

С.А. Комаров

СИБИРСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА П.П. ЕРШОВА: К ПРОБЛЕМЕ «МАСТЕР СЛОВА В ПРОВИНЦИИ»

В статье анализируется творчество писателя, оказавшегося (после особого успеха в столице) в ситуации специфического «изгнания» в Сибирь. Это является культурно-исторической параллелью судьбе Данте, о жизни произведений которого в веках и в России писал А.А. Асоян. В статье оригинально и системно интерпретируется поэтика наиболее крупных по замыслу и значению текстов П.П. Ершова с учетом логики динамики творческого самосознания художника («Сузге», «Нос», «Осенние вечера», вторая редакция «Конька-Горбунка»).

Ключевые слова: П.П. Ершов, сибирский период творчества, возвращение в столицу, успех, соперничество-диалог с Н.В. Гоголем, проекция на «Божественную комедию» Данте, стих / проза.

S.A. Komarov

SIBERIAN PERIOD OF P.P. YERSHOV'S LITERARY PATH: TO THE PROBLEM OF «A WRITER IN THE PROVINCE»

The article analyzes the work of a writer who found himself (after a special success in the capital) in a situation of a specific «exile» to Siberia. This is a cultural and historical parallel to the fate of Dante whose life and literature were a specific object of Aram Asoyan study. The article provides an original and systematic interpretation of the poetics of the largest in concept and meaning of the texts of Pyotr Ershov, taking into account the logic of the dynamics of the artist's creative self-awareness («Suzge», «Nose», «Autumn Evenings», the second edition of «The Little Humpbacked Horse»).

Key words: Pyotr Ershov, Siberian period of creativity, return to the capital, success, rivalry-dialogue with Nikolay Gogol, projection onto Dante's «Divine Comedy», verse / prose.

Введение

После возвращения в Тобольск, постепенно осознав окончательность связи своей судьбы с Сибирью, П. Ершов начинает сознательно культивировать собственный образ как образ художника-сибиряка, сибирского деятеля, содержательно все более органично входя в него. Это нашло отражение и в художественных произведениях поэта, и в его эпистолярии.

Создаваемый образ имел отчасти игровой характер и привлекался главным образом в общении с не-сибирскими адресатами: «Итак, давай твою секретарскую руку и слушай, как хрустят составы ее под пожатием дюжего сибиряка» [2, с. 567], – писал Ершов А.К. Ярославцову. Особые условия местной жизни и ее ритмы должны были не только объяснить, но и оправдать снижение творческой активности Ершова после отъезда из Петербурга. Позднее, когда главной интенцией его творчества стано-

вится создание крупного, общенационального по своему значению произведения, выношенного как бы всем опытом российской жизни, эта неспешность будет подаваться им как показатель качества и глубины работы в провинции. В письме В.А. Треборну в июле 1837 г. Ершов приводит слова В.А. Жуковского, обращенные к цесаревичу во время их встречи в Тобольске: «Тут Жуковский сказал вслух: “Я не понимаю, как этот человек очутился в Сибири”» [2, с. 526].

Через семь лет тому же адресату он признается: «В жизни моей или, лучше, в душе делается полное перерождение. Муза и служба – две неугомонные соперницы – не могут ужиться и странно ревнуют друг друга. <...> Из этого выходит беспрестанная толкотня и стукотня в голове, которая отзывается и в сердце» [2, с. 551]. В апреле того же 1844 г., говоря о поэзии, он называет себя «прежним ее служителем» [2, с. 550], а в октябре сообщает: «Литературная моя деятельность ограничивается пока теорией, а практика существует в одном воображении» [2, с. 552]. И здесь же Ершов объясняет столичному другу Ярославцову свою духовную привязанность к Сибири: «...Я жду той сцены вполне, где идет речь о Сибири. Как ни скучна моя родина, а я привязан к ней, как настоящий швейцарец. И то произведение имеет для меня двойной интерес, где выводится моя северная красавица на сцену. – Вот тебе между прочим одна из многих причин, которые приковывают меня к Тобольску» [2, с. 552].

