

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-139-149>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)52



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. О. В. Богданова
г. Санкт-Петербург, Россия

О НОВОМ ВОСПРИЯТИИ ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «ПОЛТАВА»

Аннотация: Статья с новой точки зрения интерпретирует поэму А. С. Пушкина «Полтава» и предлагает более широкое толкование ее идеи. Если по мысли критиков, Полтавская битва составляет лишь «эпизод из любовной истории Мазепы» и «асимметрично» расположена в поэме (В. Г. Белинский), то в работе показано, что поэма Пушкина отличается стройной и продуманной композицией, которая связана не только с изображением событий победоносной Полтавской битвы, но и с воспоминаниями о *Полтаве* (Полтавщине), ассоциированной у Пушкина с адресатом посвящения поэмы — М. Н. Раевской-Волконской. Поэму формирует трехчастная структура, каждая ступень которой связана с одной из страстей, захватывающих героев и подчиненных Пушкиным особой иерархии. Если первая часть воплощает *страсть любви* (образы Марии и Мазепы), если вторая эксплицирует *страсть мщениия* (Кочубей и Мазепа), то третья — высшая, по Пушкину, — *страсть служения Отчизне*, стремление ей отдать весь огонь/страсть сердца (Петр, Карл, Мазепа). Три ступени композиционного построения воплощают аксиологическую разность «героя»-*страсти* и, как следствие, отражают стадиальность вызревания центральной идеи поэмы. Итоговый смысл поэмы состоит в изображении не столько победы армии Петра под Полтавой, сколько борения человеческих страстей (любовь, месть, Отчизна) и их соизмеримости с грандиозностью исторических событий, в которые вовлечены герои.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, поэма «Полтава», М. Н. Раевская-Волконская, композиция, подтекст, аллюзии.

Информация об авторе: Ольга Владимировна Богданова — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>. E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Дата поступления статьи: 01.01.2020

Дата публикации: 28.06.2021

Для цитирования: Богданова О. В. О новом восприятии поэмы А. С. Пушкина «Полтава» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 139–149. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-139-149>

В жанровом отношении как исследователями прошлых лет, так и современными учеными поэма А. С. Пушкина «Полтава» квалифицируется (прежде всего) как поэма историческая, описывающая события триумфальной победы России над Швецией

в ходе Северной войны, победоносной битвы под Полтавой 27 июня (8 июля) 1709 г., воссоздающей образы исторических личностей — Петра I, Карла XII, Мазепы, Кочубея и др. Традицию подобного восприятия жанрового аспекта повествования Пушкина заложил еще В. Г. Белинский, который писал, что в поэме автор 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» [1, с. 358].

Однако возникает вопрос: почему в 1828–1829 гг., когда была написана и опубликована поэма, в период относительной стабильности и спокойствия в Российской империи, Пушкин *вдруг* обращается к теме Петра, к давним событиям Полтавы, к осмыслению отдаленного исторического прошлого России? После торжества России в Отечественной войне 1812–1815 гг. вряд ли перед поэтом могла стоять задача уведомления и 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, обдумывать планы будущих произведений, связанных в том числе и с личностью Петра Первого?

Очевидно, что *объективные* причины, названные выше, существовали, однако можно предположить, что толчком к созданию поэмы послужили и причины иного свойства — не попытка отразить «двусторонний взгляд Пушкина на личность и деятельность Петра» [5, с. 8], но обстоятельства во многом *субъективные*, «частные» (в определении А. Н. Вульфа). Историческое событие столетней давности («Прошло сто лет...» [7]) становилось для Пушкина поводом к размышлению о событиях современности, возможностью выстраивания неких важных для него параллелей. Но каких?

