

журнал
критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

Июль — Август 2014

История русской литературы

Вера ЗУБАРЕВА

**«СКАЗКА О МЕРТВОЙ ЦАРЕВНЕ...»:
ЭВОЛЮЦИЯ ПУШКИНСКОГО ПРОРОКА**

Сюжет «Сказки о мертвой царевне...» не оригинален. Хотя В. Пропп пишет, что «источник одной [сказки] (о мертвой царевне) остается неясным»¹, тем не менее «целый ряд ее вариантов приведен в классическом сборнике А. Н. Афанасьева “Народные русские сказки”». Он также отмечает, что «варианты этого сюжета есть и в других сборниках. Так, например, “Великорусские сказки в записях И. А. Худякова” содержат сказку “Падчерица” (№ 45) — вариант “Мертвой царевны”. Там красавица надела рубашку и “упала мертвая”. Разбойники, ее названные братья, хоронят ее в хрустальном гробу, привязанном серебряными цепями к дубу в лесу»². Кроме того, в

¹ *Пропп В. Я.* Собрание трудов. М.: Лабиринт, 2000. С. 66.

² *Назирова Р. Г.* Хрустальный гроб: Фольклорно-этнографические истоки одного пушкинского мотива // Фольклор народов России. Фольклорные традиции и фольклорно-литературные связи. Межвузовский научный сборник. Уфа: Башкирский ун-т, 1992. С. 83.

собрании сочинений Пушкина приводится пушкинская запись русской народной сказки с немного похожим сюжетом³.

Источники предполагаемых заимствований не ограничиваются русским фольклором. Гриммовская «Белоснежка и семь гномов» стоит на первом месте, так как содержит куда больше переключек с пушкинским текстом, о чем в свое время писали лингвисты, накликавшие на себя гнев коллег, обвинивших их в космополитизме⁴. Однако для нашего анализа важны не сходные фольклорные элементы, не проблема заимствований, а вопрос отклонения от известных парадигм. Именно различия и дают возможность проследить, куда, по какой нехоженой тропке направляет читателя Пушкин. Ведь не пересказом же существующего сюжета со случайной перетасовкой деталей занимался крупнейший поэт России!

Сказать, что Пушкин всего лишь «перекладывал народные сказки стихами»⁵, означает умалить новаторство сделанного поэтом. В. Непомнящий относил сказки Пушкина к «большому стилю» и подчеркивал, что

мир Пушкина, особенно зрелого, полон священных смыслов, это, вероятно, самый сакральный из всех созданных светской литературой художественных миров — хотя (или, скорее, в силу того, что) качество это ни у кого не реализуется столь молчаливо и в столь — почти сплошь — светском материале. Священные смыслы у Пушкина — это рисунок, не наносимый на готовую ткань, а ткущийся в процессе создания ткани; они сказываются не столько через отдельные элементы, из

³ *Пушкин А. С.* Записи сказок // *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. в 10 тт. Т. 3. Л.: Наука, 1975. С. 413. В дальнейшем цитируется по этому изданию.

⁴ Об отношении «Сказки о мертвой царевне» к гриммовским сказкам писала Е. Василевская. См.: *Василевская Е.* К характеристике языка сказок Пушкина // *Русский язык в школе.* 1936. № 6. См. также: *Орлов А. С.* Язык русских писателей. М.; Л.: АН СССР, 1948. С. 52–54.

⁵ *Протт В. Я.* Указ. соч. С. 92.

которых строится художественный мир и которые можно, что называется, потрогать руками, сколько через их связи и архитектонику, в которых — истинная жизнь этого мира как целостного организма⁶.

Обращение к библейской символике в «Сказке о мертвой царевне» ведет к пониманию отдельных образов в контексте целого. Поиск целого предохраняет от представления пушкинской сказки как бессистемного набора образов и символов, напоминающих то то, то се. Никто не спорит, что те или иные детали могут звучать для осведомленного лингвиста отголоском символов, «близких к зафиксированным в ведической литературе — Ригведе, Махабхарате, Брахманах»⁷. Но эти обрывочные параллели не дают целостного видения и остаются на уровне читательских ассоциаций.

Новаторство пушкинской сказки В. Непомнящий видит в интеграции фольклорного и библейского. «Народная сказка порождена языческой эпохой <...> Пушкин — человек совсем другой эпохи, человек христианской культуры <...> над миром царят воля и разум Творца <...> В пушкинских сказках произошло, таким образом, столкновение двух мировоззрений — языческого, создавшего народную сказку, и христианского — пушкинского»⁸. Выделяя христианскую этику как основополагающую в формировании взаимодействия пушкинских персонажей с миром, Непомнящий отмечает, что в «четвертой сказке королевич Елисей ищет Царевну, но никакой борьбы с врагами не ведет»⁹. Да, действительно, борьбы королевич не ведет ни до, ни

⁶ *Непомнящий В.* Пушкин. Избранные работы 1960-х — 1990-х гг. В 2 тт. Т. 2. М.: Жизнь и мысль, 2001. С. 422.

⁷ *Жарникова С. В.* Золотая нить. Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2003. С. 55.

⁸ *Непомнящий В. С.* «Несколько новых русских сказок» // *Непомнящий В. С.* Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. М.: Библиотека «Благовещение», 2009. Цит. по: <http://lib.pravmir/library/readbook/434>

⁹ Там же.

после. До — поскольку никто ему на роль враждебных сил в связи с пропажей царевны не указывает. После — поскольку царевна могла и не рассказать ему о происках мачехи, как она не рассказала об этом и богатырям. В любом случае факт остается фактом — никто действительно не погибает от руки Елисея, а зло наказывает себя само, не выдержав силы добра.

Однако кроме королевича в сказке действуют еще семь богатырей, и вот о них как раз нельзя сказать, что они «никакой борьбы с врагами» не ведут. Ведут, и довольно активно:

Перед утренней зарею
Братья дружною толпою
Выезжают погулять,
Серых уток пострелять,
Руку правую потешить,
Сорочина в поле спешить,
Иль башку с широких плеч
У татарина отсечь,
Или вытравить из леса
Пятигорского черкеса.

Как же все это согласуется с христианской моделью поведения? По-видимому, непрямолинейно и опосредованно, через промежуточные звенья, ведущие не только к христианским, но и к ветхозаветным аллюзиям. Прежде всего постараемся отыскать ту библейскую парадигму, которая могла бы дать целостное представление об имплицитном пространстве сказки, а затем рассмотрим в ее контексте роль детали¹⁰. За целостный подход ратует и В. Непомнящий, настаивая на том, что пушкинист должен видеть, «как связываются у Пушкина между собой элементы и смыслы, образуя сплошное архитектурно

¹⁰ О методологии холистического подхода см.: *Зубарева В.* Настоящее и будущее Егорушки. «Степь» в свете позиционного стиля // Вопросы литературы. 2013. № 1.

устроенное целое, в каком порядке следуют эти элементы, смыслы и их “сцепления” (Толстой)»¹¹.

Ключом к описанию целостной парадигмы может послужить королевич Елисей, сумевший разбить хрустальный гроб и вернуть к жизни царевну. Кто он? В чем его могущество и почему оно превосходит могущество братьев? Действительно, ни «молитва святая» («И с молитвою святой / С лавки подняли») не помогла им, ни трехдневное чаяние («Ждали три дня, но она / Не восстала ото сна»), идущее не от сказочного, а от христианского сознания (воскресение Христа происходит на третий день), под знаком которого живут и действуют богатыри. Оживить царевну может только королевич Елисей.

