

Игорь Немировский

О визуальности стихотворения Пушкина «Герой»

Igor Nemirovskiy

On the Visuality of Pushkin's Poem *Hero*

Игорь Немировский (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор департамента филологии Санкт-Петербургской школы гуманитарных наук и искусств; доктор филологических наук) inemirovskiy@hse.ru.

Ключевые слова: визуальность, образ монарха, мессия, герой, иконография Наполеона, *Герой*, Пушкин, Антуан-Жан Гро

УДК: 82.14+75.041.044

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_163

В статье предлагается опыт прочтения стихотворения Пушкина «Герой» (1830) в соотношении с иконографией Наполеона как царя-мессии, а также воспоминаниями о Наполеоне, в частности о посещении им чумного госпиталя в Яффе. Статья показывает, что в стихотворении Пушкина элементы наполеоновской легенды переносятся на образ Николая I, что позволяет распространить на образ российского царя также и аргументы французской антимонархической полемики.

Igor Nemirovskiy (Dr. habil.; Professor, Department of Philology, St. Petersburg School of Arts and Humanities, National Research University "Higher School of Economics") inemirovskiy@hse.ru.

Keywords: *visuality, image of the monarch, messiah, hero, iconography of Napoleon, Hero, Alexander Pushkin, Antoine-Jean Gros*

UDC: 82.14+75.041.044

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_163

This article offers a reading of Pushkin's poem *Hero* (1830) in relation to iconography of Napoleon as a tsar/messiah, as well as remembrances of Napoleon, particular about his visit to a plague hospital in Jaffa. The article shows how in Pushkin's poetry, elements of Napoleon's legend carry over into the image of Nicholas I, which makes it possible to extend the arguments of the French anti-monarchist polemic to the image of the Russian tsar.

1

Опыт изучения стихотворения Пушкина «Герой» (1830) показал, что интерпретация этого произведения во многом зависит от того, какой видится исследователю авторская позиция Пушкина¹. Разнообразие прочтений «Героя» определяется трудностями, возникающими при реконструкции этой позиции, поскольку стихотворение состоит из разнонаправленных по смыслу частей. Так, Поэт, персонаж стихотворения, провозглашает превосходство «нас возвышающего обмана» (III, 253)² над «низкой истиной» строгой истории, при этом Друг, второй персонаж стихотворения, называет «историком строгим» создателя мемуаров о Наполеоне генерала Бурьена (Louis Antoine Fauvelet de

1 К такому выводу приходит О.С. Муравьева, автор статьи о «Герое», подводящей итоги изучения стихотворения: «Поиск этой авторской позиции, той основы, на которой объединяются разрозненные факты и суждения, становится неизбежным путем интерпретации текста» [Муравьева 2009: 365–366].

2 Здесь и далее все цитаты из сочинений А.С. Пушкина даются по изданию [Пушкин 1937–1959]. Римская цифра указывает на номер тома, арабская цифра — на номер страницы.

Bourgienne, 1769—1834). За этой оценкой вполне может скрываться пушкинская ирония, поскольку изданные под именем Бурьена мемуары [Bourgienne 1829] были записаны журналистом Вильмаре (Charles Maxime Catherinet de Villemarest, 1785—1852) и вызывали множество упреков в недостоверности [Bourgienne et ses egreurs 1830]. При этом эпитафия к стихотворению, воспроизводящий вопрос Понтия Пилата «Что есть истина?» (Ин 18:38), утверждает релятивность любой истины. Амбивалентный характер может иметь и «утешение», которое Пушкин вкладывает в уста Друга. Оно состоит в том, что Друг указывает Поэту на императора Николая, посетившего холерную Москву в сентябре 1830 года, как на пример «героя с сердцем». Однако дата и место, которые стоят под стихотворением — «29 сентября, Москва» (III, 253), подразумевающие, что стихотворение было написано в холерной Москве во время приезда туда императора Николая, — имеют фейковый характер. В действительности стихотворение было написано в конце октября 1830 года в Болдино [Муравьева 2009: 365]. Остается неясным, предполагает ли это обилие противоречивых по смыслу элементов стихотворения существование некой интегрирующей логики, которая могла бы разрешить замысловатую загадку, как будто бы заключенную в стихотворении.

Пушкин и сам предполагал, что произведение нуждается в «ключе». На это указывает автокомментарий, которым поэт сопроводил стихотворение, отправляя его для публикации М.П. Погодину из Болдино в Москву: «Посылаю вам из моего Пафмоса Апокалипсическую песнь. Напечатайте, где хотите, хоть в Ведомостях — но прошу вас и требую именем нашей дружбы не объявлять никому моего имени» (XIV, 121). Но если, уподобляя себя Иоанну как автору Апокалипсиса, Пушкин хотел дать ключ к пониманию стихотворения, сделать это ему не удалось: смысл этого уподобления остался неясен и в свою очередь стал нуждаться в реконструкции³. Непонятно, почему, если стихотворение называется «Апокалипсическая песнь», эпитафией к нему служит цитата из Евангелия. То, что по православной традиции Иоанн считается как евангелистом, так и автором Апокалипсиса, не проясняет вопрос, соотносится ли пушкинское стихотворение с Апокалипсисом или с Евангелием от Иоанна.

Важность этого вопроса определяется тем, что в пушкинском творчестве 1820-х годов апокалиптические образы часто используются для характеристики еще одного важного исторического персонажа — Наполеона, который описывается как апокалиптический «всадник» и даже как Антихрист. Упоминание Наполеона в «Герое» (III, 252) подчеркивает апокалиптическую соотнесенность стихотворения. Если же принять гипотезу о евангельском субстрате «Героя», то образ Наполеона окажется встроен в совершенно новую парадигму и, соответственно, получит в тексте иное осмысление и оценку.

2

Оставляя пока открытым вопрос о том, какой подтекст больше соответствует пушкинскому стихотворению, евангельский или апокалиптический, отметим

3 О подобной необходимости свидетельствует множество таких реконструкций. Приведем наиболее яркие, на наш взгляд: [Моров 1993; Аринштейн 1997; Краснов 1975; Листов 1985; Никишов 2010; Ungurianu 1998].

важную особенность произведения, состоящую в его подчеркнутой визуальности [Виноградов 1941: 59]. Желание Пушкина визуализировать эпизоды из биографии Наполеона очевидно. Перечисляя их, Поэт «видит» Наполеона (курсив наш. — *И.Н.*):

Нет, не у счастья на лоне
Его я вижу... (33–34)⁴

— и называет сами эпизоды «картинами»:

Не та картина предо мною! (40)

Друг предлагает Поэту кинематографический монтаж подобных «картин»:

Тогда ль, как с Альпов он взирает
На дно Италии святой;
Тогда ли, как хватает знамя
Иль жезл диктаторский; тогда ль,
Как водит и кругом и вдаль
Войны стремительное пламя,
И пролетает ряд побед
Над ним одна другой вослед;
Тогда ль, как рать героя плещет
Перед громадой пирамид,
Иль, как Москва пустынно блещет,
Его приемля, — и молчит? (20–32)

Приводимые эпизоды — самые известные из «героической» биографии Наполеона, и каждому из них соответствует произведение изобразительного искусства, часто не одно. Так, эпизоду, когда Наполеон «с Альпов... взирает / На дно Италии святой», может соответствовать знаменитый портрет Наполеона на фоне Альп кисти Давида (Jacques-Louis David, «Napoleon at the Mont-St.-Bernard», 1800, Versailles). Эпизоду, когда Наполеон «хватает знамя», соответствует портрет «Наполеон на Аркольском мосту» работы Гро (Baron Antoine-Jean Gros, «Bonaparte at the Bridge of Arcola», 1796, Louvre). Характеристике «Как водит и кругом и вдаль / Войны стремительное пламя, / И пролетает ряд побед / Над ним одна другой вослед» может соответствовать картина Гро «Наполеон на Прейсиш Элау» (Baron Antoine-Jean Gros, «Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau», 1807–1808, Louvre). Эпизоду «Тогда ль, как рать героя плещет / Перед громадой пирамид» соответствует известная картина Гро «Бонапарт у пирамид» (Baron Antoine-Jean Gros, «Bonaparte haranguant l'armée avant la bataille des Pyramides, 21 juillet 1798», 1810, Versailles).

