

НОВЫЕ ГРАНИ ВОСПРИЯТИЯ ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «ПОЛТАВА»

Ольга БОГДАНОВА

Доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, РОССИЯ

DOI 10.25128/2304-1222.19.48.08

The article interprets A. S. Pushkin's poem "Poltava" from a new point of view and suggests a broader interpretation of the name than is traditionally accepted: not as a reflection of the events of the victorious battle of Poltava, but as memories of Poltava (Poltava region), with which Pushkin and the addressee of his poem had special memories. A number of references, discovered by the author of the article, allows us to trace the two-dimensional narrative of Pushkin, building a clear parallel between the events of 1709 and the events of 1825 on the Senate square in Saint-Petersburg. The pyramidal structure of Pushkin's poem, which falls into three compositional layers, gradually examines the history of human passions (heroes-passions) and shows how love-passion is transformed into passion-hatred, passion-revenge and is resolved by the highest (according to Pushkin) manifestation of passion – passion of love to the Motherland. The main idea of the article is: relations of heroes "Maria – Mazepa" (the first song), "Kochubey – Mazepa" (the second song), "Mazepa – Peter I" (the third song) demonstrate, that in the center of the Pushkin poem teetered not image of the events Northern war and battles Peter the Great with Swedes, but reflection over human passions, over place individual rights in huge world.

Key words: A. S. Pushkin, poem "Poltava", M. N. Raevskaya-Volkonskaya, dedication, title, composition, subtext.

У статті з нової точки зору інтерпретується поема О. С. Пушкіна «Полтава» і висловлюється ідея про більш широке, ніж традиційно прийнято, тлумачення назви: не як відображення подій переможної Полтавської битви, але як спогади про Полтаву (Полтавщину), з якої у Пушкіна і адресата його поеми були пов'язані особливі спогади. Низка посилань, виявлених автором статті, дозволяє простежити двоплановість повісткування Пушкіна, вибудовує чітку паралель між подіями 1709 р. і подіями 1825 р. на Сенатській площі у Петербурзі. Пірамідальна структура поеми Пушкіна, поділяється на три композиційних пласта, поетапно вибудовує історію людських пристрастей (героїв-пристрастей) і показує, як любов-пристрасть трансформується в пристрасть-ненависть, пристрасть-помсти і розривається вищим (за Пушкіним) проявом пристрасті – пристрасті-любви до батьківщини. Відносини героїв «Марія – Мазепа» (перша пісня), «Кочубей – Мазепа» (друга пісня), «Мазепа – Петро» (третья пісня) демонструють, що в центрі пушкінської поеми стояло не зображення подій Північної війни і битви Петра зі шведами, а роздуми над людськими пристрастями, над місцем окремої людини у величезному світі.

Ключові слова: О. С. Пушкін, поема «Полтава», М. М. Раєвська-Волконська, dedicaція, назва, композиція, підтекст.

Artykuł z nowego punktu widzenia interpretuje poemat Puszkina "Poltawa" i wyraża idee szerszej od tradycyjnie przyjętej interpretacji tytułu. Chodzi nie tyle o ukazanie wydarzeń

zwycięskiej Bitwy Połtawskiej, ile o wspomnienia o Połtawie (ziemi połtawskiej), wobec której Puszkina i adresat jego poematu żywili szczególne wspomnienia. Szereg odniesień znalezionych przez autora artykułu pozwala prześledzić dwupłaszczyznowość narracji Puszkina, budując wyraźną paralelę między wydarzeniami z 1709 a 1825 roku na Placu Senackim w Petersburgu. Piramidalna struktura poematu Puszkina, podzielona na trzy poziomy kompozycyjne, stopniowo buduje historię ludzkich namiętności (bohaterów-namiętności) i pokazuje, jak miłość-pasja przekształca się w pasję-nienawiść, pasję-zemstę i jest rozwiązywana przez najwyższy (według Puszkina) przejaw pasji – pasji-miłości do ojczyzny. Relacje bohaterów “Maria – Mazepa” (pierwsza pieśń), “Koczubiej – Mazepa” (druga pieśń), “Mazepa – Piotr I” (trzecia pieśń) pokazują, że u podstaw poematu Puszkina leży nie obraz wydarzeń Wojny Północnej i bitwy Piotra ze Szwedami, ale refleksja nad ludzkimi namiętnościami, nad miejscem indywidualnej osoby w ogromnym świecie.

Słowa kluczowe: *A. Puszkina, poemat “Połtawa”, M. Rajewska-Wolkońska, dedykacja, tytuł, kompozycja, podtekst.*

Актуальность исследования

Поэма А. С. Пушкина «Полтава» была написана в 1828 году и вышла из печати в марте 1829 года. За двух вековой период обращения исследователей к тексту поэмы накопился значительный объем библиографических источников, анализу поэмы были посвящены многочисленные монографии, антологии, коллективные сборники. Однако, как оказалось, до сегодняшнего дня пушкинская поэма таит в себе загадки, которые были обойдены вниманием исследователей, хрестоматийно известный текст и теперь предоставляет возможности новых интерпретаций, связанных с высвобождением научного сознания из рамок традиционного восприятия.

