

**ПОСЛАНИЕ А. С. ПУШКИНА «КАЛМЫЧКЕ»:
АСПЕКТЫ ЖАНРОВОГО СВОЕОБРАЗИЯ**

A. S. Pushkin's Address "To a Kalmyk Maiden": Aspects of Genre Originality

Б. А. Кичикова (B. Kichikova)¹

¹ кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник отдела письменных памятников, литературы и буддологии Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН (Ph. D. of Philology, Associate Professor, Senior Scientist of Manuscripts, Literature and Buddhology Department at the Kalmyk Institute for Humanities of the RAS). E-mail: kigiran@elista.ru.

Жанровое своеобразие пушкинского послания «Калмычке» рассматривается в диалектике его основных жанровых образований – эпиграммы и мадригала, выявляются связи и взаимосвязи этого стихотворения с романом в стихах «Евгений Онегин».

Ключевые слова: Пушкин, калмычка, послание, эпиграмма, мадригал, жанровое взаимодействие, ирония, лиризм, «природа» и «цивилизация», мотив, ситуация, роман в стихах «Евгений Онегин».

The main feature of the genre of the poetic form in question is an appeal to the addressees. The article defines the typology of addresses, including addresses to a recipient who is by default unable to respond – as in A.S. Pushkin's Address "To a Kalmyk Maiden". The poem specifics is analyzed with respect to its constituents: the genres of epigram and madrigal. The analysis is aimed at finding links within the motives of its creation, the correlation between the meeting the Kalmyk maiden by the poet and the moral and psychological collision of the characters in the last chapter of "Eugene Onegin".

Keywords: Pushkin, kalmyk maiden, address, epigram, madrigal, genre interaction, irony, lyrism, "nature" and "civilization", motive, situation, the novel in verse "Eugene Onegin".

Стихотворение «Калмычке» (15–22 мая 1829: Георгиевск — Владикавказ) занимает определенное место в творческой эволюции А. С. Пушкина 1830–х годов. С момента его публикации в «Литературной газете» (№ 38 от 5 июля 1830 г.), и особенно после выхода в свет «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года» в 1836 г., оно включается во все более широкий контекст пушкинского творчества. Связи его с художественными системами поэзии (прежде всего в составе цикла «Стихи, сочиненные во время путешествия. 1829») и прозы (предполагавшееся автором включение в текст «путевых записок» и диалогические отношения с текстом «Путешествия в Арзрум...») очевидны и многозначны. При этом специального изучения требуют взаимосвязи, справедливо отмеченные исследователем: «Мотивы стихотворения «Калмычке» возникнут в более широком ракурсе в прозе и поэзии Пушкина 30-х годов» [Никитина 1999: 209]. При-

стального рассмотрения заслуживают пронизывающие его прямые и опосредованные связи с системой пушкинской литературно-эстетической критики, сформировавшейся к концу 1820–х гг., с присущим поэту мастерством устного рассказа, с его семейным эпистолярным, наконец, с его главным произведением — романом в стихах «Евгений Онегин» [Кичикова 2015a]. Таким образом, исследование стихотворения обусловлено сложным, разветвленным характером его историко-литературной проблематики [Кичикова 2015].

Едва ли не основной ветвью этой проблематики является проблема жанрового своеобразия, рассмотрению которой и посвящена настоящая работа. В последующем изложении мы исходим из устойчивого жанрового определения, данного стихотворению «Калмычке» самим автором. Так, в дневниковом тексте «путевых записок» (1829) после рассказа о посещении кибитки

степняков и знакомстве с молодой калмычкой вставлена фраза: «Вот к ней *послание*, которое вероятно никогда до нее не дойдет — —» (VIII, 1029, вариант 18¹), — за которой должны быть вписаны стихи [Левкович 1988: 121, 133]; место «послания» обозначено тройным тире. В эпизоде осмотра крепости Карс из «Путешествия в Арзрум...» (1835) стихотворению, упомянутому в анекдотическом контексте [Кичикова 2015: 171], дано все то же жанровое определение: «<...> это было *послание* к калмычке, наманное мною на одной из кавказских станций» (VIII, 465; курсив в цитатах наш. — Б. К.). Пушкинское жанровое определение стихов о калмычке принял еще П. В. Анненков, первый биограф поэта [Анненков 1984: 211].