Представляется, что слово «картина», используемое Пушкиным в стихотворении, помимо общеупотребительного переносного, имеет здесь буквальное значение «живописное полотно». Можно сказать, что отмеченная выше визуальность стихотворения состоит в его обращенности к иконографическому ряду, к галерее портретов Наполеона.

4 Цифры в скобках обозначают номера строк.

Значительная часть живописных отражений героической биографии Наполеона принадлежит художнику Антуану-Жану Гро (1771—1835), известному как «живописец Наполеона» [Munhall 1960; O'Brien 1995; 2006: 157]. Из всех картин Гро наибольшей известностью пользовалось полотно «Наполеон посещает чумной госпиталь в Яффе» (1804) (ил. 1). Специальным жюри картина Гро была признана в 1810 году самым значительным после «Коронации Наполеона» Давида произведением в жанре исторической живописи за десять предшествующих лет [Grimaldo 1995: 4]. Выставленная в год коронации Наполеона на Парижском салоне 1804 года, она привлекла к себе внимание публики прежде всего тем, что предлагала неожиданную и во многом противоречивую в глазах современников интерпретацию этого драматического эпизода — посещения Наполеоном в качестве командующего Французской армией в Египте госпиталя в Яффе 24 марта 1799 года. Именно благодаря картине Гро в биографии Наполеона в качестве ключевого утвердился сюжет о том, как спокойно и отстраненно, почти безучастно, Наполеон касается рукой без перчатки чумного бубона на обнаженном теле французского солдата. Фоном этого жеста на картине стали испуганные чумой спутники Наполеона, как, напри-



Ил. 1. Антуан Жан-Гро. «Наполеон посещает чумной госпиталь в Яффе» (1804). Из коллекции Лувра⁵.

5 Открытый доступ к изображению: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antoine-jean_gros_bonaparte_visita_gli_appestati_di_jaffa_1804_01.jpg (дата обращения: 10.10.2021).

мер, генерал Бессьер (Jean-Baptiste Bessières, 1768—1813), рукой в перчатке прижимающий к лицу платок [Hibbott 1969; Gueniffey 2015: 489]. Картина включает две группы лиц: к первой относятся зараженные чумой французы, ко второй — местные жители. Первые, если не считать самого Наполеона, обнажены или полуобнажены. Вторые одеты в узнаваемые восточные костюмы. Наполеон является центром группы французов, которые с надеждой не сводят с него глаз, тогда как местные жители повернуты к нему спиной, и один из них бросает на Наполеона враждебный взгляд.

Историческим фоном картины Гро является неудачный поход Наполеона в Сирию (1799), куда он отправился, относительно быстро до этого покорив Египет. Крепость Яффа стала одной из крайних восточных точек, куда дошли французские войска. Положение армии в тот момент осложнилось вспышкой чумы, характерной для этих мест. Чтобы предотвратить панику в армии и показать, что чума не заразна, Наполеон посещает чумной госпиталь, расположенный в Яффе. Будущий император пошел туда с небольшой свитой. Трое из сопровождающих его лиц — главный врач армии Деженет (René-Nicolas Dufriche Desgenettes, 1762—1837), секретарь Наполеона Бурьен и старший адъютант Д'Ор (Hector D'Aure, 1774—1846) — оставили воспоминания об этом посещении [Bourrienne 1829; Desgenettes 1802; Bourrienne et ses erreurs 1830: 34ff.].

Мемуары Деженета были опубликованы ранее остальных, в 1802 году, и выдержали несколько изданий⁶. Деженет, единственный из троих мемуаристов, изображен на картине Гро, что было определено его активной ролью во время этого эпизода. Деженет показывал Наполеону госпиталь, в том числе «чумную палату», расположенную в разрушенной армянской церкви. Описывая посещение Наполеона, Деженет вспоминает, как с соблюдением многих предосторожностей Наполеон обходил госпиталь, и при этом не касался чумных больных, хотя и помогал санитару положить на носилки одного пациента [Desgenettes 1893: 22]. Именно этот момент был изображен на первом варианте картины Гро⁷. Наполеону этот вариант не понравился, он запретил художнику выставлять его, и Гро прекратил над ним работу. Новый вариант картины, запечатлевший жест Наполеона, касающегося обнаженной рукой чумного больного, был «продиктован» художнику Гро самим Наполеоном и выставлен на Парижском салоне. Этот вариант отражал то, каким Наполеон хотел выглядеть перед нацией накануне коронации [Grimaldo 1995: 2].

При этом мемуары Деженета, в которых отрицался знаменитый жест, стали со временем приобретать все более и более антинаполеоновский характер, поскольку противоречили наполеоновской легенде, краеугольным камнем которой стала картина Гро. Прямых свидетельств о знакомстве поэта с мемуарами Деженета до написания стихотворения «Герой» нет, но можно предположить факт этого знакомства. Второе издание мемуаров Деженета вышло в 1830 году, незадолго до того, как Пушкин создал стихотворение «Герой» [Desgenettes 1830].

6 См.: Bibliothèque Nationale de France (https://data.bnf.fr/fr/12288616/rene-nicolas_dufriche_desgenettes/ (дата обращения: 13.09.2020)).

7 Картина находится в собрании Художественного музея Нового Орлеана (New Orleans Museum of Art, NOMA). См.: https://artsandculture.google.com/asset/first-sketch-for-the-pest-house-at-jaffa-premiere-esquisse-des-pestiferes-de-jaffa/NwEGFfmq3k74-Q?fbclid=IwARoXOUeoHxdN4haJtbO2ZAz9Q_ITaZzahnkGl2T1dXdpsnKeyUaCNY6atP4 (дата обращения: 10.10.2021).

Второй свидетель посещения Наполеоном чумного госпиталя, Бурьен, так же как и Деженет, специально оговаривает, что чумных больных будущий император не касался [Bourgienne et ses egeurs 1830: 5]. Опубликованные незадолго до Июльской революции во Франции (1830), мемуары Бурьена были восприняты многими современниками как недостоверный и антинаполеоновский документ [Ibid.: 1—2]. Основанием послужило то, что мемуары были записаны со слов Бурьена журналистом Вильмаре. Сам Бурьен в это время страдал психическим расстройством и умер вскоре после публикации. О том, что Пушкин был знаком с этими мемуарами, свидетельствует упоминание Бурьена в стихотворении, где он называется «историком строгим». Само это определение, данное тогда, когда мемуары Бурьена вызвали настоящую волну упреков в недостоверности, ставит перед исследователем вопрос, не скрывается ли за этим определением пушкинская ирония. Можно с осторожностью ответить на этот вопрос отрицательно, потому что главное сочинение, направленное против мемуаров Бурьена — воспоминания Д'Ора, единственного из спутников Наполеона, утверждавшего, что Наполеон касался чумного бубона, не были доступны Пушкину до написания стихотворения. Они были опубликованы в составе двухтомного издания, выпущенного в ответ на мемуары Бурьена [Ibid.: 34ff.]. Это же издание приводило картину Гро в качестве доказательства истинности свидетельства Д'Ора о том, что Наполеон касался чумного бубона [Ibid.: 46].

