

DOI 10.23683/2415-8852-2019-3-29-47

УДК 821.161.1

**О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ
«ПОСЛЕДНЕГО ИЗ СВОЙСТВЕННИКОВ ИОАННЫ Д'АРК»**



Олег Борисович Заславский

доктор физико-математических наук, ведущий научный сотрудник Харьковского национального университета
им. В.Н. Каразина (Харьков, Украина)
e-mail: zaslav@ukr.net

Аннотация. Статус «Последнего из свойственников Иоанны д'Арк» не был прояснен до сих пор. В последние десятилетия высказывались предположения, что «Последний из свойственников...» – 1) художественный текст, 2) завуалированное биографическое свидетельство – рассказ о событиях, связанных с отказом Геккернов от дуэли. В пользу первого предположения не было высказано убедительных аргументов. Связь с дуэльной историей не вызывает сомнения, однако столь же несомненны и связи с историей отказа Пушкина от «Гавриилиады», что делает смысл двойного биографического подтекста неясным. В данной работе мы показываем, что художественная природа «Последнего из свойственников...» воплощена в особенностях его внутренней структуры (система мотивов, скрытая словесная игра, иконические приемы воплощения идеи в тексте, множественное соотнесение персонажей с прототипами и претекстами, мотивная связь претекстов между собой). В эту структуру естественным образом вписываются и биографические подтексты, причем оба. В результате «Последний из свойственников...» оказывается синтетическим текстом, в котором биографические элементы стали частью его художественной структуры.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, «Последний из свойственников Иоанны д'Арк», структурные соответствия, мотивная структура, биографические подтексты.

Путь произведения А.С. Пушкина «Последний из свойственников Иоанны д'Арк»¹ к читателю оказался непростым. Проблема возникла в связи с определением природы произведения, причем эта проблема оказалась двойной. В течение длительного времени ПС считался заметкой, излагающей публикацию в английской газете “Morning Cronicle”. Лишь в 1929 г. Н.Р. Лернер и Н.К. Козмин обратили внимание, что на самом деле это мистификация, а ПС сочинен Пушкиным (история изучения до 1987 г. подробно изложена в работе: [Фомичев]). Далее, но отнюдь не сразу, возник вопрос, является ли это короткое произведение художественным или его следует рассматривать как публицистическое.

Первые мысль о том, что ПС – художественное произведение, была высказана О.В. Червинской [Червинская: 74]. Однако, в чем же состоит эта художественность, из ее рассуждений не вполне ясно. Исследовательница отметила сочетание различных способов изложения материала: описание от автора, помещение текста писем, оценка журналиста. Но подобное разнообразие встречается не только в художественных, но и в публицистических текстах. Червинская также попыталась конкретизировать свое предположение и провести параллель между ПС и «Повестями Белкина». Однако измене-

ния ракурса восприятия, о которых она пишет, еще не достаточны для того, чтобы такой параллели можно было бы придать точный смысл даже для заведомо художественного произведения, – игра точками зрения типична для психологической прозы и не является исключительным свойством «Повестей Белкина».

Идею о художественности ПС энергично поддержал С.А. Фомичев, отметив, что она «позволяет обходиться при интерпретации произведения (художественного произведения!) без пресловутого “ключа”, лежащего где-то в стороне; подход к художественному тексту как к шифрограмме едва ли правомерен в принципе» [Фомичев: 73–74]. В качестве признаков художественности С.А. Фомичев привел нарочитые несообразности в тексте. Например, по поводу письма Дюлиса он замечает: «Откуда, скажем, автору знать, что письмо было написано не по долговому размышлению, а в “первом пылу негодования”?» [там же: 75]. (К этому наблюдению Фомичева добавим еще одно: указание, что Вольтер «тотчас прислал следующий ответ», столь же нарочито сомнительно – откуда автору знать, что письмо было написано «тотчас»?)

В пользу художественности ПС также высказалась И.С. Юхнова [Юхнова: 334–337]. Она отметила диалогический характер тек-

¹ В дальнейшем используем для краткости обозначение ПС.

ста, включающего эпистолярный (Дюлис – Вольтер), межкультурный (англичанин бросает упрек французам), исторический (разные эпохи), цивилизационный (поколения «промышленников» и аристократов), эстетический и биографический диалоги. Однако диалогичность отнюдь не является однозначным маркером именно художественного текста, она встречается также и в публицистике.

Таким образом, до сих пор, по нашему мнению, убедительных свидетельств в пользу художественной природы текста представлено не было. В частности, замечания А.А. Долинина о недостаточности такой аргументации представляются нам справедливыми [Долинин]. Вместе с тем аргументы Червинской, Фомичева и Юхновой имеют эвристическую ценность. Отмеченные в них особенности (игра точек зрения, нарочитые ошибки, диалогический характер текста), хотя и не указывают однозначным образом на художественную природу ПС, действительно характерны для художественной прозы Пушкина и поэтому заставляют присмотреться к тексту ПС более внимательно.

