ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
Русская литература

УДК 821.161.1 DOI: 10.31249/litzhur/2026.73.04

А.А. Фаустов
© Фаустов А.А., 2026

А.С. ПУШКИН И ВОПРОС О БРАТСТВЕ

Аннотация. Формация братства конструируется в русской литературе и культуре прежде всего в связке с формацией отцовства. В статье рассматривается в динамике коллизия двух этих формаций у Пушкина, причем в фокусе внимания оказывается не столько время создания ключевых для темы произведений, сколько то, как поэт, отбирая их для публикации и комбинируя друг с другом, ретроспективно осмыслял коллизию. Вехами такого авторского поведения выступает издание четырех частей «Стихотворений»: первые две части – 1829 г., третья – 1832 г., четвертая – 1835 г. В целом вектор перекодировки коллизии отмечен восходящей линией отцовства и нисходящей линией братства. Итоговое положение дел суммируется в композиционной логике четвертой части «Стихотворений»: ограничение братства в сюжетных правах («Сказка о мертвой царевне…») – счастливое подчинение братства отцовству («Будрыс и его сыновья») – гибельное подчинение отцовству («Сказка о золотом петушке») – братоубийство как таковое («Песни западных славян»). Постскриптумом к этому процессу служит издание в 1836 г. «Капитанской дочки» и «Скупого рыцаря», в которых отцовский принцип интенсивно исследуется, а братство выносится за скобки.

Ключевые слова: А.С. Пушкин; актантная формация; братство; отцовство; авторское поведение.

Получено: 20.05.2026 Принято к печати: 15.06.2026

Информация об авторе: *Фаустов* Андрей Анатольевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и типологии русской и зарубежной литературы, Воронежский государственный университет, Университетская площадь, д. 1, 394018, Воронеж, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8274-7938
E-mail: aafaustov@list.ru

Для цитирования: *Фаустов А.А.* А.С. Пушкин и вопрос о братстве // Литературоведческий журнал. 2026. № 3(73). С. 66–86.
DOI: 10.31249/litzhur/2026.73.04

Andrei A. Faustov
© Faustov A.A., 2026

ALEXANDER PUSHKIN AND THE QUESTION OF BROTHERHOOD

Abstract. The article is based on a double premise: 1) the actantial formation of brotherhood in Russian literature is formed first and foremost in connection with the formation of fatherhood; 2) the origins of this type of codification are in the works of Pushkin. The article discusses the dynamic collision of these two formations in Pushkin's works, focusing not so much on the time when key works dealing with this topic were written, but on the way the poet reflected on this collision retrospectively while selecting his works for publication and combining them together. The milestones for this kind behaviour by the author is the publication of the four parts of his *Poems*: the first two parts in 1829, the third in 1832 and the fourth in 1835. On the whole, the main vector for the re-coding of the collision is the rising of the fatherhood and the decline of the brotherhood. The end result is reflected in the composition of the fourth part of the *Poems*: the brotherhood is limited in its role in the plot (*The Tale of the Dead Princess…*) – its happy subjection to the fatherhood (*Budrys and His Sons*) – its detrimental subjection to the fatherhood (*The Tale of the Golden Cockerel*) – direct fratricide (*Songs of the Western Slavs*). As a postscript to this one could cite the publication of *The Captain's Daughter* and *The Covetous Knight* in 1836 where the fatherhood principle is avidly discussed and the brotherhood is omitted altogether. Pushkin states publicly that he is no longer interested in it.

Keywords: Alexander Pushkin; actantial formation; brotherhood; fatherhood; authorial behaviour.

Received: 20.05.2026 Accepted: 15.06.2026

Information about the author: *Andrei A. Faustov*, DSc in Philology, Professor, Head of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department, Voronezh State University, Universitetskaya Square, 1, 394018,Voronezh, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8274-7938
E-mail: aafaustov@list.ru

For citation: Faustov, A.A. “Alexander Pushkin and the Question of Brotherhood”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(73), 2026, pp. 66–86. (In Russ.)
DOI: 10.31249/litzhur/2026.73.04

В порядке предуведомления начнем с краткого терминологического объяснения. Мы будем оперировать в статье представлением об актантных формациях[1]. Речь пойдет об универсальных семиотических сценариях, которые регулируют направления персонализации антропологических, социологических, политических и др. моделей и определяют общие сюжетные и смысловые позиции, которые в литературном произведении занимают по отношению друг к другу антропоморфные существа или иные эквивалентные им субъекты. Нас интересуют две формации – братство и отцовство; первая из них отличается горизонтальным характером и симметрией (я брат моего брата), а вторая – вертикальным характером и асимметрией (я не отец моего отца).

Как мы полагаем, братство конструируется в русской литературе и культуре именно в связке с отцовством (при этом мы совсем не настаиваем на том, что во всемирном масштабе это уникальный, эксклюзивный национально-семиотический феномен). И второе (кажущееся очень правдоподобным) допущение заключается в том, что у истоков такой конструкции в русской литературе находится пушкинское творчество[2].

Историю соотношения у Пушкина этих формаций можно рассматривать по меньшей мере в двух аспектах. Один – собственно хронологический (взгляд извне), когда мы располагаем значимые для этой коллизии произведения на оси времени их создания, а затем пытаемся уловить смысловой вектор перемен. Второй аспект подразумевает фокусировку на том, как выстраивается эта динамическая картина под углом зрения авторского поведения (взгляд изнутри). Главным здесь оказывается учет того, когда и в каком формате подобные произведения были Пушкиным опубликованы, и были ли опубликованы вообще. Ударение в результате переносится на выяснение того, как ретроспективно сам поэт осмысливал эволюцию коллизии, сводящей друг с другом братство и

[1] Подробнее см.: [6, с. 140–176].

[2] Статья основывается на некоторых результатах, полученных в ряде работ автора: [10; 11; 12]. Отсылки к ним в тексте делаться не будут. Не будет (в основном) воспроизводиться и уже задействованная в этих работах библиография.