Таким образом, накануне Парижского салона 1804 года, на котором картина Гро была впервые выставлена, не было опубликовано ни одного свидетельства в пользу того, что Наполеон действительно касался обнаженной рукой чумного больного. Более того, будущего императора преследовали дискредитировавшие его отголоски Египетского похода в виде устойчивого слуха о том, что он пришел в госпиталь Яффы не для того, чтобы ободрять чумных больных, а для того, чтобы приказать отравить находившихся там на тот момент раненых и больных [Grimaldo 1995: 26—27], поскольку французская армия оставляла Яффу, а транспорта для эвакуации не было. Рассчитывать же на снисхождение турок не приходилось: незадолго до этого по приказу Наполеона был расстрелян турецкий гарнизон крепости численностью около двух тысяч человек [Gueniffey 2015: 482—484].

4

Историческим фоном Салона 1804 года стали политические заговоры, потрясавшие Францию, и жесткое противодействие, которое им оказывал режим Наполеона. Кульминацией этого противостояния был расстрел герцога Энгиенского 24 марта 1804 года (по трагическому стечению обстоятельств день расстрела совпал с днем посещения Наполеоном госпиталя в Яффе), расколовший французов и приведший к созданию очередной антифранцузской коалиции. В этих условиях Наполеон искал средство, чтобы сплотить нацию перед своей коронацией, назначенной на декабрь 1804 года. Картина Гро стала одним из таких средств. Изображая Наполеона не просто триумфатором, а милостивым чудотворцем, художник выполнял заказ своего патрона, который стремился увековечить себя как «героя с сердцем».

При этом картина «Посещение чумного госпиталя» отличалась от других картин живописной наполеоновской летописи еще и тем, что здесь, в отличие

от других картин Гро [Ungurianu 1998: 818—819], страдающей стороной явились не варвары, то есть местное население; пример хладнокровия и мужества Наполеон подавал не им, а растерявшимся и поддавшимся панике французским солдатам. Это обстоятельство привлекло к себе особое внимание посетителей Салона [Lettres impartiales 1804: 21, 23—24]. Именно французам был адресован жест Наполеона, смысл которого состоял в том, что, касаясь рукой без перчатки зараженного чумой больного, Наполеон подавал пример хладнокровия и мужества своей впавшей в уныние армии, показывая тем самым, что сильный духом человек не подвержен заболеванию чумой. Именно таким образом поступок Наполеона истолковывался в брошюре, выпущенной для посетителей Салона:

Генерал Бонапарт, желая развеять уныние, которое мог породить в армии превеличенный страх перед этой болезнью, и доказать, что ее симптомы менее страшны, чем ужас, который они вызывают, подробно осмотрел чумной госпиталь в Яффе. <...> Чтобы полностью уничтожить пугающее представление о том, что эта болезнь наступает внезапно и не поддается лечению, он приказал в его присутствии вскрыть несколько чумных бубонов и коснулся многих из них. Этим он показал свою благородную любовь и подал великолепный пример неведомого доселе рода храбрости, которому последовали затем другие⁸.

Наполеон и в самом деле считал страх причиной распространения чумы:

...он сказал, что главная ее (чумы — *И. Н.*) опасность и основное средство ее распространения — это страх; что она в первую очередь укореняется в воображении: в Египте все, у кого было поражено воображение, погибали. Самое верное средство защиты, самое эффективное лекарство — это моральная храбрость. Сам он, сказал Наполеон, без всяких последствий касался больных чумой в Яффе⁹.

Свое мнение о том, что французы болеют чумой вследствие охвативших армию паники и слухов, порожденных воображением, Наполеон во многом основывал на положениях науки своего времени, поскольку подобное восприятие этой болезни было распространено в то время не только в народной среде, но и среди медиков [Goldstein 1984]. Так, в контексте драматических событий 1804 года, расколовших страну, обстоятельства Египетского похода подвергались идеологической коррекции и проецировались на события в самой Франции. Картина Гро, символически представлявшая Наполеона единственным человеком, сумевшим сохранить бодрость духа на фоне впавшей в уныние нации, стала кон-

8 «Le general en chef Bonaparte, voulant détruire le prétexte de découragement qu'un sentiment exagéré de crainte pour cette maladie, pouvait faire naître dans l'armée, et prouver que ses effets étaient moins terribles que l'effroi qu'ils causaient, visita l'hôpital des pestiférés de Jaffa, dans les plus grands details. <...> Pour éloigner davantage l'effrayante idée d'une contagion subite et incurable, il fit ouvrir devant lui quelques tumeurs pestilentiellees, et en toucha plusieurs. Il donna, par ce magnanime dévouement, le premier exemple d'un genre de courage inconnu jusqu'alors, et qui fit depuis des imitateurs» [Explication des ouvrages 1804: 39—40].

9 «...il disait que son plus grand danger et sa plus grande propagation étaient dans la crainte; son siège principal dans l'imagination: en Egypte, tous ceux dont l'imagination était frappée périssaient. La défense la plus sûre, le remède le plus efficace étaient le courage moral. Lui, Napoléon, avait impunément touché, disait-il, des pestiférés à Jaffa» [Las Cases 1842: 575].

центрированным выражением этой идеологии, что было исключительно важно Наполеону ввиду назначенной на декабрь 1804 года коронации.

Внешне жест Наполеона повторял жест французских королей, лечивших больных чумой наложением рук (и святых, особенно Святого Роха) [Friedlaender 1941—1942; Munhall 1960; Evdokimova 1998: 120, 130—131], но именно такой трактовки Наполеон хотел избежать. Его цель состояла не в том, чтобы показать себя продолжателем традиции французских королей-целителей. Образ действий Наполеона должен был, с одной стороны, символизировать торжество разума над предрассудками, силы духа над страхом, рационального мышления над воображением; но при этом, с другой стороны, этот же знаменитый жест парадоксальным образом отражал претензию Наполеона придать своей власти характер, выходящий за границы той сакральности, которую имела королевская власть, и выражал претензии Наполеона на сверхчеловеческую природу. Картина Гро стала важной частью биографической легенды — той, которую Наполеон создавал сам о себе, и той, которая создавалась уже после смерти императора, приобретая качества, которых она не имела при его жизни (о том, какой вклад в становление наполеоновской легенды вносили художники, см.: [Bloch 2011]). Важнейшим ее элементом стало уподобление Наполеона Христу. Картина Гро при этом хорошо вписывалась как в прижизненную, так и в загробную наполеоновскую мифологию. Г. Гейне (один из создателей по-смертной наполеоновской легенды) писал, что в Нормандии в каждом крестьянском доме он видел два портрета Наполеона: на одном он посещал чумной госпиталь в Яффе, на другом лежал на смертном одре на острове Святой Елены [Гейне 1904]. Так в народном сознании, по мнению Гейне, Наполеон уподоблялся Христу, исцеляя наложением рук на одной картинке и принимая мученическую смерть на другой.