Постановка проблемы

Как можно было судить из названия и предисловия, предпосланного первому изданию «Полтавы», поэма носила исторический характер, была посвящена триумфальной победе Петра I и России над Швецией в ходе Северной войны, победоносной битве под Полтавой 27 июня (8 июля) 1709 года. Однако возникает вопрос: почему в 1828 году, в период относительной стабильности и спокойствия в Российской империи, Пушкин обращается к теме Петра, к давним событиям Полтавы, к осмыслению отдаленного исторического прошлого? После торжества России в Отечественной войне 1812–1815 годов вряд ли перед поэтом могла стоять задача

убеждения читателей в силе и мощи российского государства – победы Александра I Освободителя были памятны современникам. Только ли потому, что в это время, по возвращении из Михайловской ссылки, по высочайшей воле императора поэт получил возможность работать в архивах Зимнего дворца, знакомиться с материалами, прежде ему недоступными? Таким образом, поставка проблема связана с ответом на вопрос об истоках и причинах обращения Пушкина в 1828 году к полтавским событиям.

Методология

В основе анализа поэмы лежит синтез основополагающих методов и принципов научного исследования, среди которых прежде всего историко-типологический, сравнительно-сопоставительный, биографический, формально-структурный в их взаимосвязи и дополнительности.

Аналитическая часть

Очевидно, что *объективные* причины для обращения Пушкина к полтавской теме существовали, однако к созданию поэмы «Полтава» поэт приступил именно в 1828 году. Следовательно, можно предположить, что толчком к появлению поэмы послужили причины не столько объективного, сколько субъективного плана – не попытка отразить «двусторонний взгляд Пушкина на личность и деятельность Петра» [Измайлов 1975: 8], но обстоятельства во многом личные – «частные» (в определении А. Н. Вульфа⁵ [*Дневник А. Н. Вульфа*: 15]). Историческое событие столетней давности («Прошло сто лет...» [Пушкин 1977: 220]) становилось для Пушкина поводом к размышлению о событиях недавних, возможностью выстраивания неких важных для него параллелей.

Как известно, еще во время первой, т. н. «южной» ссылки (1820–1824), Пушкин благодаря семейству петербургского друга поэта Н. Н. Раевского-младшего совершил поездку по югу России, Украине, Молдавии, Кавказу, Крыму. С дружным

⁵ Запись от 13 октября 1828 г.: Пушкин «мне читал почти уже конченную свою поэму. Она будет в трех песнях и под названием „Полтавы“, потому что ни „Кочубеем“, ни „Мазепой“ ее назвать нельзя *по частным причинам...*» [*Дневник А. Н. Вульфа*: 15].

семейством Раевских Пушкин впервые отправился на Кавказ, почти месяц счастливо провел в Крыму, по просьбе Н. Н. Раевского-старшего был переведен на службу из Екатеринославля в Одессу, потому в последующие годы неоднократно бывал на Полтавщине, гостевал в черкасском имении Раевских-Давыдовых. Сохранились свидетельства, что именно из Каменки в январе 1821 года вместе с В. Л. Давыдовым Пушкин ездил на ярмарку в Киев и тогда же посетил могилы Кочубея и Искры в Киево-Печерской лавре. Три года спустя, в начале 1824 года, вместе с И. П. Липранди Пушкин из Одессы отправился в Бендеры в поисках следов лагеря Карла XII и могилы Мазепы [Липранди]. Однако в 1820–1824 годах замысел поэмы о Петре и Полтавском сражении не сложился.

При появлении поэма «Полтава» имела многочастную структуру. Она состояла из эпиграфа, посвящения, предисловия (к первому изданию), основного трехчастного текста, эпилога, комментариев. На первоначальном этапе самым важным вопросом для исследователей был вопрос тайного адресата посвящения. После долгих дискуссий ученые приняли гипотезу П. Е. Щеголева о том, что поэма «Полтава» посвящена Марии Николаевне Волконской (Раевской) и о том, что именно она была «утаенной любовью» Пушкина, о которой поэт говорит в поэтической дедикации. В целом принимая суждение П. Е. Щеголева и отдавая дань тонкой наблюдательности исследователя, в своих размышлениях опиравшегося фактически только на одно слово из черновика посвящения – Сибирь, точнее «*Сибирь* хладная пустыня...» [Щеголев 1912: 112], тем не менее нам представляется, что необходимо сделать важное уточнение: говоря о посвящении «Полтавы» М. Н. Волконской, должно вести речь не столько о «вечной» любви поэта к Марии-возлюбленной (былая любовь, какой бы романтически возвышенной она ни казалась в юности, осталась для Пушкина позади), но о любви к Марии-другу, смелой и мужественной молодой женщине, с которой так близко и так тесно связала поэта судьба.