отцовство, как выбираемые и собираемые для печати произведения, становясь маркированным литературным фактом, превращались в вехи воображаемой автобиографии Пушкина. Не отбрасывая целиком первый из этих аспектов, мы будем в основном иметь в виду второй из них[3].

Можно выделить три этапных пункта – три точки на координате времени, в которых Пушкин осуществлял пересборку своего мира. Определяя их, мы будем ориентироваться в первую очередь на издание писателем четырех томов своих поэтических текстов (в отличие от «Стихотворений» 1826 г. эти книги были построены, как известно, уже не по жанровому, а по хронологическому принципу, в последнем томе – с нерегулярным указанием датировок в основном тексте и с отсутствием их в содержании). Первые две части – 1829 г. (первая была напечатана в мае, вторая – в июне), третья – 1832 г., четвертая – 1835 г.

Начало этого издания симптоматично приходится на самый конец 1820-х годов, который был для Пушкина рубежным, символическим в разных планах, но для нас сейчас – в перспективе дальнейшего – особенно важно то, что он воспринимался поэтом как завершение прощания с молодостью и сопровождался мутацией взгляда на нее. Добавим, что такая смена вех была непосредственно связана с расширением пушкинского принципа единодержавия поэтического субъекта («Ты царь: живи один» [9, т. 3, с. 223]). Раньше «я» если и могло поделиться с кем-то своим царственным одиночеством, то лишь с избранниками, с собратьями-товарищами по Парнасу (или хотя бы по Лицею) – теперь рядом начинают вырисовываться новые амплуа (со своими особыми правами): жены как друга, себя как потенциального отца, ближнего как того, к кому нужно нисходить, и т.д.

Выделяя три узловых автобиографических пункта, уточним, что большинство из ключевых для нашей темы стихотворных произведений выходило по отдельности, разумеется, и до их появления в составе поэтического четырехтомника, однако не более чем за год до соответствующих томов. И с этим вполне синхронизирована, например, публикация «Повестей Белкина» (с их «Станционным смотрителем»), которые Пушкин издал в 1831 г., опять-таки за год до третьей части «Стихотворений» (где столь значимо будет

[3] В определении хронологии пушкинского творчества мы будем следовать за изданием (также без отдельных ссылок): [7].

наличие фигуры отца). Другими словами, хотя сдвиги при изменении Пушкиным такой ретроспективной презентации себя совершались не мгновенно, а накапливались, речь идет об очень непродолжительном времени, не слишком размывающем условные верхние границы – 1829, 1832, 1835 гг. Кроме того, нужно сослаться и на еще одну дату, оказавшуюся последней, – на 1836 г., когда Пушкин опубликует в «Современнике» (в разных номерах) два написанных в совершенно разное время произведения – «Скупого рыцаря» и «Капитанскую дочку»[4], которые выглядят – в контексте рассматриваемой коллизии – как своеобразный постскриптум к четвертой части «Стихотворений».

Итак, первая фаза пушкинской рефлексии над вопросом о братстве и отцовстве – период до 1829 г. Как известно, в «южной» лирике начинает складываться пушкинский персональный миф о «блудном сыне», который затем обретет наиболее формульное выражение в стихотворении 1829 г. «Воспоминания в Царском Селе». Особенность авторского мифа в том, что в начале и конце пути «блудного» героя находится не отцовский дом, а братство – лицейское содружество. Имя отца из евангельской истории – метафорического прототипа – вычеркивается. Пушкин разъединяет отцовство и братство. И такое положение дел вообще характерно для 1820-х годов, когда формации эти друг с другом не встречаются и братство фигурирует в качестве автономной и внутри себя монолитной инстанции, вне зависимости от того, какой оценочный знак получает: достаточно вспомнить по контрасту с Лицеем о «Братьях разбойниках»[5] или о балладе «Жених»[6].

На рубеже 1820–1830-х годов, однако, пушкинская стратегия постепенно меняется, и в силу этого, возможно, «Воспоминания в Царском Селе» напечатаны так и не будут. Диагностически здесь крайне любопытны те эксперименты с пониманием братства (также оставшиеся за кулисами публичности), которые свидетельствуют о том, как это понимание начинает отклоняться от былой идеи братства (кровного или некровного) как воплощенного дружеского мужского союза. Сошлемся на два случая.

[4] Первое Пушкин написал в 1830 г., над вторым начал работать (как принято считать, поскольку рукописи не сохранились) в 1833 г., но окончательная переработка была осуществлена в 1836 г.

[5] Впервые напечатаны в 1825 г.

[6] Впервые напечатана в 1827 г.; вошла во второй том «Стихотворений».

Один – это не завершенная и не изданная Пушкиным поэма, которая печатается под условным названием «<Тазит>»[7]. В ней рассказывается история о братстве, которого не случилось, причем демонстрируется это в два шага, с усилением (и в присутствии отцовской формации). Заглавного героя – младшего сына, который был отдан Гасубом на воспитание в чужой аул еще в младенчестве, приводят к отцу только после гибели старшего брата. Между братьями в поэме отношение дополнительной дистрибуции: возле отца есть лишь одна позиция для сына, и уже поэтому братство как таковое, как что-то реальное осуществиться не может. Но на этом дело не заканчивается. Тазит (чей образ рисуется по модели поэта) не в состоянии заменить убитого сына-воина, так что в итоге Гасуб проклинает и изгоняет его. Тем самым одно место сокращается до ноля: братство – и это второй сюжетный шаг – при пособничестве отцовства перестает быть даже виртуальной величиной.

Другой экспериментальный случай (развертывающийся в иной смысловой плоскости) – это эпистолярный текст, в котором доводится до грамматического абсурда главнейший признак братства – равенство. В письме П.А. Плетневу от 9 сентября 1830 г. Пушкин скажет: «Жена не то, что невеста. Куда! Жена свой брат». А последний абзац иронически взят в кольцо играющими категорией рода обращениями к адресату: «Ах, мой милый! <…> Прости ж, моя милая» [9, т. 14, с. 112]. Братство обнаруживает неожиданную способность нейтрализовывать гендерные различия.

