрет» Молвы – богини Фамы<sup>1</sup> – изображение места, где она живет:

Есть посредине всего, между морем, сушей и небом,  
 Некое место, оно — пограничье трехчастного мира.  
 Все, что ни есть, будь оно и в далеких пределах, оттуда  
 Видно, все голоса человечьи ушей достигают.  
 Там госпожою — Молва; избрала себе дом на вершине...<sup>2</sup>

Можно сказать, что здесь аллегорически изображено и осмыслено то лингво-философское понятие, которое Степанов назвал «круговоротом общения»:

В атриях — толпы. Идут и уходят воздушные сонмы.  
 Смешаны с верными, там облыжных тысячи слухов  
 Ходят; делиться спешат с другими неверною молвью,  
 Уши людские своей болтовнею пустой наполняют.  
 Те переносят рассказ, разрастается мера неправды;  
 Каждый, услышав, еще от себя прибавляет рассказчик<sup>3</sup>.

«Верной», знающей все, в том числе *правду* делает Молву ее способность все слышать, неверной – человеческие свойства: легковерие, заблужденность, склонность к глупому ликованию, восторгам и страхам, которые, превращаясь в шепоты, бормотанья, неясные слухи, наполняют невнятным шумом жилище Молвы<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Лат. fama – слух, репутация, молва. В римской мифологии и поэзии она персонифицирована.

<sup>2</sup> Овидий. Метаморфозы. Перевод с латинского С.В. Шервинского // Овидий. Собр. соч.: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 256.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> В оригинале:

illic Credulitas, illic temerarius Error  
 vanaque Laetitia est consternatique Timores  
 Seditioque repens dubioque auctore Susurri...

Это – рефлексивный взгляд на молву и ее способность передавать правду, при всем понимании, что никакой другой *человеческой* правды не может быть. Она участвует в исторических событиях и не без нее пишется История (как жанр). О свойствах Молвы, о способах передачи знания-по-рассказам, не может не размышлять историк, если его цель – выяснить и рассказать, «как это было на самом деле». Но материал, из которого он должен возвести здание Истории, – это те же «предания», устные или письменные, легенды, мнения, слухи и толки: невнятные шепоты и темные миражи, слуховые галлюцинации Молвы, – из-за чего сама возможность Истории как *правды* о человеческой жизни оказывается проблематичной.

В художественном творчестве Пушкина, как и некоторых его современников, феномены Молвы и Знания-по-рассказам подверлись своего рода экспериментальному исследованию: в романтических поэмах и не только в них. И здесь культура романтизма шла здесь следом за Н.М. Карамзиным. У Пушкина есть образ рассказчика, создающего свои *повести* так же, как их создает молва. Это образ И.П. Белкина, – в сущности, семантически-нулевой: такой же, как сама Молва. Белкин, если угодно, – это персонификация самой проблемы знания-по-рассказам: оно ценит только правду, но при этом всегда ее перевирает. Обратим внимание на то, как Белкин объясняет читателям истинность своих повестей: «Я избрал замечательные анекдоты, некогда мною слышанные от разных особ, и старался украсить истину живостью рассказа» (VI, 181), – и сравним это замечательное определение жанра с тем эпизодом в «Письмах русского путешественника», где Карамзин дал показательный пример создания *справедливой повести* (в стихах): «Хозяйка <...> милым голосом <...> рассказала нам печальный лионский анекдот <...> – “Дайте мне слово описать это приключение в русских стихах”, – “Охотно, но позвольте немного украсить”. – “Нимало. Скажите только, что от меня слышали” <...> – “По крайней мере в рассказ можно вместить некоторые мысли, нравственные истины”. – “Дозволяю. Сдержите же слово”. – Я сдержал его и написал следующее...» – и далее следует «стихотворение» «Алина»<sup>1</sup>.