Важно отметить, что претензии Наполеона на сверхчеловеческую природу, в свою очередь, определили характер антинаполеоновского мифа, создаваемого параллельно во враждебной Наполеону среде [Tulard 1964; McPhee 2011]. Этот миф складывался из тех же элементов, что и пронаполеоновский, и картина Гро была важным слагаемым обоих. Так, Шатобриан, автор знаменитой брошюры «Бурбоны» (о ее популярности свидетельствует перевод на русский язык ровно тогда же, когда брошюра была издана по-французски [Chateaubriand 1814: 15—16; Шатобриан 1814]), приводит картину Гро как пример пропагандистской лжи, а жест Наполеона трактует не как исцеляющий, а как убивающий французов:

В искусствах было раболепство: Бонапарт отравляет ядом людей, зараженных в Яффе моровою язвою; пишут картину, на которой представляют, что от сильной любви к человечеству он прикасается мужественною рукою к сим зараженным. Не так Св[ятой] Людовик исцелял больных, врученных в его царские руки доверенностью трогательною и божественною [Шатобриан 1814]¹⁰.

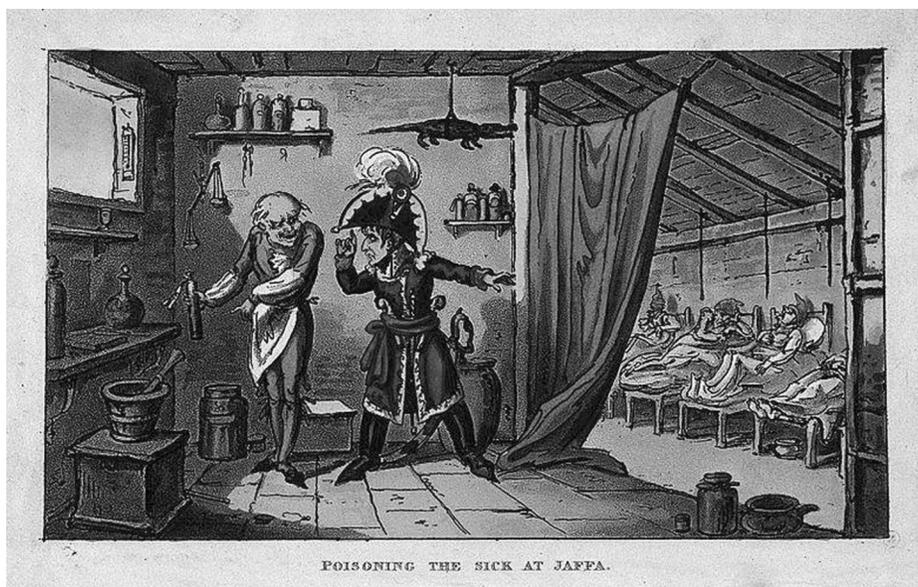
При этом Шатобриан выражал распространенное среди его современников мнение о том, что Наполеон, давая Гро указания изобразить себя таким необычным и, главное, далеким от правды образом, руководствовался не только и не столько христологическими мотивами, сколько стремлением дезавуиро-

10 Цитата приведена в современной орфографии.

вать слухи о том, что он приказал доктору чумного барака отравить зараженных французских солдат, дав им опиум. Такая трактовка визита Наполеона в госпиталь была широко распространена среди современников и использовалась для антинаполеоновской пропаганды, как это явствует из карикатуры Джорджа Крукшенка «Наполеон приказывает отравить чумных больных в Яффе», датируемой 1814 годом [Grimaldo 1995: 28–29] (ил. 2).

Эта карикатура — пример сниженного отношения к претензиям Наполеона на обладание сверхчеловеческой природой. Антинаполеоновская легенда могла включать в себя и более возвышенный взгляд на Наполеона, выраженный, например, в поэзии молодого Пушкина, где Наполеон изображался как враг человечества и Антихрист [Немировский 1995]. Интересно, что антинаполеоновскую формулу «счастья сын», которую использует Пушкин, мы находим и в брошюре Шатобриана («Бонапарт был единственно сыном счастья... мечта исчезла, вместо монарха явился сын случая») [Муравьева 1991: 7].

Отсюда можно предположить знакомство Пушкина с этим антинаполеоновским документом. Из него Пушкин мог узнать о преступлениях, которые, по мнению противников Наполеона, тот совершил в Яффе. О репутации Гро как придворного художника, искадившего историческую правду, Пушкин также мог узнать из этой брошюры Шатобриана, близкие цитаты из которой не однажды встречаются в его юношеской антинаполеоновской лирике [Там же]. К этому стоит добавить, что Шатобриан вызывал неизменный интерес Пушкина и на многое во французской истории Пушкин смотрел сквозь призму его взглядов.



Ил. 2. Дж. Крукшенк. Карикатура «Наполеон приказывает отравить чумных больных в Яффе» (1814). Из коллекции Британского музея¹¹.

11 Открытый доступ к изображению: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Napoleon_Bonaparte_instructing_the_doctor_to_poison_the_plag_Wellcome_V0010635.jpg (дата обращения: 10.10.2021).

Можно даже сказать, что пушкинская эволюция взглядов на Наполеона во многом повторяла эволюцию взглядов на Наполеона Шатобриана [Вольперт 1998]: так, имя французского писателя сочувственно упоминается в письме Пушкина, адресованном Е.М. Хитрово и отражающем заинтересованное отношение автора к Июльской революции 1830 года («Мне смертельно хочется прочесть речь Шатобриана в защиту герцога Бордосского. Для него это был еще один прекрасный момент. Во всяком случае, вот он снова в оппозиции»¹²).

5

Не вызывает сомнения, что картина Гро была известна Пушкину. Ее репродукции были широко распространены и были доступны в виде гравюр, журнальных иллюстраций и даже лубков. Поэт в своем стихотворении точно следует за Гро в важных деталях, воспроизводя композицию его знаменитой картины. Так, на переднем плане картины представлен ряд «одров», на которых лежат умирающие от чумы. Совершенно так же начинается описание сцены Пушкин:

Одров я вижу длинный строй,
Лежит на каждом труп живой,
Клейменный мощною чумою,
Царицею болезней... (41—44)

Центром композиции Гро является сам Наполеон, который хладнокровно рукой без перчатки касается язвы больного чумой. Пушкин воспроизводит жест Наполеона, отмеченный художником: «Нахмурясь ходит меж одрами / И хладно руку жмет чуме» (46—47), то есть касается пораженного чумой места. Пушкинское утверждение, что Наполеон своим героическим жестом «в погибающем уме рождает бодрость» (48—49), также соответствует динамической композиции картины Гро, которая построена так, что больные чумой как бы оживают по мере их приближения к Наполеону: самые дальние лежат как полутрупы, чуть более близкие к нему становятся на колени, ближайšie поднимаются, а тот, кого Наполеон касается, уже твердо стоит на ногах. Эти совпадения с деталями, которые есть только у Гро и которых нет в свидетельствах других очевидцев происшествия в яфском госпитале, доступных Пушкину на момент написания стихотворения, Деженета и Бурьена, указывают на то, что именно картина Гро была для Пушкина основным источником сведений об этом наполеоновском сюжете.