Одним словом, эти эксперименты в закрытом режиме были направлены на то, чтобы впервые вывести на сцену рядом с братством отцовскую инстанцию (в очень сомнительном освещении), а кроме того, поставить под вопрос смысловой диапазон и саму воплотимость братства. Что же мы наблюдаем в результате к 1832 г.?

В третьей части «Стихотворений» в разделе за 1830 г. помещены «Пир во время чумы» и «Моцарт и Сальери»[8]. В первой из пьес запечатлено на глазах исчезающее братство пирующих (в гендерном плане неоднородное), а во второй один сын гармонии

[7] Традиционно время работы над ее основным черновиком датируется декабрем 1829 г. – мартом 1830 г.

[8] Впервые «Моцарт и Сальери» был опубликован в конце 1831 г.; «Пир…» фактически в декабре того же года (хотя на обложке и титуле книги «Альциона. Альманах на 1832-й год» стоит 1832 г.).

убивает другого. И в эту игру включается – по-разному – отцовская формация. В «Пире…» субститутом отца до некоторой степени выступает Священник, появляющийся среди участников пира, дабы образумить заблудших (на это работает, конечно, и речевой этикет, с его узаконенными формами именования мирянина как сына, а священника – как отца; напомним, что драма эта у Пушкина – единственное сюжетное произведение, в котором действует священник). В финальных строках трагедии запечатлено неустойчивое равновесие, возникающее на мгновение между отцовским и братским началами: Священник уходит, покидает пирующих, чумное братство – редеющее, убывающее – продолжает свое движение к смерти. В «Моцарте и Сальери» герои могут восприниматься как сыновья гармонии, как два брата-гения лишь в перспективе Моцарта (и в 1830-е годы такое удвоение, умножение субъектных точек зрения станет излюбленной для Пушкина нарративной структурой). А вот в перспективе Сальери Моцарт выглядит скорее не собратом, но «блудным» сыном, а сам герой – отцом, только не евангельским, а карающим.

В любом случае, принцип отцовства сталкивается в обеих трагедиях с принципом братства и в одной оказывается лишенным спасительной силы, а в другой – прямо губительным. При этом в «Моцарте и Сальери» явно (а в «Пире…» – косвенно) происходит объективация, отчуждение фабулы «блудного сына». Из авторского личного мифа она превращается в достояние нарратива героев – Сальери и Священника, которые идентифицируют себя как отцов (так или иначе) и оценивают своих визави сквозь призму этой библейской фабулы. И подобная проекция вполне эквивалентна тому, что разыгрывается в «Станционном смотрителе». Различные деформации, которые испытывает в повести притча о «блудном сыне», не раз интерпретировались. Мы же обратим сейчас внимание только на двоякое смысловое и сюжетное перераспределение полномочий (само по себе не однажды отмеченное). С одной стороны, братство «феминизируется» и к тому же сжимается до одной дочери, «блудной дочери» (по удачной формулировке М.С. Альтмана) – вопреки новозаветному источнику и картинкам в доме смотрителя[9]; с другой – в повести возникает фигура «блудного

[9] Подчеркнем значимость того, что в повести открыто представлен этот фон. Его обыгрывание радикально отличает повесть от сюжетных произведений 20-х годов, где отцовство регулярно (почти всегда) было связано именно с дочер-

отца» (по не менее удачной формулировке В. Шмида), перевертыш евангельского прототипа. Если же мы сравним этот расклад с пушкинским персональным мифом, то инверсия будет еще более выразительной: в мифе есть братство, но нет отца (который должен был бы быть) – в повести есть отец, но нет братства как такового (которое опять-таки должно было бы быть, но являет себя лишь посредством минус-приема).

При всех этих вариациях, как мы видим, братство обнаруживает свою непрочность (или смещенный характер), а отцовство – в том или ином отношении – дискредитируется. Еще в одном развороте конфликтный сценарий сосуществования двух этих формаций мы находим в «Сказке о царе Салтане…», впервые напечатанной в той же – третьей – части «Стихотворений» в разделе за 1831 г. Пушкин тут переиначивает, выворачивает наизнанку логику, действующую в фольклорной сказке этого типа. Если в такой сказке у главного – чудесного – героя-сына есть братья (вариант достаточно частотный), то решающая сюжетная задача тогда – их поиск (они непременно оказываются разлучены с матерью и главным героем) и возвращение под материнское крыло. Выполнение этой задачи служит последним событийным стимулом для того, чтобы отец отправился в путь и воссоединился со своим изгнанным семейством. У Пушкина же финальное чудо – обретение героем чудесной жены, чьи братья (тридцать три морских витязя) достаются в придачу к ней как одно из предварительных чудес. Магистральный смысловой вектор пушкинской сказки в том, что сын должен стать равным по своему статусу отцу, который лишь после этого и способен признать его. К тому же царь-отец пребывает тут почти в магической зависимости от вредительниц, и то, что он пускается, в конце концов, навстречу неведомому сыну, предстает еще и как его освобождение – благодаря сыну – из плена. В перспективе мифа о «блудном сыне» сказка выглядит как история об учреждении нового дома и перемещении туда из мира заблуждений (не сына, а) отца. Братство, иначе говоря, получает в сказке о Салтане вполне служебную, вспомогательную функцию, а главное – переходит из поля героя в поле чудесной жены; отцовская же фигура наделяется

ним элементом, но напрямую, без соотнесения с братским контекстом: вспомним истории царя Никиты, князя Владимира (в «Руслане и Людмиле»), Старика (в «Цыганах»), Кочубея (в «Полтаве») и пр.

слабой, почти целиком пассивной позицией – едва ли не более беспомощной, чем у Священника в «Пире…».