Не без иронической усмешки назвав свое стихотворение посланием, автор, разумеется, был точен в определении его жанровой природы.

В условиях регламентации общественного поведения и строго регламентированной в литературе системы жанров и стилей стихотворному посланию как наиболее характерному выражению творческой индивидуальности автора в русской поэзии с начала XIX века была присуща особая, внутренняя, свобода в выборе адресата и способов обращения к нему, обусловившая свободную изменчивость интонаций, придающих авторскому высказыванию глубину и многомерность. «Открытым сердцем говоря» с адресатом, автор свободен в выборе тем и мотивов — от интимно-дружеских или «кружковых», открывающих «доступ к реалиям и бытовому колориту», определяющих «повышение роли «домашнего» материала, а вместе с ним и частной жизни» [Манн 1976: 149; 2007: 171], до тем литературно-полемических и общественно-политических:

Насчет небесного царя,
А иногда насчет земного.

(N.N. <В. В. Энгельгардту>. 1819; II, 79)

«Вольный разговор» автора предопределяет способность послания вступать в диа-

логические отношения с контекстами других произведений и авторов [Манн 1976: 148; 2007: 171] в «системе фиксированных имен-понятий» [Вацуро 1999: 428], что обуславливает включение в послание и диалогическое взаимодействие в нем различных жанров и жанровых образований, в том числе стремительно и плодотворно развивающейся элегии и традиционных малых жанров лирики — мадригала и эпиграммы. Так жанровая структура стихотворного (особенно дружеского) послания приобретает гибкость и пластичность.

В динамичной структуре поэтического послания наиболее устойчивыми и постоянными жанровыми признаками являются выбор адресата и обращение к нему. В пушкинских посланиях еще с лицейской поры начинает формироваться и развиваться некая типология подобного выбора и способов обращения:

— к конкретному адресату — имя которого указано или зашифровано;

— к «формальному адресату» [Вацуро 1999: 429] — давно умершему, но для автора — постоянному духовному собеседнику («К Овидию», 1821), или наполненному высокой поэтически-философской символической объекту («К морю», 1824);

— к заведомо безответному адресату.

Обращение к адресату подразумевает обратную связь, однако и отсутствие ответа, и прямая невозможность получения послания адресатом включены в жанровую установку произведения. Ряд пушкинских посланий с соответствующей формой адресации в названиях, определяющих «экзотический» или «инаковый» статус адресата, — «Гречанке» (1822), «Иностранке» (1822), «Калмычке» (1829) — казалось бы, объединяются по признаку «Вот к ней послание, которое вероятно никогда до нее не дойдет». Здесь отсутствие или даже невозможность [ср.: Гринлиф 1999: 274, 290] обратной связи предполагаются в диапазоне от «вероятно, никогда» до «заведомо никогда». Однако по критерию творческой эволюции автора эти стихотворения объединить невозможно: первые два романтических послания от третьего отделены не просто семилетием, но громадным этапом пушкинского развития.

Д. Д. Благой, одним из первых обстоятельно рассмотревший послание «Калмычке», основывал свое суждение о нем, исходя из центрального в эпоху романтиз-

¹ Тексты А. С. Пушкина приводятся в статье с указанием тома и страницы в скобках после цитаты по репринтному воспроизведению Большого академического издания: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т. М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949.*, — дополненного к юбилею поэта: *В 19-ти т. М: Воскресенье, 1994–1997.*

ма «противопоставления “природы” и “цивилизации”, которое <...> так настойчиво возникало в творческом сознании Пушкина <...> все стихотворение построено на сочувственном противопоставлении этой совсем не идеализируемой дочери природы цивилизованным обитательницам великосветского “омута”» [Благой 1967: 358].

«Своеобразие описания Пушкиным калмычки состоит, пожалуй, в том, что отсутствие в ней качеств светской красавицы отнюдь не восполняется изображением какой-то иной, восточной, красоты, как это обычно делалось в произведениях романтиков», — уточняет современный исследователь, анализируя послание в составе цикла «Стихи, сочиненные во время путешествия. 1829»: «Внешне совпадающий с ориенталистской тематикой пушкинский цикл уже в самом начале “пресекает” возможность следования традиционным романтическим мотивам <...>, внося в него новое настроение» [Дарвин 2001: 97, 98].