Вспомним, что в «Белоснежке...» королевич не играет роли воскресителя: гроб разбивается оттого, что гномы роняют его на землю, когда спускаются с горы. От падения кусочек отравленного яблока выскакивает из горла Белоснежки, и благодаря этой простой физиологии она оживает. Как видим, непосредственная роль королевича в пробуждении Белоснежки сведена на нет. Его любовь способствует благоприятному стечению обстоятельств, но сам он не прилагает волевого усилия к воскрешению возлюбленной. В сказочной вселенной «Белоснежки» правит случай, как это и принято в фольклоре.

У Жуковского другая версия этой сказки. Его царевна пробуждается от поцелуя, как позже и в балете Чайковского «Спящая красавица»:

Вот, чтоб душу насладить,
Чтоб хоть мало утолить
Жадность пламенных очей,
На колени ставши, к ней
Он приблизился лицом:
Распалительным огнем
Жарко рдеющих ланит

¹¹ *Непомнящий В.* Удерживающий теперь. Феномен Пушкина и исторический жребий России. Предварительные итоги XX века // Новый мир. 1996. № 5.

И дыханьем уст облит,
Он души не удержал
И ее поцеловал.
Вмиг проснулася она.

В пушкинский замысел поцелуй как волшебное средство пробуждения царевны явно не входил. Требовалось какое-то более сильное, я бы даже сказала, силовое воздействие на смерть. Можно, конечно, предположить, что хрустальный гроб олицетворяет собой девственность, а разбить его означает пробудить женское начало царевны. Скорее всего, в других вариантах этой сказки образ хрустального гроба с девицей внутри содержит в себе такую символику. В контексте же пушкинской сказки девственность царевны имеет духовный смысл и равнозначна целомудрию. Разница в сюжетах Жуковского и Пушкина еще и в том, что Жуковский называет свою поэму-сказку «Спящая царевна», а Пушкин — «Мертвая...». Поэтому о пробуждении женского начала можно говорить только относительно героини Жуковского, а у Пушкина речь идет о воскрешении.

Непосредственным воскресителем царевны и становится корольчик Елисей. Со свойственным ему умением прятать главное в подтекст Пушкин почти ничего не сообщает читателю о корольчике — ничего, что могло бы пролить свет на его чудодейственный дар воскрешать из мертвых. Единственное, что остается на поверхности, — это имя корольчика. В Ветхом Завете, откуда Пушкин черпал сюжеты, в том числе и сюжет для своего «Пророка»¹², Елисей, чье имя в переводе означает «Бог спасает», появляется в Третьей книге Царств как помазанник пророка Илии: «И сказал ему Господь: пойдя обратно своею дорогою чрез пустыню в Дамаск, и когда придешь, то по-

¹² В Книге пророка Исаии шестикрылый серафим посещает пророка и касается горящим углем его уст: «Тогда прилетел ко мне один из Серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника, и коснулся уст моих и сказал: вот, это коснулся уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен» (Ис 6:6).

мажь Азаила в царя над Сириею, а Ииуя, сына Намессиина, помажь в царя над Израилем; Елисея же, сына Сафатова, из Авел-Мехолы, помажь в пророка вместо себя; кто убежит от меча Азаилова, того умертвит Ииуй; а кто спасется от меча Ииуева, того умертвит Елисей» (3 Цар 19:15–17).

Елисей перенимает эстафету от Илии после того, как тот возносится на небо в горящей колеснице, и становится самым авторитетным библейским пророком, способным к тому же воскрешать из мертвых. Знал ли Пушкин об этом пророке? Несомненно. Во времена Пушкина основные ветхозаветные пророки были общеизвестны, а сказание о Елисее входило в число паремий, которые читались в Страстную субботу. Будучи при дворе, Пушкин обязан был посещать главнейшие богослужения, и он, несомненно, слышал в Петербурге ежегодно эту паремию Великой субботы. Конечно, параллели с «Белоснежкой» в «Сказке о мертвой царевне...» куда более очевидны, вернее, они на поверхности, но их наличие служит еще одним косвенным доказательством того, что обращение к существующим сюжетам было типично для Пушкина. Сюжет Елисея был ему интересен. Об этом свидетельствует и тот факт, что Пушкин любил и восторженно отзывался о пародийной поэме В. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771), не имеющей, однако, параллелей со сказкой¹³. У Майкова в поэме упоминается также и «братец» Елисея «возлюбленный Илюха» (намек на библейскую родословную его героя).

В «Сказке о мертвой царевне...» сюжет «Белоснежки», положенный в основу пространства действий, переплетается с библейским сюжетом о пророке Елисее в имплицитном пространстве. Королевич — единственный среди

¹³ В письме А. Бестужеву от 13 июня 1823 года Пушкин писал: «“Елисей” истинно смешон <...> Тебе, кажется, более нравится благовещение, однако же “Елисей” смешнее, следственно полезнее для здоровья» (*Пушкин А. С. Письмо Бестужеву А. А., 13 июня 1823 г. Из Кишинева в Петербург // Пушкин А. С. Указ. изд. Т. 10. Письма. С. 51*).

главных персонажей, кто имеет имя. По этому признаку он выделяется среди них. Действительно, и царица, и царь, и богатыри, включая и того, кто сватался к царевне, остаются безымянными, хотя, казалось бы, уж царевне для симметрии полагается имя. Очевидно, Пушкин хочет, наоборот, выделить этого персонажа из общего ряда. Можно сказать, что в пространстве действия фокальной точкой является царица, что и отражено в заглавии. В имплицитном же пространстве эта точка смещается на королевича. Интеграция двух фокусов и дает наиболее богатое смысловое представление о целом. Другое дело, что никто не может знать, как именно думал Пушкин. Но никто не может знать, как он не думал. Поэтому приходится работать в том поле значений, которое очерчивается благодаря деталям. Это и дает возможность строить гипотезу внутри заданного Пушкиным художественного пространства. Вопрос о том, насколько эти значения «случайны», «ненамеренны», решается на уровне вероятностей. Какова вероятность того, что имя героя, его функция и процесс взаимодействия с окружением совпадут с теми же аспектами его предполагаемого прототипа? Вероятность такого совпадения близка к нулю. Поэтому, устанавливая параллели между героями и сюжетами, нужно, по крайней мере, принимать во внимание три-четыре ракурса из пяти:

— генетический — имя героя или история его происхождения;

— функциональный — какую роль он выполняет;

— процессуальный — как взаимодействуют герой и его окружение;

— структурный — как построен его образ;

— операторный — это пятый ракурс в системном подходе, и он соответствует образу повествователя и/или автору.

Полнота понимания художественного образа зависит от количества ракурсов, с которых он рассматривается.

Имя пушкинского Елисея, его функция воскресителя и взаимодействие с окружением соответствуют тому, что мы читаем в Книге Царств о пророке Елисе. Пророк Елисей обладал даром исцеления и воскрешения из мертвых.