Через два с половиной года он посылает другу В.А. Треборну «элегию в прозе» о «молодом сибиряке со старою своею матерью», который вернулся в «сибирские тундры» и так и не смог «выбраться из этой топи» [2, с. 560]. В письмах друзьям он винит самого себя в том, что «только покорился» обстоятельствам и стал походить «на инвалида, который вышел из боевых рядов по неспособности и исполняет мирную, хотя и незавидную должность – стража» [2, с. 562]. При этом он все-таки не теряет «надежду на счастье и известность», верит, что «не лишен призвания», и готов вновь «предаться любимому... занятию» [2, с. 564–565]. Ершов понимает, что его враг – в нем самом: «лень, проклятая лень, сибирская лень, всегда служила помехою» [2, с. 567].

«Живя в глуши», Ершов не расстается с прежними творческими замыслами и ищет «условий» их реализации: «...мысль о русской эпопее не выходит у меня из головы. Но, живя в глуши, я не имею нужных к тому материалов. Это обстоятельство преимущественно влекло меня искать места при Императорской публичной библиотеке, где я мог бы пользоваться всеми старинными сказаниями» [2, с. 564 – 565]. Но он готов к работе и в Сибири: «...мысль о русской эпопее перемену на сибирский роман. Купер послужит моим руководителем. А между тем на мелких рассказах я приучу перо свое слушаться мысли и чувства» [2, с. 567]. Более того, Ершов ощущает в себе силы вступить в спор с эстетикой литераторов «нынешнего рода»: «...я изложу свою теорию повести и надеюсь, что шутка, если только она удастся, лучше покажет крайности нынешнего рода рассказчиков, чем серьезный разговор о них» [2, с. 566].

Цель

В статье анализируется творчество П.П. Ершова, оказавшегося (после особого успеха в столице) в ситуации специфического «изгнания» в Сибирь.

Материалы и методы

В исследовании оригинально и системно интерпретируется поэтика наиболее крупных по замыслу и значению текстов писателя с учетом логики динамики творческого самосознания художника («Сузге», «Нос», «Осенние вечера», вторая редакция «Конька-Горбунка»).

Результаты и обсуждение результатов

Рассчитывая на внимание широкого российского читателя, который должен был бы интересоваться судьбой молодого автора «Конька-Горбунка», свое возвращение в Сибирь Ершов ознаменовывает созданием предания (что было новым для писателя крупноформатным жанром) на региональном материале – «Сузге. (Сибирское предание)» (1837) [3]. Ожидая, что этот текст продолжит и закрепит успех «Конька», поэт вновь работает с четырехстопным хореем, но усложняет его – теперь это белый четырехстопный хорей со специфическим чередованием каталектик. Стихovedы отмечают, что такая разновидность поэтического размера «открывала широкие возможности для установления на практике жесткой корреляции между ритмическим, синтаксическим и семантическим уровнями текста» [8, с. 155]. Эффект усиливался и зримой четкостью дробной композиции (пронумерованность 22 частей).

Масштабность замысла выражается в изображении Сузге не как героини собственно тюркской истории, а в представлении ее общероссийским положительным персонажем эпического типа. При этом «сибирское предание» мыслится Ершовым в качестве страницы общероссийской истории, в которой Сибирь – одна из равновеликих по значимости территорий страны наряду с киевской и московской. Не случайно в изображаемый ход событий автор вовлекает детали из ремезовской летописи¹. Сузге Ершова проходит путь от любовницы Кучума до эпической воительницы, сопоставимой по героизму с мужчиной. Она живет в обручении с сибирской природой, где постройка ею дворца «выглядит как сакральный акт», где «дворец становится крепостью, а затем смертным ложе» – и в этом тематическом единстве заключается очевидное продолжение в предании образа Царь-девицы из «Конька-Горбунка» [11, с. 29–30], столь значимого, как отмечалось выше, для сюжетной эпизода Ивана как народного героя.

