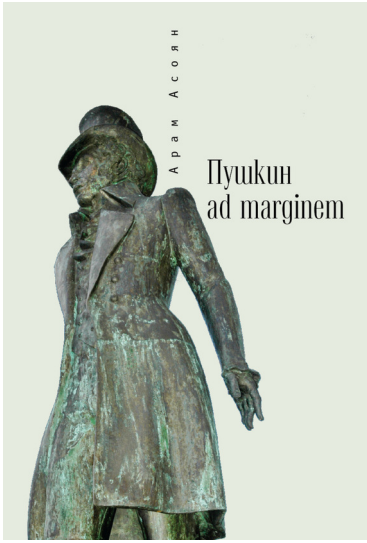




Арам Айкович Асоян

Пушкин ad marginem

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11961294
Пушкин ad marginem/ Асоян А. А.: Алетея; Санкт-Петербург; 2015
ISBN 978-5-9905979-8-3

Аннотация

Пушкинистика – наиболее разработанная, тщательно выверенная область гуманитарного знания. И хотя автор предлагаемой книги в пушкиноведении не новичок, – начало его публикаций в специальных пушкиноведческих изданиях датируется 1982 г., – он осмотрителен и осторожен, потому что чуждается торных путей к поэту и предпочитает ходить нехожеными тропами. Отсюда и название его книги «Пушкин ad marginem». К каждой работе в качестве эпиграфа следовало бы предпослать возглас «Эврика!». Книга Арама Асояна не сборник статей. Здесь все главы одного целеполагания, одного фокуса, одной перспективы, точка схода которой целостность пушкинского наследия и судьба поэта. Книга адресована всем, кто читал и читает Пушкина.

Содержание

Катарсис, «лук и лира» и гибель Пушкина	4
Метатекст пушкинской статьи «Александр Радищев»	11
Прелюдия пушкинской эпиграммы	21
К атрибуции пушкинской эпиграммы «Двум Александрам Павловичам»	29
К истории отношений Пушкина и Ф. Толстого-Американца	31
Эпиграмматические стихи в «Онегине»	38
Конец ознакомительного фрагмента.	39

Арам Асоян

Пушкин ad marginem

Памяти скульптора Аллы Полозовой

Катарсис, «лук и лира» и гибель Пушкина

О катарсисе пишут давно. Уже в XVI веке аристотелевское замечание о том, что трагедия «посредством сострадания и страха совершает очищение»¹, удостоилось около пятнадцати интерпретаций. Один из ранних комментаторов «Поэтики» Аристотеля К. Маджи толковал катарсис именно как избавление с помощью страха и жалости от смущающих душу аффектов². Позже Лессинг полагал, что страх, возбуждаемый трагедией, прежде всего тот, который «мы переживаем за себя в силу нашего сходства с личностью страдающего»³. Соотечественник Лессинга, гегельянец Фишер считал, что главная причина очищающего воздействия трагедии коренится в возвышении зрителя над односторонностью противоборствующих сил, в осознании их обоюдной вины. Такая пронизательность помогает зрителю возвыситься до глубоко благоговения перед абсолютной нравственной волей. Возвышение над личным, постижение в частной судьбе неумолимого «порядка вещей» – вот в чем, с точки зрения Фишера, глубочайший эффект трагедии⁴.

Современник Фишера Фр. Ницше скептически отзывался о подобных трактовках загадочной, по выражению одного из исследователей, фразы Аристотеля. Для самого Ницше понимание катарсиса неотъемлемо от «мистериального учения» античной трагедии; которое предполагает единство всего существующего и взгляд на индивидуацию как изначальную причину зла, а искусство толкует как предчувствие восстановленного единства⁵. Вплоть до Еврипида, писал Ницше, развивая «мистериальное учение» античной трагедии, все знаменитые фигуры греческой сцены – Прометей, Эдип и др. – суть только обличия Диониса мистерий, который «является во множественности образов под маской борющегося героя, как бы запутанный в сети индивидуальной воли. И как только этот являющийся бог начинает говорить и действовать, он получает сходство с заблуждающимся стремящимся, страдающим индивидом»⁶. А то, что мистериальный герой является с такой эпической определенностью и отчетливостью, рассуждал Ницше, есть результат воздействия толкователя снов – Аполлона, истолковывающего хору дионисическое состояние бога. Хор и трагический герой воплощают двойственность, данную в самом происхождении греческой трагедии и обусловленную переплетением художественных инстинктов – аполлонического и дионисического⁷. «трагедия, – писал Ницше, – всасывает в себя высший музыкальный оргазм (...), но затем она ставит рядом с этим трагический миф и трагического героя», который приемлет на себя весь дионисический патос и снимает с нас его тяготу. Вместе с тем, трагедия при посредстве того же греческого мифа, в лице трагического героя, чьи страдания мы наблюдаем, способствует нашему освобождению от алчного стремления к существованию в индивидуации,

¹ Аристотель. Поэтика/ Аристотель Соч.: В 4 т. – Т. 4. – М., 1984. – С. 651.

² Аристотель и античная литература. – М., 1978. – С. 10.

³ Лессинг. Избранные произведения. – М.: 1953. – С. 570.

⁴ Аникст А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. – М., 1983. – С. 139–140

⁵ Ницше Фр. Рождение трагедии из духа музыки/ Сочинения: В 2 т. – Т. I. -М., 1990. – С. 94.

⁶ Там же.

⁷ Там же. – С. 101.

напоминая нам о другом бытии – о «прадости в лоне всеобщего, первоединого». К которой борющийся герой приуготовляется своей гибелью. А не своими победами»⁸.

И в приобщении через трагический миф к дионисийскому оргиазму, когда со зрителем «внятно говорит сокровеннейшая бездна вещей», и он как будто «приложил ухо к самому сердцу мировой воли»⁹, и в спасении от этого оргиазма через эпическую аполлоническую определенность трагического героя Ницше прозревал сущность катартического эффекта. Он замечал: «Трудное для понимания отношение аполлонического и дионисического начал в трагедии могло быть действительно выражено в символе братского союза обоих божеств: Дионис говорит языком Аполлона, Аполлон же в конце концов, языком Диониса, чем достигнута высшая цель трагедии и искусства вообще»¹⁰.

Ницше настойчиво педалировал внеэтический характер катарсиса. Следуя за ним, Вяч. Иванов утверждал: «... вся система кафартики была выработана с единственной целью: примирить и привести в гармоническое плодотворное взаимоотношение две несогласованные веры, совместить в религиозном сознании и действии два несовместимых мира – мир подземный, с его животворящими силами и таинствами, и мир надземный, с его действительными началами закона и строя»¹¹.

Акцент на внеэтическом характере катарсиса приводит к известному психологу Л. Выготскому, который был склонен рассматривать катартический эффект как чисто эстетическую реакцию. Он полагал, что во всяком художественном произведении «нужно различать эмоции, вызываемые материалом, и эмоции, вызываемые формой»¹². Художник всегда формой преодолевает свое содержание, и, таким образом, возникает эффект, «развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке, как в коротком замыкании, находит своей уничтожение»¹³. Поясняя свою мысль, Выготский писал: «Вот Бунин в ритме холодного спокойствия рассказал об убийстве, о выстреле, о страсти. Его ритм вызывает совершенно противоположный эффект тому, который вызывается предметом его повести. В результате эстетическая реакция сводится к катарсису мы испытываем сложный разряд чувств, их взаимное превращение, и вместо мучительных переживаний, вызываемых содержанием повести, мы имеем налицо высокое и просветленное ощущение легкого дыхания»¹⁴.

Высказывание Выготского обнаруживает любопытное сходство не только с размышлениями Ницше о взаимодействии в греческой трагедии двух противоположных начал, но и с содержанием эллинского символа «лукап и лиры», обязанного своим происхождением Гераклиту из Эфеса, заявившему однажды: «... враждебное находится в согласии с собой (...) эта гармония противоположных напряжений подобна луку и лире»¹⁵. Комментируя Гераклита Б. Вышеславцев писал: «только при полном раскрытии противоположных сил, при напряженности сопротивления может прозвучать гармония. Гармония есть нечто новое, никогда раньше не существовавшее, проявившееся вдруг там, где раньше был спор, уничтожение и взаимное вытеснение (...) Лук, – писал он, – есть система противоборствующих сил (...) Лира построена на том же принципе, что и лук: она есть многострунный, можно сказать, преображенный или «сублимированный» лук. Здесь мы можем наглядно, – заклю-

⁸ Там же. – С. 140.

⁹ Там же. – С. 141.

¹⁰ Там же. – С. 144.

¹¹ Иванов Вяч. Дионис и прадиионисийство // Эсхил. Трагедии. – М., 1989. – С. 377.

¹² Выготский Л. С. Психология искусства. – М., 1987. – С. 204.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. – С. 205.

¹⁵ Фрагменты ранних греческих философов. Подг. А. В. Лебедев. – Ч. I. – М., 1989. – С. 199.

чал Вышеславцев, – созерцать и слышать, как из «противоборства возникает прекраснейшая гармония»¹⁶.

В качестве символа гармонии лира стала у эллинов атрибутом Аполлона, ибо оформление бытия и всего космоса по законам этого бога мыслилось как мировая симфония¹⁷. Аполлон – покровитель певцов и музыкантов, Мусaget, водитель муз. В русской философской критике, начиная с Вл. Соловьева и еще раньше – с Ап. Григорьева, гибель русского наперсника аполлона – Александра Пушкина нередко толковали как победу Диониса над аполлоном: «Безумная отвага, – писал о поэте С. Булгаков, овладела им, а не он овладел ею: отсюда не только бесстрашное, но и легкомысленное, безответственное отношение к жизни, бретерство, свойственное юности Пушкина в его дуэльных вызовах, как и последнее исступление: «чем кровавее, тем лучше (сказанное им между разговором Соллогубу о предстоящей дуэли)»¹⁸.

Булгаков и Соловьев видели в гибели Пушкина неотвратимую предрешенность, «жребий», судьбу, обусловленную, по мнению, Соловьева, превосходством в Пушкине «человека» над «пророком» и захваченностью одного из них дионисийским вихрем страстей. Это соображение особенно развито Булгаковым. «Не подлежит сомнению, – рассуждал он о Пушкине, – что поэтический дар его, вместе с его чудесной прозорливостью, возрастал, насколько он мог еще возрастать, до самого конца его дней. Какого-либо ослабления или упадка в Пушкине как писателя нельзя усмотреть. Однако остается открытым вопрос, можно ли видеть в нем то духовное возрастание, ту растущую напряженность духа, которых естественно было бы ожидать, после 20-х годов, на протяжении 30-х годов его жизни? Не преобладает ли здесь мастерство над духовной напряженностью, искусство над пророчеством?»¹⁹

Вопросы Булгакова не более чем риторический вопрос; ответы он знал, ибо в правоту своих предположений глубоко верил, видимо, не смущаясь, что сам Пушкин думал иначе: «Духовный труженик...», – скажет он о себе перед концом жизни («Странник»). Тем не менее на вопрошание философа откликнулся Вл. Ильин. Булгакову он посвятил статью «Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина», где соображение о внутренних противоречиях поэта приобрело еще один смысл: вся поэзия Пушкина, с точки зрения Ильина, «преизбыток формальной красоты» (...), «уравновешена» и «благополучна» только форма²⁰, «прославленное равновесие – лишь прекрасная, необходимая для существования артистического шедевра поверхность»²¹, вооружившись классической мерностью, Пушкин закликает мир, где царствует Геката и прочие хтонические божества, и призывает солнечного бога Аполлона против «чар ночных» Диониса (...) даже против «метафизики, которую он клеймит эпитетом «ложной мудрости»²². Далее в качестве аргумента Ильин приводил заключительные стихи «Вакхической песни»:

Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

¹⁶ Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. – М., 1994. – С. 245–246.

¹⁷ Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом освещении. – М., 1957. – С. 338.

¹⁸ Булгаков С. Н. Жребий Пушкина // Пушкин в русской философской критике. – М., 1990. – С. 275.

¹⁹ Там же. – С. 283.

²⁰ Ильин Вл. Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина // Пушкин в русской философской критике. – С. 131.

²¹ Там же. – С. 310.

²² Там же. – С. 312.

Обращение к «Вакхической песне» в статье, посвященной Дионису и Аполлону, весьма уместно. Но действительно ли, как утверждал Ильин, в этом стихотворении «умерший Дионис воскресает в красоте Аполлона», и вправду ли «произведение искусства для того, чтобы ожить после смерти, должно стать мертвым мрамором»²³? Если бы, позволим себе столь неожиданное допущение, – и в песне не было первых десяти «дионисических» стихов (а иначе, почему бы поэт назвал ее «Вакхической.»), то и остальные, так сказать, «аполлонические» стихи звучали бы по-иному. То есть по меньшей мере декларативно, и были бы не в состоянии передать полноту пушкинского мирочувствия, той гармонии, без которой Пушкин бы перестал быть собой. «кто (...) – говорил Сократ, – без неистовства, посланного Музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря лишь одному искусству станет изрядным поэтом, тот еще далек от совершенства...»²⁴. Гармония мира, как она явлена в пушкинской поэзии, зиждется на том же принципе, что и гераклитовский символ «лука и лиры». Сошлемся, к примеру, на стихотворение «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу.» где «печальное сладострастье» («Любуясь девою в печальном сладострастье.») словно призвано иллюстрировать, как «враждебное находится в согласии с собой» и как в результате этого, говоря устами Вышеславцева, рождается «нечто новое», никогда раньше не существовавшее, проявившееся вдруг там, где раньше был спор, уничтожение и взаимное вытеснение.