Мы исходим из убеждения, что художественному тексту свойственна повышенная упорядоченность структуры, включая значимость таких отношений между элемента-

ми, которые отсутствуют в тексте нехудожественном [Лотман]. Ниже мы покажем, что в ПС дело обстоит именно таким образом. Например, существует ряд лейтмотивов, общих для всего текста и имеющих различные конкретные реализации; некоторые фабульные детали ПС соотносятся одновременно не только с эпизодами биографии Пушкина (о чем уже не раз писали), но и с его произведениями, с ними связанными, само соотнесение имеет неоднозначный характер и т. д. Все это и удостоверяет художественную природу ПС. Таким образом, решающие аргументы связаны с характером внутренней структуры текста¹.

Ненадежный нарратор

В тексте есть много мест, вызывающих сомнение в достоверности приводимых сведений. Некоторые были уже упомянуты ранее (что письмо было написано «в пылу негодования», а ответ после получения прислан тотчас). Кроме того, есть несообразности и прямые фактические ошибки (подробно обсуждаемые в работе Долинина [Долинин: 207–208]). Так, название является вызывающе неадекватным: поскольку у Жанны д'Арк не было мужа, то и герой по определению не мог быть ее свойственником. Далее в тексте встречается путаница с названием замков, придворного чина Вольтера, упоминается

¹ В качестве другого примера применения той же методологии см.: [Заславский 2007].

брат Жанны Лука, который в реальности не существовал, обсуждается род Дюлисов, который на самом деле угас еще в XVIII в., и т. д.

Обилие несообразностей полностью исключает их случайность. Как же следует их интерпретировать? Любопытно, что из их наличия два исследователя делают прямо противоположные выводы. Фомичев указывает на художественный характер текста [Фомичев: 75]. Долинин же предлагает версию истории, обладающей довольно сложной и многоступенчатой конструкцией отношений текста и читателей, направленной, по его мнению, на раскрытие подлинной природы конфликта Пушкина с Геккернами. На первом этапе (в любом из подходов) читатель должен был догадаться, что имеет дело с мистификацией. Различия между обоими подходами проявляют себя начиная со второго этапа, когда, по мнению Долинина, читатель должен понять, что именно Пушкин ему сообщает в иносказательной форме, «каким образом на самом деле развивались события и как он предлагает их оценивать» [Долинин: 210].

Эти соображения предполагают, что текст написан с утилитарной целью, с заранее просчитанной Пушкиным реакцией читателей и даже с расчетом на вполне определенные действия некоторых персон (например, «словоохотливого» А.И. Тургенева, который «немедленно раскрыл бы секрет “пастиша” многим друзьям и знакомым, тем самым обе-

спечив особо пристальное внимание к содержанию статьи» [там же: 209]). Эти соображения лишают текст самостоятельной ценности, и неслучайно в конце статьи Долинин отмечает, что «25 января 1837 года, когда Пушкин написал письмо, обращенное к барону Геккерну, его первоначальный план литературной самозащиты потерял всякий смысл» [там же: 213]. Значит ли это, что всякий смысл потерял сам ПС как самостоятельное произведение?

С нашей точки зрения, природа текста ПС и его цель, как она описана Долининым, плохо согласуются друг с другом. Сложная система намеков и намеренных искажений фактов, и даже цитат из художественных текстов не подходит для раскрытия правды (по необходимости однозначной) современникам о реальной конкретной истории, имеющей для Пушкина ключевое значение. Скорее, текст такого типа способен был их запутать еще больше и выглядел бы непонятным лукавством в ситуации, где требовались прямые и недвусмысленные действия. При необходимости «автор статьи о Вольтере обладал куда более действенными и подходящими к случаю средствами борьбы с противниками» [Сайтанов: 43]. (Заметим, что, хотя Долинин вкратце обсуждает вышеупомянутую работу В.А. Сайтанова, как раз эти его замечания он оставляет без реакции.) В любом случае, как бы ни оценивать возможность прагматического задания, связанного

с ПС, заведомый отказ этому произведению в художественности лишает его потенциальной значимости и является как минимум поспешным. Замечание Сайтанова: «Иначе говоря, смысл последнего произведения Пушкина несомненно в чем-то другом, его еще предстоит найти» [там же], – представляется нам полностью адекватным.

Что же касается многочисленных ошибок и несообразностей, то их наличие может быть понято как присутствие «ненадежного нарратора». Такое явление характерно для некоторых типов художественной прозы и, например, встречается у Пушкина в предисловии от издателя в «Повестях Белкина»¹.

Парадокс двойного соотнесения

Но, прежде чем переходить к собственно анализу текста, мы хотели бы обратить внимание на один парадокс, который затрудняет интерпретацию ПС как текста нехудожественного. Дело в том, что ПС имеет достаточно определенный биографический подтекст, но при этом подтекст является *двойным*. С одной стороны, еще Н.О. Лернер [Лернер: 192] и Н.К. Козмин [Козмин: 981–982] указали на биографическую параллель между отречением в ПС Вольтера от своей поэмы и отречением Пушкина от «Гавриилиады». В дальнейшем эта параллель была повторена Б.В. Томашевским [Томашевский]

и Червинской [Червинская 1983]. Фомичев упомянул:

«Нельзя предположить, что Пушкин в данном случае не вспомнил о деле по поводу его поэмы «Гавриилиада», возбужденном властями в 1828 г. Достаточно вчитаться в официальное объяснение поэта, чтобы такое подобие увидеть» [Фомичев: 78].

Эту параллель обсуждает и Сайтанов [Сайтанов: 42].