Особое место в третьем томе «Стихотворений» занимают два произведения – «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина»[10]: композиционно они расположены в разделе за 1831 г. между стихотворением «Эхо» и уже знакомой нам «Сказкой о царе Салтане…» (что само по себе выглядит интригующим, тем более что в разделе только четыре этих текста и есть). Вынося за скобки ту бесконечную (не без ореола неутихающей скандальности) полемику об историко-политических взглядах Пушкина, которую два этих стихотворения вызвали, мы продолжим дело немногочисленных ученых, попытавшихся увидеть в них нечто большее, чем выражение тех или иных идей автора, и взглянем на то, как в стихотворениях разыгрывается прослеживаемая нами формационная коллизия. Начнем с того, что не раз фиксировалось, – с наличия в первом тексте прямой «семейной» фразеологии: «…спор славян между собою, / Домашний, старый спор…»; «Сия семейная вражда…» [9, т. 3, с. 269]. В уподобление славянских народов семье для пушкинского (как и для более позднего) времени ничего исключительного нет[11]. Куда более любопытно, как Пушкин распорядился этой метафорой.

Уже была замечена некоторая не лишенная иронии двусмысленность строк в том же стихотворении: «Славянские ль ручьи сольются в русском море? / Оно ль иссякнет? вот вопрос» [9, т. 3, с. 269][12]. Море оказывается в зависимости даже не от рек, а от ручьев (фактически – от ручья польского). Но этим самим по себе странности не исчерпываются. Прежде всего, бросается в глаза откровенное логическое рассогласование: если море – русское, а ручьи – славянские, то славяне ли русские? И в обоих текстах это противоречие лишь усиливается тем, что написаны они от лица «мы», которое идентифицируется с «русскими», а в «Бородинской годовщине» – и прямо с «братьями»: «Великий день Бородина / Мы братской тризной поминая, / Твердили…» [9, т. 3, с. 273]. Поляки, ляхи тем самым из братского круга как будто бы исключаются. Этот неопределенный характер границы между «своим» и

[10] Оба они впервые были опубликованы в 1831 г. в брошюре «На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина».

[11] См. об этом еще в работе: [13].

[12] Ср.: [15, с. 290]; [14, с. 17].

«чужим» в пушкинском победном тексте по-своему проницательно почувствовал П.А. Вяземский в дневниковых саркастических отзывах (часто цитируемых) о «варшавских» стихотворениях Жуковского и Пушкина: «Смешно, когда Пушкин хвастается, что *мы не сожжем Варшавы их*. И вестимо, потому что после нам пришлось же бы застроить ее. Вы так уже сбились с пахвей в своем патриотическом восторге, что не знаете, на чем решиться, то у вас Варшава неприятельский город, то наш посад» [3, с. 159].

Не менее парадоксальна гидрографическая топика и с точки зрения ее происхождения. В русской одической (и примыкающей к ней) поэзии XVIII в. отношения между императрицей и ей подвластными могли изображаться как водный цикл: они к ней притекают – она (подобно реке или морю) питает их и изливает на них свое благоволение[13]. Пушкин аналогичный цикл разрывает и придает ему одно – причем перевернутое по отношению к такой традиции – направление: существование (русского) моря обеспечивается тем, что в него впадают (славянские) ручьи. Ничего другого здесь не предусматривается. И эта вызывающая переориентация симметрична тому, что в пушкинских стихотворениях именно на полюсе русского (несмотря на упоминание «старого спора» или «старых скрижалей», уравнивающее, казалось бы, возраст враждующих сторон) накапливается признак старости и связанного с ней предполагаемого бессилия: «Иль старый богатырь, покойный на постеле[14], / Не в силах завинтить свой измаильский штык? / Иль русского царя уже бессильно слово?» [9, т. 3, с. 270]; «…Еще ли росс / *Больной, расслабленный колосс?*» [9, т. 3, с. 274][15]; и др. Подобная старость в состоянии (и это, более того, для нее необходимость) лишь принимать, но не отдавать. В этом смысле в стихотворении, открывающем в третьем томе «Стихотворений»

[13] См. об этом: [5, с. 21–32].

[14] Ср. еще рукописные варианты (в которых был акцентирован болезненный характер такого лежания): «Иль праздный исполин, простертый на постеле…»; «Иль старый исполин, простертый на постеле…»; «Иль старый богатырь, простертый на постеле…» [9, т. 3, с. 878].

[15] По всей видимости, эта чужая речь – не цитата из конкретного источника, а фразеологическое (и идеологическое) клише (ср.: [13, с. 133]). Но важнее другое – то, что она целиком созвучна с цитированным фрагментом из «Клеветникам России», где перед нами вполне «авторский» текст.

раздел за 1831 г., в «Эхе»[16], – перед нами прямо противоположная картина: эхо / поэт на все откликается, а ему отзыва нет. Здесь та же асимметрия, но только наоборот.

В такой двойной системе репрезентации Россия / русский царь – это 1) способное только поглощать море, которому грозит иссякание, и 2) погруженный в дремоту старый исполин, чей сон нарушен; а Польша, в свою очередь, – 1) ручей, отказавшийся вливаться в такое море, и 2) возмутитель расслабленного богатырского покоя. С русским ассоциируется замкнутая на себе, но не самодостаточная, не самодовлеющая статика; со славянским / польским – динамика: должная (притекание) или недолжная (бунт). Такая символизация русского предвосхищает, очевидно, историю царя Дадона, а за польским, с его «буйностью», явно проглядывает тень «блудного» сына[17]. Но общий семантический сценарий в «варшавских» стихотворениях другой. Для того чтобы пребывать и впредь в своем сонном лежании, «россу» приходится (и он пока еще на это способен) время от времени восставать с постели (почти со смертного, если не посмертного одра), применять силу и принуждать непокорных славян к тому, к чему они призваны, – заниматься поддержанием дремотной русской неподвижности, без такой подпитки извне невозможной. На этом фоне крайне показательно, что в «Сказке о царе Салтане…» (завершающей в третьем томе «Стихотворений» раздел за 1831 г.) заколдованная статика царского сидения на престоле стараниями сына разрушается, и это сюжетно прочитывается (о чем мы уже говорили) как освобождение. Сын-изгнанник (обращенный трансформ «блудного» сына) выступает здесь как спаситель, а не как требующий возмездия опасный смутьян. Композиционный финал в разделе будет многозначительно сделан именно таким. Пушкин словно колеблется, с каким амплуа солидаризироваться – с отцовским или с сыновним.