Изображенные Карамзиным принципы «перевода в литературу» достоверного случая, в сущности, – те самые, какими должен руководствоваться историк. Для пушкинского простодушного рассказчика «истина» и «анекдот» – синонимы, а «повесть» – это подробное изложение происшествия, пересказ услышанного, без отступлений от «истины». Но объявленное им ее *украшение* «живостью рассказа» – это по-пушкински лукавое признание, которое читатель должен списать на крайнюю философскую и литературную невинность Белкина, маскирующую виртуозное жанровое мышление его создателя. Почему собеседница автора, у Карамзина, известная своей честностью и благонаравием, не позволяет «украсить» сюжет? Потому что, в силу врожденной архетипично-

---

(Ovidius. Metamorphoses. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netlibrary.net/eBooks/Wordtheque/la/OvidMeta.txt> (дата обращения – 01.07.2010).

<sup>1</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Повести. М.: Правда, 1980. С. 431.

сти человеческого мышления и законам интертекста, «красиво» рассказанная правда (особенно в стихах) неизбежно окажется подведением «случая», «происшествия» под тот или иной миф, идею, концепцию. Ведь почти вся хитрость поэзии – в ее подтекстах. Но зато автор, стремящийся к истине, имеет право сослаться на достойный доверия источник («Скажите только, что от меня слышали»), он и будет гарантией истинности. Что же касается «мыслей», которые можно «вместить» в рассказ, то они, будучи лишь приложены к рассказу, а не «растворены» в нем (в отличие от «подтекста»), не будут подправлять его в сторону *должного*, как это по определению делает поэзия, и событие как *факт* ничего не теряет в своей достоверности.

Именно эти принципы видели в «Истории Государства Российского» такие почитатели Карамзина, как Пушкин и Вяземский. Пушкин подчеркивал отсутствие в ней «насильственного направления повествования к какой-нибудь известной цели», чему никак не мешает то, что в «Письмах...» Карамзин назвал «мысли и нравственные истины»: «Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апофегмами – хронике. Критика его состоит в ученом сличении преданий, в остроумном изыскании истины, в ясном и верном изображении события <...> Нравственные его размышления, своею иноческой простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи. Он их употреблял как краски, но не полагал в них никакой существенной важности. “Заметим, что сии апофегмы, – говорит он в предисловии, столь много критикованном и столь мало еще понятом, – бывают для основательных умов или полупричинами, или весьма обыкновенными истинами, которые не имеют большой цены в истории, где ищем действия и характеров”. Не должно видеть в отдельных размышлениях насильственного направления повествования к какой-нибудь известной цели. Историк, добросовестно рассказав происшествие, выводит одно заключение, вы другое, г-н Полевой никакого: вольному воля, как говорили наши предки» (VI, 133-134).

Позже Вяземский, защищая Карамзина от критиков середины века, писал ровно о том же: «Ныне пользуются событиями, чтобы изнасиловать их: так поступают, особенно, французские новейшие историки <...> Иные хотят, чтобы через всю историю протянута была одна мысль, слышен был один лозунг, на который откликнулись все события. И точно, есть историки, которые сбиваются на водевильных певцов. Все клонится, натягивается на один известный припев». Философия истории, считает он, – это не система и «обязанность с данной точки зрения смотреть на события». Истинный мудрец, Карамзин «в сознании ясного и самобытного ума <...> был выше этих требований. Если же принять философию в более обширном и общечеловеческом смысле, т.е. в смысле бесстрастной и нелицеприятной мудрости, любви к истине и к человечеству, возвышенной покорности пред Промыслом, то история его проникнута и одушевлена выражением этой философии». Характерно, что образ Карамзина подсвечен у Вяземского образом пушкинского Пимена: «Карамзин, не м у д р - с т в у я л у к а в о , провел Русскую историю широкими путями Провидения. Многие, которым показалось, что этот способ слишком прост, силятся провести ее сквозь иглиные уши особых систем»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Вяземский П.А. Полн. собр. соч. СПб., 1879. Т. 2. С. 362.



Последнее замечание Вяземского выводит проблему знания-по-рассказам на другой уровень и ставит ряд новых вопросов, с которыми мы неизбежно выходим в широкий круг проблем, актуальных в современной науке. В одной из недавних монографий он определен следующим образом: «Как думают историки»<sup>1</sup>. Но это уже другой круг.

---

<sup>1</sup> См.: *Копосов Н.Е.* Как думают историки. М., 2001.