Имя Гро могло быть актуализировано в сознании Пушкина весной 1830 года, незадолго до создания стихотворения, вследствие посещения поэтом усадьбы Юсуповых Архангельское. Картинная галерея усадьбы включала портрет Б.Н. Юсупова кисти Гро. При этом созданное по мотивам визита в Архангельское стихотворение «К Вельможе» (III, 217—220) имплицитно включает в себя наполеоновскую тему. Комментаторы стихотворения считают, что выраже-

12 Пер. Б.Л. Модзалевского (XIV, 460). Оригинал: «Je meurs d'envie de lire le discours de Chateaubriand en faveur du Duc de Bordeaux. Ça a étoit encore un beau moment pour lui. En tout cas le voilà donc encore dans l'opposition» (XIV, 108).

нием этой темы стала строка «Преобразился мир при громах новой славы» (68). Можно предположить, что двустишие «Свидетелями быв вчерашнего падения, Едва опомнились молодые поколения» (79—80) также относится к Наполеону, который в другом тексте называется «кумир», а кому, как не «кумиру», соответствуют «падения» (ср.: «Давно ль народы мира / Паденье славили великого кумира» (III, 310)). Таким образом, в этом стихотворении, датированном 23 апреля 1830 года, наполеоновская тема реализуется еще в рамках антинаполеоновской парадигмы.

Летом 1830 года в результате событий Июльской революции во Франции имя поверженного императора, табуированное в эпоху правления Карла X, снова стало популярным [Таньшина 2016]. Стихотворение «Герой», написанное не позднее конца октября 1830 года, отражает изменение этой исторической конъюнктуры. Теперь Наполеон из «самовластного злодея» (I, 284), Антихриста и апокалиптического «всадника» (III, 311) становится героем с «сердцем» (III, 253). Эта вдруг появившаяся вера Пушкина в силу духа и в милосердие Наполеона находилась в резком контрасте с теми оценками, которые соответствовали Наполеону в поэзии Пушкина в прежние годы. Ведь еще в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге» (1824) Наполеон характеризуется как апокалиптический «всадник»: «Сей всадник, перед кем склонились цари, Сей хладный кровопийца» (III, 311). Да и в самом близком к «Герою» по времени написания стихотворении «Вельможе» (апрель 1830 года), в котором имплицитно присутствует наполеоновская тема, Наполеон определяется характерным для антинаполеоновской легенды образом. Представляется, что оба стихотворения выражают одну и ту же историсофскую концепцию, в соответствии с которой Наполеон был «кумиром», то есть объектом ложного внешнехристианского поклонения.

В «Герое» оценки, которые Пушкин давал Наполеону, меняются на противоположные. Теперь Наполеон приобретает черты, роднящие его с Христом. Тем самым Пушкин входит в ряд писателей-современников, которые начинают восстанавливать наполеоновскую легенду. Эпизод с посещением Наполеоном чумного госпиталя в Яффе снова становится центральным в посмертном воплощении этой легенды, а исцеляющий жест Наполеона получает христианскую проекцию.

Интересно, что в творчестве Пушкина эта чрезвычайно быстрая смена оценок не привела к тому, что апокалиптические сравнения бесповоротно сменились евангельскими. Некоторая амбивалентность в понимании природы Наполеона в творческом сознании Пушкина сохранялась, и после написания стихотворения «Герой» образ Наполеона в определенной степени сохранил негативные коннотации. Так, Пушкин безусловно считает Наполеона виновным в расстреле герцога Энгиенского, как это следует из его заметок на полях статьи М.П. Погодина «Об участии Годунова в убиении царевича Димитрия». Пушкин здесь уподобляет Наполеона Борису Годунову [Муравьева 1991: 18—19] — сравнение, далекое от положительного. Эта подспудно сохраняющаяся амбивалентность в оценке образа Наполеона и определила, на наш взгляд, двойную соотношенность стихотворения, эпиграф которого отсылает к Евангелию от Иоанна, при этом Пушкин в автокомментарии в письме к Погодину называет его все-таки «Апокалиптической песней». Сравнение Наполеона с апокалиптическим всадником просвечивает через него. Отсюда двойственность определения стихотворения как «апокалиптической песни».

В Болдинскую осень 1830 эпизод с посещением Наполеоном чумного госпиталя приобретает для Пушкина дополнительную значимость на фоне эпидемии холеры, начавшейся в России и летом 1830 года подошедшей к границам Москвы. У Пушкина, помимо картины Гро, был дополнительный источник сведений о том, как Наполеон относился к чуме во время Египетского похода. В Кишиневе поэт был знаком с участником похода Наполеона в Египет, доктором Федором Михайловичем Шулером. Последний в качестве военного врача позже поступил на русскую службу и много работал в очагах заражения чумой и холерой [Громбах 1989: 47—49]. Федор Шулер умер во время эпидемии чумы в Эриване в марте 1829 года, незадолго до того, как туда на своем пути в Арзрум прибыл Пушкин. Знакомство с доктором Шулером особенно знаменательно для понимания пушкинского отношения к чуме, потому что Шулер был сторонником мнения о том, что распространение чумы есть следствие паники и пагубных слухов.

Подобное отношение Пушкин перенес на охватившую Россию в 1830 году холеру, которую он считал менее опасной болезнью, чем чума («холера относилась к чуме как элегия к дифирамбу» (XII, 309)). Современник вспоминал, что, отправляясь в Болдино из Москвы, уже охваченной холерой, Пушкин не выражал никакого беспокойства:

Александр Сергеевич уверял, что холера не имеет прилипчивости и, отнесясь ко мне, спросил: «Да не боитесь ли и вы холеры?» Я ответил, что боялся бы, но этой болезни еще не понимаю. — «Не мудрено, вы служите подле медиков. Знаете ли, что даже и медики не скоро поймут холеру. Тут все лекарство один courage, courage и больше ничего». Я указал ему на словесное мнение Ф.А. Гильдебранта, который почти то же говорил. «О, да! Гильдебрантов немного» — заметил Пушкин [Макаров 1998: 47—48].

Находясь в Болдино, поэт писал А.Н. Верстовскому: «Скажи Нащокину... пускай он купается в хлоровой воде, пьет мяту — и, по приказанию графа Закревского, не предаётся унынию» (XIV, 128). Позже Пушкин выразил это свое отношение к холере еще более явно, когда написал Плетневу, летом 1831 года спасавшемуся из охваченного холерой Петербурга в Царском Селе: «Ты умно делаешь, что сидишь смирно в своей норе, и носу не показываешь в проклятом некогда мною П[етер] Б[урге]. Не холера опасна, опасно опасение, моральное состояние, уныние, долженствующее овладеть мыслящим существом в нынешних страшных обстоятельствах» (XIV, 206)¹³. Пушкин, как и многие из его современников, отказывался считать холеру заразной болезнью и поэтому нахваливал, что карантин есть еще большее зло, чем сама болезнь:

Покамест полагали, что холера прилипчива, как чума, до тех пор карантин был зло необходимое. Но коль скоро начали замечать, что холера находится в воздухе, то карантин должны были тотчас быть уничтожены. <...> В прошлом году ка-

13 Ср.: «Немаловажным средством может послужить к отвращению оной (холеры. — С.Г.) и то, чтобы каждый, не предаваясь унынию и печали, сохранял спокойствие и веселость души» («Северная пчела», 18 сентября 1830 года; цит. по: [Громбах 1989: 218]. Подробный очерк об отношении Пушкина с холерой см.: [Там же: 200—226]).

рантины остановили всю промышленность, заградили путь обозам, привели в нищету подрядчиков и извозчиков, прекратили доходы крестьян и помещиков и чуть не взбунтовали 16 губерний (XII, 199).