Действительно, всем известно юношеское увлечение Пушкина Марией Раевской в Гурзуфе. Ей посвящены многие «южные» поэтические строки. Отзвук нежных чувств к Раевской слышится в романе «Евгений Онегин» в строках «Я помню море пред грозою...» (глава I, строфа XXXIII). Однако ко времени начала работы над поэмой «Полтава» для Пушкина, надо полагать, более сильны и зна-

чимы были иные впечатления от встреч с Марией Волконской. Как помним, в декабре 1826 года М. Н. Волконская, жена сосланного в Сибирь «мятежника» С. Г. Волконского, вопреки запретам семьи (прежде всего отца – Н. Н. Раевского-старшего, грозившего проклясть дочь), отправлялась из Москвы в Иркутск, чтобы разделить каторжное изгнание мужа. Как известно, 27 декабря 1826 года в московском доме ее невестки Зинаиды Волконской хозяйкой был устроен прощальный вечер, на котором присутствовал и Пушкин (об этом М. Н. Волконская вспоминает в своих знаменитых «Записках» [Записки княгини]). В тот вечер Пушкин виделся с Марией в последний раз и, по ее словам, был «полон искреннего восторга; он хотел <ей> поручить своё “Послание узникам”, для передачи сосланным...» [Записки княгини] Нельзя не признать важности для Пушкина последней встречи с М. Н. Волконской, нельзя не оценить того высокого доверия, которым наделял поэт жену опального мятежника, желая доверить ей текст «Во глубине сибирских руд...» Очевидно, что именно об этих прощальных словах («Последний звук твоих речей...» [Пушкин 1977: 180]), запечатленных в душе поэта, и вспоминает Пушкин в «анонимном» посвящении.

Итак, посвящение адресовано М. Н. Волконской. Но почему? Ведь в период создания «Полтавы» предмет любви Пушкина составляла не она, а Анна Оленина, юная дочь А. Н. Оленина, хозяина гостеприимного дома в Приютино. Что же заставило Пушкина именно М. Н. Раевской посвятить поэму?

Дело в том, что на январь 1828 года пришлись две страшные даты в жизни «тайного адресата» поэмы: истечение первого и самого трудного года ее пребывания на поселении в Сибири и смерть оставленного ею у родителей двухлетнего сына Николеньки (+ 17 января 1828 г.). Трагические события в жизни М. Н. Волконской порождали размышления поэта о жестоких страданиях и великих страстях, о месте отдельного человека в исторических событиях эпохи. Именно теперь полтавские впечатления 1820-х годов помогли выстроить в сознании художника параллель к «страстным» личностям и трагическим событиям столетней давности. В свете сложившихся обстоятельств начала 1828 года поэт сумел увидеть и почувствовать родство тех жизненных трагедий, которые судьба обратила к Матрене Кочубей и Марии Раевской, к жизненным драмам родовитых семейств Кочубеев и Мазепы, Раевских и Волконских. Иными словами, «частными» причинами, смысл

которых не раскрывал, но о которых упоминал А. Н. Вульф, были действительно личными – с одной стороны, точно подсказать читателям-друзьям адресат послания, с другой – не сделать явными «опасные» параллели к событиям недавней истории, к трагическим обстоятельствам, последовавшим за восстанием 14 декабря 1825 года.

Несмотря на то что на раннем этапе работы Пушкин дал название поэме «Мазепа» (вариант – «Кочубей»), тем не менее, как он сам пояснял позднее, более всего его привлекала в реальных обстоятельствах «история обольщенной дочери и казненного отца» [Пушкин 1978: 133–134], он изумлялся, как поэты (в т. ч. Байрон) могли «пройти мимо столь страшного обстоятельства» [Пушкин 1978: 134]. Пушкин признавался: «Сильные характеры и глубокая, трагическая тень, набросанная на все эти ужасы, вот что увлекло меня...» [Пушкин 1978: 134] Последнее замечание дает основание в центр поэтической наррации Пушкина поставить не Полтавский бой, не отношения Петра I и Карла XII, но Мазепы и Кочубея, Мазепы и Марии. То есть уже на предварительном уровне анализа важно подчеркнуть – воспринимать поэму Пушкина следует не как прославление Петра и Полтавской битвы, но как дар великим страстям и дерзновенным человеческим деяниям. В поэме «Полтава» поэт «Души мятежной, ненасытной / Отчасти бездну открывал...» [Пушкин 1977: 187].

В понимании смысла названия «Полтава» важное значение обретает композиция поэмы. О ней писали многие исследователи, начиная с В. Г. Белинского, который в числе первых заговорил о структурном несовершенстве поэмы, о слабости ее композиционного членения. Белинский исходил из восприятия поэмы Пушкина как эпической, ибо в ней поэт коснулся «величайшей эпохи русской истории», «царствования великого преобразователя России» и «величайшего его события – Полтавской битвы, в торжестве которой заключалось торжество всех трудов, всех подвигов, <...> всей реформы Петра Великого» [Белинский 1948: 358]. И на этом основании критик-демократ выстраивал упрек, обращенный к Пушкину: «Но в поэме Пушкина, состоящей из трех песен, Полтавская битва, равно как и герой ее – Петр Великий, являются только в последней (третьей) песне, тогда как две заняты любовью Мазепы к Марии и его отношениями к ее родственникам» [Белинский

1948: 378]. По мысли критика, «Полтавская битва составляет как бы эпизод из любовной истории Мазепы и ее развязку» и этим «эпическая поэма уничтожается сама собою!» [Белинский 1948: 378–379]. Поглощенный собственной идеей, навязываемой тексту Пушкина, «неистовый Виссарион» не удержался от восклицательных (порицательных) знаков и заключил: «А между тем эта поэма носит название “Полтавы”; следственно, ее героем, ее мыслию должна бы быть Полтавская битва <...>!» [Белинский 1948: 378–379]. Но суждение авторитетного Белинского категорически не верно – поэма Пушкина отличается стройной, продуманной и красивой композиционной логикой.