С другой стороны, в ПС присутствует напрашивающаяся параллель между двумя дуэльными историями. Попытка пушкинского Вольтера избежать дуэли напоминает попытку Геккерна – Дантеса, как это было указано еще Д.Д. Благим [Благой: 477–500]. Про данную параллель пишет и А.Г. Битов [Битов: 231–247]. Эту точку зрения разделила и С.Л. Абрамович: «В пушкинском произведении обыгрывается мотив отказа от дуэли. Он становится главным сюжетным стержнем этой вещи» [Абрамович: 162].

Были сделаны попытки поставить эту параллель под сомнение, однако, на наш взгляд, она столь явственна, что подобные попытки выглядят искусственно. Так, Фомичев отметил, что «отождествление пушкинского “Вольтера” в “Последнем из свойственников” и реальных Геккернов некорректно хотя бы уже потому, что в данном случае предпола-

¹ Это явление получило распространение в литературе XX в., особенно у Набокова [Долинин: 310–330].

гается сознательное пушкинское искажение исторического лица, подобное кощунственной насмешке над Жанной д'Арк в вольтеровской поэме» [Фомичев: 73]. Однако в соотнесении персонажа и реальной жизненной ситуации нет никакого противоречия, хотя условное и реальное могут, действительно, перепутываться при этом весьма прихотливым образом. (Сама по себе параллель, отмеченная Фомичевым, представляется нам правильной и важной, но ее смысл выявляется в другом контексте – см. ниже.)

Сайтанов критикует мнение Благого, что Пушкин хотел тут «выставить на посмеяние и поношение роль „сына” и позорное поведение „отца”». Далее Сайтанов приводит возражения, суть которых сводится к тому, что «никакое общество не могло бы понять тайных намеков пушкинской статьи» и что «предполагаемый смысл статьи впервые открывается профессионалу-исследователю лишь 150 лет спустя после ее написания» [Сайтанов: 43]. Однако эти аргументы не направлены против отмеченной Благим параллели самой по себе, а лишь выражают сомнения в практической эффективности ее воздействия на общественное мнение (т. е. сомнению подвергается не интерпретация текста, предложенная Благим, а прагматика его версии). Характерно, что из двух вариантов соотнесения с реальными деталями биографии Пушкина Сайтанов выбирает только один как правильный.

Наиболее последовательная и подробная разработка вопроса о соответствии между ситуацией в ПС и несостоявшейся дуэлью Пушкина с Геккерном принадлежит Долинину (см. ее краткое обсуждение выше). Но характерно, что вопрос о смысле соответствия между ПС и историей с «Гавриилиадой» он не обсуждает, хотя и упоминает предшественников, отмечавших эту параллель.

Таким образом, одни исследователи делают акцент на одной параллели, другие – на другой. Но почему таких соответствий оказалось два и какой в этом смысл, не обсуждал никто (в том числе и те, кто признавал сам факт существования обоих соответствий).

На пути разрешения парадокса

Итак, в произведении смысл *одного и того же* эпизода текста (реакция Вольтера на письмо Дюлиса) проявляется при соотнесении его с *двумя* разными эпизодами, связанными с биографией автора (отказ Пушкина от авторства «Гавриилиады», отказ Геккернов от дуэли). Причем каждый из них мог быть известен сравнительно ограниченному кругу лиц, а установление самой этой связи (как в первом, так и во втором случаях), которая сейчас представляется нам достаточно очевидной, требовало от современников информированности, изрядной наблюдательности и способности к анализу. Маловероятно, чтобы многие потенциальные читатели – современники Пушкина – обладали совокупно-

стью всех этих качеств и могли с их помощью справиться с двойным прочтением. Причем распознавание одного из этих эпизодов читателем могло бы помешать опознаванию другого. Но, даже в случае успеха, двойное прочтение не могло бы не привести такого читателя в недоумение¹. Отсюда, на наш взгляд, следует вывод: никакого практического значения эти биографические подтексты иметь не могли – вопреки идее о сознательной «стратегии» воздействия на мнение современников (подробно разработанной А.А. Долининым).

Если учесть соотнесение фрагмента ПС с обоими эпизодами, то получается острый парадокс. В одном и том же персонаже (пушкинском Вольтере) и его действиях сочетаются в качестве биографических прототипов сам автор и его заклятые враги. Как такое может быть?

Между тем, двойное соотнесение приобретает глубокий смысл, а отмеченные парадоксы разрешаются, если заметить, что оба соотнесения обнаруживают общую основу, инвариант. Он заключается в мотиве *стремления избежать ответственности за свои поступки*. Это относится к трем эпизодам сразу – двум биографическим подтекстам (отказу автора от «Гавриилиады», отказу Геккернов от дуэли) и эпизоду ПС (отказу

Вольтера от своего авторства), который довольно неожиданным образом оказывается промежуточным звеном между ними. Причем в рассматриваемом отношении автор ПС проявляет бескомпромиссность по отношению как к врагам, так и к самому себе.

Наличие такого сходства между разными эпизодами, которое проявляется на более абстрактном уровне, чем свойства каждого из них по отдельности, является, по нашему мнению, несомненным проявлением именно *художественной природы* текста. И тогда оказывается, что описанным выше довольно необычным образом реализуется естественная для художественного текста многозначность.