В Четвертой книге Царств описано воскрешение им сына Сонамитянки на горе Кармил: «И вошел Елисей в дом, и вот, ребенок умерший лежит на постели его. И вошел, и запер дверь за собою, и помолился Господу. И поднялся и лег над ребенком, и приложил свои уста к его устам, и свои глаза к его глазам, и свои ладони к его ладоням, и простерся на нем, и согрелось тело ребенка. И встал и прошел по горнице взад и вперед; потом опять поднялся и простерся на нем. И чихнул ребенок раз семь, и открыл ребенок глаза свои» (4 Цар 4:32–35).

Процесс взаимодействия обоих Елисеев с окружением также схож. Здесь я имею в виду прежде всего вопросы, которые обращает к природе королевич. Но если прообразом королевича является пророк, то как же объяснить тот факт, что королевич не знает, умерла ли царевна или жива? Объяснить можно только по аналогии: и пророк Елисей не знал о смерти ребенка. Вот как об этом сказано в Четвертой книге Царств: «И отправилась и прибыла к человеку Божию, к горе Кармил. И когда увидел человек Божий ее издали, то сказал слуге своему Гиезию: это та Сонамитянка. Побеги к ней навстречу и скажи ей: “здорова ли ты? здоров ли муж твой? здоров ли ребенок?” — Она сказала: здоровы. Когда же пришла к человеку Божию на гору, ухватилась за ноги его. И подошел Гиезий, чтобы отвести ее; но человек Божий сказал: оставь ее, душа у нее огорчена, а Господь скрыл от меня и не объявил мне» (4 Цар 4:25–27).

Как видим, опрос идет через посредника — слугу, который пребывает в неведении, как и сам пророк Елисей. Роль таких неосведомленных слуг в сказке играют месяц и солнце. Каждый из них высказывает свое предположение, но оно не есть знание. Так, солнце предполагает, что царевны нет в живых. Месяц же говорит: «Без меня царевна, видно, / Пробежала». В библейском сказании пророк не знает ни о том, что ребенок мертв, ни о том, что тело его мать принесла с собой. Причина неведения — воля Господня («...а Господь скрыл от меня и не объявил мне»). Ссылка на это дается Елисеем вместе с открывшейся ему вестью о смерти ребенка. В сказке вестником становится ветер, о котором Елисей говорит: «Не боишься никого, / Кроме Бога одного». Образ богобоязненного ветра-вест-

ника свидетельствует о том, что, во-первых, природа в сказке не языческая, а во-вторых, ветер не символ Духа Божия, но Его вестник. Вопрос, почему именно ветер оказывается в сказке вестником, вновь ведет к библейскому сказанию, где пророк Елисей связан непосредственно со стихиями ветра и дождя¹⁴.

Вторая параллель между двумя Елисеями в ракурсе взаимодействия с другими персонажами просматривается в описании воскрешения. В сказке оно подано так:

И о гроб невесты милой
Он ударился всей силой.
Гроб разбился. Дева вдруг
Ожила.

Пушкин здесь использует глагол «удариться», а не «ударить», описывая силовое воздействие королевича на гроб. «Удариться» предполагает удар всем телом. Но как же Елисей мог удариться о гроб, когда все место обнесено решеткой? Даже если предположить, что решетка не сплошная, а с калиткой, о которой Пушкин не упоминает, то калитка должна была бы запирается на замок. Но к чему калитка, если братья, вопреки христианской традиции, не приходят навещать мертвую царевну? Об этом свидетельствует ветер, говоря, что «вкруг того пустого места» «не видать ничьих следов». Из этого явствует, что царевна оставлена без дозора, в отличие от Белоснежки, у гроба которой гномы установили дежурство. Если предположить, что братья все же сделали калитку, но о замке не позаботились, то для чего было вообще сооружать ограду вокруг гроба? Или сама по себе конструкция несет какую-то символику?

Вопросов слишком много, чтобы ответить на них сразу, но главный вопрос остается: как королевич мог удариться (то есть *всем телом*) не о боковую стенку, а о верхнюю крышку гроба? И действительно, хотя Пушкин и

¹⁴ В той же Четвертой книге Царств в четвертой главе Елисей несет трем царям весть: «...ибо так говорит Господь: не увидите ветра и не увидите дождя» (4 Цар 4:17).

пишет, что «гроб разбился», разбилась на самом деле только верхняя крышка:

Глядит вокруг
Изумленными глазами,
И, качаясь над цепями,
Привздохнув, произнесла:
«Как же долго я спала!»
И встает она из гроба...

Встать из гроба можно лишь при отсутствии верхней крышки. В противном случае можно только выползти сбоку. Так как же королевичу Елисею удалось удариться о верхнюю крышку гроба, обнесенного решеткой? Это возможно сделать только из положения сверху, прыгнув или упав на гроб. Создается впечатление, будто Елисей чудодейственным образом вознесся и при падении разбил крышку, что привело к воскрешению его возлюбленной. В Библии положение Елисея в момент воскрешения ребенка описано как положение сверху. Но этого недостаточно для получения полного представления о той парадигме, которую мог использовать Пушкин в сцене воскрешения царевны Елисеем.

Последняя история о воскрешении пророком Елисеем «одного человека» год спустя после смерти самого пророка является еще одним, дополнительным, сближением двух сюжетов воскрешения: «И умер Елисей, и похоронили его. И полчища Моавитян пришли в землю в следующем году. И было, что, когда погребали одного человека, то, увидев это полчище, погребавшие бросили того человека в гроб Елисеев; и он при падении своем коснулся костей Елисея, и ожил, и встал на ноги свои» (4 Цар 13:20–21).

В сказке этот сюжет подвергается инверсии — Елисей ударяется о гроб, и девица оживает. Кроме того, в библейском сюжете оба мертвы, и потом один из них оживает. У Пушкина — один жив, а другая мертва и потом оживает. Но если пророк Елисей способен оживлять и после смерти, то это означает, что он, по сути, жив. Стало быть, и в библейской истории только один умерший. Он-то и возвращается к жизни после падения на гроб Елисеев. Та-

ким образом, количество живых и мертвых и процесс оживления аналогичны в двух сюжетах.

Сакральная природа королевича в сказке упрятана глубоко в подтекст и проявляется только на уровне пространственных отношений, которые при более тщательном рассмотрении обнаруживают нечто необычное. Это относится и к положению царевны после воскрешения: ожив, она качается *над* цепями. Положение гроба *над* цепями не упоминается до сего момента: сказано, что братья привинчивают гроб цепями к столбам, и он раскачивается, как гамак («гроб качается хрустальный»). Если предположить, что гроб частично привязан цепями снизу и частично сверху, то тогда он не сможет раскачиваться.

В качании воскресшей царевны *над* цепями есть что-то сверхъестественное, мистическое, похожее на левитацию, что усиливает дивность ее воскрешения и наводит на мысль о чудодейственной атмосфере, царящей в пещере. И действительно, что может раскачивать гроб в подземелье, где нет ветра? Это ведь не вечный двигатель, запущенный однажды братьями! И тем не менее гроб раскачивается «в норе» постоянно, безостановочно, в чем убеждается и королевич, придя навестить царевну.