Таким образом, концепция картины Гро, которая изображает Наполеона побеждающим чуму силой своего духа, была близка Пушкину сама по себе. Возможно, поэтому вопрос о том, соответствовал ли жест Наполеона исторической правде, представлялся поэту несущественным. Важно было, что поведение Наполеона в целом отражало представление Пушкина о том, как должен вести себя человек перед лицом чумы. Не случайно «маленькая трагедия» «Пир во время чумы» написана именно в это время (VII, 379).

7

Очень может быть, что причиной того, почему Погодин не выполнил просьбу Пушкина и не опубликовал это стихотворение осенью 1830 года, когда Пушкин попросил его об этом, послужила резкость пушкинской переоценки образа Наполеона. В это время апология Наполеона была еще чужда русской печати — возможно, в силу настороженного, почти враждебного, отношения императора Николая к Июльской революции и к воцарению во Франции короля-буржуа Луи Филиппа. В октябре и ноябре 1830 года сравнение посещения императором Николаем холерной Москвы с посещением Наполеоном чумного госпиталя в Яффе, вместо того чтобы героизировать визит русского императора, могло бросить на это событие тень той двойственности, которая еще окрашивала этот наполеоновский сюжет.

Другой возможной причиной заминки с публикацией «Героя» (стихотворение было опубликовано в 1831 году в первом номере «Телескопа» Надеждина, сам Погодин воздержался от этой публикации) стало то, что осенью 1830 года многие москвичи не воспринимали холеру как событие, достойное героизации. Само наличие холеры в Москве в то время, когда туда приехал император, ставилось под сомнение. Это следует, например, из переписки московского почт-директора А.Я. Булгакова. Его письма были летописью московских слухов и выражением общественного мнения. Из них видно, что даже в октябре 1830 года москвичи не верили в холеру и с иронией относились к приезду государя в Москву. «Литературный» характер этого приезда бросался в глаза, как подчеркивал А.Я. Булгаков в письме К. Булгакову 2 октября 1830 года:

Да государь-то какой ангел?! Всем известно, что он любит императрицу и детей своих, а он оставляет непринужденно все, что сердцу его дорого, ценно, чтобы лететь в Москву, которую описали ему жертвою смертоносной лютой заразы! Это будет в истории его написано золотыми буквами. <...> А я все-таки не верю холере. На улицах ловят всех пьяных и полупьяных (а пьют очень много, оказия славная с горя), берут в больницы, бродяг также. Все это считается больными. Доктора поддерживают, что прежде говорили: выгода их, чтобы было сказано, что их стараниями холера уничтожена. Что будет — Богу известно, но до сих пор вижу я обыкновенные болезни, бывающие всякий год в это время от огурцов, капустных кочерыжек, яблоков и проч. Не я один так думаю; но противоположная партия сильнее [Братья Булгаковы 2010: 277].

Визит Николая в Москву был осложнен недоразумением между императором и московским святителем митрополитом Филаретом. О том, что последний приветствовал приезд императора с чрезмерным пафосом, иронически отзывался А.Я. Булгаков¹⁴. Очень возможно, что тем самым митрополит хотел исправить оплошность, сделанную им во время проповеди 18 сентября на открытии церкви Василия Кесарийского. Тогда Филарет сравнил московскую холеру с мором, поразившим древний Израиль во время правления царя Давида¹⁵. Можно допустить, что Пушкин знал о проповеди святителя, вызвавшей негативную реакцию в Зимнем дворце. Об этом свидетельствует то, что поэт пародировал эту проповедь, обращаясь к болдинским крестьянам, не заплатившим ему оброк¹⁶. Этот эпизод свидетельствует о не очень серьезном отношении Пушкина к холере, и, скорее всего, его восприятие эпидемии на тот момент не слишком отличалось от позиции Булгакова, входившего в один круг с Пушкиным. Кроме того, комический, с точки зрения современников, пафос митрополита Филарета мог послужить дополнительной причиной того, что Пушкин назвал свое стихотворение «Апокалипсической песней». До этого Пушкин сравнил с Апокалипсисом «Гавриилиаду», посылая ее А.И. Тургеневу со следующим комментарием: «...не можете ли вы меня вытребовать на несколько дней... с моего острова Пафмоса? Я привезу вам за то сочинение во вкусе Апокалипсиса и посвящу вам, христороливному пастырю поэтического нашего стада» (цит. по: [Томашевский 1956: 429]). В другом автокомментарии к «Гавриилиаде», содержащемся в письме П.А. Вяземскому, Пушкин объяснял создание «Гавриилиады» своей реакцией на придворный мистицизм: «Посылаю тебе поэму в мистическом роде — я стал придворным» (цит. по: [Там же]).

Осенью 1830 года, в начальную пору распространения холеры в Москве и в России, отношение к этой болезни могло иметь еще иронический и даже пародийный характер, обусловленный неадекватной, с точки зрения просвещенных современников, реакцией властей и попыткой московского святителя придать посещению императором Москвы излишне пафосный характер. В этом контексте пушкинское стихотворение с его проекцией на посещение Наполео-

14 По словам А.Я. Булгакова, «Филарет торопился написать об этом событии в истории золотыми буквами» (см. письмо Булгакова А.Я. К. Булгакову 1 октября 1830 года [Братья Булгаковы 2010: 277]). См. также: Речь Филарета // Ведомости. 1830. № 80. 4 октября.

15 Ср.: «Открылось наказание греха, и совершилось покаяние Давида. И рече Давид ко Господу, егда виде Ангела биюща люди, и рече: се аз есмь согрешивый. Давид совершенно покаялся во зле греха, и тотчас раскаялся Господь о зле наказания. И рече Ангелу, погубляющему люди: довольно ныне, отыми руку твою. Примечайте спасительное действие покаяния... Братия! не видится ли нам нечто подобное грозному видению Давида?.. Губительная болезнь, несколько лет опустошавшая нехристианские страны Азии, простерлась и на христианские страны Европы... Что же нам делать? Я думаю, то же, что сделали Давид и жители Иерусалима при виде ангела погубляющего... Повергнем, братия, сердца наши пред Богом во смиреннии, в покорности неисповедимым судьбам Его» [Корсунский 1887: 11].

16 Ср.: «Нижегородская губернаторша А.П. Бутурлина спрашивала Пушкина о его пребывании в Болдине: “Что же вы делали в деревне, Александр Сергеевич? Скучали?” — “Некогда было, Анна Петровна. Я даже говорил проповеди”. — “Проповеди?” — “Да, в церкви, с амвона. По случаю холеры. Увещевал их. И холера послана вам, братцы оттого, что вы оброка не платите, пьянствуете. А если вы будете продолжать так же, то вас будут сечь. Аминь!”» [Боборыкин 1965: 66].

ном чумного госпиталя — событие, сохранявшее свою оценочную двойственность, — также могло получить неоднозначную интерпретацию. Драматическое развитие эпидемии холеры, захватившей в 1831 году Петербург, когда смертей стало много, а фоном холеры сделались кровавые бунты, исключили возможность амбивалентных оценок «Героя». Им на смену пришел героический пафос. Публикация «Героя» стала уместной и потому возможной, и стихотворение появилось в печати зимой 1831 года¹⁷. Стихотворение стало однозначно восприниматься как апология императора Николая. Не опубликовавший стихотворение тогда, когда автор просил его об этом, Погодин, отправляя текст для публикации в пятый (посмертный) номер «Современника» и раскрывая пушкинское авторство, определил «Героя» как «самую тонкую и великую похвалу нашему славному царю» (Письмо М.П. Погодина кн. П.А. Вяземскому, 11 марта 1837 г. Цит. по: [Пушкин 1928: 474–475]).