Известно, что обращение к событиям Полтавы, интерес к ним возник у Пушкина задолго до 1828 г. Еще во время первой — так называемой «южной» — ссылки (1820–1824) Пушкин — прежде всего благодаря семейству петербургского друга поэта Н. Н. Раевского-младшего — совершил поездку по югу России, Украине, Молдавии, Кавказу, Крыму. С дружным семейством Раевских Пушкин впервые отправился на Кавказ, почти месяц счастливо провел в Крыму в Гурзуфе, по просьбе Н. Н. Раевского-старшего был переведен на службу из Екатеринославля в Одессу, благодаря чему в последующие годы неоднократно бывал на Полтавщине, гостевал в черкасском имении Раевских-Давыдовых Каменке. Сохранились свидетельства, что именно из Каменки в январе 1821 г. вместе с В. Л. Давыдовым (братом Н. Н. Раевского) Пушкин отправился на ярмарку в Киев и тогда же посетил могилы Кочубея и Искры в Киево-Печерской лавре. Три года спустя, в начале 1824 г., вместе с И. П. Липранди Пушкин из Одессы (уже переведенный туда в подчинение графа М. С. Воронцова) отправился в Бендеры в поисках следов лагеря Карла XII и могилы Мазепы. Сама Полтавщина пробуждала в Пушкине интерес к эпохе Петра, к событиям победоносного Полтавского сражения. Однако в 1820–1824 гг. замысел поэмы о Петре и Полтавском сражении не сложился, толчка к нему еще не было. Импульс (точнее — комплекс импульсов) к полтавским воспоминаниям возник позже, к весне 1828 г. (по наблюдениям П. Е. Щеголева, «начало <...> черновой рукописи <”Полтавы”> помечено “5 апреля”» [10, с. 240–241]). Какими же были те современные события, которые подтолкнули Пушкина к событиям истории?

Вопросов биографических реминисценций, которые порождает поэма Пушкина (и прежде всего посвящение к поэме), касались П. Е. Щеголев, М. О. Гершен-

зон, Т. Г. Цявловская, Ю. Н. Тынянов, Ю. М. Лотман, Н. В. Измайлов, Д. Д. Благой, В. М. Есипов и др. После долгих дискуссий исследователи в большинстве своем приняли гипотезу П. Е. Щеголева [9], высказанную в 1912 г., о том, что поэма «Полтава» была посвящена Марии Николаевне Волконской (Раевской), и о том, что именно она была «утаенной любовью» Пушкина, о чем говорят строки поэтической дедикации. Однако в целом принимая суждение П. Е. Щеголева и отдавая дань его интуиции, нам представляется необходимым 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 тесно свела поэта судьба.

Всем известно юношеское увлечение Пушкина Марией Раевской в Гурзуфе. Ей посвящены многие «южные» поэтические строки. Однако ко времени начала работы над поэмой «Полтава» для Пушкина, надо полагать, более сильны и значимы были иные впечатления от встреч с Марией Волконской. Так, в декабре 1826 г. М. Н. Волконская, жена сосланного в Сибирь «мятежника» С. Г. Волконского, вопреки запретам семьи (прежде всего отца — Н. Н. Раевского-старшего), отправлялась из Москвы в Иркутск, чтобы разделить каторжное изгнание мужа. Как известно, 27 декабря 1826 г. в московском доме ее невестки Зинаиды Волконской хозяйкой был устроен прощальный музыкальный вечер, на котором присутствовал и Пушкин (об этом вечере М. Н. Волконская вспоминает в своих знаменитых «Записках»). В тот вечер Пушкин виделся с Марией в последний раз и, по ее словам, был «полон искреннего восторга; он хотел <ей> поручить свое “Послание узникам”, для передачи сосланным...» [4].

Нельзя не признать важности для Пушкина последней встречи с М. Н. Волконской перед ее отъездом в Сибирь, нельзя не оценить того высокого доверия, которым наделял поэт жену опального мятежника. Однако и в момент отъезда Волконской замысел поэмы о Полтаве все еще «не сложился». Личностные — «частные» — мотивы дали о себе знать позже, когда на январь 1828 г. пришлись две страшные даты в жизни М. Н. Волконской: 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 воспоминания 1820–1824 гг. помогли выстроить в сознании художника параллель к «страстным» личностям и трагическим событиям столетней давности. В свете сложившихся обстоятельств поэт сумел увидеть и прочувствовать родство тех жизненных трагедий, которые судьба обратила к Матрене Кочубей и Марии Раевской, к жизненным драмам семейств Кочубеев и Мазепы, Раевских и Волконских¹.

О композиции «Полтавы» писали многие исследователи, начиная с В. Г. Белинского, который в числе первых заговорил о структурном несовершенстве поэмы, о слабости ее композиционного членения. По утверждению критика, поэма «Полтава» была лишена «единства мысли и плана», поскольку «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

¹ Сходную точку зрения высказывал Б. М. Соколов в 1920-х гг. [8]. Однако тогда его точка зрения (не во всем убедительно мотивированная) была квалифицирована как «вульгарный социологизм» и признания среди специалистов-пушкинистов не получила.