Песнь первая в пирамидальной структуре поэмы Пушкина занимает исходную (базовую) ступень – знакомит с центральными персонажами поэмы, выстраивает образно-сюжетную диспозицию. Пространственным центром хронотопа первой песни оказываются географические просторы Полтавщины, дома и хутора, луга и табуны знатного и родовитого Кочубея: «Богат и славен Кочубей. / Его луга необозримы; / Там табуны его коней / Пасутся вольны, нехранимы...» [Пушкин 1977: 181].

Первое же примечание, которое дает Пушкин к поэме, с одной стороны, документирует сведения о Кочубее – «Василий Леонтьевич Кочубей, генеральный судия, один из предков нынешних графов» [Пушкин 1977: 222], с другой – обнаруживает почти не заметную на раннем этапе «избыточность». Вероятно, именно на этом основании исследователи полагали, что примечания Пушкина «довольно случайны» [Измайлов 1975: 17]. Действительно, если номинация «генеральный судия» характеризует социальный статус исторического Кочубея, то оборот «один из предков...» (зачем-то) связывает его имя с Кочубеями, современными Пушкину. Но случайность Пушкина не случайна. Поэт исходно, едва ли не в первой фразе поэмы, устанавливает аллюзийную связь исторического и современного, прошлого и настоящего.

В первых же строках первой песни закладывается и поэтический принцип, которому будет следовать поэт на протяжении всего повествования: стилевой контраст, смысловая антитеза, четкое противопоставление будут организовывать текст, обеспечивать взаимопритяжение его «конфликтных» точек. «Но Кочубей бо-

гат и горд / *Не* долгогривыми конями, / *Не* златом, данью крымских орд, / *Не* родовыми хуторами – / Прекрасной дочерью своей / Гордится старый Кочубей...» [Пушкин 1977: 181]. Прием стилевой литоты, столь характерной для фольклорных произведений (как русских, так и украинских), позволяет Пушкину посредством многократно использованного отрицания (*но...*, *не...*) акцентировать важнейший, если не единственный предмет гордости Кочубея – выделить (маркировать) образ его прекрасной дочери. «И то сказать: в Полтаве нет / Красавицы, Марии равной» [Пушкин 1977: 181].

В тексте впервые озвучивается имя героини. В примечаниях Пушкин тотчас дает к нему пояснение: «У Кочубея было несколько дочерей; одна из них была замужем за Обидовским, племянником Мазепы. Та, о которой здесь упоминается, называлась Матреной» [Пушкин 1977: 222]. Обыкновенно исследователи говорят о том, что Пушкин намеренно изменил имя героини, поскольку оно «не подходило» для героини лирической поэмы. Так, Н. В. Измайлов полагает, что «...это имя было очевидно неприемлемо в поэме <...> имя “Матрена” <...> звучало бы для читателей пародически, было бы диссонансом, нарушающим цельность образа» [Измайлов 1975: 33]. Однако подобный аргумент алогичен: если Пушкин намеренно заменил «неблагозвучное» имя Матрена, то с какой целью он на него же прямо указал в примечании? В случае его «пародичности» разумнее было бы не упоминать его вовсе.

На наш взгляд, Пушкин сознательно осуществляет «двуплановое» повествование: заменой «простолюдинного» (применительно к дочери гетмана!?) имени героини он не только не отодвигал реальную личность на второй план, но, наоборот, намеренно подчеркивал сходство, связь и сопоставление Матрены и Марии, приближал к нужной ему параллели, подчеркивал двойственность (= сближение) судеб героини исторической и героини литературной. И тогда, если не всем читателям, то адресату посвящения становилась ясна та параллелическая соотношенность, которую актуализировал поэт в повествовании о Полтаве: Матрена Кочубей → Мария Кочубей → Мария Раевская.

Заметим, что в пределах уже первых строк поэмы топоним «Полтава» обозначен поэтом несколько раз. Повтор названия места – Полтава – наводит на мысль о кон-

тртезисе, который может быть выдвинут против обвинений В. Г. Белинского. Пушкин в отличие от критика не сужает, а расширяет семантическую сферу обозначения Полтава, не локализует хронотоп поэмы, а экспандирует (раздвигает) его, выводя за пределы исторического сражения 1709 года, но возрождая в памяти адресата(-тов) поэмы живописные картины (родной ей, им) Полтавской земли – *Полтавы*. В этом плане важным оказывается и тот аргумент, что «Предисловие», в котором Пушкин первоначально как будто бы ориентировал читателя на восприятие событий Полтавского сражения («Полтавская битва есть одно из самых важных и самых счастливых происшествий царствования Петра Великого...»), в последующих изданиях снимается.

На фоне полтавских – черкасских, каменных, белоцерковских – пейзажей более живописным предстает портрет главной героини: «Она свежа, как вешний цвет, / Взлелеянный в тени дубравной. / Как тополь киевских высот, / Она стройна. Ее движенья / То лебедя пустынных вод / Напоминают плавный ход, / То лани быстрые стремленья. / Как пена, грудь ее бела. / Вокруг высокого чела, / Как тучи, локоны чернеют. / Звездой блестят ее глаза; / Ее уста, как роза, рдеют» [Пушкин 1977: 181]. Трудно счесть столь романтизированный портрет героини реалистичным, но он едва ли не в деталях повторяет черты живописного портрета М. Н. Раевской (1824, неизвестный художник).