Одновременно с публикацией пушкинского стихотворения во Франции произошла переоценка картины Гро. Она перестала считаться примером политического «раболепства», как определил ее Шатобриан. Строители наполеоновского мифа в их полемике с мемуарами Бурьена приводили картину Гро как аргумент в пользу того, что Наполеон в Яффе действительно касался чумного бубона обнаженной рукой [Ungurianu 1998: 818–819]. Одновременно картина перестала быть единственным свидетельством этого обстоятельства, поскольку были опубликованы подтверждающие его мемуары Д'Ора [Bourtienne et ses erreurs 1830]. Таким образом, и сам эпизод с посещением Наполеоном чумного госпиталя, и отразившая его картина Гро утратили ту противоречивую двойственность, которую они имели в глазах современников, прежде чем этот эпизод стал непререкаемой частью наполеоновской легенды.

Библиография / References

- [Аринштейн 1997] — *Аринштейн Л.М.* Николаевский цикл: «Пророк», «Стансы», «Друзьям», «Герой», «С Гомером долго ты беседовал один...» // Вестник РАН. 1997. Т. 67. № 4. С. 335–345.
- (*Arinshstein L.M. Nikolaevskiy tsikl: "Prorok", "Stansy", "Druz'yam", "Geroy", "S Gomerom dolgo ty besedoval odin..."* // Vestnik RAN. 1997. Vol. 67. № 4. P. 335–345.)
- [Боборыкин 1965] — *Боборыкин П.Д.* Воспоминания: В 2 т. Т. 1: За полвека / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Э. Виленской, Л. Ройтберг. М.: Художественная литература, 1965.
- (*Boborykin P.D. Vospominaniya: In 2 vols. Vol. 1: Za polveka / Introd., prep. and notes by E. Vilen'skaya, L. Roytberg. Moscow, 1965.*)
- [Братья Булгаковы 2010] — Братья Булгаковы. Переписка: В 3 т. Т. 3: Письма 1827–1834 гг. М.: Захаров, 2010.
- (*Brat'ya Bulgakovy. Perepiska: In 3 vols. Vol. 3: Pisma 1827–1834 gg. Moscow, 2010.*)
- [Виноградов 1941] — *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941.
- (*Vinogradov V.V. Stil' Pushkina. Moscow, 1941.*)
- [Вольперт 1998] — *Вольперт Л.И.* Пушкин в роли Пушкина: творческая игра по моделям французской литературы // Вольперт Л.И. Пушкин и Стендаль. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 293–310.
- (*Volpert L.I. Pushkin v roli Pushkina: tvorcheskaya igra po modelyam frantsuzskoy literatury // Volpert L.I. Pushkin i Stendal'. Moscow, 1998. P. 293–310.*)

17 См.: Телескоп. 1831. № 1. С. 46–48.

- [Гейне 1904] — *Гейне Г.* Французские дела / Пер. О. Рохмановой // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4 / Под ред. П. Вейнберга. М.: А.Ф. Маркс, 1904. С. 3—188.
- (*Heine H.* Französische Zustände // *Sobranie sochineniy*: In 6 vols. Vol. 4 / Ed. by P. Veinberg. Moscow, 1904. P. 3—188. — In Russ.)
- [Громбах 1989] — *Громбах С.М.* Пушкин и медицина его времени. М.: Медицина, 1989.
- (*Grombakh S.M.* Pushkin i meditsina ego vremeni. Moscow, 1989.)
- [Корсунский 1887] — *Корсунский И.* Деятельность Филарета, Митрополита Московского, в холеру 1830—1831 годов. М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1887.
- (*Korsunskiy I.* Deyatel'nost' Filareta, Mitropolita Moskovskogo, v kholeru 1830—1831 godov. Moscow, 1887.)
- [Краснов 1975] — *Краснов Г.В.* «Апокалипсическая песнь» А.С. Пушкина (к спорам о стихотворении «Герой») // Проблемы пушкиноведения / Под ред. Е.А. Маймина. Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена, 1975. С. 59—66.
- (*Krasnov G.V.* "Apokalipsicheskaya pesn'" Pushkina (k sporam o stikhotvoreniy "Geroy") // *Problemy pushkinovedeniya* / Ed. by E.A. Maymin. Leningrad, 1975. P. 59—66.)
- [Листов 1985] — *Листов В.С.* Из творческой истории стихотворения «Герой» // Временник Пушкинской комиссии. 1981 / Под ред. Д.С. Лихачева, В.Э. Вацура, С.А. Фомичева. Л.: Наука, 1985. С. 136—146.
- (*Listov V.S.* Iz tvorcheskoy istorii stikhotvoreniya "Geroy" // *Vremennik Pushkinskoy komissii*. 1981 / Ed. by D.S. Likhachov, V.E. Vatsuro, S.A. Fomichev. Leningrad, 1985. P. 136—146.)
- [Макаров 1998] — *Макаров М.Н.* <Разговор с Пушкиным 21 или 22 августа 1830 года во время отпевания В.Л. Пушкина> // Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Под ред. В.Э. Вацура и др. 3-е изд., доп. Т. 1. СПб.: Академический проект, 1998. С. 47—48.
- (*Makarov M.N.* <Razgovor s Pushkinym 21 ili 22 avgusta 1830 goda vo vremya otpevaniya V.L. Pushkina> // *Pushkin v vospominaniyakh sovremennikov*: In 2 vols. / Ed. by V.E. Vatsuro et al. 3rd suppl. ed. Vol. 1. Saint Petersburg, 1998. P. 47—48.)
- [Моров 1993] — *Моров В.Г.* «Апокалипсическая песнь» Пушкина: Опыт истолкования стихотворения «Герой» // Московский журнал. 1993. № 5. С. 11—17; 43—77.
- (*Morov V.G.* "Apokalipsicheskaya pesn'" Pushkina: Opyt istolkovaniya stikhotvoreniya "Geroy" // *Moskovskiy zhurnal*. 1993. № 5. P. 11—17; 43—77.)
- [Муравьева 1991] — *Муравьева О.С.* Пушкин и Наполеон: пушкинский вариант «наполеоновской легенды» // Пушкин: исследования и материалы. Т. 14 / Ред. В.Э. Вацура, Р.В. Иезуитова, Я.Л. Левкович и др. Л.: Наука, 1991. С. 5—32.
- (*Murav'yova O.S.* Pushkin i Napoleon: pushkinskiy variant "napoleonovskoy legendy" // *Pushkin: issledovaniya i materialy*. Vol. 14 / Ed. by V.E. Vatsuro, R.V. Iezuitova, Ya.L. Levkovich et al. Leningrad, 1991. P. 5—32.)
- [Муравьева 2009] — *Муравьева О.С.* «Герой» <статья о стихотворении> // Пушкинская энциклопедия / Под ред. И.С. Чистовой. Вып. 1. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 363—366.
- (*Murav'yova O.S.* "Geroy" <stat'ya o stikhotvoreniy> // *Pushkinskaya entsiklopediya* / Ed. by I.S. Chistova. Iss. 1. Saint Petersburg, 2009. P. 363—366.)
- [Немировский 1995] — *Немировский И.В.* Генезис стихотворения Пушкина «Наполеон» (1821) // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 15 / Ред. В.Э. Вацура и др. СПб.: Наука, 1995. С. 180—183.
- (*Nemirovskiy I.V.* Genezis stikhotvoreniya Pushkina "Napoleon" (1821) // *Pushkin: issledovaniya i materialy*. Vol. 15 / Ed. by V.E. Vatsuro et al. Leningrad, 1995. P. 180—183.)
- [Никишов 2010] — *Никишов Ю.М.* «Герой»: прагматика и философия стихотворения // Болдинские чтения. 2010 / Под ред. Н.М. Фортунатова. Саранск: Гос. лит.-мемор. и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино»; Нижегород. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского, 2010. С. 84—91.
- (*Nikishov Yu.M.* "Geroy": Pragmatika i filosofiya stikhotvoreniya // *Boldinskie chteniya*. 2010 / Ed. by N.M. Fortunatov. Saransk, 2010. P. 84—91.)
- [Пушкин 1928] — *Пушкин А.С.* Письма, 1826—1830: [В 3 т.] / Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. Т. 2. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928.
- (*Pushkin A.S.* Pis'ma, 1826—1830: [In 3 vols.] / Ed. and comment. by B.L. Modzalevskiy. Vol. 2. Moscow; Leningrad, 1928.)
- [Пушкин 1937—1959] — *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1937—1959.
- (*Pushkin A.S.* Polnoe sobranie sochineniy: In 16 vols. Moscow; Leningrad, 1937—1959.)
- [Таньшина 2016] — *Таньшина Н.И.* «Наполеоновская легенда» в годы Июльской монархии // Новая и новейшая история. 2016. № 5. С. 26—44.
- (*Tan'shina N.I.* "Napoleonovskaya legenda" v gody lyul'skoy monarkhii // *Novaya i noveyshaya istoriya*. 2016. № 5. P. 26—44.)