Нет, Дионис не умирает в Аполлоне, «человек» и «поэт» живут в гении «нераздельно и неслиянно». Древние чутко ощущали это, и о глубине их мистической интуиции двуединства божества свидетельствуют мифы и аналогичные представления. Следуя им, автор «Сатурналий», латинский писатель Макробий (IV в.) сообщал: «солнце. Когда оно находится в верхней, то есть в дневной полусфере, называется Аполлоном. Когда же оно в нижней, то есть в ночной, полусфере – то считается Дионисом.»²⁵

Еще интереснее рассказ Плутарха. В трактате «Об „Е“ в Дельфах» он высказывает мнение, что таинственный знак на вратах Дельфийского храма обозначает число 5. В духе пифагорейской традиции Плутарх продолжает: «Если спросят, какое это имеет отношение к Аполлону, мы отметим, что не только к нему имеет отношение, но и к Дионису, которому Дельфы принадлежат не меньше, чем Аполлону.

Послушаем же исследователей природы божества, прославляющих в стихах и прозе бога как бессмертного и вечного, но под влиянием присущей ему какой-то воли и разума изменяющего себя: то он воспламеняет свою природу и переходит в огонь, делая все вокруг подобным одно другому, то он принимает разнообразнейшие виды, различные по форме, свойствам, силе – как теперь явлен мир, а называется самым известным из имен – космосом.

Утаивая это от толпы, мудрецы называют превращение бога в огонь Аполлоном из-за единства субстанции и Фебом из-за его незапятнанной чистоты; разнообразнейшие изменения при превращениях его в воздух, воду, землю, звезды, в рождающиеся растения и живые существа и его изменения, ведущие к упорядочению космоса, мудрецы выражают в туманных намеках, называя рассеиванием и разрыванием: и тогда они именуют бога Дионисом...»²⁶.

Комментируя Плутарха, А. Лосев находит точное определение двуединству «дельфийских братьев» (Вяч. Иванов). «Аполлон и Дионис, – пишет он. – не есть факт становления,

²³ Там же. – с. 313.

²⁴ Платон. Ион /Платон. Собр. соч.: В 4 т. – Т. I. – М., 1990. – С. 377.

²⁵ Лосев А. Ф. Указ. соч. – С. 327.

²⁶ Плутарх. Исида и Осирис. – Киев., 1996. – С. 82–83.

но скорее форма этого становления, его направление, его оформление, его смысл»²⁷. Такая трактовка метафизики религиозного феномена, вырастающего из глубин человеческой психики, словно учитывает признание поэта:

В гармонии соперник мой
 Был шум лесов, иль вихорь буйный.

С. Булгаков и Вл. Ильин как будто забыли пушкинское признание. Один из них, как христианин, полагал, что отнюдь не в «Поэте», а в «Пророке» Пушкин рассказал в своем высшем даре, где уже не Аполлон «зовет к своей жертве „ничтожнейшего из детей мира“, но пророчесственный дух его призывает, и не к своему собственному вдохновению, но к встрече с шестикрылым серафимом, в страшном образе которого ныне предстает» поэту его истинная Муза»²⁸, однако, считал Булгаков, пророческое творчество, извне столь «аполлоническое», уживалось в Пушкине с мрачными безднами трагического дионисизма, и его жизнь «не могла и не должна была благополучно вмещаться в двух отдельных планах»²⁹. За дуэлью, если бы рок судил Пушкину стать убийцей, должна была начаться «новая жизнь с уничтожением двух планов, с торжеством одного, того высшего (...) к которому был он призван в „пустыне“ (...) Трагическая гибель, – размышлял о Пушкине Булгаков, – явилась катарсисом его трагической жизни (...) и лишь этот спасительный катарсис исполняет ее трагическим и величественным смыслом, который дано было ему явить на смертном одре в великих предсмертных страданиях. Ими он (...) Освобождался от земного плена, восходя в обитель Вечной красоты»³⁰. Другой – Вл. Ильин, – писал в унисон Булгакову об обывательском «Дионисе, к которому – по его мнению – „пока не требует поэта к священной жертве Аполлон“, по слабости примыкает почти всякий артист, примыкал и Пушкин»³¹.

Булгакову, чья статья была опубликована к столетней годовщине гибели Пушкина, тотчас же ответил Вл. Ходасевич. «Поэта, – возражал он, – Пушкин изобразил в «поэте», а не в «пророке» (...) Не пророком, падшим и вновь просветлевшим (...) хотел жить и умер Пушкин. Довольно с нас, если мы будем его любить не за проблематическое духовное преобразование, а за реальную данную нам его поэзию.»³².

Принимая почти все возражения Ходасевича, невозможно согласиться с его утверждением, что «... пророком Пушкин не был и себя таковым не мнил»³³. Это суждение, как и соображения Ильина об «обывательском «Дионисе», опровергается самим стихотворением «Поэт», и как раз потому, что именно в нем, а не в «Пророке», Пушкин изобразил пророчесственное вдохновение служителя Муз, обязанное отнюдь не «шестикрылому серафиму». А своей собственной природе, заявляющей о себе тем, что в миг вдохновения поэт весь оказывается во власти двуединого божества, которое обнаруживается в полярных состояниях – «диком» и «суровом». Притом, если «дикий» Дионис полон смятения, то «суровый» Аполлон – звуков, и это тождество противоположностей всякое мгновение готово разрешиться в гармонию, лук в любой момент готов сублимироваться в «святую лиру», и тогда ее символами становятся такие оксюмороны, как «светлая печаль», «печальная клевета» и т. п. парадоксальные выражения, где одно слово противостоит другому и где «дух» сочетается

²⁷ Лосев А. Ф. Указ. соч. – С. 345.

²⁸ Булгаков С. Н. Указ. соч. – С. 282.

²⁹ Там же. – С. 287.

³⁰ Там же. – С. 288.

³¹ Ильин Вл. Указ. соч. – С. 313.

³² Ходасевич Вл. «Жребий Пушкина». Статья о С. Н. Булгакове // Пушкин в русской философской критике. – С. 491–493.

³³ Там же. – С. 492.

со «страстью», просветляет страсть, как, например, в стихотворении «Делибаш», «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением.» и мн. Других. В этом просветлении как раз и заключается катартическое воздействие, и его истоком оказывается не «предстояние перед Богом», которое на христианский лад приписывал Пушкину Булгаков, а жизненная полнота переживаний, извлекаемая из противоположных крайностей:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслаждения.

Одной из важных загадок, которые возникают в связи со смертью Пушкина, с причинами его гибели, Булгаков считал вопрос – «каково в нем было отношение между поэтом и человеком в поэзии и жизни?»³⁴. В стихотворении «Поэт» Булгаков слышал «страшный ответ»:

Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он... —

Как будто доказывают право поэта на личную незначительность. «Стало быть, – предполагал Булгаков, – в поэте может быть совмещено величайшее ничтожество с пифийным наитием „божественного глагола“...»³⁵. Но вспомним слова Пушкина, он писал П. Вяземскому в ноябре 1825 г. по поводу предания огню Т. Муром писем Байрона: «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? Черт с ними! Слава богу, что потеряны... толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабым могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал и мерзок – не так, как вы – иначе.»³⁶

Нетрудно догадаться, что тирада Пушкина не только о лорде Байроне, но и о самом себе. Ни Булгаков, ни Ильин не захотели это заметить. А Вл. Соловьев, размышляя о предгибельных днях поэта, клонился, по существу, к суду над Пушкиным, полагая, сто тот оказался невольником «гнева и мщения» и что именно «взрыв злой страсти» подтолкнул поэта к барьеру³⁷. В отказе же смертельно раненого поэта от мести Соловьев видел редкую в поэте жертву «языческого» ради «христианского» и толковал отказ как «духовное возрождение»³⁸. Но была ли дуэль Пушкина «языческим» или «дионисийским» затмением и действительно ли, как утверждал Соловьев, «Пушкин был убит не пулею Геккерна, а своим собственным выстрелом»³⁹?

Чтимый поэтом М. Монтень сказал однажды: «...проявить себя в своей природной сущности есть признак совершенства и качество почти божественное»⁴⁰. Природной сущно-

³⁴ Булгаков С. Н. Указ. соч. – С. 280.

³⁵ Там же. – С. 281.

³⁶ Пушкин А. С. Письмо П. А. Вяземскому. Вторая пол. ноября 1825 г. Из Михайловского в Москву/Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Т. X. – М., 1958. – С. 191.

³⁷ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика – М., 1991. – С. 293–294. Там же. – С. 295.

³⁸ Там же. – С. 295. Там же. – с. 294. Ср. «Пушкина убила не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха» // Блок А. А. О назначении поэта / Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. – Т. 6. – М. – Л.: 1962. – С. 167.

³⁹ Там же. – с. 294. Ср. «... Пушкина убила не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха» // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. – Т. 6. – М. – Л.: 1962. – С. 167. Монтень М. Опыты: В 3 ч. – Ч. 3. – М., 1981. – С. 311.

⁴⁰ Монтень М. Опыты: В 3 ч. – Ч. 3. – М., 1981. – С. 311.

стью Пушкина была поэзия, которая, как известно, способна управлять биографией и превращать ее в судьбу. Только исполнив свои человеческие обязанности и засвидетельствовав *amor fati*⁴¹, Пушкин мог умереть так, как умер, то есть, как писал Соловьев, «по-христиански». Нам кажется, что эта ситуация схожа с поведением Татьяны, «милого идеала» поэта. Лишь в своей верности долгу она могла сохранить способность любить «другого». Тождество противоположностей, символизируемое «луком» и «лирою», было залогом ее самостояния и катарсиса. И ее, и самого Пушкина.

Пушкинская эпоха, которую А. Блок называл «единственно культурной в России прошлого века»⁴², эта грань двух столетий, была периодом особого отношения к античному наследию, а значит, и к идеалу жизненной цельности. «Внутренне правдивая иллюзия пребывания античности в настоящем, – отмечал один исследователь, – вот что создает эффект подлинности в культуре XVIII–XIX вв.»⁴³. Идея экстатической полноты бытия в греческом духе, которая предполагала, как писал Платон, что одержимые Дионисом вакханты черпают молоко и мед из тех источников, из которых другие добывают только воду»⁴⁴, пронизывала всю высокую культуру того времени⁴⁵. «Да будет каждый греком на свой собственный лад! Но пусть он им будет!»⁴⁶, – восклицал в 1817 г. Гете. В России эти слова мог произнести прежде других Александр Пушкин.

⁴¹ Ср.: Древние греки рассматривали поединок как Божий суд // См.: «Илиада». Песнь 3, стихи 321–323.

⁴² Блок А. А. Указ. соч. – С. 166.

⁴³ Михайлов А. В. Идеал античности и изменчивость культуры // Быт и история в античности. – М., 1988. – С. 255.

⁴⁴ Платон. Ион // Указ соч. – С. 377. См. Также. Платон. Федр. – С. 101.

⁴⁵ Михайло А. В. античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX вв. // Античность как тип культуры. – М., 1988. – С. 308–324.

⁴⁶ Гете И. В. Об искусстве. – М., 1975. – С. 305.

Метатекст пушкинской статьи «Александр Радищев»

Пушкинская статья предназначалась для третьего тома «Современника», но министр народного просвещения С. С. Уваров нашел «неудобным и совершенно излишним возобновлять память о писателе и книге, совершенно забытых и достойных забвения»⁴⁷. Трудно сказать, верил ли сам Уваров, что Радищев забыт. Еще двадцать лет назад он печатно молвил о «некоем из наших писателей (г... Р...), о котором» не без сожаления вспоминают Российские музы, и при этом цитировал «Путешествие из Петербурга в Москву»⁴⁸.

В тридцатые годы радищевская книга, напечатанная в домашней типографии тиражом 500 экз., большая часть которого была сожжена опальным автором, а 6 книг конфисковано и уничтожено правительством, действительно стала раритетом, но и тогда она встречалась у книжных торговцев, библиофилов и коллекционеров. Не ранее 1833 года уникальный экземпляр «Путешествия», бывший в тайной канцелярии и даже в руках Екатерины (с него часть помет императрицы была перенесена на другой экземпляр, фигурировавший на суде), за огромные деньги, 200 рублей, был приобретен Пушкиным⁴⁹.

Мало того, радищевская книга распространялась в списках. По данным В. А. Западова, из 84 обследованных им списков 21 изготовлены на бумаге 1786–1799 гг., 27 – на бумаге 1801–1810 гг., 27 – в период 1811–1825 гг. На вторую половину 1820–1840 годов приходится еще 9 списков⁵⁰. Видимо, Уваров, утверждая, что Радищев и его книга «совершенно забыты», немало заблуждался, или, что вероятнее всего, намеренно искажал ситуацию в интересах власти. Только в окружении Пушкина с «Путешествием» были знакомы С. и Ф. Глинки, Н. Тургенев, Н. Муравьев, П. Вяземский, М. Юзефович, К. Батюшков, собиравшийся писать о Радищеве статью⁵¹. В конце двадцатых годов по просьбе Вяземского, приятель Батюшкова и Гнедича, старший сын писателя, Н. Радищев составил для него краткую биографию отца⁵².