О раскачивающемся гробе знает ветер, что наводит на мысль о связи ветра и качания. Но какого ветра? Ясно, что «могучий ветер», к которому взывает царевич, не источник качания: после разговора с королевичем «ветер далé побежал», а не повел его к месту захоронения. Стало быть, имеет смысл говорить о присутствии другого ветра — «тихого», о котором и было сказано пророку Илии в пещере на горе Хорива: «...и сказал ему Господь <...> после огня веяние тихого ветра, [и там Господь]» (3 Цар 19:12).

Интересно, что разговор этот произошел накануне встречи с Елисеем, и связан он с тем, что Илия взывает о помощи, так как «сыны Израилевы оставили завет» Божий, «разрушили жертвенники» и пророков «убили мечом» (3 Цар 19:14).

Мотивы веры, убийства и престола, на котором восседает злодейка царица, присутствуют и в сказке. По-видимому, и «веяние тихого ветра» отобразено в сказочной

пещере в непрерывном качании гроба. Предполагаемое присутствие Духа делает пространство пещеры чудодейственным и способствует проявлению новых качеств и в Елисее, который раньше не обладал чудесными способностями, как и его библейский тезка, пасший до встречи с Илией овец.

В библейскую парадигму укладываются и семь богатырей. Вслед за велением Господа помазать Елисея упоминаются семь тысяч верных мужей: «Впрочем, Я оставил между Израильтянами семь тысяч [мужей]; всех сих колени не преклонялись пред Ваалом, и всех сих уста не лобызали его» (3 Цар 19:18).

В сказке Пушкин сохраняет число богатырей (в фольклорной сказке, им записанной, их двенадцать). Но на ветхозаветной парадигме символика не замыкается — богатыри ведь выведены в сказке как православные, о чем свидетельствует описание интерьера терема:

Под святыми стол дубовый,
Печь с лежанкой изразцовой.
Видит девица, что тут
Люди добрые живут...

«Люди добрые» ассоциируются с христианским, а точнее — с православным укладом. При этом богатыри активно противостоят иноверцам, каковыми являются сорочины, татары и черкесы, которых они выживают из леса, не позволяя им под покровом ночи нарушать границы своей вотчины. В этом они сходны с ветхозаветными верными Богу мужами. В «Белоснежке» число гномов тоже равняется семи, но там их функция другая — они не стоят в дозоре и не охраняют свою землю от иноплеменников, а добывают руду. Поэтому символика семи в «Белоснежке» не сакральная, а календарная, на что указывали исследователи этой сказки¹⁵.

¹⁵ См., например: *Ranke-Graves R.* Die weiße Göttin — Sprache des Mythos. Reinbek bei Hamburg, 2002. S. 306–321, 339.

У Пушкина символика строится по типу концентрических кругов — стоит только верно бросить «камешек», и круги значений от него начинают расходиться один за другим, расширяя поле возможных интерпретаций в очерченном направлении. Богатыри активно охраняют свои границы, и тем удивительнее, что главное — царевну — они не в состоянии уберечь. Почему так? Чего им для этого не хватает? Попытаемся разобраться в том, что и как делают богатыри, с точки зрения тех ценностей, которые заданы в сказке.

Богатыри действуют, как правило, в ночное время: обходят лес «предрассветною порою», царевну хоронят в полночь. Но при этом они не духи тьмы, не злые силы и не фольклорные разбойники. Эпитет «предрассветный», связанный с описанием времени их дозора, наталкивает на мысль о том, что они находятся в преддверье рассвета, а «на свет из тьмы» царевну выносит королевич Елисей. Похоже, на протяжении сказки богатыри проходят эволюцию, и проявляется она в изменении их функции. Вспомним, как характеризует Пушкин их деятельность:

Братья в ту пору домой
Возвращали толпой
С молодецкого разбоя.

То есть, с одной стороны, у них в доме образа, а с другой — они разбойничают. Можно, конечно, сказать, что Пушкин просто следовал фольклорной схеме, но это будет сильным упрощением, если принять во внимание все те изменения, которые он вводит наряду с заимствованиями. Объяснить все исключительно фольклором означало бы отказать Пушкину в концептуальном мышлении. А концепция играет ключевую роль в выборе деталей, которые он использует. Пушкин намеренно меняет фольклорную парадигму, называя при этом своих героев «богатырями». Как доказательство — его же более ранняя поэма «Жених» (1825). В «Женихе» подчеркнута нехристианское поведение разбойников:

Взошли толпой, не поклонясь,
Икон не замечая;

За стол садятся, не молясь
И шапок не снимая.

В разгар пира жених, по рассказам главной героини Наташи, обличающей его, рубит правую руку невесты и снимает с нее кольцо. В «Сказке о мертвой царевне...» богатыри не только не грабят девушку, признав в ней царскую дочь (если она помолвлена с королевичем, то у нее наверняка есть кольцо на руке), но и «пред мертвою царевной» склоняются «с молитвою святой». Кроме того, «разгульное похмелье» в «Женихе» («Крик, хохот, песни, шум и звон, / Разгульное похмелье...») сменяется в «Сказке...» уважительным отношением братьев к девице.

Концепция влияет и на композиционные решения в «Сказке...». Так, слово «разбой» появляется в сцене, когда богатыри находят царевну мертвой. Определение их деятельности как разбойничьей именно в этой сцене отнюдь не случайно: здесь как бы сошлись два «разбойничьих» действия — богатырей и царицы-убийцы. И неважно, что одни охраняют, а другая нападает. Суть в том, что цель не оправдывает средства. Именно поэтому богатыри не уберегли царевну — глубинное понимание вещей им пока недоступно. Отсюда их действия в чем-то параллельны действиям царицы. Это касается не только упомянутой выше сцены. Есть еще одна, сближающая богатырей и царицу по функции, — сцена угощения.

И богатыри, и злая царица угощают царевну, и есть в их действиях некий общий знаменатель. Зеленое вино и наливное яблочко связаны метафорой соблазна. «От зеленого вина / Отрекалася она», — пишет Пушкин. Зеленое вино ассоциируется с «зеленым змием». Нет, богатыри отнюдь не искушают царевну намеренно, они просто не ведают, что творят. Она же, напротив, понимает суть происходящего и не просто отказывается от этого угощения, а *отрекается* от него. Пушкин ведь мог бы написать: «От зеленого вина / Отказалася она», но он выбирает более сильный глагол, показывая, что речь идет о принципиальных вещах, которыми царевна не поступается. Отречение, в отличие от отказа, — это раз и навсегда.

С яблочком же дело обстоит иначе. Вся сцена с ним описана как сцена соблазна:

Под окно за пряжу села
Ждать хозяев, а глядела
Все на яблоко. Оно
Соку спелого полно,
Так свежо и так душисто,
Так румяно-золотисто,
Будто медом налилось!
Видны семечки насквозь...
Подождать она хотела
До обеда; не стерпела...

Здесь царевна поддается соблазну по незнанию. Иначе она бы, несомненно, «отреклась» и от яблочка. Стало быть, и она пока что до конца не созрела, хоть и видит больше богатырей. Эволюция братьев происходит после смерти царевны. Они проходят путь от разбоя до сооружения какой-то совершенно фантастической, на первый взгляд, гробницы. Р. Назиров отмечает, что «во всех вариантах — хрустальный гроб, чаще всего подвешенный на деревьях»¹⁶, и только Пушкин отступает от этой схемы. Если сравнить с «Белоснежкой», то та покоится на вершине горы. Место захоронения царевны — прямо противоположное. Как было сказано, царевна погребена в пещере, и там же происходит ее воскрешение. Возвращаясь к библейским параллелям, напомним, что в пещере под горой обитал пророк Елисей. Именно туда был принесен мертвый ребенок.