На наш взгляд, жанровое своеобразие послания «Калмычке» обусловлено взаимодействием эпиграммы — малого сатирического жанра — с мадригалом — стихотворным комплиментом, бытующим в русской поэзии начала XIX века как жанр камерный, салонный и альбомный. Причем, если эпиграмма определяет своеобразие центральной части стихотворения (10 из 25 строк), то мадригал, скорее, подразумевается по контрасту с ней (2 строки с портретом калмычки и 2 строки, завершающие обращение к адресату), обрамляя эпиграмматический ряд. Преобладание эпиграммных зарисовок в коллективном портрете персонажей, очерченных по принципу отрицательного сопоставления с адресатом («Ты не...»), лишает однозначности жанровое восприятие произведения.

Так, Е. Г. Эткинд определяет его как «шутливую элегию» [Эткинд 1999: 550]. Эпитетом «шутливая» выражены характерные особенности творческого поведения автора в послании «Калмычке», которые удалось передать по-французски его первому переводчику: «Элим Мещерский по-пушкински смел, даже бесшабашен; он весел, ценит озорство, выше всего ставит общее настроение, излучаемое стихотворением» [Эткинд 1999: 550]. Применение исследователем жанрового термина «элегия», возможно, обусловлено настроением начального пятистишия послания, вобравше-

го в себя элегические мотивы прощания (в зачине) и воспоминаний о романтической юности (в развитии зачина).

«Излучение» пушкинского «озорства» чутко воспринял и М. И. Шапир. Стихотворение «Калмычке» он определил как «шуточный мадригал» [Шапир 2009: 216] — с существенным уточнением: «С точки зрения жанра, это стихотворное послание — по сути, почти альбомный мадригал, адресованный, впрочем, девушке, у которой не было и не могло быть альбома» [Шапир 2009: 211]. Однако основные положения исследователя связаны не столько с проблемой жанра, сколько обусловлены его концепцией развития бурлескного стиля «на фоне макроэволюции русского поэтического языка», как заявлено в заглавии его статьи. «Уже одно это противоречие между текстом и контекстом — альбомный мадригал в кочевой кибитке — провоцирует бурлескное смешение стилей: высокая романтическая фразеология соединяется с низкими бытовыми прозаизмами» [Шапир 2009: 211]. В свете этой концепции послание «Калмычке» представляется исследователю «цепочкой пародий» — на державинскую «Оду... Фелице» [Шапир 2009: 213–215] — и автопародий (на поэму «Цыганы» и стихотворение «К морю» [Шапир, Пильщиков 2009: 243]). Выявив переключку строк «Меня похвальная привычка / Не увлекла...» из послания и «Привычке милой не дал ходу» из письма Онегина, исследователь делает вывод о том, что «шуточное послание» оказалось в свою очередь спародировано, «и не где-нибудь», а в «высоком» тексте» [Шапир 2009: 217].

Между тем, задолго до жанровой диалектики (которая во многом развивается и благодаря пародии) в романе «Евгений Онегин», Пушкин приучил своего читателя к острому эстетическому эффекту от взаимодействия жанровых начал эпиграммы и мадригала. Скажем, в эпиграмме на А. М. Колосову (1819) мадригальный портрет актрисы в трагедийной роли:

Все пленяет нас в Эсфири:
Упоительная речь,
Поступь важная в порфире,
Кудри черные до плеч,
Голос нежный, взор любви, —
стремительно смещается к шаржированно-му наброску:
Набеленная рука,
Размалеванные брови, —

и, как в кинематографе, «крупным планом» врывается последняя, уже совсем карикатурная подробность, завершающая метаморфозу мадригала эпиграмматическим выпадом (pointe):

И огромная нога! (II, 100).

Эпиграмма и мадригал оказываются рядом в творческом сознании поэта, точнее, эти полярные жанры «хулы и хвалы» для него диалогически или полемически взаимосвязаны, взаимодействуя иногда на пространии всего лишь строки:

И прекрасны вы некстати,
И умны вы невпопад (II, 405).