Возможно, причины отклонения пушкинской статьи были у министра несколько иными. Через четыре года вновь не позволяя ее печатать, – на этот раз в посмертном собрании сочинений поэта, – Уваров отметил, что «она, по многим заключающимся в ней местам, к напечатанию допущена быть не может»⁵³, и потому предлагал сделать распоряжение о ее запрещении.

Комментируя вердикт министра, В. Вацуро пишет: «Дело было не в Радищеве, а Пушкине...»⁵⁴. Он считает, что причина запрещения статьи заключалась в тех ее «местах», ради которых она писалась и которые послужили поводом вельможного раздражения. Вероятно, одним из таких «мест» стали пушкинские слова о «преступлении Радищева»; в них, как тонко замечает Вацуро, «приоткрывается «парадоксальный смысл: это – преступление, не вызывающее ни ужаса, ни презрения – но удивление, даже преклонение перед самоотвер-

⁴⁷ Пушкин А. С. Соч. Л., 1929. Т. 9. Кн. 2. Под ред. Н. К. Козмина. – С. 718.

⁴⁸ Уваров С. С. Ответ В. В. Капнисту на письмо его об экзаметре. – Арзамас. Сборник: В 2 кн. Кн. 2. – М., 1994. – С. 91.

⁴⁹ См.: Фомичев С. А. Библиотека Пушкина. – Памятники Отечества. – М., 1982, № 1(5). – С. 34; Сидяков Л. С. Библиотека Пушкина и ее описание. – Библиотека А. С. Пушкина. Б. Л. Модзалевский. Приложение к репринтному изданию. – М., 1988. – С. 51, 62–63.

⁵⁰ Заповод В. А. История создания «Путешествия». – Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. – СПб., 1992. – С. 478.

⁵¹ Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. Т. 2. – М., 1989. – С. 31–44.

⁵² Бабкин Д. С. Первые биографы А. Н. Радищева. – Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. – М.; Л., 1959. – С. 6–7.

⁵³ Пушкин А. С. Соч. – Л., 1929. Т. 9. Кн. 2. – С. 718.

⁵⁴ Вацуро В. Э., Гилельсон М. И. «Сквозь умственные плотины». М., 1986. – С. 108.

женной честностью преступника»⁵⁵. И это «преступление» – ничто иное, как «нравственный подвиг»⁵⁶.

Вацуро не только указал на одну из причин запрещения пушкинской статьи, но и дал определение ее основной направленности. О ней уже сто с лишним лет не утихают споры. Первый публикатор статьи, издатель первого научного собрания сочинений Пушкина, П. В. Анненков полагал, что суждения поэта о Радищеве принадлежат «к тому зрелому, здравому и пронизательному такту», который был характерен для Пушкина незадолго до его кончины⁵⁷. Известный фольклорист А. Н. Афанасьев, напротив, считал, что «отзыв Пушкина не выдерживает критики»⁵⁸.

Так были заданы две основные тенденции в осмыслении пушкинской статьи о Радищеве. У начала третьей, как бы примиряющей две других, стоял В. Е. Якушкин. Он, а позже и С. А. Венгеров, усматривал в статье Пушкина эзопов язык, с помощью которого автор пытался привлечь внимание к судьбе одиозного для властей Радищева⁵⁹.

Эти тенденции определили восприятие пушкинской статьи и в XX столетии. П. Н. Сакулин, – словно продолжающий традицию, начатую Анненковым, – писал: «Из-за могилы автор «Путешествия» ставил перед ним (поэтом. – А. А.) проблемы чрезвычайной важности. Пушкин принял вызов и ответил на него (...) Светлый, гармоничный и мудрый Пушкин, изрекший своим творчеством великое поэтическое «да», отверг в лице Радищева мятежное «нет»⁶⁰. Иной тональности в подобной характеристике пушкинской статьи придерживался В. П. Семенников. Он считал, что статьи Пушкина «Путешествие из Москвы в Петербург» и «Александр Радищев» поражают «своим тоном по отношению к Радищеву: это тон явной неприязни (...) заметно преобладающий над теми немногими отзывами этих статей, в которых еще проглядывают отголоски сочувствия Радищеву»⁶¹.

В. В. Пугачев также видел в статье Пушкина выражение его неприятия антидворянских настроений Радищева и расценивал ее как заявление политической программы поэта, оформившейся у него в тридцатые годы⁶². Нашлись сторонники и точки зрения Якушкина. Один из них, Н. Самвелян, утверждал: «Пушкин, безусловно, применил сверхэзоповский язык (...) Нужно было любой ценой вновь напомнить о Радищеве»⁶³.

Таков спектр основных воззрений на пушкинскую статью, изначально сформировавшийся еще при ее первой публикации. Но в последние годы в оценках статьи появились новые, не встречавшиеся ранее, нюансы. Н. Я. Эйдельман, обращая внимание на достаточно сложную, по его словам, проблематику пушкинских обращений к Радищеву, в частности, писал, что «в любом случае поэт сопоставляет свою судьбу с радищевской («вослед Радищеву»)»⁶⁴.

Л. Н. Лузянина отмечала «многоинтонационную и многоаспектную структуру статьи», которая выводит ее за пределы традиционного публицистического жанра. Кроме того, пола-

⁵⁵ Там же. – С. 104.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 7 т. Изд. П. В. Анненкова. – СПб., 1855–1857. Т. 7. – С. 3–4.

⁵⁸ Цит.: Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. – С. 25.

⁵⁹ См.: Якушкин В. Е. Радищев и Пушкин. – М., 1886; Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов. Под ред. С. А. Венгерова. – СПб., 1897. – С. 822

⁶⁰ Сакулин П. Н. Пушкин и Радищев. Новое решение старого вопроса. – М., 1920. – С. 74.

⁶¹ Семенников В. П. Радищев: Очерки и исследования. – М.; Пг. – С. 249.

⁶² Пугачев В. В. Пушкин и Радищев: (К истолкованию статьи «Александр 18. Радищев»). – Ученые записки Горьковского университета. 1966. Вып. 78. – С. 647–651.

⁶³ Самвелян Н. Пока сердца для чести живы. – М., 1986. – С. 117.

⁶⁴ Эйдельман Н. Комментарии. – «О повреждении нравов в России» князя М. Щербатова и «Путешествие» А. Радищева. Факсимильное издание. – М., 1983. – С. 55.

гает исследовательница, статья «Александр Радищев» поразительна «еще и по своей затаенной трагической интонации»⁶⁵.

В. Э. Вацуро, осмысляя позицию автора статьи, считал, что «Судьба Радищева напоминала кое в чем его собственную»⁶⁶. А. В. Аникин в книге о социально-экономических мотивах Пушкина, заявлял: «Едва ли мы ошибемся, если скажем, что описывая бунт Радищева против екатерининского самодержавия, Пушкин думал о своих собственных трудных отношениях с внуками царицы – Александром 1 и Николаем 1. Вспомним, как он «примерял» к себе судьбу Н. И. Тургенева, Мордвинова, Якова Долгорукова...»⁶⁷.

Наконец, Ю. В. Стенник, рассматривая пушкинскую статью на фоне диалога «Путешествия из Москвы...» с книгой Радищева и корректируя представление о ее направленности, – «не антидворянская, а антимонархическая, точнее антиекатерининская», – отмечает, что Пушкин, с его «обостренным чувством сословной принадлежности, уловил в сочинении Радищева такие стороны, которые полностью согласовывались с его собственными размышлениями...»⁶⁸.

Такого рода замечания привлекают внимание к весьма примечательной особенности некоторых пушкинских статей последних лет. Впервые на нее указал, кажется, Д. Мережковский. Обратившись к статье поэта о Баратынском, предназначавшейся, видимо, для «Литературной газеты» и при жизни Пушкина оставшейся в рукописи, Мережковский приводит текст одного характерного пассажа статьи. «Поэт, – цитирует он пушкинские слова о Баратынском, – отделяется от них (от читателей) и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для себя, и если изредка еще обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание, и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он, уединенных в свете». Эти «строки, прямо идущие от сердца, – комментирует Пушкина Мережковский, – пишет он о своем друге Баратынском, хотя невольно чувствуется, что Пушкин говорит здесь и о себе самом»⁶⁹.

Подобные наблюдения свойственны и другим читателям, исследователям Пушкина. Так, например, Я. Л. Левкович цитирует признание, которым Пушкин завершает свою статью о Байроне: «Говорят, что Байрон своею родословною дорожил более, чем своими творениями. Чувство весьма понятное! Блеск его предков и почести, которые наследовал он от них, возвышали поэта: напротив того, слава, им самим приобретенная, нанесла ему и мелкие оскорбления, часто унижавшие благородного барона, предавая имя его на произвол молве». За цитатой следует резюме. «Пушкин – замечает Левкович, – пишет как будто о самом себе (...) В сочувствии Байрону, – добавляет она, – творчество которого для Пушкина в это время (вероятно, 1835 год. – А. А.) было уже пройденным этапом, угадывается авторское волнение»⁷⁰.

Подобные примеры нетрудно умножить. Остановимся еще на одном. «Давно отмечено, – пишет Еремин о пушкинской статье «Вольтер», – что в описании взаимоотношений Вольтера с Фридрихом II Пушкин намекал на некоторые обстоятельства собственных взаимоотношений с царем»⁷¹. Эти эпизоды подтверждают «общеизвестную», как выразился один из пушкинистов, склонность поэта к литературным мистификациям, усилившуюся в последние годы жизни. Здесь не время разбираться в разнообразных причинах этого яв-

⁶⁵ Лузянина Л. Н. К проблеме жанрового своеобразия статьи А. С. Пушкина «Александр Радищев». – Жанры в историко-литературном процессе. – Вологда. 1985. – С. 44, 41.

⁶⁶ Вацуро В. Э., Гилельсон М. И. Указ. соч. – С. 107.

⁶⁷ Аникин А. В. Муза и мамона. Социально-экономические мотивы у Пушкина. – М., 1989. – С. 209.

⁶⁸ Стенник Ю. В. Пушкин и русская литература XVIII века. – СПб., 1995. – С. 335.

⁶⁹ Мережковский Д. С. Пушкин. – Пушкин в русской философской критике. – М., 1990. – С. 99.

⁷⁰ Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. – Л., 1988. – С. 41.

⁷¹ Еремин М. О достоинстве и ответственности литературы. – А. С. Пушкин. Мысли о литературе. – М., 1988. – С. 31.

ния, но трудно обойти вниманием уместные в данной ситуации слова А. Блока: «... Пушкина убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура»⁷². Предчувствие такой смерти было внутренним поводом для статьи «Александр Радищев». В трагической биографии Радищева просматривалась собственно пушкинская, и для автора она была не менее важна, чем радищевская. Вероятно, именно потому автор, вопреки обыкновению, оказался не точен в биографических подробностях своего героя, что вызвало резко негативную реакцию младшего сына писателя, П. Радищева. Его возмущенные замечания чаще всего обращены к тем реалиям статьи, где авторская самохарактеристика довлеет себе. В результате «замечания» сына Радищева служат индикатором латентного письма в пушкинской статье, ее автобиографического метатекста.

Так, например, критик Пушкина опровергает его мнение об увлечении молодым Радищевым философией Гельвеция. Но строки о философе обретают в статье двойной адрес. «Теперь было бы для нас непонятно, – писал Пушкин, – каким образом холодный и сухой Гельвеций мог сделаться любимцем молодых людей, пылких и чувствительных, если бы мы, по несчастью, не знали, как соблазнительны для развивающихся умов мысли и правила, отвергаемые законом и преданиями» (выделено мною. – А. А.)⁷³. Это признание отсылает нас к черновой рукописи VII главы пушкинского романа, где перечень книг, которые «добрый приятель» Пушкина Евгений брал по обыкновению в дорогу, включает имена Гельвеция, его учителей и корреспондентов: Вольтера, Юма, Дидро, Фонтенеля, Локка... (VI, 438). Есть в этом перечне и Мабли, чьи «Размышления о греческой истории» переведены Радищевым на русский язык.

«Радищев, – вольно цитировал Пушкина его оппонент, – попал в общество франмасонов. Тайнственность их бесед воспламенила его воображение». П. Радищев в стремлении защитить отца, пишет противу Пушкина: «В франмасоны записывались тогда все порядочные люди...»⁷⁴. Но пушкинский текст о масонах свидетельствует не столько о Радищеве, сколько о духовной атмосфере, формировавшей молодого поэта. Пушкин сообщал: «В то время существовали в России люди, известные под именем мартинистов. Мы еще застали несколько стариков, принадлежавших этому полуполитическому, полурелигиозному обществу. Странная смесь мистической набожности и философического вольнодумства, бескорыстная любовь к просвещению, практическая филантропия ярко отличали их от поколения, которому они принадлежали. Люди, находившие свою выгоду в коварном злословии, старались представить мартинистов заговорщиками и приписывали им преступные политические виды» (XII, 32).