В целом «варшавские» стихотворения представляют собой такое же «двойное сообщение» (в терминах Г. Бейтсона), как и пушкинское послание к митрополиту Филарету. На одном уровне

[16] На это стихотворение в другом плане уже обратил внимание в связи с «варшавским» циклом Г. Роте: [19, с. 29–30].

[17] См. в особенности колоритное контрастное описание в «Бородинской годовщине» русского и польского: «Наш Киев дряхлый, златоглавый, / Сей пращур русских городов, / Сроднит ли с буйною Варшавой / Святыню всех своих гробов?» [9, т. 3, с. 274–275].

«варшавский» диптих движим патриотической воинственностью, а вот на другом за нею обнаруживается та двусмысленная семиотизация русского, которую мы только что наблюдали. И это наслоение двух во многом противонаправленных «сообщений» напрямую сопряжено с работой магистральной для нас коллизии. Рамочная установка в «Клеветникам России» такова, что оно должно было бы быть произведением о вековечной вражде славянских братьев – русских и поляков. Однако, как мы убедились, смысловой вектор отклоняется в «варшавском» цикле (в «Бородинской годовщине» – окончательно) в сторону скрытой интерпретации этой вражды как раздора (куда более оценочно запутанного) между отцовским (русским) и сыновним (славянским / польским). Монолитность братства Пушкин оставит пока в (частичной) неприкосновенности. Как и в «Моцарте и Сальери», братские отношения (на этот раз даже в рамках одного субъектного кругозора) перекодируются тут в конфликтные отношения отца и сына.

Пройдет несколько лет, и такая неприкосновенность будет нарушена. Еще одну – и, по сути, последнюю – аватару связки братство – отцовство мы находим в четвертой части «Стихотворений», опубликованной в 1835 г. Дальнейшая компрометация братства совершается в этом томе по нескольким линиям. В том, в какой последовательности они появляются в книге, есть несомненная смысловая логика, но мы ради удобства изложения снова изберем более вольный порядок рассмотрения, по ходу дела отмечая местоположение произведений.

В «Сказке о мертвой царевне…»[18], которой в четвертом томе открывается аналитика этой связки, отцовство и братство (семь богатырей) предстают вполне равноценными, эквивалентными друг другу в своей беспомощности перед силой зла: защитить от него царевну им не удается. Различие между ними можно усмотреть разве лишь в том, что отцовская фигура вдобавок почти не появляется в кадре. По сравнению со «Сказкой о царе Салтане…» здесь вообще новый поворот в сочетании формаций. Братство теперь никак не пересекается сюжетно не только с отцовством, но и с героем-агенсом – королевичем Елисеем, своего рода продолжателем князя Гвидона, который был готов отправиться за своей (неведомой) суженой «хоть за тридевять земель» [9, т. 3, с. 527]. Но и с героиней братство соприкасается лишь условно (богатыри

[18] Впервые напечатана в 1834 г.

называют царевну «милой сестрицей», а она их – «милыми братьями») и на время: после похорон братья бесследно выпадут из ее биографии (и из произведения в целом), а она – из их жизни. Посещать место погребения царевны они не будут: «Не видать ничьих следов / Вкруг того пустого места» [9, т. 3, с. 554]. И спасение ей принесут не братья (и не бездеятельный царь, способный только тужить), а жених при бескорыстной благосклонности сверхчеловеческих помощников. Братство, одним словом, в сказке сюжетно изолируется и лишается своего событийного будущего. Но это только первый – самый безобидный – шаг.

Замыкает четвертую часть «Стихотворений» обширный полупереводной цикл – «Песни западных славян»[19]. И сразу скажем о том, что из книги П. Мериме «Гюзла» Пушкин знаменательно выберет обе песни о братоубийстве – о самоликвидации братства, и именно их расположит под двумя первыми номерами[20]. Мотив вражды братьев, который в «Моцарте и Сальери» и в «варшавских» стихотворениях был смикширован за счет переключения в отцовско-сыновнее измерение, будет выдвинут на самую авансцену. В «Видении короля» распространение зла начинается с отцеубийства, а завершается тем, что один брат становится конечной причиной казни другого, в чью кожу, содранную с того заживо, он будет в знак особой милости султана облечен. А в песне «Янко Марнавич» рассказывается о том, как один побратим случайно застрелит другого и успокоится только тогда, когда под занавес вымолит себе смерть.

Не менее показательно то, что Пушкин из «Гюзлы» не выберет. Во-первых, он предельно минимизирует подробный комментарий Мериме о ритуале побратимства, о том, как делаются побратимами и что это подразумевает; писатель, кстати, соответствующие слова даже не будет переводить, а просто транслитерирует. Во-вторых, Пушкин не включит в свой цикл песню, которая так и называется «Побратимы» (Les Pobratimi). И это как раз песня о нерушимости дружеской, братской клятвы. Побратимы

[19] Впервые опубликованы (по частям) в 1835 г., примерно за полгода до издания четвертого тома «Стихотворений». Над написанием цикла Пушкин работал в основном (как принято считать) в 1834 г. Но прочитал «Гюзлу» он еще в 1833 г.

[20] У Мериме они находятся на третьем и четырнадцатом местах (если не считать предисловных текстов).

отправятся в горы в набег на одного басурманина, добудут много богатств и захватят к тому же красавицу турчанку, которая полюбится им обоим и едва не приведет к смертельной ссоре. Но обернется все тем, что названные братья одновременно вонзят в грудь красавице по кинжалу и воскликнут: «Лучше неверной погибнуть, чем нашей дружбе!» [17, с. 152].

Между этими рамочными текстами в четвертом томе «Стихотворений» находятся еще два произведения, центральных для нашей темы. История из «Побратимов» Мериме отразится в инвертированном виде в «Сказке о золотом петушке»[21]. А.А. Ахматова в своей знаменитой статье давно заметила (никак это не истолковав), что одно из отклонений сказки от ее базового источника – «Легенды об арабском астрологе» В. Ирвинга – заключается в отсутствии у султана Абена Абуса (прообраза царя Дадона) какой бы то ни было семьи[22]. Но и в пушкинской сказке существование у царя двух сыновей обнаруживается не сразу, а весьма неожиданно – ровно в тот момент, когда петушок провозгласит появление «беды»[23], локализованной где-то на востоке, да еще и, как впоследствии выяснится, в горах (совсем как у Мериме)[24].