Эпиграмма и мадригал взаимозависимы для поэта, по поводу чего он оставил весьма характерное признание в «Евгении Онегине»:

Когда блистательная дама
Мне свой in-quarto подает,
И дрожь и злость меня берет,
И шевелится эпиграмма
Во глубине моей души,
А мадригалы им пиши! (4, XXX; VI, 86).

В. Н. Турбин, глубоко и вдохновенно постигший жанровую диалектику эпиграммы и мадригала в пушкинском романе [Турбин 1996: 57–81], писал: «"Евгений Онегин" — сосредоточение поэтики Пушкина; здесь есть все, что живет в его последующих произведениях» [Турбин 1996: 203]. И, конечно, в «Онегине» слышатся как предвестия, так и (в последних главах) отголоски строк из послания «Калмычке».

Уже само по себе поэтическое обращение к безымянной степной «дикарке» должно было казаться, как заметил исследователь, «настоящей дерзостью с точки зрения аристократической эстетики и норм "приличия"» [Мейлах 1984: 221]. Пушкин действительно дерзко взламывает сложившуюся иерархию эстетических ценностей — ведь эпиграмматически шаржированно им представлены утонченные барышни и светские дамы («московские кузины» и «причудницы большого света», как он сам иронически их называл). «Азиатские» же черты облика калмычки вызывают истинно поэтическое чувство, невыразимое на языке «пошлого» (т. е. «заурядного, обыкновенного» [Лотман 1980: 285]; «расхожего» [Онегинская энциклопедия 2004: II, 76]), как сказано в «Евгении Онегине», мадригала, с обязательным для этого жанра комплиментом «условной

красе» адресата. Так рождается дерзость нового художественного свойства, основанная на отказе от ожидаемого эстетического эффекта. Активное присутствие эпиграммы в послании подразумевало и активизацию мадригала, но вместо россыпи мадригальных «блесток» читатель обнаруживает лирическое признание, сотворенное неведомо из чего: «глаза», «нос», «лоб» — «взор и дикая краса».

Все, что составляет многоликий фон собирательного образа «лепечущих» (в начале эпиграмматического ряда) и «прыгающих» (в его конце) созданий, исключено из поэтического ореола, освещающего образ калмычки. Соединяет же эти полярно разведенные уровни ирония, которая скрыто связывает послание «любезной калмычке» с описанием «калмыцкой любезности» в эпизоде из «путевых записок»: «<...> моя гордая красавица ударила меня по голове мусикийским орудием подобным нашей балалайке» (VIII, 1029). Но эта связующая ирония устремлена уже не к адресату, она переводит эпиграмму на светских «причудниц» в план сатиры, иногда язвительной, и позволяет избежать условности «пошлого мадригала» в обращении к калмычке. Ирония в прозаическом эпизоде с калмычкой (особенно в редакции «путевых записок») в поэтическом «к ней послании» создает защитный барьер для лирического героя, маскируя его искреннее чувство, которое столь очевидно в заключающем обращении к ней двустииши:

Мне ум и сердце занимали
Твой взор и дикая краса (III, 159).

Так из причудливого сплава эпиграмматического, лирического и иронического начал создается своеобразный способ поэтического выражения, связывающий это небольшое стихотворение со многими пушкинскими посланиями и с гигантской художественной системой романа «Евгений Онегин», выросшей из

Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет.

(посвящение П. А. Плетневу,
9 декабря 1827 г.; VI, 3)

Модальность обращения обусловила как жанровое, так и жанрово-композиционное своеобразие пушкинского послания. Прямое обращение задает движение лирического сюжета от прощального привета адресату. Обращение в форме отрицатель-

ного сопоставления «Ты не ...» развивается в ряде мультиплицированных микроэпизодов, формирующих эпиграмматический центр послания. «Полемика диалог» эпиграмматического и лирического начал завершается переходом от «ты» калмычки к «я» лирического героя («Мне ум и сердце занимали ...») и обращением к «друзьям», столь характерным для поведения автора в «Евгении Онегине». Эти «друзья» (аудитория читателей) и призваны стать арбитрами в сопоставлении светских жеманниц и степной «дикарки». Острота философского диспута на прежнюю руссоистскую тему «природного» и «цивилизованного» человека снята иронически «примирающим» итоговым замечанием:

Друзья! не всё ль одно и то же:
Забуться праздною душой
В блестящей зале, в модной ложе,
Или в кибитке кочевой? (III, 159)

Стихотворение заканчивается открытым знаком вопроса. Осенью того же 1829 года и на страницах той же Арзрумской тетради, где «намарано» послание «Калмычке» [Левкович 1988: 128, примеч. 1], от имени Лизы, одной из героинь начатого «Романа в письмах», записана сентенция, возможно, близкая и самому Пушкину: «<...> [способы] нравиться в мужчине зависят от моды, от минутного мнения ... а в женщинах — они основаны на чувстве и природе, которые вечны» (VIII, 48).