Как известно, масонский эпизод в биографии Пушкина, связанный с его вступлением 4 мая 1821 года в кишиневскую ложу «Овидий», был краток. Уже 9 декабря член «Союза благоденствия» генерал П. С. Пущин был вынужден закрыть ложу, официально организованную им лишь два месяца спустя после принятия в нее Пушкина, а именно, 7 июля того же года⁷⁵. Но масонское влияние поэт испытал еще в Лицее, в первоначальном проекте которого участвовал член иллюминатской ложи И. Фесслера государственный секретарь М. Сперанский, лелеевший мысль, по свидетельству другого иллюмината, лицейского профессора Ф. Гауеншильда, преобразовать в масонских ложах русское духовенство⁷⁶. «Вполне понятно, – замечает С. Фомичев в статье «Пушкин и масоны», – что «мистиче-

⁷² Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М. – Л., 1962. – С. 107.

⁷³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. – М.; Л. (1937–1949). Т. XII. – С. 31. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁷⁴ Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. – М.; Л., 1959. – С. 103.

⁷⁵ Фомичев С. А. Пушкин и масоны. – Легенды и мифы о Пушкине. – СПб., 1995. – С. 160–161.

⁷⁶ Соколовская Т. О. Возрождение масонства при Александре I. – Масонство в его прошлом и настоящем. Репринтное издание. В 2 т. Т. 2. – М., 1995. – С. 176.

ская набожность» мартинистов с самого начала не привилась к Пушкину, чего нельзя сказать о «философическом вольнодумстве, бескорыстной любви к просвещению, практической филантропии», ставших отправными заветами его духовного развития»⁷⁷. В этом же духе об арзамасцах, среди которых Пушкин был своим человеком, писал Ф. Булгарин. «Сие общество, – показывал он, – составляли люди, из коих почти все (...) были или дети членов Новиковской мартинистской секты, или воспитанники ее членов, или товарищи и друзья и родственники сих воспитанников. Дух времени истребил мистику, но либерализм цвел во всей красе!»⁷⁸.

Но вернемся к статье Пушкина. Поэт писал: «Смиранный опытностью и годами, он (Радищев. – А. А.) даже переменил образ мыслей, ознаменовавший его бурную и кичливую молодость» (XII, 34). Сын писателя энергично возражал: «Радищев, – утверждал пушкинский оппонент, – никогда не отступал от своих мнений»⁷⁹. Категоричность этого утверждения весьма важна; именно безусловная справедливость полемической реплики провоцирует предположение, что здесь Пушкин снова имеет ввиду прежде всего себя. Недаром в черновике статьи он словно в параллель прозаическому тексту делает стихотворный набросок

Я возмужал среди печальных бурь,
И дней моих поток, так долго мутный,
Теперь утих дремотою минутной
И отразил небесную лазурь.
Надолго ли?.. а кажется прошли
Дни мрачных бурь, дни горьких искушений.

(III, 1, 289)

Помимо этого наброска, не менее симптоматично и значительно замечание П. Радищева, которым он дополнил свое возражение Пушкину в черновой рукописи своей статьи. Здесь молодой Радищев писал, что отец его “был философ XVIII века. Он издал свою книгу, будучи сорока с лишком лет, а не во время кичливой и бурной молодости, которая никогда не была ни кичлива, ни бурна (...) он учился и выучился многому”⁸⁰.

В русле нашей темы чрезвычайно интересна и другая реплика младшего Радищева. Она следует за цитатой из пушкинского текста: «Император Павел Первый, взойдя на престол, вызвал Радищева из ссылки, возвратил ему чины и дворянство, обошелся с ним милостиво и взял с него обещание ничего не писать, противного духу правительства» (XII, 33–34). После этих строк автор следует запальчивый комментарий автора «Замечаний». «Удивительно, – восклицает он, – откуда Пушкин набрал подобной небывальщины. Радищев никогда не был принят императором. Из Илимска он приехал прямо в свое село Немцово, в двух верстах от Малоярославца. Ему запрещен был не только въезд в столицы, но даже выезжать из деревни он не мог»⁸¹.

Логично заключить, что пассажи о «кичливой и бурной молодости», об императоре Павле своего рода проекция Пушкина коллизий собственной судьбы на биографию Радищева. В этом же ряду стоит рассматривать и пушкинские слова о том, что Радищев «не питал в сердце своем никакой злобы к прошедшему и помирился искренно со славной памятью великой царицы» (XII, 34). Показательно, что в связи с этим утверждением П. Радищев в

⁷⁷ Фомичев С. А. Указ. соч. – С. 156.

⁷⁸ Булгарин Ф. В. Нечто о Царскосельском Лицее и о духе оногo. – «Арзамас». -Кн. 1. – С. 137.

⁷⁹ Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. – С. 107.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Там же. – С. 106–107.

черновой рукописи своей статьи писал: «Любить Екатерину он (Радищев. – А. А.) не мог, но всегда отдавал ей справедливость»⁸².

Сын писателя категорически протестует и против пушкинской фразы «Не станем укорять Радищева в слабости и непостоянстве характера» (ХІІ, 34). В черновике возмущенный П. Радищев заявляет: «Вы их выдумали из головы, г. Пушкин, а потому и должны их извинить»⁸³.

Пушкин, конечно же, ничего не выдумывал. Но это не значит, что автор «Путешествия» действительно заслуживал упреков в слабости и непостоянстве натуры. Достаточно вспомнить известное стихотворение писателя, сочиненное по дороге в Илимск, чтобы убедиться в справедливости такого мнения:

Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду?
Я тот же, что и был и буду весь мой век.
Не скот, не дерево, не раб, но человек!
Дорогу проложить, где не бывало следу,
Для борзых смельчаков и в прозе и в стихах,
Чувствительным сердцам и истине я в страх
В острог Илимский еду.

Правда, эти стихи Пушкин вряд ли знал. Тем не менее даже самоубийство Радищева не было проявлением духовного поражения или слабости. Об этом убедительно писал В. А. Западов, отсылая читателя к одной из глав «Путешествия», где отец, провожающий сыновей на службу, говорит: «Се мое завещание. Если ненавистное счастье истощит над тобою все стрелы свои, если добродетели твоей убежища на земле не останется (...) – тогда вспомни, что ты человек, вспомни величество свое (...) – Умри»⁸⁴. С другой стороны, дальнейшие размышления Пушкина после слов, вызвавших резко негативную реакцию П. Радищева: «Не станем укорять...» и т. д., наводят на мысль, что они прежде всего интроспективны. Пушкин пишет: «Время изменяет человека как в физическом, так и в духовном отношении (...) Моложавые мысли, как и молоджавое лицо, всегда имеют что-то странное и смешное. Глупец один не изменяется, ибо время не приносит ему развития, а опыты для него не существуют» (ХІІ, 34). Эта тема в разных вариациях возникает в небольшой статье несколько раз. Она соотносится с эпиграфом статьи, который в переводе с французского гласит: «Не следует, чтобы честный человек заслуживал повешения» (ХІІ, 30). Эпиграф не что иное, как перифраза остроумной реплики из «Севильского цирюльника» Бомарше⁸⁵, услышанная Пушкиным от Н. М. Карамзина, «Историю...» которого он назвал «подвигом честного человека» (ХІІ, 306).

Так рождается контрапункт, связующий имена Карамзина и Радищева. В самом общем виде его содержание таково: на пути преобразований Радищев был сторонником радикальных мер, пафос Карамзина заключался в усложнении, обогащении культуры⁸⁶. Эволюция Пушкина, условно говоря, сопрягалась с движением от Радищева к Карамзину, но было бы неверно полагать, будто бы Пушкин мог забыть уроки Радищева. Опровержением такого предположительного забвения служит известная строчка в черновике «Памятника»: вослед

⁸² Там же. – С. 107.

⁸³ Там же. – С. 108.

⁸⁴ Радищев А. Н. Стихотворения. – Л., 1975. – С. 14.

⁸⁵ Вацуро В. Э., Гилельсон М. И. Указ. соч. – С. 106

⁸⁶ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры. – Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. – Л., 1984. – С. 568.

«Радищеву восславил я свободу...» (III, 1, 424). Но не только она. В. В. Розанов справедливо писал о Пушкине: у него нет «никакого следа борьбы с побежденным гением. Это любовное, любящее оставление, именно вылет бабочки из недавно соединяющейся с нею в одно тело оболочки, «ветхой чешуи»⁸⁷.

Поэтому-то Пушкин в своей статье не столько спорил с Радищевым, сколько осмысливал, оправдывал свой путь, свою судьбу. В тридцатые годы его отношение к самодержавию, царю, о котором он говорил: «Хорош, хорош, а на тридцать лет дураков наготовил»⁸⁸, определялось мнением, что «плетью обуха не перешибешь» (VIII, 1, 174); на современную русскую историю он пытался взирать беспристрастно, «взглядом Шекспира» (XIII, 259). Со статьей о Радищеве корреспондировала «Капитанская дочка». Без обращения к этому роману позиция Пушкина как автора и латентного героя статьи, нам кажется, пояснена быть не может. Дело в том, что в романе, и об этом уже давно пишут исследователи, нашла отражение пушкинская философия истории, которую мы вправе воспринимать как последнее предначертание поэта, занятого размышлениями о судьбах России. Пушкин возмутился, когда Вяземский обронил пренебрежительное слово о декабристах, назвав их «сорванцами и подлецами» (XIII, 286), «Шемякин суд» над восставшими и «каторга 120 друзей» (XII, 291) привели его в негодование. «Ты находишь мое письмо холодным и сухим, – писал он Вяземскому о своем прошении царю из Михайловского. – Иначе и быть невозможно. Благо написано. Теперь у меня перо не повернулось бы» (XII, 291), но вместе с тем он был убежден, что «Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений, страшных для человечества» (VIII, I, 319), и сообщал Дельвигу, что хотел бы «ИСКРЕННО помириться с правительством» (XIII, 259).

Насколько это было обдуманное решение, свидетельствует «Капитанская дочка», в которой звучат слова: «Не приведи бог, видеть русский бунт бессмысленный и беспощадный!» (VIII, 1, 364). В пушкинском романе безысходность бунта, как и правительственного насилия, совершенно очевидна. По мысли Пушкина, Россию может спасти только «лелеющая душу гуманность», на страницах романа неоднократно исходящая от Пугачева, способного, в отличие от других, встать над схваткой и изнутри взломать непреложную логику классовой борьбы, о которой ему напоминают его товарищи.

Однако, это совсем не означает, что Пушкин не усматривал исторического оправдания крестьянскому бунту. Для милосердия, которое творит Пугачев, нужна прежде всего свобода. Другие, уже по своему подчиненному положению, лишены возможности выбраться из прокрустова ложе сословной ненависти.

Но полнота свободы немыслима без Власти. Свободой обладает тот, кто обладает Властью. Именно поэтому Власть обязана первой вступить на путь милосердия. Только обручение Власти с милосердием, гуманностью может избавить Россию от «беспощадного и бессмысленного бунта». Власть без милосердия равносильна деспотии. Недаром в стихотворении «Герой» Пушкин писал: «Оставь герою сердце. Что же Он будет без него? Тиран...» (III, 1, 253).

Тиран порождает насилие и своим существованием оправдывает новый бунт. В пору подобных размышлений, конституирующих философию истории в «Капитанской дочке», Пушкин и писал статью «Александр Радищев». Вероятно, именно они обусловили и появление эпиграфа, и самоопределение Пушкина как автора и героя статьи.

Так статья волей-неволей приобрела исповедальный характер. Но печатная исповедь – дело немыслимое для Пушкина тридцатых годов. Например, он посылает свое «апокалипсическое» стихотворение «Герой» в «Телескоп» и настоятельно просит издателя сохранить

⁸⁷ Розанов В. В. А. С. Пушкин. – Пушкин в русской философской критике. – С. 167.

⁸⁸ Разговоры Пушкина. Л., 1928. Репринт. – СПб., 1992. – С. 298.

тайну авторства. В это время Пушкин все острее ощущает «отсутствие воздуха». Конечно, в своих, как он говорит, «журнальных спекуляциях» (XVI, 113) Пушкин давно овладел красноречием, которое он некогда рекомендовал Вяземскому: «сказать все и не попасть в Бастилию». Но ситуация тридцатых годов усугублялась совершенно новой для Пушкина атмосферой. В одном из писем он признается М. П. Погодину: «Угождать публике я не намерен (...) Стихотворений помещать не намерен, ибо и Христос запретил метать бисер перед публикой.» (XV, 29). Его письма этого периода полны ламентаций. В разговорах с друзьями, женой все чаще звучит раздражение на сиятельных шпионов, журналы, критику, которая, как замечает Пушкин, «ниже даже и публики, не только самой литературы» (XV, 27). «И что, — пишет он Погодину, — если бы еще должны мы были уважать мнение Булгарина, Полевого, Надеждина? пришлось бы стреляться после каждого номера их журналов» (XV, 28). В письмах немногим сочувственникам он вспоминает время, когда литература была аристократическим, благородным поприщем, и именует теперь ее «вшивым рынком» (XV, 124). В письме же к Наталье Николаевне, уже не умея скрыть ни ожесточения, ни усталости, он спрашивает: «Ты разве думаешь, что свинский Петербург не гадок мне? что мне весело жить между пасквилями и доносами?» (XV, 154). Эта ситуация и порождает особую поэтику метатекста, которой отмечены статьи «Вольтер», «Байрон», «Баратынский» и самая сокровенная среди них — «Александр Радищев».

Впрочем, автобиографическая интенциональность пушкинской статьи не исчерпывает ее метаповествования, оно строится не только на саморефлексии автора, но и характеристике Радищева как «истинного представителя полупросвещения», в котором идеи французских просветителей отразились «в нескладном искаженном виде, как все предметы криво отражаются в кривом зеркале» (VII, 359)*. В черновике, уточняя свое определение, Пушкин писал: «Отымите у него (Радищева. — А. А.) честность, в остатке будет Полевой» (XII, 355).