Ну а каков же смысл строения, сооруженного в горе? Пушкин описывает его кратко, но довольно детально:

Гроб ее к шести столбам
На цепях чугунных там
Осторожно привинтили
И решеткой оградили...

Ничего подобного ни в одной из сказок на этот сюжет нет. Конструкция, описанная Пушкиным, уникальна. Сразу же бросается в глаза ее избыточность: ну к чему прикреплять гроб к шести, а не, скажем, двум столбам?

¹⁶ Назиров Р. Г. Указ. соч. С. 88.

Очевидно, что за этим кроется некий сакральный смысл, напрямую связанный с образом царевны. Что же может олицетворять собой этот персонаж?..

Две героини — царица и царевна — противопоставлены по принципу добродетели и греха. Царица — олицетворение гордыни, «любоначалия» и зависти, и в этом она вроде бы мало чем отличается от своего прототипа из «Белоснежки...». Но схожесть этих персонажей — поверхностная. Понять существенную разницу между ними можно, лишь рассмотрев целиком миры обеих сказок. Мир «Белоснежки...» — варварский, и варварство свойственно и злой королеве, и доброму окружению Белоснежки. Вспомним, что когда королева велит егерю отвести Белоснежку в лес, она требует не только убить падчерицу, но и принести в качестве доказательств печень и легкие девочки. Но этой гадкой подробностью варварский мотив не исчерпывается. Далее королева велит сварить печень и легкие оленя, убитого егерем, думая, что они принадлежат Белоснежке, и съедает их.

Казалось бы, варварству королевы должен противопоставляться мягкий нрав Белоснежки. Но нет, ничего подобного в сказке братьев Гримм мы не находим. Расправа над королевой в конце заставляет цивилизованного читателя содрогнуться. Когда королева приходит на свадьбу Белоснежки, ее уже поджидают раскаленные на углях «железные туфли; их принесли, держа щипцами, и поставили перед нею. И она должна была ступить ногами в раскаленные докрасна туфли и плясать в них до тех пор, пока, наконец, не упала замертво наземь»¹⁷. Эта жуткая расправа, не забудем, происходит на глазах у Белоснежки и ее возлюбленного во время свадебного пира. И Белоснежка не останавливает зачинщиков, тоже, очевидно, наслаждаясь видом корчащейся в муках мачехи-злодейки. В этом проступает уродство Белоснежки — персонажа полудикарского мира, в котором отсутствуют представления о христианской морали. Даже имя ее

¹⁷ Здесь и далее перевод с нем. И. Юрьева.

(производное от «снега») указывает на природное, стихийное начало. В узком контексте этого природного мира Белоснежка — милая девочка, наивная и доверчивая. В рамках же общества, где понятия души и духа поднимают человеческое сознание над дикарским, животным, она просто уродлива.

У Пушкина действие происходит в мире, осведомленном о христианской этике. Это проявляется как на уровне повествователя, чье сознание явно христианское, так и на уровне героев. Повествователь сообщает, что царевна рождается в Сочельник, то есть в канун Рождества Христова. Уже в этой детали сказывается скрытая игра пушкинских смыслов: царевна, представленная как «мертвая» в заглавии, вписана изначально в контекст Рождества, что сулит надежду на ее воскресение. Мать ее умирает «к обедне» (главное христианское богослужение), что еще раз напоминает о неязыческом характере пушкинского сказочного мира. Оказавшись в тереме у богатырей, царевна «засветила богу свечку». Умирая, «она под образа / Головой на лавку пала», а братья «с молитвою святой» подняли ее с лавки. Из всех персонажей Елисей предстает наиболее набожным. Пушкин подчеркивает, что он молится Богу «усердно» («Королевич Елисей, / Помолясь усердно богу...»).

Не произносит молитв и не зажигает свечей только царица, которая всего лишь раз упоминает Бога, бросив отравленное яблочко царевне («Бог тебя благослови; / Вот за то тебе, лови!»). В данном контексте это равносильно богохульству. Царица — воплощение смертных грехов, в числе которых гордыня, зависть и убийство. Царевна, напротив, выписана в полном соответствии с традиционным женским обликом в православии. Говоря словами из молитвы Ефрема Сирина в переложении Пушкина (переложение будет сделано им двумя годами позже, в 1836-м), она — воплощенный «дух смирения, терпения, любви/ И целомудрия». Она «расцветает» «тихомолком», то есть лишена «празднословия». «Дух праздности унылой» ей чужд («Все в лесу, не скучно ей / У семи богатырей») в отличие от царицы, которая «без дела» сидит перед зеркальцем:

Дома в ту пору без дела
Злая мачеха сидела
Перед зеркальцем своим...

Пушкин делает акцент на «без дела», ставя это в ударную позицию в конце строки и тем самым словно напоминая о грехе «праздности унылой».

Еще одно положение этой молитвы — «И не осуждати брата моего» («Да брат мой от меня не примет осуждения») — косвенно поясняет поведение царевны в тереме. Оказавшись в тереме и знакомясь с братьями, она ни словом не обмолвливается о случившемся и лишь просит прощения за вторжение:

И царевна к ним сошла,
Честь хозяям отдала,
В пояс низко поклонилась;
Закрасневшись, извинилась,
Что-де в гости к ним зашла,
Хоть звана и не была.

Сравним это с аналогичной сценой в «Белоснежке...»:

— Как ты попала в наш дом? — спросили ее гномики.

Тогда она им рассказала, что мачеха приказала было ее убить, а псарь ее пощадил — и вот она бежала целый день, пока не наткнулась на их хижинку.

Белоснежка честно рассказывает о том, что произошло. Ни ее поведение, ни поведение королевы не могут быть описаны в терминах греха и добродетели. Напротив, поведение пушкинской царевны проникнуто христианской этикой и этикетом. Она низко кланяется братьям, краснеет, просит прощения за вторжение и не злословит о своей мачехе, не осуждает ее, поскольку царица хоть и неродная, но мать. У царевны есть моральные ограничения, которые она не хочет преступать даже в случае угрозы ее жизни. Она могла бы рассказать всю историю богатырям и вместе с ними вернуться домой, разоблачить царицу, выйти замуж за Елисея и зажить припеваючи. Это было бы куда естественнее, нежели умалчивать о происшедшем и оставаться в доме богатырей. Но в том-то все и дело, что решения пушкинских героев обу-

словлены не естественными порывами, а христианской этикой, и странными они могут показаться только светскому читателю. С позиции верующего возвращение с богатырями, склонными к разбою, могло бы послужить поводом к расправе и кровопролитию. Поэтому царевна предпочла положиться на Бога и ждать своего суженого.

Вера в то, что Елисей ее отыщет, сильна в царевне, как сильна вера в торжество справедливости. Отсюда — разные модели поведения героинь в лесу. Оказавшись в лесу, Белоснежка охвачена страхом. Природный мир, живущий по естественным законам, не знает вмешательства Всевышнего. В нем царствуют стихии и случай. Царевна также испытывает страх, но все же верит в положительный исход дела и высшую справедливость. Говоря Чернавке: «А как буду я царица, / Я пожалую тебя», — она тем самым дает понять, что верит в победу добра над злом. Ведь Пушкин мог бы и по-другому построить фразу, не поломав размера: «Если буду я царица». Ему же нужно использовать в этом обороте не зыбкое «если», а утвердительное «когда» («как»).