При этом проявляются некоторые особенности, характерные именно для пушкинской прозы. Ранее нам уже приходилось указывать на ситуации в «Повестях Белкина», когда эпизоды произведения соотнесены с ключевым претекстом сразу несколькими разными, в том числе взаимоисключающими способами. Так, в «Выстреле», где значим сюжет о Вильгельме Телле, Сильвио оказывается соотнесен не только с самим Теллем, но и с его сыном, а также наместником. С другой стороны, с Теллем может быть сопоставлен не только Сильвио, но и граф [Заславский 1997: 123–124]. В «Станционном смотрителе» такими базовыми текстами являются притча о блудном

¹ Таким образом, мы значительно расширяем соображения Сайтанова о том, что ПС не мог иметь существенного практического значения для информирования читателей о дуэльной истории.

сыне и сказка о Красной шапочке, причем и там соотношение неоднозначно (например, Минский – одновременно и волк, и Красная шапочка, но с волком может быть соотнесен также и Вырин) [Заславский 2001: 8–10, 13–14]. В результате возникает объемная картина реальности, в которой не место однозначным аллегориям и плоской морали.

Можно думать, что нечто подобное происходит и в ПС. Только, в отличие от ситуации с «Повестями Белкина», здесь 1) прочерчиваются линии сходства от персонажа не к разным персонажам одного и того же претекста, а к разным претекстам, 2) при этом претексты не являются художественными или фольклорными произведениями, а связаны с биографией автора. Мы видим сходство между «Повестями Белкина» и ПС именно в многообразии и неоднозначности связей между текстом и претекстами.

Мотив наследования

Перейдем теперь к обсуждению мотивной структуры ПС. Можно заметить, что через все произведение проходят несколько повторяющихся и перекрещивающихся друг с другом мотивов. В заглавии ПС напрямую присутствует слово «свойственник», далее этот тип отношений дублируется в тексте без явного названия. «По своей духовной назначил

он по себе наследником родственника жены своей, Джемса Белли, книгопродавца Эдмундбургского» [153]¹ означает, что наследником Дюлиса является именно его свойственник. Причем наследником оказывается книгопродавец, так что здесь всплывает тема книги, центральная для данного произведения, поскольку далее речь идет о поэме Вольтера «Орлеанская девственница» и ее публикации отдельной книгой.

В приведенном примере мотив свойства пересекся с мотивом наследования, в котором проявил себя переход от старшего поколения к младшему. Такие переходы, рассматриваемые в ПС, происходят с ухудшением положения дел либо не реализуются вообще. Журналист напоминает, что Франция – это «отечество» Жанны д'Арк. Но это отечество нехорошо обошлось со своей «дочерью» – Жанной д'Арк, ставшей на его защиту. Английский журналист также пишет о том, что потомки (по линии брата) Жанны д'Арк пресмыкались в неизвестности. У Дюлиса не было детей – как и у Жанны д'Арк. Вольтер сначала своей книгой насмехается над «дочерью» своей страны, потом он отказывается от своего собственного детища – книги о ней. Тем самым оказывается, что он повторяет действие своей страны в прошлом по отношению к реальному прототипу своей героини.

¹ Здесь и далее мы приводим цитаты по академическому изданию [Пушкин 1949] с указанием номеров страниц в квадратных скобках

Мотив девственности

Как противоположность мотиву преемственности и передачи от поколения поколению в произведении реализуется мотив девственности, который вводится в основном при помощи скрытых элементов текста. Уже само название неадекватным наименованием «свойственник» лишь подчеркивает, что Жанна так и не была замужем. Английский журналист отмечает:

«По крайней мере мы хоть что-нибудь да сделали для памяти славной девы; наш лауреат посвятил ей первые девственные порывы своего (еще не купленного) вдохновения. Англия дала пристанище последнему из ее сродников. Как же Франция постаралась загладить кровавое пятно, замаравшее самую меланхолическую страницу ее хроники?» [155].

Здесь в первом предложении дважды содержится характерное упоминание: не только про «славную деву», но и про «девственные порывы». В результате утрата бескорыстного вдохновения приобретает черты потери девственности. В третьем же предложении упоминается «кровавое пятно», что тем более значимо, что сожжение на костре считалось казнью «без пролития крови». Так указание на физическую гибель девственницы подменяется намеком на потерю девственности.

Напомним, что один из биографических подтекстов ПС – это история с отречением Пушкина от «Гавриилиады», в которой также обыгрывается мотив девственности героини.

Тем самым оказывается, что связь существует не только между эпизодом ПС и этим биографическим подтекстом, но и между самими текстами, от которых отказывались Пушкин и Вольтер. Причем основанием для такой связи является как раз мотив, обыгранный и в ПС. Связь между ПС и «Гавриилиадой» проступает и сквозь слова английского журналиста: «Все с восторгом приняли книгу, в которой презрение ко всему, что почитается священным для человека и гражданина, доведено до последней степени кинизма». Ведь в «Гавриилиаде» содержалось как раз пародирование священной истории, вторжение насмешки в сферу сакрального.