До этого – в течение двух лет – постаревший и уставший от ратных проказ царь пребывает под охраной петушка в некоем подобии летаргического сна. Если в «варшавском» цикле лежание «росса» описывалось не столько как вынужденное положение дел, сколько как норма существования, то непрерывный сон Дадона (пусть и счастливый) – это окончательная реализация царского бессилия[25]. И подобное времяпрепровождение преподносится так,

[21] Впервые напечатана в 1835 г., приблизительно за полгода до выхода четвертого тома «Стихотворений». Завершена сказка была в сентябре 1834 г.

[22] См.: [1, с. 22–23]. Говоря о единоборстве братьев, Ахматова скажет о том, что этот мотив широко распространен в фольклоре. Само по себе это вполне справедливо.

[23] Ср. остроумную, но несколько искусственную попытку персонифицировать «беду»: [4].

[24] Впрочем, и у Ирвинга готскую принцессу (прообраз Шамаханской царицы) также отыскивают в горах.

[25] Е.А. Погосян предположила, что одним из источников сказки о петушке послужило стихотворение Г.Р. Державина «Царь-девица», заглавная героиня которой «лежа царством управляла» (см.: [8, с. 99–100]). Однако у Державина причина лежания царицы отнюдь не дряхлость, а любовь к неге. И управляет своим царством она решительно. Так что в большей степени этот претекст по своему общему пафосу рифмуется с «варшавскими» стихотворениями. Впрочем, в

как если бы жизнь в государстве все эти два года шла сама собою: царь Дадон подданными не правит, но и своих полномочий никому не делегирует. Так вот, как только будет объявлено вторжение «беды» – один раз, а потом и другой, царь отправит поочередно двух своих сыновей на ее устранение, а после их бесследного исчезновения и третьего предупреждения петушка поведет на восток новую рать сам[26]. Финал этой истории, при всей его мнимой загадочности, особых разночтений не предполагает: сыновья будут найдены мертвыми, вонзившими друг в друга мечи у шатра Шамаханской царицы, которая зачарует и погубит затем и царя Дадона. Первый акт финала является зеркальной противоположностью того, что совершается в «Побратимах», а второй акт увенчивает взаимное братоубийство убийством отца.

Логика этих роковых событий (породивших огромное множество интерпретаций – в последние десятилетия с преобладающим эротическим креном) функционально вполне прозрачна. Царь, который фактически отказывается от своей царской суверенности, но формально удерживает ее, по существу, разрывает ход времени, обрекая на гибель и своих наследников, и самого себя. Братство становится жертвой впавшей в злокачественное состояние отцовской инстанции. Та конвертация братства в отцовство, которая происходила (по-разному) в «Моцарте и Сальери» и в «Клеветникам России» и которая должна была, в частности, завуалировать возможность гибельных противоречий внутри братской формации, стала излишней. Убивают друг друга теперь братья как таковые, и подталкивает их к этому (хотя и невольно) отцовская инстанция.

В четвертой части «Стихотворений» есть, однако, и другой – полярный – разворот той формационной логики, которая действует в сказке о петушке. Это перевод баллады А. Мицкевича – «Будрыс и его сыновья»[27] (композиционно предшествующий сказке!). Как известно, это довольно близкий к оригиналу текст (в отличие от

любом случае, такая скрытая феминизация мужской царской власти дискредитирует последнюю сама по себе.

[26] У Ирвинга готская красавица погружала в сон сначала султана, а потом и астролога игрой на своей лире, дабы те не докучали ей покушениями на ее невинность. Шамаханская царица, напротив, царя Дадона ото сна пробуждает – на его погибель.

[27] Впервые баллада была напечатана в 1834 г., а написана – в октябре 1833 г.

«Песен западных славян»). И обычно исследователи сосредоточиваются на выявлении разного рода лексических неточностей и стилистических расхождений[28], упуская из виду внутреннюю интенцию пушкинского стихотворения. Между тем она как раз имеет непосредственное отношение к нашей теме.

Начнем с того, что баллада Мицкевича называется «Три Будрыса»: в заглавии наличествуют три брата и нет их отца[29]. Кроме того, есть настолько же ощутимые различия и в том, как ведет себя старый Будрыс у Мицкевича и у Пушкина. Общая канва остается одной и той же: отправив трех своих сыновей за добычей в три разных края – русских, прусаков и ляхов – и рассказав о том, чем там можно поживиться, отец велит тому, кто отправится в Польшу, привезти оттуда невесту (подобно тому как сделал это в свое время он сам), и пустится расписывать прелести польских красавиц. И обе баллады – оригинальная и переводная – эффектно завершаются тем, что все три сына привезут с собой по полячке.

Так вот, Пушкин внесет в это действо два изменения. Одно – в рекламную речь старого Будрыса. У Мицкевича он говорит, что среди невольниц всех земель нет милее ляшской возлюбленной («Во nad wszystkich ziem branki milsze Laszki kochanki»)[30]. У Пушкина это звучит так: «Нет на свете царицы краше польской девицы» [9, т. 3, с. 312]; в рукописи Пушкин несколько раз варьировал этот стих, но внутреннюю рифму сохранял неизменной, к примеру: «Потому что девицы там прямые царицы» [9, т. 3, с. 902]. В пушкинском тексте, очевидно, совсем другой оценочный масштаб, но вдвойне значимо то, что эта внутренняя рифма совпадает с той, которая с самого начала сопровождает в «Сказке о золотом петушке» Шамаханскую царицу в качестве ее рифмического знака[31]. И эта совпадающая рифма – основание для разительного противопоставления: в мире старого Дадона девица-царица – роковая погубительница; в мире старого Будрыса – редкая драгоцен-

[28] Ср. одну из наиболее методологически тонких работ такого типа: [2].