Смысл пушкинской остроты не сразу поддается экспликации, но напомним, что в статье «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» поэт, издеваясь над Гречем и Булгариным, а также оказавшемся с ними в «добром согласии» издателем «Московского Телеграфа», назвал Н. Полевого «славным Грипусье» (XI, 211). Происхождению этого прозвища Полевой был обязан «Северной пчеле», которая немало потешилась, когда в отделе мод «Московского Телеграфа» заметила ляпсус: здесь сообщалось о цветах платьев — «голубом, розовом и грипусье». Последнее слово было искажением французского “gris poussiere” — «серый цвет пыли».

Казус с автором «Истории русского народа» послужил поводом для насмешек над безупречностью и глубиной его образованности, и пушкинская ассоциация, связавшая имена Полевого и Радищева, имела серьезную подоплеку; тем более, что слово «полупросвещение» в текстах Пушкина встречается лишь дважды. Первый раз оно прозвучало в рецензии “О «Разговоре у княгини Халдиной» Фонвизина”, где рассуждения о фонвизинском персонаже, судье Сорванцове, завершались выводом: «Словом, он истинно русский барич, каким образовали его природа и полупросвещение» (XI, 96). Так в отзыве о фонвизинском аудиторе была предвосхищена характеристика Радищева. Конечно, Радищев не Сорванцов, но знаменательно, что, по мнению Пушкина, оба представляют одно и то же ущербное явление, хотя и далеко отстоят друг от друга. Чем же Радищев мог заслужить оскорбительное уподобление Сорванцову? Портрет Сорванцова складывается у Фонвизина из диалога героя с княгиней Халдиной и благодаря «говорящей» фамилии. По Вл. Далю, сорванец — дерзкий проказник и нахал. В близком значении употреблено это слово и в письме Пушкина И. И. Дмитриеву. «Вероятно, вы изволите уже знать, — пишет он, — что журнал „Европеец“ запрещен (...) Киреевский, добрый и скромный Киреевский, представлен правительству сорванцом и якобинцем» (XV, 12).

У Сорванцова «катилинское», по замечанию княгини, честолюбие, природный ум и воспитание, которое вселяло в сердца «ненависть к отечеству, презрение ко всему русскому и любовь к французскому»⁸⁹. Халдину он ужасает тем, что проиграл в карты деревню, где погребены его родители. Тут невольно вспоминается пушкинский набросок, сделанный в тот же год, когда «Литературная газета» опубликовала «Разговор...», заимствованный из готового к изданию собрания сочинений Фонвизина:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

(III, I, 42)

Правда, благодаря одному молодому человеку, который «имел просвещение и хорошее поведение», Сорванцов уже осознал свое «невежество» и не ставит его «себе в достоинство»⁹⁰, но фонвизинский герой словно пародия на пушкинского Радищева, в котором тридцатилетний поэт увидел «невежественное презрение ко всему прошедшему, слабоумное изумление перед своим веком, слепое пристрастие к новизне, частные поверхностные сведения, наобум приноровленные ко всему...» (VII, 359). Преклоняясь перед личным состоянием и мужеством Радищева, Пушкин в эти годы давно отошел от политических воззрений, ущербность которых заключалась для него прежде всего в игнорировании исторических закономерностей, которые он понимал как «необходимое следствие нравов и духа времени» (XI, 238). Вот почему творение Карамзина, где автор предпринял беспримерную попытку восстановить прошлое, по мнению Пушкина, «вечный памятник и алтарь спасения, воздвигнутый русскому народу» (XI, 316), а «Путешествие из Петербурга в Москву» – «типографическая редкость, потерявшая свою заманчивость» (XI, 245).

В статье «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкин писал: «Нравственность (как и религия) должна быть уважаема писателем» (XI, 237). Это заявление имеет прямое отношение к пушкинскому историзму, ибо нравственность народа возникает из его традиций и обычаев. В своей статье Пушкин недвусмысленно оспаривает волюнтаризм радищевского мышления, ставший для поэта атрибутом «полупросвещения». Так, например, «В кратком повествовании о происхождении цензуры» Радищев резко выступает против «постыдного изобретения»⁹¹, которое призвано, по его словам, «свирепствовать против рассудка»⁹². Он считает, что «цензура с инквизицией принадлежат к одному корню»⁹³, на что Пушкин неожиданно заявляет: «Инквизиция была потребностью века» (XI, 238). Поэт убежден, в «необходимости цензуры в образованном и христианском обществе, под какими бы законами и правлением оно бы ни находилось» (XI, 235), но при этом оговаривает, что «Устав, коим судии должны руководствоваться, должен быть священ и непреложен» (XI, 237).

Создается впечатление, что в отличие от Пушкина Радищев не улавливает обратной стороны явления и, сам того не замечая, стремится, – воспользуемся его словами, – заключить истину «в теснейшие пределы»⁹⁴. Пушкину претит как подобная узость, так и «желчью напитанное перо» (XI, 238), которым написана книга, «некогда прошумевшая

⁸⁹ «Литературная газета» А. С. Пушкина и А. А. Дельвига. 1830 год, № 1-13. – М., 1988. – С. 40, 41.

⁹⁰ Там же. – С. 42.

⁹¹ Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. – С. 86.

⁹² Там же. – С. 91–92.

⁹³ Там же. – С. 83.

⁹⁴ Там же. – С. 89.

соблазном» (XI, 245). Он видит проблему не только иначе, но гораздо шире Радищева, и отмечая, что «Устойчивость – первое условие общественного благополучия» (XII, 196), здесь же задает вопрос: «Как оно согласуется с непрерывным совершенствованием?» (XII, 196). Браня правительство за «глубокую безнравственность в привычках» (XII, 329), он в «Путешествии из Москвы в Петербург» считает долгом заметить, что «со времен восшествия на престол дома Романовых (...) правительство всегда впереди на поприще образованности и просвещения» (XI, 244). Более того, в неподцензурной записке на французском языке Пушкин высказывает предположение, что «Освобождение Европы придет из России, потому что только там совершенно не существует предрассудков аристократии» (XII, 207).

Автору «Путешествия из Петербурга в Москву» Пушкин отказывает в самостоятельности и независимости интеллекта и остро реагирует на его «Слово о Ломоносове», посчитав, что Радищев «имел тайное намерение нанести удар неприкосновенной славе русского Пиндара» (XI, 225). Показательно, что защищая Ломоносова, Пушкин утверждает: «Между Петром I и Екатериною II он один является самобытным сподвижником просвещения» (XI, 249).

Этот контекст пушкинской статьи «Александр Радищев» означает, что ее автор словно обращается к великой тени «первого революционера» с теми же словами, которые были адресованы им «западнику» Н. Полевому: «Поймите же (...) что Россия никогда не имела общего с остальною Европою; что история ее требует другой мысли, другой формулы.» (XI, 127).

Эта идея подсказана В. С. Непомнящим, автор весьма и сердечно ему признателен.

Прелюдия пушкинской эпиграммы

В XVIII веке шел процесс усвоения формы и социально-эстетических задач эпиграммы. В течение нескольких десятилетий русские поэты пытаются применить заимствованные сюжеты к стихии родного языка, постигают загадки задора лаконичного жанра. В этом отношении примечательны стихи Кантемира, стоявшего у начала русской эпиграммы:

Что дал Гораций, занял у француза.
О, коль собою бедна моя муза!
Да верна; ума хоть пределы узки,
Что взял по-галльски – заплатил по-русски⁹⁵

В большинстве случаев муза действительно верна поэту: он умеет прямолинейность сатирического выпада оживить язвительным намеком («На гордого нового дворянина»), затейливой парафразой придать неожиданную пикантность тексту («На старуху Лиду»), блеснуть кольцевой композицией, благодаря которой эпиграмма приобретает особую законченность («На Брута», «О прихотливом женихе»). Но не всегда чужая форма оказывается послушной поэту, порой малое пространство жанра становится камнем преткновения для Кантемира, и тогда он вынужден прибегать к прозаическим «изъяснениям».

Поэт хорошо владеет ремеслом двухчастной композиции, но еще новичок в искусстве пуанта; чаще всего это лишь афористическая концовка, в которой нет столь необходимого эпиграмме эффекта непредсказуемости. Кантемир рассудочен и лишен озорства. Его остроумие умно, но не заразительно. Эпиграммы поэта ближе к латинским, нежели французским образцам этого жанра. А что касается адресата стихов, то их автор неизменно придерживался правила: «Имена утаены, одни злонравия сатирик осуждает». Очевидно, суждение Скалигера тоже казалось ему справедливым: *epigrammatum tot genera sunt quot rerum*. Среди эпиграмм Кантемира есть сатиры не только на светские пороки, но и на клерикально – политические несообразности («На икону святого Петра»).

Первым нарушил сатирический принцип поэта, желающего высмеивать злонравия, а не лица, В. Тредиаковский. Обрушившись на Ломоносова («Хоть глотку пьяную закрыл, отвисши зоб...»), он положил начало литературной эпиграмме; правда, весь ее яд пока еще направлен не на особенности творческой деятельности адресата, а на его личность как таковую. Считать эту эпиграмму литературной дает лишь повод, послуживший ее появлению. Другим новшеством, введенным Тредиаковским в русскую эпиграмматику, были силлаботонические стихи. Силлаботоника и разнообразная рифмовка (перекрестная и смежная) в пределах одной композиции повышала возможности в овладении динамикой сюжета и интонирования стихотворной речи (см. эпиграмму «О, сударь, мой свет! Как уж ты спесив стал!...»), но в целом эпиграммы профессора элоквенции Академии Наук громословны и тяжеловесны, как угрюмая сатира.

Следующий шаг в развитии эпиграммы принадлежит Ломоносову. Ему первому открылись секреты немногословной выразительности жанра. Это не значит, что у Кантемира и Тредиаковского мы не найдем предельно коротких стихотворений, но их малый объем не сопрягался с игровым характером поэтической формы. В них нет той «особенной замысловатости», которую, как существеннейшую черту эпиграмматической поэзии, отмечал в своей риторике А. Никольский. Такая замысловатость предстает у Ломоносова либо парадоксальностью мысли:

⁹⁵ Кантемир Антиох. Собрание стихотворений. – Л., 1956. – С. 237.

Зачем я на жене богатой не женюсь?
Я выйти за жену богатую боюсь.
Всегда муж должен быть жене своей главою,
То будут завсегда равны между собою, —

либо игрой слов:

Иные петлею от петли убегают
И смертью себя от смерти избавляют.

(Р. э., 70)

Наряду с такими остротами поэт начинает культивировать и сюжетную эпигramму в духе Ж.-Б. Руссо (1671–1741), в которой после развитого повествования с введением действующих лиц и побочных мотивов следует неожиданная развязка (см. «На противников системы Коперника»). Другим не менее интересным моментом в развитии русской эпиграмматики стало появление у Ломоносова пародирующей эпиграммы. В 1748 году он получил на отзыв трагедию А. Сумарокова «Гамлет», в ней была нечаянно двусмысленная фраза королевы Гертруды: «... И на супружню смерть не тронута взирала» (Р. э., 632). Иронизируя над этой строкой, рецензент немедленно отозвался эпигграммой:

Женился Стил, старик без мочи,
На Стелле, что в пятнадцать лет,
И, не дождавшись первой ночи,
Закашлявшись, оставил свет.
Тут Стелла бедная вздыхала,
Что на супружню смерть не тронута взирала.

(Р. э., 71)

Кантемир, Тредиаковский и Ломоносов обращались к жанру сатирической эпиграммы эпизодически, иное дело — Сумароков. Он написал около ста эпигграмм и около двадцати эпиграмматических эпитафий. Об их популярности свидетельствует факт, что они входили в такие широко известные учебные руководства, как «Правила пиитические в пользу юношества» А. Байбакова и «Российская универсальная грамматика» Н. Курганова. В своем роде это была канонизация формы сумароковских эпигграмм. Об эпиграммах Сумароков писал:

Они тогда живут красой своей богаты,
Когда сочинены остры и узловаты;
Быть должны коротки, и сила их вся в том,
Что нечто вымолвить с издевкою о ком⁹⁶.

Вместе с тем художественная практика поэта исключала сколько-нибудь узкие представления о жанровых формах эпиграммы. У него немало стихотворений, приближающихся по своей фактуре к анекдоту. Вот пример:

Клеон прогневался, и злобою безмерной
На щедрых был он баб во гневе заражен.

⁹⁶ Сумароков А. П. Избранные произведения. — Л., 1957. — С. 122.

Я б всех, – он говорил, – постриг неверных жен.
 Не знаю, для чего б тужить мне о неверной?»
 Жена ему на то такой дала ответ:
 «Так хочешь, чтобы я, сокровище, мой свет,
 Ходила, как вдова, всегда в одежде черной?»