В послании «Калмычке» прошлый, романтический этап творчества поэта поверяется опытом его художественной эволюции. Здесь тезисно противопоставлены, но жанрово-стилистически взаимосвязаны те принципы изображения «героя и толпы», которые развивались в уже созданных к 1829 году семи главах «Евгения Онегина»: эпиграмматическое начало в характеристике «пустого света» и лирическое, по мнению В. Н. Турбина, мадригальное в своей основе [Турбин 1996: 79–81] выражение нравственного идеала, воплощенного в героине романа. Так, укоренившийся в послании способ изображения адресата можно рассматривать как одну из стадий на пути к решению важнейшей для Пушкина творческой задачи — созданию «натуры внутренне честной, равной самой себе при всех обстоятельствах; натуры спокойной и вольной» [Эйдельман 1984: 247].

Некоторые подробности коллизии последней, восьмой главы (написана в основ-

ном в 1830 г.) позволяют установить связь «дорожного» стихотворения с «громадой» романа в стихах. Появление Татьяны в петербургской «блестящей зале» изображено при помощи того же приема отрицательного сопоставления героини с эпиграмматическим фоном дамского собрания, что и в написанном годом ранее послании, где о калмычке сказано «Ты не...» — почти так же, как затем и о Татьяне — «Она не...», «Без...»:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
(8, XIV; VI, 171)

Вернувшись из своих «странствий»¹ с обновленной душой и увидев «на рауте» Татьяну, Онегин ошеломлен неожиданной встречей. Его сбивчивые, лихорадочные мысли переданы в форме прямой внутренней речи — хлынувшего «потока сознания»:

«Ужель она? Но точно ... Нет.
Как! Из глуши степных селений...»
(8, XVIII; VI, 179)

Эта внутренняя оговорка Онегина кажется по меньшей мере странной. Ведь неотделимые от героини романа образы природы, среди которых она «росла» и «жила» до поездки в Москву, ассоциируются вовсе не со степной частью России, а живший в деревне по соседству с Лариными Онегин не мог не знать «географического» местоположения их поместья. Но в реплике героя нет ни ошибки, ни противоречия автора. П. В. Анненков пронизательно заметил: «Противоречия Пушкина основывались именно на ближайшем знакомстве с существом дела и были признаками его развития» [Анненков 1984: 159]. Пушкинское «ближайшее знакомство» с изображаемым устанавливает комментатор: при анализе вариантов IV главы он приходит к выводу: «“деревенская” часть романа развивается в северо-западном углу России, вероятнее всего, в Псковской губернии» (где прошли два года второй ссылки поэта). В VII главе «Ларины въезжают в Москву через Твер-

¹ Которые почему-то повторяют маршрут пушкинской поездки на Кавказ, а «отрывки» с их описанием набрасываются в Арзрумской тетради вперемежку со стихами и дневниковыми записями 1829 года [Левкович 1988: 128–129].

скую заставу», «по Петербургскому тракту» [Лотман 1980: 249–250, 250, 325].

Определение «степных» в реплике Онегина получило дополняющие друг друга истолкования. Так, Ю. М. Лотман поясняет: «*Степной* иногда употребляется у *П* в значении “сельский”, как антоним понятия “цивилизованный” <…> стих следует понимать “из глуши простых, бедных селений”» [Лотман 1980: 355]. В. В. Набоков создавал свой комментарий к роману для англоязычного читателя. Из его пространственных разъяснений приведем лишь необходимое: «Изначально прилагательное «степные» означает нечто, относящееся к степи, но я обратил внимание, что, например, Крылов в своем фарсе «Модная лавка» (опубл. 1807) использует это слово в двух смыслах – «сельский» или «провинциальный», а также в прямом значении – «происходящий из степных областей [за Курском]» <…> Обычно Пушкин использует слово «степь» просто как синоним поля, открытого пространства, равнины» [Набоков 1999: 551-552].