Царевна несет в сердце не только веру, но и надежду и любовь. «Но другому я навечно / Отдана. Мне всех милей / Королевич Елисей», — говорит она. «Отдана» звучит двусмысленно, как отголосок признания пушкинской Татьяны («Но я другому отдана»). Отдана против воли или с согласия? Царевна проясняет эту двусмысленность: она отдана Елисею «навечно», то есть независимо от того, встретятся они в этом мире или нет. В ее словах кроется признание в любви к королевичу, а также надежда на Провидение и вера в Вечное.

Две противостоящие друг другу этики — секулярная и христианская — напоминают модель «Пушкин — Петр», о которой писал В. Непомнящий. Петр — известный приверженец европейского Просвещения, пытающийся расшатать институт церкви и привнести чуждые ценности:

¹⁸ *Непомнящий В.* Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. М.: Советский писатель, 1983. С. 132.

То, что Петр разъединил и разрушил в русской культуре, воссоединил и восстановил Пушкин, удержав при этом все подлинно творческое и конструктивное, что было в созидательной работе Петра¹⁸.

Говоря об эволюции пушкинских взглядов, В. Непомнящий определяет ее как «переход в “обратном” направлении — против течения нарастающей секуляризации культурного сознания, к праматеринской почве ценностей, пренебрегаемых петровской цивилизацией»¹⁹. С этим можно спорить, но в контексте сказки мотив Просвещения явно присутствует.

Здесь «просветительскую» функцию берет на себя зеркальце, осведомляющее царицу о происходящем. «Просвещение», идущее от зеркальца, направлено не во благо, оно пробуждает в человеке, которого обуяла гордыня и желание властвовать, губительные силы. Та же информативная функция и у зеркальца в «Белоснежке...», но, как было показано выше, погруженные в разные контексты идентичные детали обретают разный смысл. У Пушкина, однако, не один, а два персонажа осведомлены о местонахождении царевны: кроме зеркальца это еще и ветер. Оба связаны со сверхъестественным: зеркальце относится к сфере волшебного, а ветер — к сфере божественного. Обращение к первому чревато негативными последствиями, а ко второму — несет нечто положительное.

В «Белоснежке...» злая королева трижды пытается умертвить падчерицу, в последний раз — при помощи наливного яблочка. Скажем прямо, три попытки говорят о том, что Белоснежка не очень-то сообразительна, если всякий раз попадает на одну и ту же удочку, невзирая на увещевания гномов. Пушкин оставляет для своей героини только одну попытку, что и в сюжетном, и в символическом плане гораздо стройнее. Из всех предметов, имеющих в арсенале сказок с аналогичным сюжетом, он выбирает яблоко. Яблоко, как и зеркало, — символ познания.

¹⁹ *Непомнящий В.* Удерживающий теперь...

Отравленное яблоко — это, в терминах Паламы, то «внешнее знание», которое убивает духовность.

Белоснежка, трижды пережившая клиническую смерть, воскресает телесно. Смерть царевны ассоциируется с отравленным целомудрием. Возвратить ее дух к жизни может только пророк, а для этого Елисей должен обрести качества своего библейского тезки. Сближение с пушкинским «Пророком», оказавшимся в «пустыне мрачной», идет по пространственному признаку. Мгла, царящая в гробнице, перекликается с мрачностью пустыни в «Пророке», и параллель усиливается метафорой «пустой страны»:

Вот идет; и поднялась
Перед ним гора крутая;
Вкруг нее страна пустая;
Под горою темный вход.
Он туда скорей идет.
Перед ним, во мгле печальной,
Гроб качается хрустальный,
И в хрустальном гробе том
Спит царевна вечным сном.

Елисей нейтрализует яд, содержащийся в яблоке, и возвращает красу земли («Вдруг погасла, жертвой злобе, / На земле твоя краса»). В стихотворении «К Чаадаеву» обыгрывается сходный мотив пробуждения возлюбленной. За исключением различного идеологического контекста этих сюжетов (и здесь вновь стоит вспомнить концепцию Непомнящего об эволюции Пушкина) все остальные метафоры предельно сближены. В сказке скованная хрустальным льдом небытия царевна обретает «святую волежность» благодаря Елисею. В стихотворении эта пробуждающаяся царевна — Россия.

Сближение образа России с образом царевны в сказке раскрывается в русле темы воскрешения. Прежде всего, если предположить, что в конце царевна получает трон, то это означает, что она становится помазанницей Божией. Воскресение и есть ее помазание. Здесь следует вспомнить, что царевна была помещена в шестистолпное сооружение внутри горы. Эта «архитектура» вполне ассоциируется с шестистолпным храмом, внутри которого находится усыпальница.

«Начало строительству шестистолпных храмов было положено в конце XV — начале XVI в. возведением Успенского и Архангельского соборов в Московском Кремле»²⁰. Храм Успенского собора стал символом единства Руси и послужил образцом другим шестистолпным храмам. Особенность Успенского собора в том, что, являясь центральным для России, он одновременно и вместилище ветхо- и новозаветных сюжетов, переплетение которых нашло отражение в сказке. Так, в

юго-западном куполе изображен Бог Саваоф в восьмиконечном нимбе, при этом видны только семь концов нимба. Ведь земная история человечества продлится семь условных тысячелетий от сотворения мира. Тысячелетие символически отождествлялось с «веком». И семь видимых концов означают, что Бог есть повелитель всех «семи веков» земной истории, а невидимый восьмой конец символизирует «восьмой век» — «жизнь будущего века» в вечном Царствии Божиим <...> В нижнем ярусе стен изображены семь Вселенских соборов²¹.

Как видим, число семь по-разному отображено в интерьере храма, что расширяет и поле значений этого числа в сказке. В 1329 году к собору был пристроен храм во имя Спадения Вериг св. Апостола Петра, обрушившийся после пожара в 1470 году. Вериги вполне могут быть прообразом цепей в сказочной конструкции Пушкина. Упоминание решетки, которой огражден хрустальный гроб, воскрешает в памяти вид раки патриарха Гермогена, обнесенной шатром редкого литья. Шатер замечателен еще и тем, что в 1625 году там была помещена Риза Господня, привезенная из Ирана. Нет, речь не о том, что Пушкин имел в виду именно эту усыпальницу и этот храм, — но его образы позволяют строить гипотезы о типе сооружения в сказке.

²⁰ *Вдовиченко М. В.* Шестистолпные храмы XVII века // <http://archi.ru/files/publications/abstracts/vdovichenko.htm>

²¹ *Лебедева Елена.* Успенский собор Московского Кремля // Православие.Ru. 2007. 27 августа // <http://www.pravoslavie.ru/put/3571.htm>

В этом же поле значений белизна лица пушкинской царевны («белолица») обретает еще один — не природный, а сакральный смысл, ассоциируясь с белизной Успенского собора, построенного, как известно, на белом камне. Кстати сказать, «девичьи» черты собора воспеты О. Манделштамом в стихотворении «В разноголосице девического хора...» (1916).