(Р. э., 74)

Лишенные личных выпадов, порой намеренно наивные (*stile marotique*, по имени французского эпиграмматиста Клемана Маро, 1495–1544), или обыгрывающие наивное просто-душие персонажа, такие стихи представляют собой типичные эпиграмматические сказки. Вероятно, Сумароков вслед за Лебреном (1729–1807) мог бы утверждать: “L’epigramme est plus qu’un bon mot”, но это никогда не вводило его в искушение добиться желаемого результата путем дополнительных уточнений; «острота ума, – писал он, – обширных изъяснений не терпит» (Р. э., 638). Как бы доказывая это, поэт вслед за французами блестяще обыгрывает предельно краткую антитезу:

Танцовщик! Ты богат. Профессор, ты убог.
 Конечно, голова в почтенье меньше ног.

(Р. э., 82)

Кроме противопоставления в первом и втором стихах здесь есть еще одно, читаемое по вертикали: танцовщик – голова, профессор – ноги. Благодаря этим парадигматическим связям текст приобретает большую смысловую плотность, целостность, эстетическую завершенность. Тут нельзя не прислушаться к мнению исследователя, что именно для Сумарокова построение эпиграммы стало более важным, чем ее применение. Спорное в целом, это суждение отражает новые тенденции в эволюции русской эпиграммы. Так, в переводах с французского Сумароков проявляет необыкновенную находчивость, подыскивая галльскому острословию фразеологические аналоги и эквиваленты на родном языке и точно передавая конструктивный принцип оригинала. Примером может служить привлекавшая внимание поэта эпиграмма Матье де Монрея (1620–1692):

Cloris a vingt ans etait belle,
 Et veut encore passer pour telle:
 Bien qu'elle en ait guarantee neuf
 Elle pretend toujours qu'ainsi chacun l'appelle.
 Il faut la contenter, la pauvre Demoiselle:
 Le Pont-Neuf dans mille ans s'appellera Pont-Neuf, —

т. е. «Новый мост (название одного из старейших мостов Парижа) и через тысячу лет будет называться Новым». Сумароков не просто перелагает эти стихи, а находит не уступающую оригиналу остроумную концовку:

Клавина смолоду сияла красотою,
 И многих молодцов она пленила тою.
 Но как уже прошел сей век ее златой,
 Она и в старости была все в мысли той,
 И что во младости хорошею казалась,
 И, сморщася, всегда такою называлась.
 За что ж ее никто хорошей не зовет?

И Новгород уж стар, а Новгород слывет.

(Р. э., 74–75)

Такой характер перевода походил на поэтическое состязание с французским автором, совершенствовал композиционное мастерство русского эпиграмматиста. И на самом деле, каламбур, абсурдное сравнение, фабульный финт, вскрывающий алогизм изображаемой ситуации, или зеркальное построение фраз, порождающее игру перекрещивающихся смыслов – все это прочно входит в арсенал поэта. Французской школе он обязан также искусством неожиданной концовки. Контрастный пуант, как будто совершенно неподготовленное разрешение, для того чтобы обрести блеск в стихотворной игре русских эпиграмматистов, должен был пройти шлифовку в творческой лаборатории Сумарокова. Очень часто он встречается у поэта в эпиграмматических эпитафиях:

Здесь Делий погребен, который всех ругал.
Единого творца он только не замал
И то лишь для того, что он его не знал.

(Р. э., 79)

Общий тон эпиграмм Сумарокова ближе анекдоту и притче, нежели инвективе или памфлету. Сарказм и прямое злословие, к которому нередко прибегали Третьяковский и Ломоносов, не свойственны поэту. Он менее гневлив и более ироничен, его позиции созерцательнее и философичнее. Не случайно стихи поэта порой сентенциозны, и формулы, схожие с басенной моралью, то и дело появляются в его эпиграммах:

Не вознесемся мы великими чинами,
Когда сии чины не вознесутся нами

Или:

Всегда болван – болван, в каком бы ни был чине,
Овца – всегда овца и во златой овчине.

(Р. э., 84)

Что касается языка Сумарокова, то печать старокнижной традиции лежит на его текстах, хотя борьба за новые формы литературного языка на базе живой разговорной речи нигде не проступает так очевидно, как в эпиграммах. Какое значение придавал Сумароков в этой борьбе эпиграмме, можно судить по сделанному им замечанию: «Французский язык всей своею красотою остроумным писателям должен».

После Сумарокова, вплоть до Державина, эпиграмматическая поэзия в России развивается без каких-либо этапных явлений, хотя каждый из лучших эпиграмматистов по-настоящему своеобразен и вносит свою лепту в обогащение отечественной эпиграмматики. Так, в «Овеновых эпиграммах» А. Дубровского заметна ориентация на безобидную шутку. В них больше юмора, чем иронии, почти всегда они строятся по принципу комического уподобления:

Не мог я никогда сочесть волос своих,
Не мог и ты своих, затем что нету их.

(Р. э., 88)

Я взял жену себе, женой другой владеет;
Подобно мед пчела не для себя имеет.

(Р. э., 88)

У К. Кондратовича, уверявшего, что он автор шестнадцати тысяч эпиграмм, сатирическое начало – характернейший признак упражнений в излюбленном жанре. Недаром он повторял вслед за Джоном Оуэном (1563–1622):

Сатыры суть не что иное, но эпиграммы длинны,
А эпиграммы краткие суть без сатыр нечинны.

(Р. э., 640)

Порой поэт снабжает свои стихотворения эпиграфами из латинских и апокрифических текстов, философствует над эпизодами исторической жизни:

Сирах

Historia Anglica.

Язык человек в падение ему.

Ессекс, британский граф, сказал Елисавете:
«Как телом, нравом так горбата ты в совете!»
Язык головушку на плаху положил,
Без кости, без хрящу он шеешку сломил.

(Р. э., 90)

Видимо, в понимании эпиграмматического жанра Кондратович был близок почитаемому и часто цитируемому им Марциалу, который, обращаясь к другу, писал:

Флакк, уверяю в тебя, ничего в эпиграммах не смыслит,
Кто их забавой пустой или потехой зовет⁹⁷

Изучавший в Киевской академии латинский язык и поэзию, Кондратович один из первых в России перевел особого вида эпиграммы – двухстрочные гномы Катона Дионисия. Правда, эти поучения в кратких и метких выражениях больше известны по переводам И. Баркова. Смысл таких двустиший, следуя за Катонем, объяснил тот же Барков: краткое тверже помнится.

Словно руководствуясь этой заповедью, М. Херасков создает смешные изречения и эпиграфий, которые очень точно отвечают мнению об эпиграмме Никола Буало: «Острота с парой рифм – вот все, что надо в ней»:

За взятки и грабеж подъячий здесь повис.
Вверх тело поднялось, душа спустилась вниз.

(Р. э., 101)

Поветрие, война опустошает свет,
А более всего рецепты да ланцет.

(Р. э., 100)

Тончайшая ирония от употребления слова в переносном значении выделяет эти стихи от подобных им у других эпиграмматистов, предшественников и современников Хераскова.

Развитие русской эпиграммы сказывалось и в обогащении композиционных форм, и в эволюции ее отдельных видов. Литературная эпиграмма бытовала, например, в русской поэзии и до И. Хемницера, но под его пером она стала живым откликом на произведения отечественной словесности. Хемницер постоянно вводит в текст эпиграммы персонального адресата; А. С. Хвостов и Дмитриевский, Рубан и В. И. Майков стали персонажами его стихов, но компрометация личности героя уступила в них место критике его творений. В этом плане показательны названия некоторых эпиграмм поэта: «На трагедию Хераскова «Венецианская монахиня», «На Сумарокова «Семиру»... Хемницер известен и как автор одно-

⁹⁷ Цит.: История греческой литературы. – М., 1960. – Т. III. – С. 123.

строчных афоризмов, которые раньше не встречались в русской эпиграмматике, а в мировой – впервые появились у Марциала.

Важным этапом в эволюции эпиграммы стало творчество Г. Державина. Он почти свободен от заимствований, его стихотворения чаще, чем у иных поэтов, пишутся по конкретному поводу и на конкретные лица, вбирают в себя неповторимые ситуации и явления и сохраняют эту неповторимость благодаря непреднамеренности композиционных форм. Они зачастую подсказаны автору самим материалом: именем адресата («На Багратиона»), «типологической» схожестью разных случаев и событий («На смерть собачки Милушки»), выпадом литературного недруга («Ответ Тромпетина к Булавкину») или подхватом чужого мотива («На сороку в защищение кукушек»)… Это придает большинству эпиграмм Державина блеск экспромта. Они производят впечатление незаданности темы и ее воплощения, ненатужной и едкой игры ума. Недаром каламбур – один из любимейших приемов поэта:

Эпитафия Н. Е. Струйскому.
Средь мшистого сего и влажного толь грота,
Пожалуй, мне скажи, могила эта чья?
«Поэт тут погребен по имени – струя,
А по стихам – болото».

(Р. э., 112)

Смех Державина то прямодушен, то резок, как приговор судьи («Вывеска»), то лукав и забавен:

Эзоп, Хемницера зря, Дмитриева, Крылова,
Последнему сказал: «Ты колок и умен»;
Второму: «Ты хорошо для модных, нежных жен»;
С усмешкой первому сжал руку – и ни слова.

(Р. э., 114)

Державин не только широк по диапазону, но и богат оттенками, способен улавливать затейливое развитие коллизии. Так, в эпитафии Струйскому вопрос задается в театрально-трагедийной интонации, а ответ звучит в сниженно-простодушном ключе, что делает эти стихи еще смешнее.

«Гибкие, подвижные ритмы Державина, – отмечает исследователь, – передают живое звучание речи, внутренний драматизм сюжета». Но лучшие эпиграммы поэта – это сумма тесно взаимодействующих приемов. Например, в сатирической миниатюре «Правило жить» движение авторского чувства создается не только интонационным каскадом речи, но и с помощью градации, которая подчеркнута двукратной анафорой, согласованной с парной рифмовкой первых стихов:

Утешь поклоном горделивца,
Уйми пощечиной сварливца,
Засаль подмазкой скрып ворот,
Заткни собаке хлебом рот, —
Я бьюся об заклад,
Что все четыре замолчат.

(Р. э., 110)

Личностное начало выражается у Державина гораздо определеннее, нежели в стихах других эпиграмматистов XVIII века, этическая позиция которых диктовалась достаточно общей нормой для всего просвещенного дворянства. В эпиграммах поэта быстрее угадывается его личный опыт, стиль жизненного поведения, сильный и независимый характер человека, почитавшего для себя правилом:

Змеей пред троном не сгибаться,
Стоять – и правду говорить («Вельможа»).

Среди эпиграмм Державина есть в полном смысле автобиографическая, предвосхищавшая автоэпиграммы В. Капниста, но ее тональность совершенно иная: смех поэта с привкусом горечи и мрачноват:

Поймали птичку голосисту
И ну сжимать ее рукой.
Пищит бедняжка вместо свисту;
А ей твердят: «Пой, птичка, пой».

(Р. э., III)

Державин писал: «У всякого Гения есть своя собственность или печать», но индивидуальный почерк эпиграмматиста, в котором чувствовалось живое ощущение национальной жизни, был принадлежностью не только его таланта, но и будущего отечественной эпиграммы. Ее искрящееся искусство в пушкинскую эпоху было бы немыслимо без опытов XVIII века.

К атрибуции пушкинской эпиграммы «Двум Александрам Павловичам»

Почти сто лет назад выдающийся пушкинист Н. В. Измайлов опубликовал эпиграмму «Двум Александрам Павловичам» и сопроводил публикацию приписываемого Пушкину стихотворения спорным, на наш взгляд, замечанием; будто она отлита в некий «эпиграмматический шаблон». Малое пространство текста, считал Измайлов, сужает возможности для реализации творческой индивидуальности классика⁹⁸ (!-13).

Действительно, со времен Марциала жанровая схема скоптической эпиграммы остается довольно жесткой. Текст ее отчетливо делится на предпосылку и неожиданное разрешение ситуации. Разрядка обретает форму авторского комментария к предварительному рассказу или являет собой как ответ на риторический вопрос. Хорошей эпиграмме свойствен эффект экспромта, автор как будто сам не знает, чем завершит начатое, и пуант, шпиц, то есть остроумная концовка, подобен счастливой догадке. Она рождается на внезапном повороте мысли. Словом, как писал Франсиско Кеvedо, «Эпиграмме настоящей надо быть для славы вящей складной маленькой и злой».

Но вернемся к «Двум Александрам Павловичам». Посмотрим, правда ли она отлита в «шаблон», правда ли, что ее форма лишена индивидуальности. Перечтем текст:

Романов и Зернов лихой,
Вы сходны меж собою.
Зернов, хромаешь ты ногой
Романов – головою.
Но что, найду ль довольно сил
Сравненье кончить шпицом?
Тот в кухне нос переломил,
А тот – под Австерлицом⁹⁹

Композиционные приемы этого стихотворения указаны самим автором: эпиграмма построена на сравнении, и сравнение кончается шпицем, остротой. Сравнение здесь, что называется, «обратное», прочно вошедшее в кодекс острословов. Оно нацелено на комическое снижение первого адресата, ибо соль эпиграммы в сопоставлении Александра I, над головой которого в 1813 г. (предположительная дата стихотворения) уже светился венец триумфатора, с помощником лицейского гувернера Александром Павловичем (!) Зерновым, человеком, по воспоминаниям, с такой физиономией, и такими презанятными манерами, такой подлости и такой гнусности, что, как заметил пушкинский однокашник М. Корф, ни один трактирщик не взял бы его в половые. Отмеченное, но еще не выделенное в первых стихах сходство героев в дальнейшем пояснено сравнением по так называемому «случайному» признаку где внутреннее противоречие между буквальным и метафорическим обозначением «общего» свойства Александров Павловичей вызывает комический эффект: «Зернов, хромаешь ты ногой, Романов – головою».