отношениями к ее родственникам» [1, с. 358]. По мысли критика, «Полтавская битва составляет как бы эпизод из любовной истории Мазепы и ее развязку» и «этим явно унижается высота <...> предмета, и эпическая поэма уничтожается сама собою!» [1, с. 358–359]. Между тем суждение авторитетного Белинского категорически неверно, 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 трехуровневую диспозицию. Пространственным центром хронотопа первой песни оказываются географические просторы Полтавщины, дома и хутора, луга и табуны знатного и родовитого Кочубея. Причем первое же примечание, которое дает Пушкин к тексту поэмы, с одной стороны, «документирует» сведения о Кочубее — «Василий Леонтьевич Кочубей, генеральный судия, один из предков нынешних графов», с другой — обнаруживает некую почти не заметную на раннем этапе «избыточность». Вероятно, именно на этом основании исследователи полагали, что примечания Пушкина «довольно случайны» [5, с. 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, устанавливает связь прошлого и настоящего, исторического и современного.

В первых же строках первой песни закладывается поэтический принцип, которому будет следовать поэт на протяжении всего повествования: стилиевой контраст, смысловая антитеза, которые будут организовывать текст, обеспечивать взаимопритяжение его «конфликтных» точек. Идеальным центром этого силового поля окажется *любовь-страсть* дочери Кочубея, Марии, и ее крестного отца, Мазепы.

Обращает на себя внимание, что к имени героини в примечаниях Пушкин тоже дает пояснение: «У Кочубея было несколько дочерей <...>. Та, о которой здесь упоминается, называлась Матреной». Обыкновенно исследователи говорят о том, что Пушкин намеренно изменил имя героини, поскольку оно «не подходило» для героини лирической поэмы. Например, Н. В. Измайлов полагает: «...имя “Матрена” в качестве имени героини поэмы звучало бы для читателей пародически, было бы диссонансом, нарушающим цельность образа» [5, с. 33]. Однако подобный аргумент представляется неубедительным: если Пушкин намеренно «скрывал» «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. Нам представляется, что акцент (пояснение в примечаниях) был сделан сознательно. Но зачем?

На наш взгляд, Пушкин заменой «простолюдинного» (применительно к дочери гетмана!?) имени героини 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, вынуждал помнить о сходстве судеб героини исторической и героини современной. Если не всем читателям, то адресату посвящения становилась ясна та параллельная соотнесенность, которую актуализировал поэт в повествовании о Полтаве. Не случайно в пределах одной печатной страницы, открывающей поэму Пушкина и знакомящей с героями, топоним «Полтава» назван поэтом не единожды. В отличие от исследователей, Пушкин расширял семантическую сферу слова Полтава, наделяя его не только памятью о Полтавском бое, но и чувствами к Полтаве-земле, Полтавщине, к тем местам, которые были памятны ему по «южной

ссылке» и где располагалось «родовое гнездо» семейства Раевских. Пушкин раздвигал хронотоп поэмы, выводя его за пределы исторического сражения 1709 г., но возрождая в памяти реципиента живописные картины Полтавской земли — *Полтавы*².

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 лебеда 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...» [7]. 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, появляющегося в первой песне, 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» [6, с. 132]. Мазепа — гетман Малороссии, «сам гетман...» [7]. Однако Пушкин вводит персонажа в текст не как «одно значительное лицо», но как героя-любownika: «Он стар. Он удручен годами, / <...> / Но чувства в нем кипят, и вновь / Мазепа ведает любовь» [7].