Теперь обратим внимание на слова, в которых Вольтер обратился к Дюлису: «...Я бедный старик, удрученный болезнями и горестями, а не один из тех храбрых рыцарей, от которых вы произошли». Здесь пушкинский Вольтер упоминает гипотетических предков, но отказывает себе в идентификации с ними. Поскольку речь в этих словах Вольтера идет не о прямом происхождении, не о происхождении в буквальном смысле слова, а об условном и косвенном, то он тем самым отказывается от статуса условного свойственника по отношению к Дюлису. Но одновременно – и от условного отцовства (по отношению к «Орлеанской девственнице»). С этим согласуется и его акцент на возрасте и слабом здоровье. Таким образом, отказ от своего литературного детища как бы тянет за собой

и «зануление» физической производительной силы.

Фомичев отметил, что в ПС «предполагается сознательное пушкинское искажение исторического лица, подобное кощунственной насмешке над Жанной д'Арк в вольтеровской поэме» [Фомичев: 73]. Данное наблюдение (выводы из которого так и не были сделаны) полностью вписывается в обсуждаемую проблематику. Это – проявление общего мотива деформации, насмешки над сакральными

текстами и фигурами, кощунства. В «Гавриилиаде» высмеивается Священная история, «Орлеанская девственница» – кощунственная насмешка над Жанной д'Арк. В ПС совершается насмешка над автором «Орлеанской девственницы» (причем вне зависимости от того, сопоставлять его поведение с Геккернами или нет).

Структуру ряда рассмотренных отношений удобно изобразить в таблице (см. таблицу 1)¹.

Таблица 1

Текст, автор или персонаж	Отношение к объекту изображения	Обыгрываемое свойство или событие	Отношение к детищу	Смысл отказа от прошлого
«Гавриилиада»	Кощунственная насмешка	Девственность	Отказ автора от авторства	Избежать ответственности
«Орлеанская девственница»	Кощунственная насмешка	Девственность		
Вольтер в ПС	Карикатурное искажение	Отказ автора от авторства	Отказ автора от авторства	Избежать ответственности
Журналист о Франции	Острая насмешка, обвинение	Убийство как лишение девственности	Отказ отечества от «дочери»	Не находит объяснения

¹ В строке «Орлеанская девственница» мы оставили пустыми две клетки, так как отношение реального Вольтера (а не пушкинского персонажа) к своему детищу не являлось прямым отречением, а было более сложным – см., например, важные сведения об этом в статье: [Долинин: 206–207].

Хотя английский журналист признается в невозможности понять, «чем извинить малодушную неблагодарность французов», ответ напрашивается из сопоставлений, приведенных в таблице. Это – стремление не признавать моральную ответственность за грехи прошлого.

Общее ключевое свойство в третьем столбце – девственность. При этом девственность самой Жанны д'Арк в данном контексте имеет двойной смысл. С одной стороны, со смертью девственницы у нее пресекается возможность передать что-то потомкам. Но, с другой стороны, девственность становится отличительным свойством героини, так что ее убийство, поданное в тексте с намеком на условное лишение девственности, оказывается как бы уничтожением ее сущности, деидентификацией. (Подобным же образом «продажа» лауреатом «девственных» порывов своего вдохновения является деидентификацией его как поэта.)

В соответствующий ряд включается и отношение Франции к памяти о Жанне д'Арк и потомкам ее родственников. Здесь формально наблюдается преемственность свойства, которое передается из поколения в поколение, но это свойство отрицательное, связанное с отсутствием адекватной оценки и исторического воздаяния по реальным заслугам. Тем самым вынужденное отсутствие нормальной человеческой преемственности на индивидуальном уровне (отсутствие по-

томков из-за гибели героини) можно сопоставить с присутствием аномальной преемственности на историческом уровне – в поведении страны.

Что же касается авторов (пушкинского Вольтера и самого Пушкина), то их добровольный отказ от своего детища (варианты которого перечислены в соседнем столбце) является не только уходом от ответственности (о чем уже было сказано нами выше), но и сведением к нулю результатов собственной порождающей мощи и возвращением в творчески «девственное» состояние. Поэтому, что касается воплощения в ПС моральной позиции автора по отношению к собственному прошлому, можно предположить: по-видимому, здесь Пушкин мужественно и бескомпромиссно осуждает самого себя за прошлое поведение, не подобающее творцу. Причем скрытое самоосуждение оказывается даже тройным и внутренне противоречивым: как за саму кощунственную поэму времен его молодости, так и за двойной отказ от нее – как человека и творца.

Словесная игра

В произведении присутствует скрытая словесная игра.

«Несмотря на смешную сторону этого дела, Вольтер принял его не в шутку. Он испугался шуму, который мог бы из того произойти, а может быть, и шпаги щекотливого дворянина» [154].

Здесь «щекотливый» не только означает ‘щепетильный’, но и одновременно намекает на то, что этот дворянин был не прочь «пощекотать» Вольтера шпагой. Причем такая «щекотка» возникла как ответ на книгу Вольтера, где он посмеялся над своей героиней. То есть здесь – не смех в результате щекотки, а щекотка как ответ на смех.

Одновременно здесь дает себя знать скрытый образ «острого слова»: в ответ на острое слово Вольтера теперь находится острое оружие. Также в данном контексте можно видеть реализацию выражения «слово острее копья», так что шпага призвана уравнивать положение дел между словом и физическим оружием¹.