Как и в своей «русской сказке», сюжетобразующей в «Сузге» Ершов делает тему христианской милости: «Только помни милость Бога: / Не губи напрасно всех» [2, с. 141]. Теперь она развернута автором в ситуации ратного противостояния разноконфессиональных сил, однако ее

¹ Как пишет В.Н. Яранцев, знакомство Ершова с текстом «Истории Сибирской» С.У. Ремезова подтверждает выявляемый факт рецепции поэтом одного из эпизодов летописи – знаменания «при Кучуме» с «двумя зверями»: один, «исходящий» со стороны Иртыша, «бел и велик, подобен волку», другой – со стороны Тобола – «мал и черен, подобен псу гончому», он и одолел в битве первого и «мертва излагати». Прорицатели истолковали это как грядущую победу русского воинства над царством Кучума. В поэме Ершова этот эпизод представлен в виде сна Сузге о «белой собаке» и «черном волке», в схватке которых побеждает собака. Характерна амбивалентность: отрицательно окрашенный в глазах татар образ «черного волка» русских казаков становится положительно маркированным в сознании татарки Сузге образом «белой собаки» тех же воинов Ермака. «Она, таким образом, волей свыше, пока еще бессознательно, подготавливается к финальному самоубийству, которое превратится в акт поистине христианский, православный, любви к врагу...» [11, с. 30].

императивность для замысла произведения остается неизменной. «Атаман Гроза казачий» в финале текста провозглашает нравственно-религиозный ориентир страны: «Наша Русь славна издревле / К роду царскому любовью – / И в других его почитит» [2, с. 153]; «Бог нам дал теперь победу: / Так грешно бы нам и стыдно, / Милость Бога презирая, / Обижать тебя, царица» [2, с. 154]. Предсмертный взгляд Сузге не становится «взором отмщенья», ее самоубийство оборачивается слиянием с сибирской землей – «холм могильный» для героини насыплют «два урядника отряда» при собрании всех казаков [2, с. 155].

Текст «сибирского предания» Ершова свидетельствует о знании и учете автором канонических черт жанра русской романтической поэмы и его разновидностей, в частности, так называемых «гаремных трагедий». В «Сузге» представлен ряд традиционных элементов жанра: поэзная ситуация, риторический вопрос автора, контрастные женские образы с устойчивыми функциями, перенос взгляда из одного стана в другой как повествовательный принцип, трагическая развязка, вершинность композиции, набор характерных тем (любви, ревности, измены, мщенья, самоубийства), песни и разговоры фоновых персонажей, триединая просьба, героический элемент и др. [См. 4].

Изображение женщины в качестве активного начала позволяет признать сочинение Ершова типичным для русской версии жанра романтической поэмы. Как романтическая героиня Сузге отторгнута от своего народа и не может соединиться с миром казаков – в этом состоит трагизм ее положения, диктуемый автору эстетикой и метафизикой литературного направления. Набор знаков, накопленных в рамках романтического типа поэм, Ершов сохраняет, но не развивает (темы страсти, измены, наличие соперницы, сюжет о ребенке, любовный конфликт) [10, с. 8–9]. История борьбы Сузге с Ермаком тематически подчиняет себе развертывание всего сюжета.

Следует вспомнить, что и в досказочных текстах, написанных под влиянием и в полемике с рылеевскими думами, Ершов сознательно смещал или заменял исходные тематические детали и формальные удачные решения, акцентируя индивидуальность своей позиции. Так, если рассматривать тему Святополка («Монолог Святополка Окаянного»), то «эпический по интонации текст («Святополк». – С.К.) Рылеев исполнил универсальным 4-стопным ямбом, в то время как Ершов, наоборот, лирический по интонации монолог исполнил эпическим 6-стопным ямбом» [8, с. 137]. Что касается темы смерти Ермака («Смерть Ермака»), то Ершов решает ее редким для того времени 5-стопным амфибрахием, заключенным в твердую форму сонета, и не упоминает в тексте о Кучуме или татарах. Он создает эффект неожиданности появления и туманности образа врага, выступающего инструментом воли высших сил, тем самым выражая несогласие с версией Рылеева («Смерть Ермака»), в думе которого Ермак пытается спастись бегством, Кучум и татары предстают в негативном ключе, труп героя всплывает на Иртыше [8, с. 141–144].