Портрет Мазепы в поэме тоже кажется романтизированным. Однако, как подчеркнуто в «Опровержении на критики», поэт стремился к изображению героя «точь-в-точь как и в истории», к воплощению «характера исторического» [Пушкин 1978: 132]. Мазепа – гетман Малороссии, «сам гетман...» [Пушкин 1977: 182], но Пушкин вводит персонаж в текст не как образ «одного значительного лица», а как образ героя-любownika: «Он стар. Он удручен годами, / Войной, заботами, трудами; / Но чувства в нем кипят, и вновь / Мазепа ведает любовь...» [Пушкин 1977: 182]. Кажущиеся романтическими противопоставления «старик ↔ юная красавица», «старик ↔ любовь», «окаменелое годами сердце ↔ пыл страстей» не выдуманы Пушкиным, но почерпнуты из реальной истории. Неслучайно примечание, данное к имени Мазепа [Пушкин 1977: 222], напоминает о реальных событиях, погружает в реальность истории, привязывает к ней.

Однако обратим внимание (NB!): неизменно подчеркивая в «Примечаниях» стремление к правдивости, декларируя подлинность приводимой им фактографии, на самом деле Пушкин последовательно искажает исторические факты. Например, из документальных свидетельств известно, что отношения исторической Матрены и ее родителей не были сердечными, скорее наоборот – напряженными и сложными. Между тем «объективно» настроенный Пушкин коррелирует вектор семейных отношений Кочубеев – обстоятельства *его* семейной истории уже в исходном посыле оказываются «ложными» (для исторических Кочубеев), но истинными для адресатов поэмы (для дружного и любящего семейства Раевских). То есть посредством примечаний Пушкин сознательно соединяет истинное и «ложное», былое и настоящее, позволяя за Матреной разглядеть Марию, за Кочубеями и Мазепой – Раевских и Волконских.

Кажется, поэт остается в пределах былой исторической действительности – поэтического осмысления событий столетней давности. Однако для современников Пушкина сквозные мотивы поэмы – *страсть, мятеж, безумие, смерть* – были тесно связаны с представлением о недавних страстных «безумцах», участниках «смертного» мятежа на Сенатской площади. В сюжетном отношении далекая от указанных событий, поэма Пушкина на уровне аллюзийном продуцировала узнаваемые отсылки к обстоятельствам, близким «прототипическим» адресатам поэмы. Так, побег литературной Марии из дома родителей в обстоятельствах 1820-х годов явно прочитывался как намек-аллюзия на «бегство» Марии Волконской вслед за мужем в Сибирь, запрет литературного Кочубея [Пушкин 1977: 183] вступал в корреляцию с запретом и грозящим проклятием Н. Н. Раевского, даже образ *старца*-возлюбленного вступал в сопоставление с возрастом С. Г. Волконского, который был старше жены почти на 20 лет. Не почувствовать подобных «говорящих» перекличек современники Пушкина не могли – можно только вообразить, насколько *близко* пушкинскую поэму воспринимали в семье Раевских.

Итак, сюжетное содержание первой песни поэмы позволяет сказать, что на уровне первой части «сильные характеры» и «трагические тени» проявляет себя прежде всего посредством любовных перипетий. Во *второй песне* «Полтавы» на передний план выходят еще более сильные страсти тех, «кому судьбою / Волненья

жизни суждены» [Пушкин 1977: 202]. И эти страсти связаны с реализацией *страсти-мести, страсти-обиды, страсти-отмщения*. Однако поставленные в центр второй песни и аксиологически маркированные, образы Мазепы и Кочубея не оказываются в соотношении «плюс ↔ минус», «положительный ↔ отрицательный». Каждый из них не только неоднозначен, но и, что еще более важно, – образы их уравниваются, характеры уподоблены. Пушкин сознательно сближает образы друзей-врагов Кочубея и Мазепы, и подобная параллель акцентируется одинаковым пейзажным «зачином» в описании героев. И перед рассказом о Кочубее, и перед сценой с Мазепой Пушкин рисует (точно повторяет) один и тот же пейзаж: «Тиха украинская ночь. / Прозрачно небо. Звезды блещут...» [Пушкин 1977: 198; Пушкин 1977: 203] – открыто указывая на близость героев, на родство их психологического состояния. Причем образ темной ночи, которая окружает Мазепу, коррелирует с образом темницы, в которой томится Кочубей: «И летней, теплой *ночи тьма* / Душна, как *черная тюрьма*» [Пушкин 1977: 203].

В ночи-темнице тяжелые думы одолевают обреченного Кочубея [Пушкин 1977: 198–199], но не менее тяжки и мучительны мысли Мазепы [Пушкин 1977: 202]. Борение страстей в душах «парных» героев подчеркивает сходство персонажей, но и акцентирует их разницу (жизнь / смерть, свобода / казнь, с Марией / без Марии, ложь / истина). И более всего эта разность акцентирована в паре «Христос ↔ Иуда». Если в мыслях безвинно казнимого Кочубея возникает образ «за нас распятого Христа», то Мазепа открыто именуется вначале змеей, затем Иудой. Напомним, что Кочубея сопровождает сподвижник Искра – его Пушкин (в той же стилистике) называет «агнцем» [Пушкин 1977: 206].