В разноголосице девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой.

Так что ассоциация с молодой женщиной вполне возможна и в приложении к пушкинской сказке.

Итак, царевна воскресает в новой ипостаси, имеющей отношение к сакральному космосу шестистолпного храма. А куда же делись семеро богатырей? Почему о них нет никакого упоминания в конце, будто они улетучились? Согласимся, есть что-то таинственное в их внезапном исчезновении. Не мог ведь Пушкин просто забыть о них! Подготавливает их исчезновение все та же реплика ветра об отсутствии следов «вкруг того пустого места». Куда могли подеваться следы семи человек (притом богатырей, а не каких-нибудь гномов!), соорудивших раку? Только духи не оставляют никаких следов!

Загадочное исчезновение персонажей из поля зрения не ограничивается богатырями. Почему ни солнце, ни луна не могут ответить на вопрос королевича о местонахождении царевны? Напомню, он спрашивает, не видали ли они ее «где на свете». Вопрос довольно общий. Царевна блуждала в лесу до зари, а на заре увидела терем. Стало быть, уже тогда и месяц, и солнце должны были бы ее увидеть. Месяц же почему-то отвечает: «Без меня царевна, видно, / Пробежала». Пушкин использует глагол «пробежала» неспроста — он должен воскресить в памяти картину бегства царевны и тем самым заставить задуматься, почему же месяц не заметил ее ни тогда, ни в ночной час захоронения. Что за этим кроется, какой тайный смысл? Можно ли ограничиться объяснением, что здесь, дескать, Пушкин следует фольклорной парадигме тройного опро-

са (например, «солнцева сестрица» «трижды выспрашивает» Ивана²²)? Пожалуй, нет. Похоже, пушкинские светила просто не видят царевны, и объяснение тому может быть следующим: солнце и месяц олицетворяют природу, которой дано земное зрение, но не сакральное, а царевна попадает, судя по всему, в сакральное пространство, открытое чародеям и Богу. Поэтому светила видят меньше, чем волшебное зеркальце, а волшебное зеркальце — меньше, чем ветер, знающий о месте захоронения царевны. Увидеть и царевну, и богатырей можно только особым взором, которому доступно сакральное.

Итак, Пушкин, заимствуя детали из фольклора и других источников, изменяя их или сохраняя, руководствуется определенной концепцией, а концепция ведет к пророку и вопросу окружения — если оно не внемлет пророку, то дар пророка пропадает зря. У Пушкина получается целая схема, по которой приходит пророк. Она связана с цепью преобразований защитников, правящей верхушки и слуг. Все это вместе и предрасполагает к воздвижению храма, в котором пророк обретет свой дар воскрешать и выводить «на свет» «красу» земли. Самое главное — голос его не будет гласом вопиющего в пустыне. В отличие от ранней версии пушкинского пророка, королевич Елисей не «жжет» глаголом «сердца людей», но восстанавливает согласие и исконные ценности любовью.

Пушкин создает систему отношений, при которой зло, как гидра, пожирает само себя (царица умирает от злости) и отмирает без насилия со стороны добра. Он подготавливает шаг за шагом преобразование поборников добра, превращая их из православных богатырей-разбойников в строителей храма. Возведение шестистолпного сооружения и есть их внутреннее преобразование, без которого храм не выстроишь. В свою очередь, строение создает ту атмосферу в пещере, которая будет способствовать преобразению Елисея, обретающего там пророческий дар. А это уже

²² *Протт В. Я.* Морфология [волшебной] сказки. Исторические корни волшебной сказки. М: Лабиринт, 1998. С. 103.

повлечет за собой и преобразование царевны: воскреснув, она предстает в новом качестве. Отныне ей открыто знание о яде в наливном яблочке. Это должно дать ей, будущей правительнице, мудрость. Вот такая преобразовательная цепная реакция. В дальнейшем богатыри будут окружать царевну, только, по-видимому, уже в ипостаси семи городов (семи Вселенских соборов), обещанных ей в приданое отцом.

Таким образом, пушкинский пророк проходит эволюцию от призванного воспламенять сердца и души до того, кто воскрешает царевну-землю, ее культуру и дух, без которых его пророческий дар — «дар напрасный».

г. Филадельфия

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ СТАТЕЙ

Абдуллаев Е. В., 1971, кандидат философских наук, литературный критик. Автор более тридцати работ, посвященных истории культуры и опубликованных в России, США, Германии, Японии, а также ряда статей о современной поэзии.

Азадовский К. М., 1941, историк литературы, критик, переводчик. Член-корреспондент Немецкой академии языка и литературы. Автор статей и книг, посвященных русской поэзии.

Аристов В. В., 1950, доктор физико-математических наук, профессор; поэт, прозаик, эссеист. Сфера научных интересов — математическое моделирование (в различных областях), сравнительное литературоведение. Автор нескольких стихотворных сборников, а также ряда статей о литературе XX века.

Геворкян Т. М., литературовед, критик, доктор филологических наук, профессор. Автор книги о Марине Цветаевой «На полной свободе любви и дара» (2003) и множества статей по русской и армянской литературе.

Джулиани Рита, филолог-русист, ординарный профессор Римского университета «Ла Сапиенца» (Италия). Сфера научных интересов — история русской литературы XIX—XX веков, творчество Н. Гоголя, русско-итальянские межкультурные связи. Автор монографий «“Девушка из Альбано”. Виттория Кальдони-Лапченко в русском искусстве, эстетике, литературе» (2012) и «Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай» (2009).

Доброзракова Г. А., доктор филологических наук, доцент Поволжского государственного университета телекоммуникаций и информатики (г. Самара). Сфера научных интересов — поэтика художественной речи, мифопоэтика, литература русского зарубежья, жизнь и творчество С. Довлатова. Автор монографий «Мифы Довлатова и мифы о Довлатове: проблемы морфологии и стилистики» (2008), «Сергей Довлатов: диалог с классиками и современниками» (2011), а также более 40 научных статей о творчестве С. Довлатова.

Долгорукова Н. М., филолог, переводчик, литературовед. Сфера научных интересов — компаративистика, творчество Марии Французской. Автор ряда переводов и статей в филологических изданиях.

Есипов В. М., 1939, филолог, литературовед. Сфера научных интересов — русская поэзия пушкинской поры, литература XX века. Автор книг «Царственное слово: статьи о творчестве Пушкина и Ахматовой» (1998), «Пушкин в зеркале мифов» (2006), «Об утраченном времени» (2012), а также ряда статей о русской поэзии XIX—XX веков.

Ёлшина Т. А., доктор филологических наук, профессор. Автор ряда статей о современной культуре и культуре Серебряного века.

Зубарева В. К., доктор филологических наук, чеховед. Пишет и публикуется на русском и английском языках. Автор монографий по теории драматического жанра и чеховской комедии нового типа. Главный редактор журнала «Гостиная». Президент Общества русских литераторов Америки (ОРЛИТА).

Козлов В. И., 1980, доктор филологических наук, поэт, журналист, литературный критик. Сфера научных интересов — теория лирики и история русской поэзии XIX—XX веков. Автор книг «Здание лирики. Архитектоника мира лирического произведения» (2009), «Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории» (2013), а также ряда статей по современной литературе.