Таким образом, как и в «Смерти Ермака», в «сибирском предании» «Сузге» Ершов стремится показать, что, обобщенно говоря, «европейский» и «азиатский» взгляды на уральско-сибирский материал не схожи. Точка зрения сибирского поэта базируется на духовно-христианском подходе к человеку и истории.

Работа Ершова над «Сузге» закрепляет общую стратегию его творчества: представить по одному значимому образцу каждого жанра своей эпохи. Недооцененность ершовского предания современниками не отменяет его историко-литературного значения: сохраняя крупноформатность текста, поэт ищет внутренне гибкой структуры и в дальнейшем обращается к циклам. К ним относятся «Моя поездка» в 10 частях (1840), «Отрывки» в 8 частях (<1840>), «Parbleu ou pour le bleu» в 12 частях (1854). В этом наблюдается своего рода возвращение Ершова к юношескому опыту, ведь его досказочные «Монолог Святополка Окаянного», «Смерть Святослава» и «Смерть Ермака» – это, как отмечают исследователи, «цикл стихотворений, связанных единством тематики и выразительных средств, характерных для романтической школы 30-х годов и особенно для декабристской поэзии (обращение к драматическим эпизодам русской истории, лирическое эмоциональное начало, трагические судьбы героев)» [7, с. 307].

В 1850-е гг. Ершов создает оригинальное по своему жанровому подзаголовку «лиро-эпическое произведение, исполненное поэзии и философии», «Нос» [1]. Объемность стихотворного текста и комическая доминанта указывают на заочного адресата ершовской полемики – Н.В. Гоголя как зачинателя определенного направления в русской литературе. Ершов опредмечивает в «Носе» гоголевские претензии на выявление «физиономии народной», на роль ее «трибуна, глашатая, верного сына»; юмористически снижает показ «предмета неведомого для света / Во всем сиянье» [2, с. 358]. Для поэта сомнительна, прежде всего, направленность работы комических авторов-последователей Гоголя. Согласно Ершову, они сошли с «прямой дороги» пушкинского времени и идут, «положась на ноги, без руководства головы», отдаваясь «лживых струн бряцанью», иным «певцам заблудшим суеты» [2, с. 356–357]. Сибирский поэт представляет «нос» в качестве до предела обытовленной мелочи человеческой жизни, описание которой и внимание к которой оказались важнейшими требованиями новой литературы и новой философии. Комизм произведения базируется на приеме контраста: контрастируют одическая риторика лирического субъекта по отношению к носу как «великому члену творенья», «красе лица всего» и снижающий пафос физиологизм: «...носы их были гадки»; «Дремал в пыли, забвен и сир; / Но днесь судьбой того ж устава / Ты должен пыль счихнуть со славой...»; «Всё, всё – и перси наливные, / Ресницы, брови, волоса, / Уста, ланиты, стопы, выи, / Десницы, шуйцы, очеса, / Весь прозаический остаток – / Короче, с головы до пяток, / Всё, всё воспел поэтов клир...» [2, с. 356–357].

Финальное расширение автором временных границ, в которые вписан сюжет «Носа» («На удивление племен! / ... / Над головами внуков внуков, / Через бесконечный ряд времен!», [2, с. 358], дискредитирует восторг от эстетических достижений современности, свидетельствует, что «невидимая рука» искусства просто «производила щекотанье / В носу то крепко, то слегка» [2, с. 358], т.е. занималась «дичью разномерной» [2, с. 355]. «Нос» Ершова выражает ощущение поэтом фиктивности благополучия, царящего в современной ему русской литературе, указание на некую промежуточность ее развития и неясность дальнейших перспектив.