Тот же П. В. Анненков в свое время предостерегал от однозначности понимания и подхода к пушкинским произведениям: «Не надо забывать, однако ж, что из смешения противоположностей состоит весь поэтический облик Пушкина» [Анненков 1984: 360].

Так, приведенные выше истолкования неожиданно интерпретированы в выводах М. И. Шапира. Отмеченная им ранее «автопародия» на послание «Калмычке» в письме Онегина, по словам исследователя, «заставляет думать, что деревенская Татьяна представлялась Онегину почти такой же дикаркой, как Пушкину его “любезная калмычка”». Вероятно, невольным следствием подобной однозначности в понимании романной коллизии стала и досадная ошибка в последней фразе этой заслуживающей внимания статьи: «Вот почему герою романа кажется, что Ларины, приехавшие в первопрестольную с северо-запада, явились туда *из глуши степных селений*» [Шапир 2009: 217; выделено М.Ш.]. Как известно, Ларины приехали в Москву, «на ярманку невест», в VII главе романа, когда Онегин скитался в «странствиях» по России и знать об их приезде «в первопрестольную с северо-запада» никак не мог. Встретился же он с изменившейся Татьяной, обретшей титул княгини, уже в VIII главе романа – в Петербурге.

На светском рауте, в великолепной «зале», Татьяна предстала в ореоле ассоциации со степными просторами перед изумленным взором Онегина – или пред поэтическим воображением Пушкина. Далеко не случайная, мысленная оговорка героя здесь возникает в русле сложнейшей проблематики романа – творческой эволюции автора, неотделимой от духовного развития его героев. Эта проблематика воплощена в пушкинской «поэтике противоречий», принцип которой сформулировал Ю. М. Лотман: «Только внутренне противоречивый текст воспринимался как адекватный действительности» [Лотман 1995: 410]. Иными словами о том же писал другой исследователь: «Динамика, вызываемая несовпадениями, — это синоним жизни, одушевленности, одухотворенности» [Эткинд 1999: 215-216].

Отметим, что с самого начала восьмой главы в романе формируется своеобразный, ассоциативно связанный с проблематикой свободы в «свободном романе» и обусловленный задачей завершения характера героини как «натуры спокойной и вольной», комплекс с мотивом «степи». В строфах авторских отступлений, открывающих последнюю главу [см.: Лотман 1980: 344–346], этот мотив сопровождает метаморфозу романтической Музы – в период изгнания в бессарабские степи, когда «в глуши Молдавии печальной» она

... позабыла речь богов
Для скудных, странных языков,
Для песен **степи**, ей любезной.
(8, V; VI, 167)
[ср.: Набоков 1999: 536-538]

Вплотившись затем в героине романа, Муза предстала

... барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках.
(8, V; VI, 167)

Изумительная шестая строфа удостоверяет и утверждает это слияние героини и Музы поэта, подготавливая появление «изменившейся» Татьяны:

И ныне музу я впервые
На светский раут привожу;
Не прелести ее **степные**
С ревнивой робостью гляжу.
(8, VI; VI, 167)

По наблюдению исследователя, эти строки «приобретают уже новый смысл: муза поэта продолжает свой путь превра-

щений – на этот раз «обернувшись» Татьяной-княгиней. Это превращение “барышни уездной” в великосветскую даму совершается буквально в одно мгновение» [Тархов 1980: 309]. И все же в этих метаморфозах есть некое постоянство: «степь любезна» музе поэта, что, возможно, создает основу для еще одной, важнейшей переключки финала романа не столько с посланием «Калмычке», сколько с ситуацией, описанной в «путевых записках» и косвенно отраженной в стихотворении. Выявленная же нами связь определяет глубокую нравственно-психологическую коллизию и поведение героев романа.

Отказываясь ответить взаимностью на чувство Онегина, Татьяна вызывает к его совести все той же двуединой формулой, что открывала роман, а затем прозвучала в признании автора послания «Калмычке»:

Как с вашим **сердцем и умом**

Быть чувства мелкого рабом?