С одной стороны, такая реализация слова здесь иконически воплощает одну из основных проблем произведения – игнорирование условности и художественной природы текста, прямое превращение слова в действие. С другой стороны, сам факт наличия скрытой словесной игры демонстрирует мощь слова как художественного инструмента вопреки прямолинейным попыткам его понимания и использования.

Природа текста как его тема

В произведении доминирует неадекватное понимание художественного текста. Дюлис

в письме Вольтеру называет «Орлеанскую девственницу» «историей осады Орлеана» [153]. Очевидно, что он полностью игнорирует природу художественного произведения и рассматривает его как описание реальных событий. Совершая эту ошибку, он сам попадает в глупое («щекотливое») положение.

Однако Вольтер в своем ответе даже не пытается указать своему адресату на его непонимание и растолковать специфику «Орлеанской девственницы» как художественного текста. Отказываясь от авторства, он одновременно называет это произведение «глупой рифмованной хроникой». Таким образом, в обоих письмах показано явно неадекватное отношение к художественному тексту, которое просто игнорирует его специфику. В ответе Вольтера (автора текста) это, разумеется, намеренная имитация. О собственном явно художественном тексте Вольтер говорит как о нехудожественном, который лишь слегка расцвечен рифмовкой. И здесь обнаруживается любопытное соответствие. Рассмотрение художественного текста как нехудожественного, которое происходит внутри произведения (из-за непонимания в одном случае и имитации в другом), предвосхищает прочтение и споры вокруг самого произведения в последующие 150

¹ Ср. с мотивом острого слова в «Выстреле», который также переплетается с темой острого оружия. [Заславский 1997: 125].

с лишним лет. Художественное произведение, воспринимаемое как нехудожественное, – такая ситуация может рассматриваться как иконическая реализация проблематики ПС. И дело здесь отнюдь не только в восприятии читателей и литературоведов, столь долго не находивших адекватного подхода к интерпретации ПС. В первую очередь, сам текст ПС (даже вне зависимости от дальнейших успехов или неудач его прочтения, то есть на уровне не столько прагматики, сколько внутренней структуры) представляет собой имитацию: *художественный текст выступает под маской нехудожественного и тем самым иконическим образом воплощает свою собственную проблематику.*

Искусство и мораль

К вопросам о природе произведения приоткрывает другой круг проблем общего характера, связанный с критериями оценки художественного текста. Английский журналист, который дает комментарий к переписке, затрагивает критерии художественности. «Раз в жизни случилось ему быть истинно поэтом, и вот на что употребляет он вдохновение!» [155]. Моральный упрек сочетается с признанием того, что данное произведение принадлежит к истинной поэзии. Далее он употребляет выражение «преступная поэма». Он также отмечает, что «Поэма лауреата не стоит, конечно, поэмы Вольтера в отношении силы вымысла, но творение Соуте

есть подвиг честного человека» [155]. То есть сравниваются произведение относительно слабое, но написанное «правильно» – с высокоморальных позиций, и образчик поэзии подлинной, но нарушающей нормы благопристойности. Такие детали не позволяют видеть в ПС однозначное осуждение Вольтера как автора «Орлеанской девственницы». Скорее, они заставляют считать, что в ПС поставлен вопрос о соотношении художественного творчества и морали, о проблемах, которые здесь возникают в случае отсутствия гармонии между ними (новый поворот пушкинской темы «гений и злодейство»). При этом вряд ли случайно, что моралист, в роли которого выступает английский журналист, анонимен: творческий / моральный статус автора текста рассматривается персоной, у которой авторский статус понижен.

Заключение

Проделанный анализ выявил разветвленную мотивную структуру текста, скрытую словесную игру, иконические приемы воплощения идеи в тексте, дублирование мотива художественности на разных структурных уровнях, множественное соотнесение персонажей с прототипами и претекстами, мотивную связь претекстов между собой. С нашей точки зрения, наличие всех этих структурных элементов не оставляет сомнений, что ПС – это художественное произведение. Соответственно, оно должно печататься в собраниях

сочинений в разделе художественной прозы, как это, собственно, уже реализовано в некоторых собраниях [Пушкин 1994: 248–250], [Пушкин 2002: 824–825].

Однако дело отнюдь не ограничивается только преодолением дихотомии «художественный – нехудожественный» и выбором в ней правильного варианта. Дело в том, что в ПС в качестве подтекстов, выполняющих *художественную* роль, оказались в том числе эпизоды *биографии* автора, так что в смысловой структуре одновременно существуют связи разного типа: 1) между «Орлеанской девственницей» и «Гавриилиадой», 2) между поведением автора «Орлеанской девственницы» (как он представлен в ПС) и автора «Гавриилиады», 3) между поведением автора «Орлеанской девственницы» (как он представлен в ПС) и реальными врагами автора ПС. Эта система соответствий означает, что биографические элементы вошли в художественную структуру как ее полноправные части, так что здесь следует говорить не о прямом «применении» биографического материала, а о сложно устроенном смысле художественного произведения. Но и противопоставление чистой художественности и «ключа», лежащего где-то в стороне» [Фомичев: 73–74], также недостаточно по тем же причинам. Текст оказывается синтетическим, в нем собственно художественное и биографическое начала переплелись настолько тесно, что противопоставление чи-

стой художественности и «шифрограммы» снято. Дальнейший анализ таких явлений, когда события биографии являются полноценным художественным подтекстом, по видимому, мог бы расширить соответствующие разделы общей поэтики. В частности, представляет интерес рассмотреть с такой точки зрения явление «криптографической поэтики», которое в последние годы активно исследуется С.А. Кибальником [Кибальник: 267–318].