Написание и публикация Ершовым «Носа» свидетельствуют о глубине и принципиальности полемики Ершова с эстетикой и поэтикой «гоголевского направления» (если использовать формулу В.Г. Белинского) в русской литературе. Парадоксально, но ни в переписке (а она достаточно обширна), ни в художественных произведениях Ершов не упоминает Н. Гоголя в качестве оппонента, противника, соперника. Очевидно, он сознавал масштаб творческого дарования современника, значение и подлинность, искренность его духовного и эстетического поиска, считался с признанием художественных достижений Гоголя В. Жуковским, А. Пушкиным, П. Плетневым. Вместе с тем Ершову было, вероятно, важно объяснить и оправдать собственное периферийное положение в отечественной словесности, разрыв между своим статусом и статусом Гоголя. Этим объясняются и пристрастность его «лиро-эпического произведения», и установка полемизировать с Гоголем на его поле, т.е. в рамках прозаического цикла. «Осенние вечера» станут последней попыткой Ершова завоевать популярность в современной литературе, сыграть на чужом для себя материале и по новым для себя правилам. Цикл печатался в течение года, и неслучайно издатели до конца публикации его интриговали читателя, скрывая авторство Ершова за подписью «П.Е.». Создатель «Конька-Горбунка» не возражал против такой стратегии.

Как активный читатель и практик литературы, создавая прозаический цикл, Ершов учитывает системность компонентов этой жанровой формы: единый образ автора, единство хронотопа, наличие сквозного героя, общность рамочной ситуации, сосредоточенность на общей проблеме, единое название, общий эпиграф или предисловие [см.: 5, с. 17; 6, с. 501–539; 9, с. 88]. Первоначально, намереваясь акцентировать в заглавии свою сибирскую идентичность, Ершов называет цикл «Сибирские вечера», однако впоследствии установка на универсализацию оказывается важнее. Она выражается в сосредоточенности семи повестей цикла «на одной проблеме: случай, судьба, провидение в жизни человека» [9, с. 120]. На это работают единый хронотоп – осень в антропологическом и годовом циклах, изображение «Тобольска и его окрестностей на разных исторических этапах»; матрица пасхального рассказа накладывается на различные жанровые разновидности повести (светская, фантастическая), сочетаются различные национальные идентичности рассказчиков (немец, русский, казак, татарин) и фольклорная и литературная традиции словесности [см.: 9, с. 94–95, 97, 120]².

Цикл состоит из пяти историй, рассказываемых различными персонажами: Безруковский, Немец, Академик, Лесняк, Таз-баши. Каждый исполняет «главное условие ... без претензий», оно подразумевает «отсутствие всякой изысканности», предписывает персонажу говорить «как знает, как думает...» [2, с. 368, 369]. Однако этот «простор» повествования, по выражению одного из героев, в самом начале «Осенних вечеров» («Вместо предисловия») неоднократно сталкивается с чисто риторическими проблемами: «– Мы определили цель и предмет наших бесед, а забыли об условиях исполнения. / – То есть говорили об изобретении

² В качестве одного из знаков соревновательности Ершова с Гоголем можно рассматривать двухчастность композиции «Осенних вечеров» (ср. наличие двухчастности в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и в «Миргороде»).

и расположении, да упустили изложение. Кажется, так говорит ваша риторика, г. Академик?»; «Только во всяком случае допустив цель, не будем связываться с предметом»; «Вот, например, теперь, что мешает нам начать беседу об этом предмете и развить мысль не по правилам рассуждения, а в живой, одушевленной беседе»; «Если сюжет приведет нас к какому-нибудь важному спорному пункту, то, я думаю, не мешает приостановить нить рассказа и перебросить слова два-три для объяснения»; «Если же ты хочешь мнения, высказанного в рамках системы, с приличными знаками препинания и придыхания, спроси Академика»; «Я вижу по лукавым глазам твоим, что ты хочешь сказать: целиком из риторики» [2, с. 365–368].