«Родственных» героев настигает казнь: не только Кочубея, но и Мазепу. При этом своеобразным судьей Мазепы оказывается Мария. В самом начале поэмы поэт создавал портрет Марии и сравнивал ее глаза со звездами, ее стан – с тополями [Пушкин 1977: 181]. Казалось бы, «глаза // звезды» привычное в литературе поэтическое сравнение. Однако у Пушкина оно имеет точный смысл и даже своеобразную (пред)историю. Исследователями давно установлено, что в стихотворении «Редет облаков летучая гряда...» (1820), написанном поэтом во время путешествия с семьей Раевских в Крым и посвященном Марии Раевской, образ «звезды», которую «дева юная во мгле <...> искала / И именем своим подругам называла...»,

связан с планетой Венера, которая поэтически именуется «Звездой Марии». В поэме «Полтава» именно образ звезды-Марии, звезд-глаз Марии, возникнув в самом начале поэмы, позднее появляется вновь и заключает в себе упрек Мазепе: «...звезды ночи, / Как обвинительные очи, / За ним насмешливо глядят <...> Как судьбы, шепчут меж собою...» [Пушкин 1977: 203].

Более того, позже именно с образом безумной Марии будет связана сцена «казни» Мазепы. С Марией будет соотнесен образ топора, который нависнет над персонажем – подобный тому, которым кат отрубил голову Кочубею: «И вдруг в безмолвии ночном / Его зовут. Он <Мазепа> пробудился. / Глядит: над ним, грозя перстом, / Тихонько кто-то наклонился. / Он вздрогнул, как под топором... / Пред ним с развитыми власами, / Сверкая впалыми глазами, / Вся в рубище, худа, бледна, / Стоит, луной освещена... / “Иль это сон?.. Мария, ты ли?”» [Пушкин 1977: 218]. Сравнение «как под топором» возвращает к сцене казни Кочубея и *уравнивает* героев – оба казнены: один физически, другой – метафизически.

Прием контраста подчеркивает двойственность (двуплановость) последних воспоминаний безумной Марии – чернь контекстуально противопоставляется белизне седин героя («Его усы белее снега...» [Пушкин 1977: 219]), безобразие – красоте («Ты безобразен. Он прекрасен...» [Пушкин 1977: 219]), трагическим смыслом наполняется рифма «любовь // кровь» [Пушкин 1977: 219]. Мотивы свадьбы и казни сливаются воедино, пронизывая трагическими коннотациями образ героини-«агнца». Образ Марии наполняется чертами «невинной жертвы». «Топор» нависает над героем как возмездие, посылаемое свыше, как отзвук «святой мести», представленной Богу *невинной жертвой*. Лексический ряд упрочивает подобные аллюзии – агнец, ангел, алтарь, жертва.

Примечательно, что во второй песне поэмы вновь дают о себе знать современные Пушкину аллюзии. Упоминание Белой Церкви как места, где находился дворец Мазепы, и башни, в которой был заключен Кочубей, для посвященных связываются с владениями семьи Давыдовых-Раевских. Как известно, именно в Белой Церкви Мария Волконская дожидалась распоряжений брата Александра и отца относительно возможности ее отъезда вначале в Москву, потом – в Сибирь. Художественная правда у Пушкина не противоречит правде исторической. И как подтверждение ранее высказанной мысли о том, что значение названия поэмы «Полтава»

далеко не прямо связано с Полтавской битвой, звучат слова о Кочубее: «И вспомнил он *свою Полтаву...*» [Пушкин 1977: 199]. Герой обращается мыслями к Полтаве, к Полтавщине. В воображении Кочубея мелькают события прошлого, он вспоминает «Обычный круг семьи, друзей, / Минувших дней богатство, славу, / И песни дочери своей...» [Пушкин 1977: 199].

Итак, вторая песнь Пушкина дает ясное представление о том, что образы страстных, безумных, мятежных Кочубея и Мазепы сознательно уподоблены и намеренно сбалансированы Пушкиным – *третья песнь* вводит образ нового сильного и страстного героя, Петра I, который и позволит поэту «разбалансировать» сформированное подобие и найти прочное основание к осмыслению векторности человеческих страстей.

В «Песне третьей» «плоды страстей» [Пушкин 1977: 209], пронзающих пушкинских героев, достигают апогея. В пирамидальной структуре поэмы на третьей ступени оказываются *страсть войны, страсть борьбы, страсть победы*. Вражда между Кочубеем и Мазепой отступает на второй план, тогда как на первый выдвигается «война», но заметим – «война народная». Примечательно, что Пушкин не открывает песнь третью картинами Полтавской битвы, сценами героической битвы со шведами, но вводит иной мотив: «Встает *кровавая заря / Войны народной*» [Пушкин 1977: 210].

Очевидно, что в исторической поэме, посвященной победе России над шведами, кажется, именно Полтавский бой должен был занимать центральную позицию. Однако повествование в песне третьей Пушкин начинает с экспликации не противостояния Петра I и Карла XII, не борьбы с внешним врагом, но с объявления «мощным врагом Петра» [Пушкин 1977: 210] бывшего *соратника* – Мазепы. Борьба России со Швецией (как бы) отодвигается на периферию, создает некий важный и существенный фон, но в центре оказывается не «внешняя» («чужая») конфронтация с Карлом, но «внутреннее» («свое») противостояние с Мазепой.