Также обращает на себя внимание следующее противоречие. С одной стороны, Пушкин опирался на реальные события своей жизни, используя их в качестве подтекстов. С другой стороны, их распознавание современниками было маловероятным. Поэтому в той мере, в которой для автора могла быть значима реакция аудитории, его произведение было обращено лишь к условным читателям в неопределенно далеком будущем. Также повышенную роль могла играть авторско-коммуникация, когда автор пишет «для себя» вообще без расчета на понимание современниками. Само по себе это обстоятельство не содержало бы ничего исключительного, будучи общим свойством художественного творчества. Однако именно в данном случае, из-за художественного использования биографических подтекстов (в сочетании с практической безнадежностью их опознания современниками), оно становится не вполне тривиальным. Можно поэтому ду-

мать, что дальнейшее изучение ПС может пролить дополнительный свет не только на поэтику Пушкина, но и на его психологию творчества.

Литература

Абрамович, С.Л. Предыстория последней дуэли Пушкина, январь 1836 – январь 1837. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994.

Битов, А.Г. Шпага щекотливого дворянина // Битов А.Г. Статьи из романа. М.: Советский писатель, 1986. С. 231–247.

Благой, Д.Д. Главою непокорной. (Ключ к последнему произведению Пушкина) // Благой Д.Д. Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина. М.: Советский писатель, 1977. С. 233–247.

Долинин, А.А. Как понимать мистификацию Пушкина «Последний из свойственников Иоанны Д'Арк» // M.Bethea David и др. И время и место. Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М.: Новое издательство, 2008.

Заславский, О.Б. Двойная структура «Выстрела» // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 122–131.

Заславский, О.Б. Магический шаблон. О «Станционном смотрителе» А.С. Пушкина // Wiener Slawistischer Almanach. 2001. № 48. С. 5–29.

Заславский, О.Б. Заметка А.С. Пушкина «О Сальери» как художественный текст

// Международная научная конференция «Болдинские чтения». Нижний Новгород, 2007. С. 300–308.

Кибальник, С.А. Художественная философия Пушкина. СПб.: Петрополис, 2019.

Козмин, Н.К. Примечания к историко-литературным, критическим, публицистическим и полемическим статьям и заметкам // Сочинения Пушкина. Л., 1929. Т. IX (2). С. 981–982.

Лернер, Н.О. Рассказы о Пушкине. Л.: Прибой, 1929.

Лотман, Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. С. 14–285.

Пушкин, А.С. Последний из свойственников Иоанны д'Арк // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 тт. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 12. Критика. Автобиография. 1949. С. 153–155.

Пушкин, А.С. Собр. соч.: В 5 тт. Т. 4: Романы и повести / составитель и автор комментария В.Д. Рак. СПб.: Библиополис, 1994.

Пушкин, А.С. Полное собрание художественных произведений / сост. Денисенко С.В., Дмитриева Н.Л., Евдокимова Т.В., Федотова С.Б. СПб.: Фолио-Пресс, Диля Паблшинг, 2002.

Сайтанов, В. А. Прощание с царем // Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Пушкин. комис. Л.: Наука, 1986. № 20. С. 36–47.

Томашевский, Б.В. Пушкин и Франция. Л.: Советский писатель, 1960.

Фомичев, С.А. Последнее произведение Пушкина // Русская литература. 1987. № 3. С. 72–83.

Червинская, О.В. Смысл последней пушкинской мистификации // Вопросы русской литературы. 1983. № 2. С. 73–79.

Юхнова, И.С. «Последний из свойственников Иоанны Д'арк»: диалогический потенциал произведения // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Филология. 2013. № 1 (1). С. 334–337.

References

Abramovich, S.L. (1994). *Predystoriya posledney dueli Pushkina, janvar' 1836 – janvar' 1837* [Prehistory of the last duel of Pushkin, January 1836 – January 1837]. Saint Petersburg: Dmitriy Boulanin.

Bitov, A.G. (1986). Shpaga shhekotlivogo dvorjanina [The sword of the ticklish noble]. In A.G. Bitov, *Stat'i iz romana* [Papers from the novel]. Moscow: Sovetskiy Pisatel', 231–247.

Blagoy, D.D. (1977). Glavoyu nepokornoy. (Klyuch k poslednemu proizvedeniyu Pushkina) [The head of the rebellious. (The key to Pushkin's last work)]. In D.D. Blagoy, *Dusha v zavetnoj lire: Ocherki zhizni i tvorchestva Pushkina* [Soul in the cherished lyre: essays on life and creative work of Pushkin.] Moscow: Sovetskiy Pisatel', 233–247.

Chervinskaya, O.V. (1983). Smysl poslednej pushkinskoj mistifikacii [The meaning of the last

Pushkin's hoax]. *Questions of Russian Literature*, 2(42), 73–79.

Denisenko, S.V., Dmitriyeva, N.L., Evdokimova, T.V., & Fedotova S.B. (Eds.). (2002). *A.S. Pushkin. Polnoe sobranie khudozhestvennykh proizvedeniy* [A.S. Pushkin. Complete collection of works]. Saint Petersburg: Folio-Press, Dilya Publishing.