Конфликт риторических норм и требований с «источником для приятной беседы», а он понимается как «свободная мена мыслей и чувств, частные взгляды на жизнь в различных ее проявлениях, суд настоящего, мечты о будущем» [2, с. 366], по Ершову, неразрешим в рамках гоголевского «прозаического» направления, которое являет собой резкую антитезу органике пушкинского поэтического периода в отечественной словесности.

Композиционно цикл выстроен как движение от мистериально-таинственного («Страшный лес») к простодушно-комическому («Повесть о том, каким образом мой дедушка, бывший при царе Кучуме первым муфтием, вкусил романи и как три купца ходили по городу (рассказ, исполненный грации)»).

Начало цикла строится вокруг мучительной судьбы героя-богатыря, столкнувшегося со случаем, который разрушил его житейское счастье и любовь. Персонаж рисуется как «почти исполинского роста мужчина, в черном платье»: «Только одно казалось несомненным, что он боролся мужественно, и если изнемогал в борьбе, то для того только, чтобы встать с новой силой» [2, с. 379]. В его «благородном лице» «сам Лафатер не нашел бы ни одной черты злобы или притворства» [2, с. 381]. Читатель постепенно узнает обстоятельства случайного убийства Александром своей горячо любимой жены Марии, ежедневные безутешные муки совести, терзающие его и сводящие в могилу. Повествуемая история утверждает красоту и ценность духовного страдания человека, света его любви и преданности, уважения «к высокой доблести покорного страдания» [2, с. 392].

Здесь же через обсуждение рассказанной истории персонажами экстатически выявляется ценностный кругозор и автора цикла: «Вера в Бога и Искупителя есть та печать, которая дает ценность всем нашим действиям, как бы они маловажны или велики не были. Что бы ни говорили о прогрессе, об усовершенствовании человеческого рода, без печати религии – все это фальшивые штемпеля» [2, с. 392].

В финале цикла представление фигуры Александра – рыцаря духа, любви и страдания – а также прямая рефлексия его пути сменяются знаковым упоминанием Санчо Пансы: «Не намерен ли ты разыграть роль Санчо Пансы и угостить нас тысячью и одной пословицей?» [2, с. 516]. Ершов придает повествованию восточный колорит через введение истории дедушки Таз-баши, превращая ее в праздник свободного игрового обращения с прошлым и современностью как естественную и практиче-

скую меру жизни. Неслучайно в конце как императив звучит народное выражение «все хорошо в меру», закрепленное сквозной рифмой в репликах рассказчиков, как бы сходящихся на этой мудрости: «меру» – «манеру» – «квартиру» – «примеру» – «командеру» [2, с. 516]. Само же повествование Таз-баши погружено в стихию карнавальности. Вот как, например, подается рассказчиком встреча первого муфтия Кучума и трех русских купцов, прибывших в Сибирь из европейской части континента: «Кабинет дедушки превратился в великолепный чертог, а сам дедушка сиял таким блеском наряда и величия, что можно было страшиться за глаза гяуров. К довершению эффекта у дверей стояли два старые татарина в красных халатах с палками в руках. О, дедушка мой умел показать себя, когда было нужно. / Секретарь ввел русских купцов. Их было трое: Иван Буренин, да Сидор Дуренин, да Кузьма Беремин» [2, с. 504]; «– Хорошо, пусть покажут, – отвечал дедушка с небрежным видом, хотя, правду сказать, глаза его давно уж рылись в узлах у купцов» [2, с. 505]. Ершов удивительно точно передает карнавально-игровое начало всякой власти и одновременно ее физиологическую жестокость. Достаточно обратить внимание, как дедушка рассказчика обставляет свое разрешение купцам вести без обмана торговлю в ханстве: «Тут дедушка подал условный знак; один из стражей передал его в сени, и только что толмач успел перевести купцам слова министра, в комнату вошел татарин с блюдом, на котором красовалось не более, не менее, как человеческое ухо. / При виде этого кушанья Буренин спрятался за Дуренина, Дуренин за Беремина, а Беремин обеими руками схватился за свои уши, к явному удовольствию дедушки и его свиты. / Надо сказать, что это ухо была одна из дипломатических тонкостей дедушки. Ухо это было отрезано еще в день приезда купцов, кажется, за любопытное желание одного правоверного подслушать секретный разговор муфтия с одной особой, но дедушка, удивительно умевший пользоваться всяким случаем для достижения своих целей, приказал держать его на льду до дня приема. / “Теперь эти гяуры будут держать ухо остро”, – подумал дедушка, видя, какое действие произвела на купцов его дипломатика» [2, с. 506]. Таким образом, комический персонаж, старый татарский чиновник, тянущий «романею» из фляги, изъятой у купцов – при этом его лицо сияло «удовольствием самого красного цвета» [2, с. 507] – открывает читателям жестокость жизни в ее сибирском колорите. Опыт Ершова-сказочника, развитие в новой редакции «Конька-Горбунка» линий Царя и Спальника позволили ему художественно точно прописать фигуру муфтия – персонажа, композиционно венчающего цикл «Осенние вечера».