Коновалов Е. В., 1981, кандидат физико-математических наук, поэт, литературный критик. Сфера творческих интересов — современная русская поэзия, региональная литература. Автор двух поэтических книг, а также ряда статей по указанной проблематике, в том числе и в журнале «Вопросы литературы».

Кудрин О. В., 1964, кандидат педагогических наук, прозаик, литературовед. Сфера научных интересов — идеология, идеологическое наполнение мифологем. Автор двух романов, а также ряда работ по зарубежной и современной отечественной литературе.

Левшин Н., 1987, магистр информационных систем, магистр бизнес-информатики. Специализируется на научных исследованиях малоизученных аспектов электронной коммерции, в числе которых и пути обхода блокировок Интернет-страниц, содержащих экспрессивную лексику. Лауреат премии «Dot-Журналистика» 2014 года.

Муратов Ю. М., 1987, филолог, эссеист. Сфера научных интересов — славянская филология, русская и зарубежная литература конца XIX — начала XX века, лингвистические аспекты в литературе. Автор ряда статей в специализированных изданиях. В журнале «Вопросы литературы» печатается впервые.

Подоксенов А. М., 1953, доктор философских наук, профессор. Сфера научных интересов — философские и культурологические аспекты русской и советской литературы. Автор книг: «Михаил Пришвин и Василий Розанов: мировоззренческий контекст творческого диалога» (2010), «Художественный мир Михаила Пришвина в контексте мировоззренческого дискурса русской культуры XX века» (2012), а также ряда статей о М. Пришвине, И. Бунине, В. Розанове и др.

Ребель Г. М., доктор филологических наук, литературный и театральный критик, редактор интернет-журнала «Филолог» (<http://philolog.pspu.ru/>). Автор монографий «Художественные миры романов Михаила Булгакова» (2001), «Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века)» (2007), а

также статей, опубликованных в журналах «Вопросы литературы», «Русская литература», «Дружба народов», «Нева» и др.

Тихомиров Д. С., 1990, журналист, литературовед. Сфера научных интересов — творчество Н. Гоголя и Л. Андреева, межтекстовые связи. В журнале «Вопросы литературы» печатается впервые.

Щербинина Ю. В., кандидат педагогических наук, литературный критик. Сфера научных интересов — исследование языковых процессов в различных областях культуры. Автор ряда учебных пособий и монографии «Вербальная агрессия» (2006), а также множества статей по проблемам современной русской прозы.

НОВЫЕ КНИГИ

АЗОВ А. Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920—1960-е годы. М.: Изд. дом Высшей школы экономики. 2013. 304 с. 1000 экз.

Акмеизм в критике. 1913—1917 / Сост. О. А. Лекманова и А. А. Чабан; вступ. ст., примеч. О. А. Лекманова. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Изд. Тимофея Маркова. 2014. 544 с. 400 экз.

ВИНОГРАДОВ А., ГРИЩЕНКО А. Андрей Первозванный: Опыт биографического жизнеописания (ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия. 2013. 406 с. 5000 экз.

ДУРЫЛИН С. Статьи и исследования 1900—1920 годов / Сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль. 2014. 895 с. 1000 экз.

ЛИХАЧЕВ Д. Мысли о жизни. Письма о добром. М.: КоЛибри; Азбука-Аттикус. 2014. 576 с. 3000 экз.

М. Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1 / Сост. В. М. Марковича, Г. Е. Потаповой, Н. Ю. Даниловой; вступ. ст. В. М. Марковича; коммент. Г. Е. Потаповой, Н. Ю. Даниловой. СПб.: РХГА. 2013. 1090 с. 1500 экз.

МИРСКИЙ Д. О литературе и искусстве: Статьи и рецензии 1922—1937 / Сост., подгот. текста, коммент., материалы к библиографии О. А. Коростелева и М. В. Ефимова; вступ. ст. Дж. Смита. М.: НЛО. 2014. 616 с. 1000 экз.

РЕЙБЛАТ А. Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: НЛО. 2014. 416 с. 1500 экз.

САРАСКИНА Л. Солженицын и медиа в пространстве советской и постсоветской культуры. М.: Прогресс-Традиция. 2014. 608 с. 2000 экз.

УМНОВА М. «Делать вещи умные и веселые...» Авангардные установки в теории литературы и критике ОПОЯЗа. М.: Прогресс-Традиция. 2013. 176 с. 500 экз.

**Редакция журнала критики и
литературоведения
«Вопросы литературы»
предлагает оформить подписку
на текущие и архивные номера,
а также**



**отдельные статьи через электронно-библиотечную
систему
«Национальный цифровой ресурс Руконт»
<http://rucont.ru/efd/151449>**

Преимущества нашего предложения:

возможность скачать журнал на электронное устройство для чтения и работать с текстом on-line;

возможность оформить подписку на любое количество изданий;

предложение всех составляющих периодического издания: статья, номер журнала, годовая подписка, архив;

обеспечение одновременного доступа к ресурсам с любого компьютера локальной сети и из любой точки доступа, где есть интернет;

решение проблем получения, регистрации и хранения периодических изданий;

снятие нагрузки с сотрудников библиотеки по аналитической росписи изданий;

возможность интеграции с АБИС библиотеки.

Условия подписки коллекции:

срок действия доступа к тематической коллекции составляет один год с момента подключения к ресурсу.

при оформлении подписки на следующий год доступ к архивам сохраняется.

цена зависит от выбранной коллекции и количества источников в ней.

Контакты для связи:

Ольга Анатольевна Юдина, Екатерина Николаевна Живых

Тел. 8 (495) 995—95—77,

e-mail: judina@ckbib.ru, ekaterinaz@ckbib.ru

<http://rucont.ru/>

Журнал критики и литературоведения «Вопросы литературы»
в сети Интернет:
Журнальный зал — <http://magazine.russ.ru/voplit/>
Facebook — <http://www.facebook.com/voply>

Ответственность за точность цитат и фактических данных несут
авторы публикуемых материалов.
Редакция не имеет возможности рецензировать и возвращать
присылаемые рукописи.

Подписано в печать 15.07.2014.
Формат бумаги 84×108 ¹/₃₂. Бумага газетная. Гарнитура «Таймс».
Печать офсетная. Объем 13 печ. л. Усл.-печ. л. 21.
Тираж 2400 экз. Цена свободная.

Адрес редакции журнала «Вопросы литературы»:
125009, Москва, Большой Гнезниковский пер., д. 10.
Телефон: (495) 629-49-77.
E-mail: voplit@mail.ru

Оригинал-макет изготовлен в редакции.
Автор логотипа на первой странице — Павел Зорин

Заказ №

Отпечатано в ОАО «Можайский полиграфический комбинат»



143200, г. Можайск, ул. Мира, 93
www.оаомпк.ру, www.оаомпк.рф; тел.: (495) 745-84-28; (496) 382-06-85

Уважаемые авторы!

У вас появилась уникальная возможность издать свои произведения
тиражом от 100 экземпляров в прекрасном полиграфическом
исполнении и оформлении в типографии, применяющей новейшие
технологии и материалы. В этом вам помогут профессионалы
Можайского полиграфического комбината.
По всем вопросам обращайтесь по телефонам:
(495) 745-84-28, (496) 382-06-85;
e-mail: оаомпк@оаомпк.ру