Другая оригинальная особенность эпиграммы состоит в том, что в ней налицо не один, а два пуанта. Экспозиция, заданная в начальном дистихе, разрешается дважды: в 3–4 и 7–8 стихах. Мало того, действие заключительного пуанта усилено паузой, которая создается

⁹⁸ Измайлов Н. В. Политическая эпиграмма лицейской эпохи // Пушкинский сб. Пушкинист. – IV. – Пг., 1922. – С. 13.

⁹⁹ Пушкин А. С. Двум Александрам Павловичам / Пушкин А. С. Собр. соч: В 10 т. – Т. I. – М., 1957. – С. 423.

риторическим вопросом: «Ну что, найду ль довольно сил Сравненье кончить шпицом?». Так образуется ретардация, а после нее пуант звучит столь же неожиданно, как первый, благодаря чему происходит как бы удвоение комического эффекта.

Такой эмоциональный результат достигается не только двумя пуантами, но и другими, далекими от расхожих, приемами. В эпиграмме два параллельных катрена. При этом параллелизм обусловлен не только пуантами и числом стихов. Катрены аналогичны по ритмическому строю: схема того и другого: четырехстопный ямб, мужская плюс женская клаузулы. Они однородны синтаксически, – эллипсис в 4-м и 8-м стихах, – и стилистически: в этих стихах одна и та же стилистическая фигура – метафора.

Соразмерность катренов придает эпиграмме выразительную стройность и особый, неповторимый лад. Вместе с тем, катрены не сливаются и не отпадают друг от друга. Их дуплетность – один из скрепов, которым части соединены в целое, другой скреп – пояснительная функция 8-го стиха по отношению к 4-му, и еще один – семантика указательных местоимений во втором пуанте и связующий в данном случае противительный союз «но». Цельность стихотворения обусловлена и другими формальными элементами. Среди них анафоры 1-го и 4-го, 7-го и 8-го стихов. В начальном катрене анафора выделяет главный объект эпиграммы, в заключительном – концентрирует внимание на комическом признаке общности величественного императора и незадачливого служителя Лицея. И если звуковые сцепления первого четверостишия заданы фонетическими образами слов «Романов» и «Зернов» (внутренняя рифма), то во второй части звуковой облик целого создается почти той же группой сонорных: н-л-р-м.

Эта композиционная виртуозность сама по себе есть не что иное, как опровержение поспешного мнения Измайлова о стилевой безликости эпиграммы, кроме того она еще один довод в пользу атрибуции стихотворения пушкинскому перу. Впрочем, как и двойной пуант – или его подобие – ставший чуть ли ни отличительным признаком эпиграмм молодого Пушкина. Он встречается в пушкинских «октавах» на А. А. Аракчеева, Ф. И. Толстого-Американца, князя А. Н. Голицына, стихах «Лизе страшно полюбить...», в «Портрете» в стихах «Тошней идиллии и холодней, чем ода...», наконец, известной своими художественными достоинствами эпиграмме на Александра I, которому поэт «подсвистывал» до самого гроба:

Воспитанный под барабаном,
Наш царь лихим был капитаном.

Н. В. Измайлов, размышляя над стихами «Двум Александрам Павловичам», писал: «Сама по себе, взятая вне обстановки Лицея, наша эпиграмма, конечно, не представляет ничего выдающегося»¹⁰⁰. Между тем совершенство формы не только служит дополнительным аргументом в споре с атрибуцией текста, но и опровергает суждение маститого пушкиниста. Кроме того, сакраментальным является сам адресат эпиграммы. Им, конечно, же оказывается не столько курьезный Зернов, действительно популярный лишь среди лицеистов, сколько коронованная особа. Это обстоятельство становится решающим для определения читательского, – и слушательского, если иметь в виду изустный характер жанра, – круга рецепиентов этого «спорного» стихотворения. Здесь уместно вспомнить слова покойного В. И. Кодухова, заметившего в связи с анализом художественного текста: «...мы должны учитывать три компонента: автора, читателя (слушателя) и сам текст, который должен быть одновременно произведением автора и произведением читателя»¹⁰¹.

¹⁰⁰ Измайлов Н. В. Указ соч. – С. 17.

¹⁰¹ Кодухов В. И. Психологическое направление в языкознании и преподавании русского языка. Научно-учебное пособие. – Ишим, 1993. – 139.

К истории отношений Пушкина и Ф. Толстого-Американца

В 1820 году случилась ссора Пушкина с бретером Ф. И. Толстым-Американцем, который стал источником молвы, будто молодой Пушкин был высечен в Тайной канцелярии Министерства внутренних дел¹⁰². Направляясь на Юг, поэт о сплетне еще не знал и простился с Толстым, как с добрым приятелем. В ссылке клевета достигла Пушкина, и он разразился в адрес оскорбителя желчной эпиграммой:

В жизни мрачной и презренной
Был он долго погружен,
Долго все концы вселенной
Осквернял развратом он.
Но, исправясь понемногу,
Он загладил свой позор,
И теперь он, – слава богу, —
Только что картежный вор.

Эпиграмма, наверняка, дошла до Толстого, а через несколько месяцев, уже в послании Чаадаеву, Пушкин почти в тех же выражениях вновь ополчился на Американца:

Что нужды было мне в торжественном суде
Холопа знатного, невежды при звезде,
Или философа, который в прежни лета
Развратом изумил четыре страны света,
Но, просветив себя, загладил свой позор:
Отвыкнул от вина и стал картежный вор?

Эти стихи появились в 35 номере «Сына Отечества» в искаженном цензурой виде:

Что нужды мне в торжественному суде
Глупца-философа, который в прежни лета
Развратом изумил четыре страны света...

В письме издателю журнала Н. И. Гречу от 21 сентября 1821 года Пушкин досадовал на неуклюжую правку и намеренно растолковывал своему петербургскому корреспонденту: «... стихи относятся к американцу Толстому, который вовсе не глупец.»¹⁰³, а ровно через год сообщал П. А. Вяземскому о Толстом: «... сказывают, что он написал на меня что-то ужасное»¹⁰⁴.

Эпиграммы Пушкина вызвали, надо полагать, у Толстого ярость, и он, не имея возможности утихомирить ее пролитием крови, взялся за чернила. Так родилась в адрес недосягаемого Пушкина довольно увесистая эпиграмма:

¹⁰² Об этом: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. – М., 1985. – Т. 1. – С. 235.

¹⁰³ Пушкин. Письма. Под ред. и примеч. Б. Л. Модзалевского. – М., Л., 1926. – Т. 1. – С. 24.

¹⁰⁴ Там же. – С. 34.

Сатиры нравственной язвительное жало
С пасквильной клеветой не сходствует нимало.
В восторге подлых чувств ты, Чушкин, то забыл.
Презренным чту тебя, ничтожным сколько чтил.
Примером ты рази, а не стихом пороки,
И вспомни, милый друг, что у тебя есть щеки¹⁰⁵.

После такого поэтического турнира Пушкин желал «совершенно очиститься». В день приезда в Москву из Михайловского, 8 сентября 1826 года, он через С. А. Соболевского послал Толстому вызов¹⁰⁶, но дуэль, к счастью, не состоялась.

* * *

В 1937 году в восьмом номере «Литературной газеты» М. А. Цявловский рассказал о своей новой находке. Ею была эпиграмма:

Твои догадки сущий вздор,
Моих стихов ты не проникнул.
Я знаю – ты картежный вор,
Но от вина ужель отвыкнул?

Стихотворение было записано на клочке бумаги вместе с «Пророком», выправленным рукой М. П. Погодина, и стихами на М. Т. Каченовского «Как сатирой безымянной Лик зоила я пятнал...» Подписи под четверостишием не оказалось, но Цявловский соотнес его с текстом эпиграммы на Толстого-Американца и, естественно, пришел к заключению, что оно тоже принадлежит Пушкину. Тут же он высказал соображение о датировке новонайденной эпиграммы. По его мнению, она сочинена после выхода в свет «Сына Отечества» с упомянутым посланием Чаадаеву, т. е. после 1821 году, когда до Пушкина, как решил Цявловский, дошло известие, что кто-то увидел в стихах, адресованных Толстому, себя и крепко обиделся.

Предположение Цявловского о ком-то, якобы принявшем на свой счет стихи, метившие в Американца, и спровоцировавшем таким образом эпиграмму «Твои догадки сущий вздор...» не кажется обоснованным, ибо Пушкин сделал все, чтобы Толстой угадывался в послании Чаадаеву безошибочно. Вмешательство цензуры пушкинских усилий не умалило. На узнавание работала ситуативная семантика стихов, их жесткая ориентация на конкретное лицо, характерологическая образность, а еще их связь с более ранними стихами, тоже адресованными Толстому-Американцу и принадлежащими друзьям поэта. Среди таких стихов было и послание Д. Давыдова «Другу-повесе» (1816):

Болтун красноречивый,
Повеса дорогой!
Прошу тебя забыть
Нахальную уловку,
И крепс, и понтировку,
И страсть людей губить.

¹⁰⁵ Литературная мысль. – Пг., 1923. – С. 228.

¹⁰⁶ Русский архив. – 1865. – N 2. – С. 39.

Еще ближе пушкинским стихи Вяземского Американцу, которые он в 1818 году прислал из Варшавы А. И. Тургеневу; их читал адресату, Ф. Толстому, В. Л. Пушкин:

Американец и цыган,
На свете нравственном загадка,
Которого, как лихорадка,
Мятежных склонностей дурман
Или страстей кипящих схватка
Всегда из края мечет в край,
Из рая в ад, из ада в рай!
Которого душа есть пламень,
А ум – холодный эгоист;
Под бурей рока – твердый камень!
В волненьи страсти – легкий лист!¹⁰⁷

Наконец, сходный портрет Толстого дан Репетиловым в «Горе от ума»:

Ночной разбойник, дуэлист,
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом,
И крепко на руку нечист...

Прочитав эти строки в списке, принадлежавшем Ф. П. Шаховскому, Толстой «для верности портрета» отредактировал текст: «В картишках на руку нечист...»¹⁰⁸. Стоит заметить, что стихи А. Грибоедова уже в 1823 году были известны, по крайней мере, его приятелям. Недаром в ноябре этого года Пушкин спрашивал Вяземского: «Что такое Грибоедов? Мне сказывали, что он написал комедию на Чаадаева...»¹⁰⁹.

Сомнительно, что при такой популярности Ф. Толстого, человека шумной славы, ветерана двух войн, совершенно своего в литературных и светских кругах обеих столиц, кому-либо из знакомцев Пушкина пришлось ошибиться и принять стихи об Американце на свой счет. Следовательно, приходится предположить, что сочинение «Твои догадки сущий вздор...» лишь фразеологически связано с эпиграммой на Толстого и соответствующими ей хлесткими стихами в послании Чаадаеву. Строчка «Моих стихов ты не проникнул.» имеет в виду не эти стихотворения, а какой-то иной текст.

Поиски ответа ведут к Михаилу Алексеевичу Бестужеву-Рюмину, скандально известному в Петербурге журналисту, горе-пьянице и азартному картежнику, чья небогатая домашняя мебель состояла преимущественно из ломберных столов. В 1830–1831 годах он издавал газету «Северный Меркурий», и недруги издателя печатно аттестовали его Пьянюшкиным, а газету именовали «Вором» по ассоциации с мифологическим Меркурием, богом промышленности, торговли и воровства¹¹⁰. Пробовал ли Бестужев «исправлять ошибки фортуны» за карточным столом, как это нередко проделывал Толстой, трудно сказать, но, будучи издателем и редактором альманахов, он беззастенчиво обирал литераторов, печатая произведения без ведома, согласия авторов и без каких-либо обязательств перед ними. Именно поэтому в среде потерпевших могло вспыхнуть еще одно прозвище игрока-журналиста – «картеж-

¹⁰⁷ Вяземский П. А. Стихотворения. – Л., 1986. – С. 114, 462

¹⁰⁸ Об этом: Толстой С. Л. Федор Толстой Американец. – М., 1990. – С. 54.

¹⁰⁹ Пушкин. Письма. – Т. 1. – С. 61.

¹¹⁰ Об этом: Петербургский старожил В. Б. Мое знакомство с Воейковым в 1830 г. и его пятничные литературные вечера // Русский вестник. – 1871. – № 10. – С. 622.

ный вор» как результат контаминации издательского пиратства и картежной страсти Бестужева, снискавшего своим откровенным цинизмом нешуточную ненависть со стороны обиженных¹¹¹. В числе потерпевших был и Пушкин. В «Северной звезде», издаваемой Рюминым, без разрешения поэта были помещены стихотворения «Любви, надежды, тихой славы...», «Любимец ветреных Лаис...», «Она мила – скажу меж нами...» и три других. При этом издатель развязно благодарил Пушкина, якобы приславшего в альманах эти стихи. Пушкин был возмущен и обещал прибегнуть к покровительству законов¹¹². Обещания он не исполнил, но Рюмин был подвергнут экзекуции в «Собрании насекомых». Адресатов эпиграммы Пушкин обозначил звездочками по количеству слогов в их фамилиях и напечатал стихи в «Подснежнике» за 1830 год. П. А. Плетнев свидетельствовал, что эпиграмму надо читать так:

Мое собрание насекомых
Открыто для моих знакомых:
Ну, что за пестрая семья!
За ними где ни рылся я!
Зато какая сортировка!
Вот Глинка – божия коровка,
Вот Каченовский – злой паук,
Вот и Свинын – российский жук,
Вот Рюмин – черная мурашка,
Вот Борька – мелкая букашка.
Куда их много набралось!
Опрятно за стеклом и в рамках
Они, пронзенные насквозь,
Рядком торчат на эпиграммах¹¹³.