- [Томашевский 1956] — *Томашевский Б.* Пушкин: [В 2 кн.] / Отв. ред. В.Г. Базанов. Кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956.
- (*Tomashevskiy B.* Pushkin: [In 2 bks.] / Ed. by V.G. Bazanov. Bk. 1. Moscow; Leningrad, 1956.)
- [Ungurianu 1998] — *Ungurianu D.* Концепция двух правд у Пушкина и Виньи: еще раз к вопросу об источниках стихотворения «Герой» // *Revue des Études Slaves*. 1998. Vol. 70. № 4. P. 815—824.
- (*Ungurianu D.* Kontsepsiya dvukh pravd u Pushkina i Vin'i: eshche raz k voprosu ob istochnikakh stikhotvoreniya "Geroy" // *Revue des Études Slaves*. 1998. Vol. 70. № 4. P. 815—824.)
- [Шатобриан 1814] — *Шатобриан Ф.-П.* О Бонапарте и Бурбонь. СПб.: При Имп. Академии наук, 1814. (http://az.lib.ru/s/shatobrian_f/text_1814_o_bonaparte_olderfo.shtml (дата обращения: 11.09.2020)).
- (*Chateaubriand F.-P.* De Bonaparte, des Bourbons, et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes pour le bonheur de la France et celui de l'Europe. Saint Petersburg, 1814. — In Russ. (http://az.lib.ru/s/shatobrian_f/text_1814_o_bonaparte_olderfo.shtml (accessed: 11.09.2020)).)
- [Bloch 2011] — *Bloch R.H.* The Imperial Look from Christ the Pantocrator to Napoleon Bonaparte // *MLN*. 2011. Vol. 126. № 4. P. S52—S55.
- [Bourrienne 1829] — *Bourrienne L.A. Fauvelet de.* Mémoires de M. de Bourrienne, ministre d'Etat sur Napoleon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration. Paris: Ladvocat, 1829.
- [Bourrienne et ses erreurs 1830] — *Bourrienne et ses erreurs volontaires et involontaires ou Observations sur ses Mémoires par MM. le général Belliard, le général Gourgaud, le comte d'Aure, le comte de Surveilliers, le baron Meneval, le comte Bonacossi, le prince d'Eckmuhl, le baron Massias, le comte Boulay de la Meurthe, le ministre de Stein, Cambacérés / Recueillies par A. B. T. 1.* Paris: Charles Heideloff; Urbain Canel, 1830.
- [Chateaubriand 1814] — *Chateaubriand F.A. de.* De Bonaparte, des Bourbons, et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes pour le bonheur de la France et celui de l'Europe. London: A.B. Dulau et Co., 1814.
- [Desgenettes 1802] — *Desgenettes Dufriche R.N.* Histoire médicale de l'armée d'Orient. Paris: Croullebois, Bossange, Masson, et Besson, 1802.
- [Desgenettes 1830] — *Desgenettes Dufriche R.N.* Histoire médicale de l'armée d'Orient. Paris: Croullebois; Bossange, 1830.
- [Desgenettes 1893] — *Desgenettes Dufriche R.N.* Souvenirs d'un médecin de l'expédition d'Égypte. T. 3. Paris: Calmann Levy, 1893. P. 22.
- [Evdokimova 1998] — *Evdokimova S.* Pushkin's Historical Imagination. New Haven: Yale University Press, 1998.
- [Explication des ouvrages 1804] — Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure, des artistes vivans, exposés au Musée Napoléon, le 2^{er} jour... Paris: L'Imprimerie des Sciences et Arts, 1804.
- [Friedlaender 1941—1942] — *Friedlaender W.* Napoleon as "Roi Thaumaturge" // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1941—1942. Vol. 4. № 3/4. P. 139—141.
- [Goldstein 1984] — *Goldstein J.* "Moral Contagion": A Professional Ideology of Medicine and Psychiatry in Eighteenth- and Nineteenth-Century France // *Professions and the French State, 1700—1900* / Ed. by Gerald L. Geison. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1984. P. 181—222.
- [Grimaldo 1995] — *Grimaldo Grigsby D.* Rumor, Contagion, and Colonization in Gros's Plague-Stricken of Jaffa (1804) // *Representations*. 1995. № 51. P. 1—46.
- [Gueniffey 2015] — *Gueniffey P.* Bonaparte. 1769—1802. Boston: Harvard University Press, 2015.
- [Hibbott 1969] — *Hibbott Y.* "Bonaparte Visiting the Plague-Stricken at Jaffa" by Antoine Jean Gros (1771—1835) // *The British Medical Journal*. 1969. Vol. 1. № 5642. P. 501—502.
- [Las Cases 1842] — *Las Cases E.A.D. de.* Memorial de Sainte-Hélène. Paris: Ernest Bourdin, 1842.
- [Lettres impartiales 1804] — *Lettres impartiales sur les expositions de l'an XIII.* Paris: Dentu, 1804.
- [McPhee 2011] — *McPhee C.* How Napoleon Became an Emblem // *Art in Print*. 2011. Vol. 1. № 4. P. 4—10.
- [Munhall 1960] — *Munhall E.* Portraits of Napoleon // *Yale French Studies*. 1960. № 26. P. 3—20.
- [O'Brien 1995] — *O'Brien D.* Antoine-Jean Gros in Italy // *The Burlington Magazine*. 1995. Vol. 137. № 1111. P. 651—660.
- [O'Brien 2006] — *O'Brien D.* After the Revolution: Antoine-Jean Gros, Painting and Propaganda. University Park: Pennsylvania State University Press, Gallimard, 2006.
- [Tulard 1964] — *Tulard J.* L'Anti-Napoleon, la légende noire de l'Empereur. Paris: Julliard, 1964.