Выводы

Спустя 17 лет после выхода сказки «Конек-Горбунок», в 1851 г., в возрасте 36 лет, Ершов заканчивает творческую переработку первоначальной версии произведения, она коснулась 406 строк текста. Не затронув смыслового ядра произведения – его историософской концепции, – редакция усилила важные ее грани в свете нового историко-литературного контекста, характеризовавшего конец 1840-х гг.

Ершов вносит знаковое изменение в композицию сказки, меняя строфный состав частей: если в первой редакции он состоял из 37/35/43 строф в трех частях соответственно, то в редакции 1851 г. – 33/33/34+5,

где в третьей части последние пять строф вмещают все события после смерти царя, т.е. патетический финал (выбор Царь-девицею Ивана, одобрение выбора народом, вход в церковь, свадебный пир). Этот ход в организации композиции можно трактовать как попытку Ершова создать высокую пародию на «Божественную комедию» Данте (распределение песен по трем частям в поэме – 34/33/33; зеркальный же порядок в сказке Ершова акцентирует пародийность). Следы вероятной отсылки к этому памятнику средневековой литературы можно увидеть также и на других уровнях: Конек, как и Вергилий, проводит героя по различным сферам и через различные ситуации; финал сказки «рифмуется» и с последней песней поэмы Данте – обращением к «деве», которая должна сделать решающий для героя выбор. Ближайшими к Ершову по хронологии проекциями на сочинение Данте были поздние произведения Н.В. Гоголя, что, в свою очередь, отвечало обращенному к авторам нового времени призыву Шеллинга – одного из авторитетнейших для любомудров того времени художников, – строить свои произведения по образцу «Божественной комедии»

Литература

1. Ершов П.П. Нос. Лиро-эпическое произведение, исполненное поэзии и философии // Весельчак. 1858. № 6. 12 марта. С. 41–42.
2. Ершов П.П. Конек-Горбунок. Избр. произведения и письма. М.: Парад: БИБКОМ, 2005. 622 с.
3. Ершов П. Сузге (Сибирское предание) // Современник. 1838. Т. 12. С. 41–75.
4. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978. 424 с.
5. Киселев В.С. «Арабески» Гоголя и традиции романтической циклизации // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2004. Т. 63. № 6. С. 15–25.
6. Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века: Монография. Томск: Изд-во ТГУ, 2006. 544 с.
7. Климова Д.М. Примечания // П.П. Ершов. Конек-Горбунок. Л.: Советский писатель, 1976. С. 293–325.
8. Кушнир А.И. Стих П.П. Ершова // Творчество П.П. Ершова: сказка и стих: коллективная монография. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2013. С. 42–162.
9. Сильченко Г.В. Литературное творчество П.П. Ершова: поэтика комического: Монография. Ишим: Ишим. гос. пед. ин-т им. П.П. Ершова, 2014. 161 с.
10. Федосеенко Н.Г. «Сузге» П.П. Ершова в контексте русской романтической поэмы // Ершовские чтения: [тез. докл. и сообщ. науч. конф]. Ишим: Изд-во Ишим. гос. пед. ин-та им. П.П. Ершова, 1998. С. 8–10.
11. Яранцев В.Н. Поэма П.П. Ершова «Сузге» в единстве религиозно-философского и структурно-композиционного аспектов // XXV Ершовские чтения: [междунар. сб. науч. ст.]. Ишим: Тюмен. гос. ун-т, 2015. С. 29–32.