(8, XLV; VI, 188)

Этот укор, высказанный в личных покаях хозяйки петербургского особняка, вызывает в памяти другое увещание – в степи, у большой дороги. Хозяйка кочевой кибитки выразила свой укор проезжему путешественнику совсем просто, но возвала все к тому же – к совести одного человека от имени совести другого человека, поверх всех разделяющих их «культурных барьеров»: «Поцалуй меня. – Неможна, стыдно» (VIII, 1028). Стыдно ей, «дикий» степнячке, и должно быть стыдно ему, просвещенному путешественнику, за неподобающее поведение в чужом доме (правда, для убедительности аргументации потребовалось внушение «музыкальным орудием»). Так комический микросюжет дорожного «приключения» был переосмыслен и преобразован в драматической финальной сцене героев романа. За урок, преподанный ему в кочевой кибитке, поэт отблагодарил безымянную калмычку дважды – посвятив ей полное «озорства» послание и «вложив» ее совестливый укор в уста Татьяны, своего «милого идеала».

Таким образом, пушкинская диалектика жанровых начал, созидающая его свободную «поэтику противоречий», одухотворяет и небольшое стихотворение, «намаранное» в дороге, и «Онегина воздушную громаду» (А.А. Ахматова). А ведь поэт и сам признавался: «Благоговею пред созданием Фауста, но люблю и эпиграммы» <1836> (XII, 93).

Источники

- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. В 19-ти т. М.: Воскресенье, 1994–1997.
Т. II. (1, 2) Стихотворения. 1817–1825. М.: 1997. 1205 с.
Т. III. (1, 2) Стихотворения. 1826–1836. М.: 1997. 1379 с.
Т. VI. Евгений Онегин. М.: 1994. 697 с.
Т. VIII. (1, 2) Романы и повести. Путешествия. М.: 1995. 1117 с.
Т. XII. Критика. Автобиография. М.: 1996. 576 с.
Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 20-ти т. СПб.: Наука, 1999.
Т. I. Лицейские стихотворения. 1813–1817. 839 с.

Литература

- Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Современник, 1984. 476 с.
Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). М.: Сов. писатель, 1967. 724 с.
Вацууро В. Э. Лицейское творчество Пушкина // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 20-ти т. Т. I. Лицейские стихотворения. 1813–1817. СПб.: Наука, 1999. С. 417–439.
Гринлиф М. «Путешествие в Арзрум»: Поэт у границы // Современное американское пушкиноведение. Сборник статей. СПб.: Академический проект, 1999. С. 275–297.
Дарвин М. Н. «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)» // Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск: Наука, 2001. С. 85–128.
Кичикова Б. А. Послание А.С. Пушкина «Калмычке» как историко-литературная проблема // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2015а. № 2. С. 166–173.
Кичикова Б. А. «Ты не лепечешь по-французски...» (послание А. С. Пушкина «Калмычке»: из материалов к комментарию) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2015. № 1. С. 111–115.
Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л.: Наука, 1988. 328 с.
Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1980. 416 с.
Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство СПб, 1995. С. 391–462.

- Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.
- Манн Ю. В.* Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2007. 518 с.
- Мейлах Б. С.* Талисман. Книга о Пушкине. Изд. 2. М.: Современник, 1984. 317 с.
- Набоков В. В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ. СПб.: Искусство—СПБ. Набоковский фонд, 1999. 928 с.
- Никитина Е. П.* Стихотворение Пушкина «Калмычке» // Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове. 1947–1958. Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1999. С. 205–215.
- Онегинская энциклопедия. В 2-х т. Т. II: Л – Я; А – Z. М.: Русский путь, 2004. 804 с.
- Тархов А. Е.* Комментарий // Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах. М.: Худ. литература, 1980. С. 203–332.
- Турбин В. Н.* Поэтика романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». М.: Изд-во МГУ, 1996. 230 с.
- Шапир М. И.* О неровности равного: Послание Пушкина «Калмычке» на фоне макроэволюции русского поэтического языка // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 209–217.
- Шапир М. И., Пильщиков И. А.* Эволюция стилей в русской поэзии от Ломоносова до Пушкина (Набросок концепции). Раздел 7. // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 242–246.
- Эйдельман Н. Я.* Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. Монография. М.: Сов. писатель, 1984. 368 с.
- Эткинд Е. Г.* Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М.: Языки русской культуры, 1999. 600 с.