[29] В беловом автографе Пушкин сначала назовет балладу «*Будрышь (из Мицкевича)*» [9, т. 3, с. 901]: она будет помечена именно отцовским знаком.

[30] Баллада Мицкевича цит. по: [18].

[31] Если иметь в виду хронологии создания, напомним еще раз, что «Будрыс…» был написан примерно на год раньше сказки: Шамаханская царица унаследует эту рифму от польских девиц!

ность, украшение домашнего быта (в изображении полячки как веселого котенка и т.д. Пушкин в целом следует за Мицкевичем).

Не менее заметно в пушкинской балладе переменяется концовка – то, как старый Будрыс реагирует на поочередное возвращение сыновей с укрытой под буркой добычей. У Мицкевича отец все три раза удостоверяется в том, что там ляшская невестка, и лишь после этого велит звать гостей на три свадьбы. У Пушкина расспросы происходят два раза, а в третий раз старый Будрыс уже под бурку не заглядывает: «Старый Будрыс хлопочет и спросить уж не хочет, / А гостей на три свадьбы сзывает» [9, т. 3, с. 312]. В беловой же рукописи были и еще более экспрессивные версии: «Старый Будрышь хохочет, знать про ношу не хочет…»; «Старый Будрышь хохочет, знать добычи не хочет…» [9, т. 3, с. 903]. У Мицкевича финал – забавный пуант, за которым легко прочитывается гордая уверенность польского поэта в том, что ничего лучше ляшских красавиц на свете нет. У Пушкина иное – радость старого Будрыса от того, что сыновья, которым была предоставлена свобода выбора, верно поняли его скрытое предпочтение и привезли с собой вместо рублей и цветного сукна трех цариц.

В сумме все это приводит к совершенно определенному итогу. Царь Дадон вспоминает о своих сыновьях только тогда, когда возникает необходимость устранить «беду» – вернуть его существование к той сонной неподвижности, в которую он аутично погрузился. И оборачивается это полной гибелью рода. Старый Будрыс, напротив, не пытается застопорить время, а распрямляет его в будущее – и в выигрыше оказываются в результате как его сыновья, так и он сам. На языке иронической пушкинской нумерологии это можно было бы сформулировать так: в сказке о петушке – одна Шамаханская царица и четыре искателя ее любви, а в балладе у каждого из четырех Будрысов своя полячка-царица; в сказке персонажи сокращаются, а в балладе умножаются. Под сенью такого отцовства братство расцветает, да и нашествие никаких магических сил (ни в мужском, ни особенно в женском обличье) подобному миру явно не угрожает.

Соединение под одной обложкой двух столь антитетичных произведений означает, однако, для братства плохую новость. Истории старого Дадона и старого Будрыса, взятые вместе, утверждают неавтономность братства. Пушкинская комбинаторика описывает почти полный круг. Судьба связки двух формаций начинается с замещения отцовства братством в рамках мифа о «блудном

сыне» и вообще с представления о братстве как об альтернативе отцовству, а завершается тем, что братство попадает к отцовству в смысловую зависимость. Но еще более плохая новость содержится в той последовательности, в которой все рассмотренные произведения расположены в составе четвертой части «Стихотворений». Направление этого композиционного вектора (применительно к пониманию братства) уловить теперь уже легко: ограничение в сюжетных правах («Сказка о мертвой царевне…») – счастливое подчинение отцовству («Будрыс…») – гибельное подчинение отцовству («Сказка о золотом петушке») – братоубийство как таковое («Песни западных славян»). Комментарии тут почти излишни.

Чем-то вроде послесловия к этим формационным перипетиям можно считать издание в 1836 г. «Капитанской дочки» и «Скупого рыцаря», в которых отцовский принцип исследуется более чем интенсивно, а вот братство выносится за скобки. Не приводя сейчас подробной аргументации, заметим лишь, что отцовство в этих произведениях конструируется (с некоторыми погрешностями) по тем двум осям, которые мы наблюдали в «Будрысе…» и в сказке о петушке: в романе отцовство – со знаком «плюс», в трагедии – со знаком «минус». В целом же, если оглянуться на все фазисы эволюции пушкинской воображаемой автобиографии, то она будет отмечена восходящей линией отцовства (при всей его противоречивости) и нисходящей линией братства. Публикация «Капитанской дочки» и «Скупого рыцаря» – очень демонстративный жест: Пушкин как бы официально заявит, что братство его больше не интересует[32]. Поэт покинет мир, когда братство и отцовство в его творческом кругозоре снова будут разъединены, но только на сцене теперь никакого братства просто не останется.

[32] В качестве ни к чему не обязывающей параллели сошлемся на то, что в книге П. Леру «О равенстве», которая выйдет через год после гибели Пушкина, свобода соотносится с детством цивилизации, братство – с юностью, а вот со зрелым возрастом – равенство (см.: [16, с. 257–258]). Не исключено, что Пушкин с этим согласился бы. Но еще более вероятно, что он схему Леру зеркально переиначил бы и превратил в ряд: равенство – братство – свобода.