Кажущиеся романтическими противопоставления «старик ↔ юная красавица», «старик ↔ любовь», «окаменелое годами сердце ↔ пыл страстей» не выдуманы Пушкиным, но почерпнуты из реальной истории. Неслучайно примечание, данное Пушкиным: «Мазепа в самом деле сватал свою крестницу, но ему отказали» [7]. При этом обратим внимание (NB!): неизменно подчеркивая в «Примечаниях» стремление к правдивости и историзму, почти декларируя отказ от вымысла и фантазий, на самом деле Пушкин искажает (корректирует) исторические факты. Например, из документальных источников известно, что отношения исторической Матрены и ее родителей были напряженными (по Белинскому, «<...> в действительности <...> Матрона ненавидела своих родителей» [1, с. 381]). Но осведомленный Пушкин намеренно изменяет характер семейных отношений литературных героев: для вдумчивых читателей за фактами семейства исторических Кочубеев начинают проступать черты взаимоотношений в семье современных Раевских. То есть Пушкину нужны были «Примечания» (как часть композиционной структуры поэмы), чтобы их подчеркиваемая историческая документальность отвлекала читателя от известных фактов, уводила внимание от искажения подлинных жизненных реалий в угоду поэтическому замыслу. Пушкин сознательно соединял истинное и «ложное», былое и настоящее, позволяя за Матреной разглядеть Марию, за Кочубеями и Мазепой полтавских Раевских и Волконских. Причем «сильные характеры» и «трагические тени» проявляют себя у Пушкина прежде всего посредством любовных перипетий (Мария // Мазепа) и становятся эпицентром фабульных событий первой песни. А поскольку, по Пушкину, «любовь — самая своенравная страсть» [7], то наряду с мотивом страсти в текст поэмы вводится и мотив безумия. Причем безумцами в поэме оказываются все пушкинские герои: безумен «нечестивый

² В этом плане важным оказывается то, 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...» [7]), в последующих изданиях снимается поэтом безвозвратно. Очевидно, что предисловие нужно было автору только для того, чтобы «отвлечь внимание» цензуры и обеспечить «проходимость» текста в печать: тактический ход, к которому поэт прибегал в своем творчестве неоднократно, например, в «Медном всаднике» или «Капитанской дочке» (см. об этом подробнее: [2; 3]).

старец» Мазепа, безумна Мария, безумен Кочубей и его жена — безумие становится неотъемлемой частью страстной человеческой природы.

Кажется, в тексте поэт остается в пределах былой исторической действительности. Однако для современников Пушкина коннотации мотивов *страсть*, *безумие*, *смерть* были тесно связаны с представлением о недавних страстных «безумцах», участниках «смертного» мятежа на Сенатской площади, с последующими казнями «злодеев» и сибирской ссылкой. В сюжетном отношении, по видимости, далекая от указанных событий, поэма Пушкина на уровне аллюзийного начинает продуцировать узнаваемые отсылки к событиям настоящего, к обстоятельствам близким прототипам поэмы. Так, побег Марии из дома родителей в обстоятельствах действительности 20-х гг. XIX в. явно прочитывался как намек-аллюзия на «бегство» Марии Волконской — вопреки запретам отца следовать за мужем в Сибирь, проклятие Кочубея соотносилось с проклятием Н. Н. Раевского: «Я тебя прокляну...» [4]. Не почувствовать подобных «говорящих» переключек современники не могли.

После воплощения мотива любви-страсти, центрального в первой песне поэмы, **во второй песне** «Полтавы» на передний план выходят еще более сильные страсти тех, «кому судьбою / Волненья жизни суждены» [7]. И эти страсти связаны с реализацией *страсти-мести*, *страсти-обиды*, *страсти-отмщения*: казнь Кочубея поставлена Пушкиным в эпицентр второй части и позволяет художнику выявить неоднозначные психологические составляющие образов персонажей-мстителей. Причем образы Мазепы и Кочубея, аксиологически маркированные, во второй песне поэмы не оказываются в соотношении «плюс» ↔ «минус», положительный ↔ отрицательный. Каждый из них не только неоднозначен, но и, что еще более любопытно, их образы (и характеры) уподоблены. Мало кто из исследователей поэмы обратил внимание на то, что во второй песне два фрагмента начинаются абсолютно одинаково, и еще меньше тех, кто придал этому обстоятельству поэтический смысл. Однако одинаковым зачином «*Тиха украинская ночь / Прозрачно небо. Звезды блещут...*» [7] поэт обоих героев погружает «внутри» одной и той же ночи и открыто указывает на их сопоставимость: сходное борение мыслей и страстей в душах «парных» героев ярче акцентирует их разницу.