Dolinin, A.A. (2008). Kak ponimat' mistifikaciju Pushkina «Poslednii iz svoistvennikov Ioanny D'Ark» [How to understand Pushkin's hoax «The last of Ioann Of Arc's relatives»]. In M. Bethea David et al., *Ivremya i mesto. Istoriko-filologicheskii sbornik k shestidesyatiletiju Aleksandra Lvovicha Ospovata* [Both time and place. Historical and philological collection of works devoted to the 60-th birthday of Alexander Lvovich Ospovat]. Moscow: New Edition.

Fomichev, S.A. (1987). Poslednee proizvedenie Pushkina [The last work by Pushkin]. *Russkaja Literatura* [Russian literature], 3, 72–83.

Kozmin, N.K. (1929). Primechanija k istoriko-literaturnym, kriticheskim, publicisticheskim i polemicheskim stat'jam i zametkam [Annotations for historical-literature, critical, publicistic and polemic papers and notes]. In *Sochinenija Pushkina* [Pushkin's works] (Vol. IX (2)). Leningrad, 981–982.

Kibal'nik S.A. (2019). *Khudozhestvennaja filosofija Pushkina* [Artistic philosophy of Pushkin]. Saint Petersburg: Petropolis.

Lerner, N.O. (1929). *Rasskazy o Pushkine* [Stories about Pushkin]. Leningrad: Priboy.

Lotman, Yu. (1998). *Struktura khudozhestvennogo teksta* [Structure of the artistic text]. In Yu.M. Lotman, *Ob iskusstve* [On art]. Saint Petersburg: Iskusstvo, 14–285.

Pushkin A.S. (1949). *Poslednii iz svoistvennikov Ioanny d'Ark* [The last of Ioann Of Arc's relatives]. In A.S Pushkin, *Polnoye sobranie sochinenij: V 16 t. T. 12. Kritika. Avtobiografiya* [Complete collection of works in 16 vols. Critics. Autobiography (Vol. 12)]. Moscow, Leningrad: AN SSSR, 153–155.

Rak, V.D. (Ed.). (1994). *A.S. Pushkin. Sobranie sochinenij: v 5 t. T.4. Romany i povesty* [Collection of works in 5 vols. Novels and stories (Vol.4)]. Saint Petersburg: Bibliopolis.

Saitanov, V.A. (1986). *Proshhanie s tsarem* [Farewell to the tsar]. *Vremennik Pushkinskoj Komissiy* [Bulletin of Pushkin commission], 20, 36–47.

Tomashevsky, B.V. (1960). *Pushkin and France*. Leningrad: Sovetskiy Pisatel'.

Yukhnova, I.S. (2013). «Poslednii iz svoistvennikov Ioanny D'ark»: dialogicheskij potentsial proizvedeniya [The last of Ioann Of Arc's relatives: dialogic potential of the work]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Filologiya* [Bulletin of Nizhny Novgorod N. I. Lobachevsky University. Philology], 1 (1), 334–337.

Zaslavskiy, O.B. (1997). *Dvoynaya struktura "Vystrela"* [Twofold structure of "The Shot"]. *Novoye Literatyrnoye Obozrenye* [New Literary Review], 23, 122–131.

Zaslavskiy, O.B. (2001). *Magicheskiy shablon. O «Stantsionnom smotritеле» A.S. Pushkina* [Magic pattern. On «Station master» by A. S. Pushkin]. *Wiener Slawistischer Almanach*, 48, 5–29.

Zaslavskiy, O.B. (2007). *Zametka A.S. Pushkina «O Sal'eri» kak khudozhestvenny tekst* [Note by A. S. Pushkin «On Salieri» as an artistic text]. *International conference Boldino readings. Nizhny Novgorod*, 300–308.

**ON ARTISTIC STRUCTURE OF “THE LAST OF JOAN OF ARC’S RELATIVES”
 (“ПОСЛЕДНИЙ ИЗ СВОИСТВЕННИКОВ ИОАННЫ Д’АРК”)**

Oleg B. Zaslavskii (Zaslavsky), Doctor of Physical and Mathematical Sciences, senior scientific researcher; leading researcher, Kharkov National University named after V.N. Karazin, Kharkov, Ukraine; e-mail: zaslav@ukr.net.

Abstract. The status of “The last of Joan of Arc’s relative” (LR for brevity) has not been elucidated properly so far. During last decades, hypotheses were suggested according to which 1) LR is the artistic text, 2) a veiled biographic testimony – the story about Heeckerens’ denial of duel. However, no convincing arguments were found in favor of 1). Relation with the duel story provokes no doubts but relations with the denial of Pushkin from “Gavriiliad” are also indubitable. As a result, the meaning of the double biographic subtext remained unclear. In the present work, we show that the artistic nature of LR is embodied in its inner structure (system of motifs, hidden word play, iconic devices of embodiment of the idea, multiple relation between characters, prototypes and pretexts, motif connection between pretexts). The double biographic subtext fits in this structure naturally. LR turns out to be a synthetic text in which *biographic* elements became the part of its *artistic* structure.

Key words: A.S. Pushkin, Joan of Arc’s Last Relative, structural correspondences, motif structure, biographic subtexts.