Полтавский бой изображен стремительно, впечатляюще, динамично, «в живой наглядности» [Пушкин 1977: 215], но за яркими картинами сражения в фокусе по-прежнему намеренно удерживается образ Мазепы. Образ Карла XII мелькает в тексте, но не останавливает на себе внимания. Неслучайно «младой казак», появ-

ляющийся в стане врага, намеревается убить не Карла XII (что было бы закономерно), но Мазепу (которого на поле, как свидетельствуют исторические документы, не было). Причем художественная фантазия Пушкина спасителем Мазепы (*неслучайно*) делает Войнаровского, героя популярной романтической поэмы К. Ф. Рылеева. Но если Войнаровский Рылеева представал героем мужественным и стойким, свободолюбивым и честным, то выстрел пушкинского Войнаровского маркирован и аксиологичен: он «дискредитирует» образ сподвижника Мазепы, особенно на фоне последних слов, которые шепчет умирающий молодой казак. Пушкин символично рифмует концептуально важные для него имена-понятия: «<...> казак / Уж умирал. Потухший зрак / Еще грозил врагу *России*; / Был мрачен помертвелый лик, / И имя нежное *Марии* / Чуть лепетал еще язык» [Пушкин 1977: 216]. Рифма *Россия // Мария* возвышает образ молодого казака и снижает образ Войнаровского (и, как следствие, Мазепы).

Полтавский бой гремит, но за ним у Пушкина различимы личные драмы. Поэт наконец раскрывает причины и истоки «коварного умысла» гетмана.

Из «Дум» (реального) Мазепы Пушкин, несомненно, знал о вольнолюбивых и дерзновенных замыслах «вождя Украины» [Пушкин 1977: 209], однако поэту были не менее важны личные причины «коварства» [Пушкин 1977: 209] Мазепы – давняя обида, непрощенное оскорбление [Пушкин 1977: 212]. Для Пушкина принципиально значимо, что собственные амбиции Мазепа готов удовлетворить ценой «войны народной», гражданской – библейского «брат на брата...» Потому в тексте возникает еще один – сопутствующий – библейский мотив: мотив тернового венца, которым увенчан Петр и в котором Мазепа – шип, колючка, терн. «Петру я послан в наказанье; / Я терн в листьях его венца» [Пушкин 1977: 212].

Мазепа выводится за пределы позитивных коннотаций библейской символики, локализуясь в кругу ветхозаветной змеи (змея) и новозаветных Иуды и терна. Однако в рамках третьей песни Пушкин поднимается на новый уровень и демонстрирует, что самым страшным обвинением старому гетману становится не вина змея-соблазнителя, и даже не тяжесть предательства друга – Иуды, но небрежение земли родной, *страсть (любовь)* к которой, по Пушкину, маркируется выше всех иных человеческих страстей. При этом у Пушкина Иуда несет двойную вину за предательство. Упоминание «кровавой зари войны народной», введение мотива

«брат на брата» – раньше изображения картин победоносного Полтавского сражения – становится в поэме знаком того, что для поэта предательство соотечественников не менее губительно, чем переход на сторону врага. Для поэта земли Украины и России едины: Петр для создателя поэмы – собиратель и защитник всей (отеческой) земли, Мазепа же – предатель-изменник и виновник розни между братьями. В представлении Пушкина, у Мазепы «душа проклята», у него нет родины [Пушкин 1977: 187] – и такой приговор звучит самым суровым обвинением герою.

В третьей песне Мазепа уже не противопоставляется Кочубею, в силу вступает соотношение образов Мазепы и Петра – двух других страстных натур, на ином (высшем для Пушкина) уровне демонстрирующих сходство/противостояние. (Причем образ Мазепы по существу по-прежнему доминирует.) Но если свободолюбивая страсть Мазепой реализована (прежде всего) через обиду и мщение, то страсть русского царя обращена к созданию мощной, противостоящей внешнему грозному врагу единой империи. Петр, «любовник бранной славы» [Пушкин 1977: 210], отрешен от личных интересов, ради отечества готов отказаться от венца, положить все силы на создание мощи войска [Пушкин 1977: 211], на сокрушение врага России – змея-Швеции.

В отличие от иудовой сущности образа Мазепы, высокая миссия Петра осенена свыше («свыше вдохновенный» [Пушкин 1977: 213]). Петр действует с Божьей помощью («За дело, с Богом!» [Пушкин 1977: 213]). Он сам – «Божья гроза» [Пушкин 1977: 213]. Петр у Пушкина – неизменно Герой, смелый и мудрый властитель, цельная личность, поборник славы Отечества. Пушкин оставляет в стороне быстрый и несправедливый суд Петра в отношении Кочубея, негативные коннотации образа маскируются, сознательно отводятся на задний (непрорисованный) план. Пушкинский Петр выше личной вражды: он легко казнит, но и щедро милует виновных. Потому почти «незаметно» в третьей песне появляется образ (другого) героя, невинно осужденного и сосланного в Сибирь – казачьего предводителя Семена Палея. Можно предположить, что Пушкин вполне мог обойтись без образа «почти случайного» Палея, ибо для актуализации мысли о помиловании сосланных было (бы) достаточно возвращения из Сибири жены Кочубея и семьи казненного «агнца» Искры. Однако Пушкин дает примечание десятое – о Палее [Пушкин 1977:

222] и словно аллюзийно обращается к современности, «ревизует» итоги декабрьского бунта и пробуждает надежду на возможность пересмотра сурового приговора верховной власти, историческим примером иллюстрируя мысль о справедливости и милосердии государевой воли. Прежде снятое из текста (слишком прямое) упоминание Сибири («Сибири хладная пустыня...»), оборот, на который обратил внимание П. Е. Щеголев) теперь возмещается названием Енисея [Пушкин 1977: 210] и Енисейска [Пушкин 1977: 222].

Если бы Пушкин писал историческую поэму (как утверждают исследователи), то торжество победы Петра под Полтавой могло (бы) стать итогом поэтического рассказа в «Полтаве» [Пушкин 1977: 216]. Однако композиционное построение поэмы, которое осуществляет Пушкин, направлено к иному – кульминационный эпизод Полтавской битвы ярко эксплицирует искомый ориентир (идеал), но композиция, согласно замыслу, нуждается в возвращении к проблемам «частным» и «личным». История полтавской победы, важная в иерархической структуре поэмы, заслоненная финальными «частными» эпизодами, не утрачивает своего высокого звучания (значения), но кольцеобразно возвращение к персонализированным судьбам «частных» людей-страстей, составляющих доминантный план поэмы.

В финале Пушкин возвращает Мазепу, «святой невинности губителя», в места, где прошли юные годы Марии, где зародилась их любовь [Пушкин 1977: 217]. Для стороннего читателя образ разоренного дома рисовался в картинах поэтических, но обобщенных. Однако и в сознании Пушкина, как и в представлении членов семьи Раевских и в воспоминаниях М. Н. Волконской, со всей очевидностью, «веселый прежде дом» и образ «семьи счастливой», несомненно, был связан с *их* Полтавой. С родным знакомым домом, где «мирный ангел обитал»: в поэме (и в жизни) «безумная» Мария.

Таким образом, итоговый смысл в поэме Пушкина берет на себя не факт великой победы русской армии над шведами под Полтавой (как привычно думать), но борение человеческих страстей, которыми захвачены пушкинские герои, масштаб чувств и сила их проявления, сопоставимые (соизмеримые) с грандиозностью исторических событий. Эпилог поэмы, начинающийся строками «Прошло сто

лет...» [Пушкин 1977: 220], с одной стороны, подводит итог событиям вековой давности, с другой – возвращает к образу адресата поэмы, «дочери-преступницы» [Пушкин 1977: 220], дочери-жертвы, агнца.

Примечательно, что в эпилоге, возвращаясь к образу Марии (Волконской), Пушкин словно бы себя-повествователя обряжает в костюм «украинского певца» и доносит до адресата «песни», воспевающие «грешную деву» [Пушкин 1977: 221]. Посвящение и эпилог смыкаются и образуют композиционное кольцо, обеспечивающее цельность поэмы и одновременно обрамляющее прошлое настоящим, подчеркивая параллель событий давних и современных, объективных и субъективных.

Вывод. Композиционная структура поэмы Пушкина оказывается не только продуманной, но и изящной: поэт не только сумел художественно обрисовать исторические события прошлого, но и поэтически соразмерить их с современностью, воссоздав в тексте «живую игру страстей» и пробудив тонкие проекции к по-шекспировски великим натурам чтимых им «мятежных» современников. Становится ясно, что название поэмы «Полтава», обращено не столько к торжеству исторического Полтавского боя, сколько к великим героям-страстям, к «мятежным душам», рожденным землями «богат<ой> и славн<ой>» *Полтавы*.

ЛИТЕРАТУРА

- Белинский, В. Г. *Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая. Поэмы «Цыгане», «Полтава», «Граф Нулин»* // Белинский, В. Г. Собрание сочинений: в 3 т., под общей ред. Ф. М. Головенченко, т. III. Статьи и рецензии. 1843–1848, Москва 1948.
- Дневник А. Н. Вульфа 1828–1831 гг., под ред. М. Л. Гофмана* // Пушкин и его современники. Вып. XXI–XXII. – Пг., 1915. – С. 7–19.
- Записки княгини М. Н. Волконской. URL: https://bookz.ru/authors/maria-volkonskaa/zapiski_682.html (дата обращения: 08.01.2020).
- Измайлов, Н. В. *Пушкин в работе над «Полтавой»* // Измайлов, Н. В. Очерки творчества Пушкина, Ленинград 1975.
- Липранди, И. П. Из дневника и воспоминаний. URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/vospominaniya/vospominaniya-38-4.htm> (дата обращения: 08.01.2020).
- Пушкин, А. С. *Опровержение на критики* // Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т., т. 7. Критика и публицистика, Ленинград 1978, с. 133–134.
- Пушкин, А. С. *Полтава* // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т., т. 4. Поэмы. Сказки, Ленинград 1977.
- Щеголев, П. Е. Пушкин: очерки, Санкт-Петербург 1912.