Двойственный код повествования (наряду с антитезой и контрастом) дополняется двоичным *повтором*, «зеркальностью». Пушкин говорит об одном герое, но словно бы ведет повествование одновременно о двух. Так, излагая план готовящегося мщения Кочубея, поэт одновременно и параллельно рассказывает о мстительных замыслах Мазепы. Прием параллелизма, к которому прибегает автор, сформирован родственными символами, смежными образами, психологически сопоставимыми деталями. Слова-характеристики «злодей», «хищник», «хитрость», «ложь», «лукавство», «злоба», «злость», «мщенье» с равным постоянством относятся автором то к Мазепе, то к Кочубею. Пушкин различает нравственный потенциал героев-антиподов Мазепы и Кочубея, но его привлекает не столько нравственная аксиология, сколько масштаб личности, размах и величие переживаемых героями мятежных страстей. Если за Кочубеем признается праведный гнев отца («мщение отца»), то характеристики Мазепы более символичны и эмблематичны: последний дважды поименован Иудой и многократно сравнивается со змеей. Причем фольклорная семантика образа змея (змеи) поддерживается и коннотациями христианизированными: в Писании змий — образ соблазителя, притворщика, коварного искусителя, каковым и является Мазепа. Но образ змея — это и напоминание о змее-Карле, о змее-Швеции, о том змее, на которого ступил копытом на Гром-камне гордый конь Петра, Медного Всадника Э. М. Фальконе.

Змеиная сущность предателя Мазепы подталкивает к типизированным обобщениям, а ассоциативное указание на связь образа змея и памятника Петру Первому вновь формирует платформу для идеаторных отсылок поэмы к современности, к недавним событиям на Сенатской площади.

Однако и во второй песне Пушкин не выписывает Мазепу как однозначного злодея (упрек В. Г. Белинского), в характере героя акцентируется конфликтная сущность. Более того, как Кочубей казним во второй части поэмы, так и Мазепа подвергается суду, причем «палачом» последнего оказывается Мария.

В самом начале поэмы поэт создавал портрет Марии и сравнивал ее глаза со звездами, ее стан — с тополями: «Звездой блещут ее глаза <...> Как тополь киевских высот, / Она стройна...» Казалось бы, «глаза // звезды» [7] — привычное и распространенное в литературе сравнение. Однако у Пушкина оно имеет точный смысл и даже своеобразную (пред)историю. Исследователями давно установлено, что в стихотворении «Редет облаков летучая гряда...», написанном поэтом во время путешествия с семьей Раевских в Крым в 1820 г. 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». Именно образ звезды-Марии, звездглаз Марии, возникнув в самом начале поэмы, позднее «повторяется», «дублируется» в сцене суда-упрека Мазепе: «<...> звезды ночи, / Как обвинительные очи, / За ним насмешливо глядят. / И *тополи*, стеснившись в ряд, / Качая тихо головою, / Как судьи, шепчут меж собою...» [7]. Узнаваемые черты Марии словно бы растворяются в природе, через природный (Божественный) мир выказывая укор Мазепе-изменнику.

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 связывался с владениями семьи Давыдовых-Раевских. Как известно, именно в Белой Церкви (имении тетки Н. Н. Раевского графини А. В. Браницкой) Мария Волконская дождалась распоряжений брата Александра и отца относительно возможности ее отъезда вначале в Москву, потом — в Сибирь.

Итак, вторая песнь Пушкина дает ясное представление о том, что образы страстных, безумных, мятежных Кочубея и Мазепы сознательно уподоблены и сбалансированы Пушкиным — *третья песнь* вводит образ нового сильного и страстного героя, Петра I, который и позволит поэту «разбалансировать» сформированное персонажное сопоставление и найти прочное основание к осмыслению векторности человеческих страстей. 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» [7]. Примечательно, что Пушкин не открывает песнь третьими картинами Полтавской битвы, сценами героической битвы со шведами, но вводит иной, важный для него мотив: «Встает кровавая заря / Войны народной» [7], т. е. гражданской.

Очевидно, что в исторической поэме, посвященной победе России над шведами, кажется, именно Полтавский бой должен занимать центральную позицию. Однако повествование в песне третьей начинается с экспликации не противостояния Петра I и Карла XII, не борьбы с внешним врагом, но с объявления «мощным врагом Петра» 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» («наше») противостояние с Мазепой.

Полтавский бой изображен стремительно, впечатляюще, динамично, «в живой наглядности» [1, с. 358], но за яркими картинками сражения в фокусе намеренно удерживается образ Мазепы. Образ Карла XII мелькает в тексте, но не останавливает на себе внимания. Неслучайно «младой казак», появляющийся в стане врага русского царя, намеревается убить не Карла XII (что в рамках третьей песни было бы закономерным), но Мазепу (которого на поле, как свидетельствуют исторические документы, не было).