В другой раз Плетнев показал, что под «мелкой букашкой» подразумевался издатель «Карманной книжки для любителей русской старины» (1829–1830), переводчик и писатель В. Н. Олин¹¹⁴. Тот же, не предполагая, что, возможно, стал экспонатом «Собрания насекомых», на страницах «Карманной книжки» с хитрецей назвал пушкинское стихотворение «нескромным» и посоветовал особо интересующимся этой эпиграммой прочесть рецензию на «Подснежник», опубликованную, «с позволения сказать», лукаво замечал Олин, в сороковом номере «Северного Меркурия»¹¹⁵. Тем самым он прозрачно намекал на Рюмина как одного из адресатов «Собрания насекомых», ибо именно тому принадлежала рецензия, в которой пушкинская эпиграмма расценивалась как демонстрация заносчивости и поразительного самомнения¹¹⁶.

Выпад Олина не остался без ответа. Парируя его укол, издатель «Северного Меркурия» заявил, что не имел какой-либо «особенной» причины не одобрить «Собрание насекомых», ибо пушкинское стихотворение показалось ему «совершенно ничтожным». Намеки Олина он постарался обратить в бумеранг. «Некоторые замечают, – писал Рюмин, – что если в этом четырнадцатистишии и есть что-нибудь порядочное, справедливое, то разве, С ПОЗВОЛЕНИЯ СКАЗАТЬ, (нарочитое повторение слов Олина, выделено мною. – А. А.), одна

¹¹¹ А. Ф. Воейков окольными путями добивался высылки Бестужева-Рюмина из С.-Петербурга // Там же. – С. 254, 622.

¹¹² Краткая сводка эпизодов, определивших взаимную неприязнь Пушкина и Бестужева-Рюмина, дана в кн.: Пушкин. Письма. – М., 1935. – Т. 3. – С. 380–382. Б. М. Федоров, издатель «Санкт-Петербургского зрителя».

¹¹³ Переписка Грота Я. К. с П. А. Плетневым. Под ред. К. Я. Грота. – СПб., 1886. – Т. 2. – С. 158.

¹¹⁴ Там же. – Т. 3. – С. 40.

¹¹⁵ Карманная книжка для любителей русской старины. – 1830. – N 4. – С. 541.

¹¹⁶ Северный Меркурий. – 1830. – N 40. – С. 159.

только мелкая козявка (в «Подснежнике» 9 стих эпиграммы напечатан в иной, чем позже, редакции: «Вот [++] – мелкая козявка». – А. А.), ибо ей всего приличнее быть в «Собрании насекомых»¹¹⁷.

Этой пикировкой Рюмин и Олин обратили на себя злополучное читательское внимание и уже как бы независимо от авторского намерения оказались персонажами пушкинской эпиграммы¹¹⁸. Ситуация стала еще пикантнее, когда «Собрание насекомых» в исправленной редакции, – и какой! «мелкая козявка» была заменена «мелкой букашкой»! – появилось в сорок третьем номере «Литературной газеты», и Рюмин со страниц «Меркурия» накинулся на Пушкина, паясничая и разыгрывая волнение из-за того, что скажет г. Олин, когда увидит, что «мелкая козявка» вдруг превратилась в «мелкую букашку»¹¹⁹.

Вероятно, это коварное заступничество, имеющее своей целью еще раз привлечь взоры к Олину, не могло не обеспокоить Пушкина. Эпиграмма доставила ему немало хлопот. Как писал Пушкин, она обратила «на себя общее внимание» и уже после первой публикации удостоилась двух пародий. Впрочем, и помимо «Собрания насекомых» Пушкин оказался в это время мишенью почти всех важных журналов и газет: его ругали и поругивали в «Сыне Отечества», «Северной Пчеле», «Вестнике Европы», «Московском Телеграфе»¹²⁰. Вряд ли среди недоброжелателей Пушкин хотел увидеть еще и Олина, впервые напечатавшего в «Карманной книжке» на 1830 год (цензурное разрешение 1829 года) пушкинское стихотворение «Княгине Голицыной, урожденной княжне Суворовой», или «Давно об ней воспоминанье...»

Быть может, эта ситуация и подтолкнула Пушкина попытаться дезавуировать неприятные Олину намеки Бестужева-Рюмина стихами «Твои догадки сущий вздор...»¹²¹. Впрочем, начальные строки эпиграммы можно прочесть и как ответ на инсинуации Рюмина, касающиеся Пушкина и его окружения. В статье «Мысли и наблюдения литературного наблюдателя» журналист, куражась, писал: «Есть злые люди, которые, не уважая отечественных дарований, распускают слухи, будто бы литературная слава Поэта, нашего Барона Дельвига, непосредственно зависит от приязни с А. Пушкиным и Баратынским, и будто бы пиитические произведения его не дурны более потому, что одна половина их (исключая, впрочем, гекзамеры, в коих многие стихи по особенному роду своему основаны на новых правилах, вводимых собственно Бароном Дельвигом) принадлежат Пушкину, а другая Баратынскому»¹²².

Отповедь на эти измышления прозвучала со страниц «Северных цветов». Здесь О. М. Сомов, вступившись за поэтов, в частности, писал: «Прибавим еще, что ни издатель „Северной Звезды“, ни жалкий альманах его <...> не приобрели никакого права высказываться в свет с решительными приговорами кому бы то ни было; не говоря уже о дерзких намеках и ВЗДОРНЫХ ДОГАДКАХ» (выделено мною. – А. А.)¹²³.

Изложенные факты предлагают ключ к начальным стихам эпиграммы, а тем самым и основания для ее датировки. Но как объяснить два следующих стиха? Мы уже говорили о возможности в поэтическом сознании Пушкина контаминации страсти Рюмина к картам и

¹¹⁷ Северный Меркурий. – 1830. – N 55. – С. 217–218.

¹¹⁸ О журнальном поединке В. Н. Олина с М. А. Бестужевым-Рюминым: Лернер Н. Заметки о Пушкине // Пушкин и его современники. Мат. и иссл. – Вып. XVI. – СПб., 1913. – С. 19–76.

¹¹⁹ Северный Меркурий. – 1830. – N 97. – С. 75.

¹²⁰ Пушкин. Письма. – Т. 2. – С. 422.

¹²¹ Аналогичная логика просматривается в поведении Пушкина относительно Ф. Глинки. В ноябре 1831 года Пушкин, словно надеясь сгладить обиду, нанесенную эпиграммой, отправил Глинке письмо, где жаловался ему, что есть люди, желающие ссорить старых приятелей вздорными сплетнями. – Об этом: Пушкин. Письма. – Т. 3. – С. 440. Возможно, вторичная публикация эпиграммы в «Литературной газете» и была предпринята для того, чтобы придать тексту характер литературного упражнения. С этой целью прилагался квазинаучный комментарий, рассеивающий интерес к адресатам.

¹²² Северная звезда. – 1829. – С. 288–289.

¹²³ Северные цветы на 1830 год. – СПб., 1830. – С. 42–43.

маргинального значения мифологического божества по ассоциации с одноименной газетой, издаваемой злополучным журналистом. С учетом природы таких контаминаций, хорошо изученной психоаналитиками¹²⁴, «картежный вор» – это удачная острота, естественная в игровом жанре, где обязательным элементом композиции является остроумная концовка. Что же касается заключительного стиха, то своим рождением он обязан, как нам кажется, механизму обмолвки¹²⁵.

Поясним. Не исключено, что «картежный вор» повлек за собой ассоциацию об Американце, чье присутствие в пушкинской жизни почти не прерывалось. До 1826 года оно определялось неизменным намерением поэта «отплатить за тайные обиды». В более поздний период – работой над шестой главой «Евгения Онегина», где бретер Толстой предстал «во всем блеске» в образе Зарецкого, а после примирения бывших приятелей – их тесными дружескими связями.

В 1829 году образ Американца мог заново актуализироваться в пушкинском подсознании: Ф. Толстой стал посредником поэта в сватовстве к Н. Н. Гончаровой. Вообще, к 1829–1830 годам относится самый оживленный этап приятельства Пушкина с Толстым; тем больше оснований полагать, что в образе «картежного вора» суггестировалась тень Американца и что именно она оказала влияние на фразеологию и структуру заключительного стиха эпиграммы. Дело в том, что после женитьбы в 1821 году Толстой несколько остепенился: карточной игры не оставлял, но неоднократно бросал пить, накладывая на себя суровые епитимьи. Как писал Пушкин, «Отвыкнул от вина и стал картежный вор». С этим обстоятельством и связана обмолвка в интересующем нас четверостишии: «Но от вина ужель отвыкнул?» Вопрос вроде бы обращен к Рюмину, но он бы и не возник, если подсознательно не был адресован Толстому-Американцу¹²⁶.

Аргументация нашего соображения может быть усилена ссылкой на теорию высказывания как единицы речевого общения; тем более, что изустная природа эпиграммического жанра как бы обнажает необходимость апелляции к учению о «речевом взаимодействии» М. М. Бахтина. Ведущее начало в его теории – мысль о «диалогических обертонах», которыми наполнено высказывание. «Во всяком высказывании, – отмечал Бахтин, – при более глубоком его изучении в конкретных условиях речевого общения мы обнаружим целый ряд полускрытых и скрытых чужих слов разной степени чуждости»¹²⁷. Чужие слова, введенные в высказывание, «вносят в него нечто, что является, так сказать, иррациональным с точки зрения языка как системы»¹²⁸. В работе «Проблема речевых жанров» Бахтин писал: «... очень часто экспрессия нашего высказывания определяется не только – а иной раз и не столько – предметно-смысловым содержанием этого высказывания, но и чужими высказываниями на ту же тему, на которые мы отвечаем, с которыми мы полемизируем...»¹²⁹. Выразительной иллюстрацией к размышлениям Бахтина служит интонированная на чужое высказывание пушкинская строка «Но от вина ужель отвыкнул?» Как замечал Бахтин, «интонация особенно чутка и всегда указывает на контекст»¹³⁰.

¹²⁴ См., например: Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному // Фрейд З. Избранное. – М., 1990. – С. 243–369.

¹²⁵ О механизме обмолвки: Фрейд З. Указ соч. – С. 150–168.

¹²⁶ Фрейд считал, что подобные «двойственность» и «лицемерие» более, чем другим психическим образованиям, свойственны так называемому «тенденциозному остроумию». – Фрейд З. Указ. соч. – С. 316, 319. – Именно оно и организует материал пушкинской эпиграммы, ее заключительных строк.

¹²⁷ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 288.

¹²⁸ Там же. – С. 287.

¹²⁹ Там же. – С. 286–287.

¹³⁰ Там же. – С. 287.

В отличие от Ф. Толстого, Рюмин никогда от вина «не отвыкал», и Пушкин знал об этом. В августе 1831 года он спрашивал Плетнева: «Кстати, не умер ли Бестужев-Рюмин? Говорят, холера уносит пьяниц»¹³¹. Бестужев умер 6 марта 1832 года в возрасте тридцати трех лет, но не от холеры, а сильной простуды.

¹³¹ Там же. – С. 287.

Эпиграмматические стихи в «Онегине»

Широко известно, что пушкинский роман Белинский назвал энциклопедией русской жизни. Характеризуя это определение, М. Бахтин писал: «И это не немая вещно-бытовая энциклопедия. Русская жизнь говорит здесь разными голосами и стилями эпохи»¹³². Но романский мир «Евгения Онегина» таит в себе и голоса разных жанров, особенно тех, которые стали неотъемлемой принадлежностью литературного быта и дворянской культуры начала века. Вспомним:

Почетный гражданин кулис,
Онегин полетел к театру,
Где каждый, вольностью дыша,
Готов охлопать entra-chat?
Обшикать Федру, Клеопатру,
Моину вызвать для того,
Чтоб только слышали его.

(I, XVII)

Эти стихи звучат как законченная эпиграмма. У них точный адресат, они «остры и узловаты» и отлиты в завершенную жанровую форму, ибо их лаконизм и такие сюжетные моменты, как экспозиция и неожиданная развязка, тоже присущие этому целостному тексту, лежат в основе общей композиционной схемы эпиграммы.

В стихах есть эффект экспромта, автор как будто сам не знает, чем завершит начатое, и остроумная концовка подобна счастливой догадке, которая рождается на внезапном повороте авторской мысли. В непредсказуемости этого поворота вся соль эпиграмматического жанра.

Пушкинский роман насыщен самыми разными эпиграммами. Одни из них принадлежат автору-персонажу, другие, как например эта, Автору.

Я знаю, дам хотят заставит
Читать по-русски. Право, страх!
Могу ли их себе представить
С «Благонамеренным» в руках!
Немало эпиграмм в зоне Онегина:
В чертах у Ольги жизни нет,
Точь-в-точь в Вандиковой Мадонне,
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна

¹³² Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 37.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.