Список литературы

1. *Ахматова А.А.* О Пушкине. Статьи и заметки. М.: Книга, 1989. 367 с.
2. *Венцлова Т.* Собеседники на пиру. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 624 с.
3. *Вяземский П.А.* Полное собрание сочинений. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1884. Т. 9. 319 с.
4. *Заславский О.* «Сказка о золотом петушке» А.С. Пушкина: сюжет о добывании беды // Russian Literature. 2007. Vol. LXII (II). P. 241–254.
5. *Иваницкий А.И.* Онтология моря в русских поэтических системах. Воронеж: Научная книга, 2014. 184 с.
6. *Кроо К., Фаустов А.А., Савинков С.В.* Перевоплощения смысла в творчестве Достоевского: семиотические заметки. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2022. 393 с.
7. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина: в 4 т. / сост. Н.А. Тархова. М.: Слово / Slovo, 1999.
8. *Погосян Е.* К проблеме значения символа «золотой петушок» в сказке Пушкина // В честь 70-летия профессора Ю.М. Лотмана. Тарту: Эйдос, 1992. С. 98–107.
9. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 19 т. М.: Воскресенье, 1994–1997.
10. *Фаустов А.А.* Авторское поведение Пушкина. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2000. 322 с.
11. *Фаустов А.А.* Герменевтика личности в творчестве А.С. Пушкина. Воронеж: РИЦ ЕФ ВГУ, 2003. 240 с.
12. *Фаустов А.А.* К пушкинской миссиологии: поэт и священник // Филологические записки. 2007. Вып. 26. С. 97–126.
13. *Францев В.А.* Пушкин и польское восстание 1830–1831 г. Прага: Типография «Политика», 1929. 144 с.
14. *Bojanovska E.M.* Pushkin's "To the Slanderers of Russia": The Slavic Question, Imperial Anxieties and Geopolitics // Пушкинский вестник / Pushkin Review. Bloomington, 2019. Vol. 21. P. 11–33.
15. *Hokanson K.* Politics and Poetry: The "Anti-Polish" Poems and "I Built Myself a Monument not Made by Muman Hands" // Taboo Pushkin: Topics, Texts, Interpretations / ed. by Alyssa Dinega Gillespie. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2012. P. 283–317.
16. *Leroux P.* De l'égalité. Boussac: P. Leroux, 1848. 272 p.
17. *Mérimée P.* La Guzla. Strasbourg: J.H. Ed. Heitz, 1926. 184 p.
18. *Mickiewicz A.* Balady i romanse // URL: https://www.gutenberg.org/files/28049/28049-h/28049-h.htm (date of access: 03.05.2026).
19. *Rothe H.* A.S. Puškins "Klevetnikam Rossii" // Zeitschrift für Slawistik. 2006. Vol. 51. № 1. S. 3–43.

References

1. Akhmatova, A.A. *O Pushkine. Stat'i i zametki* [*About Pushkin. Articles and Notes*]. Moscow, Kniga Publ., 1989, 367 p. (In Russ.)
2. Ventslova, T. *Sobesedniki na piru* [*Interlocutors at a Feast*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012, 624 p. (In Russ.)
3. Vyazemskii, P.A. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Complete Works*], vol. 9. St Petersburg, Tipografiya M.M. Stasyulevicha Publ., 1884, 319 p. (In Russ.)
4. Zaslavskii, O. "'Skazka o zolotom petushke' A.S. Pushkina: syuzhet o dobyvanii bedy" ["The Tale of the Golden Cockerel by A.S. Pushkin: A Plot about Obtaining Disaster"]. *Russian Literature*, vol. 62(II), 2007, pp. 241–254. (In Russ.)
5. Ivanitskii, A.I. *Ontologiya morya v russkikh poehticheskikh sistemakh* [*The Ontology of the Sea in Russian Poetic Systems*]. Voronezh, Nauchnaya kniga Publ., 2014, 184 p. (In Russ.)
6. Kroo, K., Faustov, A.A., and Savinkov, S.V. *Perevoploshcheniya smysla v tvorchestve Dostoevskogo: semioticheskie zametki* [*Reincarnations of Meaning in Dostoevsky's Work: Semiotic Notes*]. Voronezh, Izdatel'skii dom VGU Publ., 2022, 393 p. (In Russ.)
7. *Letopis' zhizni i tvorchestva A.S. Pushkina* [*The Chronicle of Alexander Pushkin's Life and Works*]: in 4 vols, comp. N. Tarkhova. Moscow, Slovo Publ., 1999. (In Russ.)
8. Pogosyan, E. "K probleme znacheniya simvola 'zolotoi petushok' v skazke Pushkina" ["On the Problem of the Meaning of the Symbol 'Golden Cockerel' in Pushkin's Tale"]. *V chest' 70-letiya professora Yu.M. Lotmana* [To Honour Professor Yu.M. Lotman]. Tartu, Eidos Publ., 1992, pp. 98–107. (In Russ.)
9. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Complete Works*]: in 19 vols. Moscow, Voskresen'e Publ., 1994–1997. (In Russ.)
10. Faustov, A.A. *Avtorskoe povedenie Pushkina* [*Pushkin's Authorial Behavior*]. Voronezh, Voronezhskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2000, 322 p. (In Russ.)
11. Faustov, A.A. *Germenevtika lichnosti v tvorchestve A.S. Pushkina* [*Hermeneutics of Personality in the Works of A.S. Pushkin*]. Voronezh, RITs EF VGU Publ., 2003, 240 p. (In Russ.)
12. Faustov, A.A. "K pushkinskoi missiologii: poeht i svyashchennik" ["Towards Pushkin's Missiology: Poet and Priest"]. *Filologicheskie zapiski*, vol. 26, 2007, pp. 97–126. (In Russ.)
13. Frantsev, V.A. *Pushkin i pol'skoe vosstanie 1830–1831 g.* [*Pushkin and the Polish Uprising of 1830–1831*]. Prague, Tipografiya "Politika" Publ., 1929, 144 p. (In Russ.)
14. Bojanovska, E.M. "Pushkin's 'To the Slanderers of Russia': The Slavic Question, Imperial Anxieties and Geopolitics". *Pushkin Review*. Bloomington, vol. 21, 2019, pp. 11–33. (In English)

15. Hokanson, K. “Politics and Poetry: The ‘Anti-Polish’ Poems and ‘I Built Myself a Monument not Made by Muman Hands’”. *Taboo Pushkin: Topics, Texts, Interpretations*, ed. by Alyssa Dinega Gillespie. Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2012, pp. 283–317. (In English)
16. Leroux, P. *De l’égalité*. Boussac, P. Leroux, 1848, 272 p. (In French)
17. Mérimée, P. *La Guzla*. Strasbourg, J.H. Ed. Heitz, 1926, 184 p. (In French)
18. Mickiewicz, A. *Balady i romanse*. Available at: https://www.gutenberg.org/files/28049/28049-h/28049-h.htm (date of access: 03.05.2026). (In Polish)
19. Rothe, H. “A.S. Puškins ‘Klevetnikam Rossii’”. *Zeitschrift für Slawistik*, vol. 51, no. 1, 2006, S. 3–43. (In German)