В песне третьей аксиология образа Мазепы (почти полностью) утрачивает прежнюю неоднозначность, антиномии сглаживаются. Теперь Мазепа уже не противопоставляется Кочубею (эта образная антитеза почти всецело остается в пределах второй песни). 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, думы Мазепы реализованы (прежде всего) через обиду и мщение, то страсть русского царя обращена к созданию мощной, противостоящей внешнему грозному врагу единой империи. Петр, «любовник бранной славы», отрешен от личных интересов, ради отечества готов отказаться от венца (и жизни), положить все силы на сокрушение врага России — змея-Швеции.

В отличие от иудовой сущности образа Мазепы, высокая миссия Петра осенена свыше («свыше вдохновенный» [7]). Петр действует с Божьей помощью («За дело, с Богом!» [7]). Он сам — «Божья гроза» [7]. Петр у Пушкина — 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. Поэту важно акцентировать беспредельную преданность Петра отчизне, в том усматривая главную *страсть* петровских свершений. Потому в эпилоге поэмы — по прошествии ста лет — в памяти людей остается от образов гордых и страстных «мужей», выведенных в поэме, только яркая память о Петре (в том числе — фальконетов памятник Петру).

Образ Петра — победителя в Полтавской битве, коррелирующий с образом Медного всадника, вновь аллюзийно обращает повествование к событиям на Сенатской площади. При этом почти «незаметно», кажется, не акцентированно в третьей песне появляется образ героя невинно осужденного и сосланного в Сибирь — казачьего предводителя Семена Палея (1640–1710). В ходе сюжетного развития Палей — волею Петра — возвращается из ссылки и разделяет успех России под Полтавой. В числе пострадавших от наветов Мазепы возвращаются и сосланные в Сибирь семьи Кочубея и Искры. Создавая поэму в 1828 г., через три года после высылки декабристов, Пушкин, как и все прогрессивное сообщество России, не мог не ожидать наступления срока помилования для «декабрьских» мятежников, в надежде на будущее искупление их вины и обретение ими новых заслуг перед Отечеством.

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. Не случайно 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». Посвящение и эпилог смыкаются и образуют своеобразное кольцо, обеспечивающее композиционную цельность поэмы и одновре-

менно обрамляющее прошлое настоящим, подчеркивая параллель событий давних и современных, объективных и субъективных.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая. Поэмы «Цыгане», «Полтава», «Граф Нулин» // *Белинский В. Г.* Собр. соч.: в 3 т. / под общ. ред. Ф. М. Головенченко. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. Т. III: Статьи и рецензии 1843–1848. 488 с.
- 2 *Богданова О. В.* «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. 90 с.
- 3 *Богданова О. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина (Памятник святому братству). СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. 34 с.
- 4 Записки княгини М. Н. Волконской // Bookz.ru. URL: https://bookz.ru/authors/maria-volkonskaa/zapiski_682.html (дата обращения: 25.12.2019)
- 5 *Измайлов Н. В.* Пушкин в работе над «Полтавой» // *Измайлов Н.* Очерки творчества Пушкина. Л.: Наука, 1975. 844 с.
- 6 *Пушкин А. С.* Опровержение на критики // *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1978. Т. 7: Критика и публицистика. С. 132–134.
- 7 *Пушкин А. С.* Полтава // *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 4: Поэмы. Сказки. 448 с. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm> (дата обращения: 25.12.2019).
- 8 *Соколов Б. М.* М. Н. Раевская — княжна Волконская в жизни и поэзии Пушкина. М.: Задруга, 1922. 92 с.
- 9 *Щеголев П. Е.* Пушкин: Исследования, статьи, материалы. М.; Л.: Госиздат, 1931. Т. 2: Из жизни и творчества Пушкина. 384 с.
- 10 *Щеголев П. Е.* Пушкин: очерки. СПб.: Шиповник, 1912. 415 с.