References

1. Ershov P.P. *Nos. Liro-epicheskoe proizvedenie, ispolnennoe poezii i filosofii* [Nose. A lyric epic work of poetry and philosophy] // *Vesel'chak*. 1858. № 6. 12 marta. S. 41–42. (In Russian).
2. Ershov P.P. *Konek-Gorbunok. Izbr. proizvedeniya i pis'ma: ucheb. posobie* [The Little Hump-backed Horse. Selected works and letters: textbook]. M.: Parad: BIBKOM, 2005. 623 s. (In Russian).
3. Ershov P. *Suzge (Sibirskoe predanie)* [Suzge. Siberian legend] // *Sovremennik*. 1838. T. 12. S. 41–75. (In Russian).
4. Zhirmunskij V.M. *Bajron i Pushkin. Pushkin i zapadnye literatury* [Byron and Pushkin. Pushkin and Western Literature]. L.: Nauka, 1978. 424 s. (In Russian).

5. Kiselev V.S. «Arabeski» Gogolja i tradicii romanticheskoj ciklizacii [Gogol's «Arabesques» and the Tradition of Romantic Cyclization] // Izvestija RAN. Ser. literatury i jazyka. 2004. T. 63. № 6. S. 15–25. (In Russian).
6. Kiselev V.S. *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury v russoj proze konca XVIII – pervoj treći XIX veka* [Metatextual narrative structures in Russian prose of the late XVIII-first third of the XIX century]: Monografiya. Tomsk: Izd-vo TGU, 2006. 544 s. (In Russian).
7. Klimova D.M. *Primechanija* [Notes] // P.P. Ershov. Konek-Gorbunok. L.: Sovetskij pisatel', 1976. S. 293–325. (In Russian).
8. Kushnir A.I. *Stih P.P. Ershova* [Pyotr Ershov's verse] // *Tvorchestvo P.P. Ershova: skazka i stih: kolektivnaja monograhpija / otv. red. S.A. Komarov*. Ishim: Izd-vo IGPI im. P.P. Ershova, 2013. S. 42–162. (In Russian).
9. Sil'chenko G.V. *Literaturnoe tvorcestvo P. P. Ershova: pojetika komicheskogo* [Literary work of Pyotr Ershov: the poetics of the comic]: Monografiya. Ishim: Ishim. gos. ped. in-t im. P.P. Ershova, 2014. 161 s. (In Russian).
10. Fedoseenko N.G. «Suzge» P.P. Ershova v kontekste russoj romanticheskoj pojemy [«Suzge» by Pyotr Ershov in the context of a Russian romantic poem] // Ershovskie chtenija: [tez. dokl. i soobshh. nauch. konf.]. Ishim: Izd-vo Ishim. gos. ped. in-ta im. P.P. Ershova, 1998. S. 8–10. (In Russian).
11. Jarancev V.N. *Pojema P.P. Ershova «Suzge» v edinstve religiozno-filosofovskogo i strukturno-kompozicionnogo aspektov* [The poem «Suzge» by Pyotr Ershov in the unity of the religious-philosophical and structural-compositional aspects] // XXV Ershovskie chtenija: [mezhdunar. sb. nauch. st.]. Ishim: Tjumen. gos. un-t, 2015. S. 29–32. (In Russian).