© 2021. Olga V. Bogdanova
St. Petersburg, Russia

ABOUT NEW PERCEPTION OF A. S. PUSHKIN'S POEM "POLTAVA"

Abstract: The paper provides a new interpretation of A. S. Pushkin's poem "Poltava" offering a broader view of its idea. Whereas, according to critics, the Battle of Poltava is only "an episode from the love story of Mazepa" and is "asymmetrically" located in the poem (V. G. Belinsky), the paper shows that Pushkin's poem is distinguished by a harmonious and thoughtful composition, associated not only with the image of events of the victorious Battle of Poltava, but also with memories of Poltava (Poltava region), linked by Pushkin with the addressee of the poem's dedication — M. N. Raevskaya-Volkonskaya. The poem is formed by a three-part structure, each stage of which is connected with one of the passions that capture the characters and are subordinate to Pushkin's special hierarchy. If the first part embodies the *passion of love* (images of Mary and Mazepa), the second explicates the *passion of revenge* (Kochubey and Mazepa) and then the third — the highest, according to Pushkin — the passion of serving the Fatherland, the desire to give it all the heart (Peter, Karl, Mazepa). Three

stages of compositional construction embody axiological difference of the protagonist passion and, as a result, reflect stadiality of maturing of a central idea of the poem. Its final meaning is to depict not so much the victory of Peter's army at Poltava, as the struggle of human passions (love, revenge, Motherland) and their commensurability with the grandiosity of historical events involving the main characters.

Keywords: A. S. Pushkin, poem "Poltava", M. N. Raevskaya-Volkonskaya, composition, subtext, allusions.

Information about the author: Olga V. Bogdanova — DSc in Philology, Professor, A. I. Herzen Russian state pedagogical University, Moika river embankment, 48, 191186 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>. E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Received: January 01, 2020

Date of publication: June 28, 2021

For citation: Bogdanova O. V. About new perception of A. S. Pushkin's poem "Poltava". *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 139–149. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-139-149>

REFERENCES

- 1 Belinskii V. G. Sochineniia Aleksandra Pushkina. Stat'ia sed'maia. Poemy "Tsygane", "Poltava", "GrafNulin" [Works of Alexander Pushkin. Article seven. Poems "Gypsies", "Poltava", "Count Nulin"]. In: Belinskii V. G. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.], under the general editorship of F. M. Golovenchenko. Moscow, OGIZ Publ., GIKhL Publ., 1948. Vol. III: Stat'i i retsenzii 1843–1848 [Articles and reviews 1843–1848]. 488 p. (In Russian)
- 2 Bogdanova O. V. "Kapitanskaia dochka" A. S. Pushkina ["Captain's daughter" by A. S. Pushkin]. St. Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena Publ., 2019. 90 p. (In Russian)
- 3 Bogdanova O. V. "Mednyi vsadnik" A. S. Pushkina (*Pamiatnik sviatomu bratstvu*) ["The bronze horseman" by A. S. Pushkin (Monument to the Holy brotherhood)]. St. Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena Publ., 2019. 34 p. (In Russian)
- 4 Zapiski kniagini M. N. Volkonskoi [Notes of Princess M. N. Volkonskaya]. In: *Bookz.ru*. Available at: https://bookz.ru/authors/maria-volkonskaa/zapiski_682.html (accessed 25 December 2019). (In Russian)
- 5 Izmailov N. V. Pushkin v rabote nad "Poltavoi" [Pushkin in the work on "Poltava"]. In: *Ocherki tvorchestva Pushkina* [Essays of Pushkin's work]. Leningrad, Nauka Publ., 1975. 844 p. (In Russian)
- 6 Pushkin A. S. Oproverzhenie na kritiki [Rebuttal to critics]. In: Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols.] Leningrad, Nauka Publ., 1978, vol. 7. Kritika i publitsistika [Criticism and journalism], pp. 132–134. (In Russian)
- 7 Pushkin A. S. Poltava. In: Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1977. Vol. 4: Poemy. Skazki. 448 p. Available at: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm> (accessed 25 December 2019) (In Russian)
- 8 Sokolov B. M. *M. N. Raevskaia — kniazhna Volkonskaia v zhizni i poezii Pushkina* [M. N. Raevskaya — Princess Volkonskaya in the life and poetry of Pushkin]. Moscow, Zadruga Publ., 1922. 92 p. (In Russian)

- 9 Shchegolev P. E. *Pushkin: Issledovaniia, stat'i, materialy* [Pushkin: Research, articles, materials]. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1931. Vol. 2: *Iz zhizni i tvorchestva Pushkina* [From the life and work of Pushkin]. 384 p. (In Russian)
- 10 Shchegolev P. E. *Pushkin: ocherki* [Pushkin: essays]. St. Petersburg, Shipovnik Publ., 1912. 415 p. (In Russian)