

МОРЕ В ПОЭТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ ПУШКИНА

Десять главков, посвященных мифологеме море у Пушкина, наметят основные аспекты развития мифологических антиномий пушкинского творчества. Преимущественное внимание к лирике 1813–1836 годов как к лону формирования индивидуально-личностных смыслов вполне понятно. В рамках статьи можно сделать лишь неполные, самые необходимые отсылки к другим поэтическим жанрам (сказке, роману в стихах, поэме). О драматургии и прозе следует говорить отдельно, хотя у Пушкина везде смысловые блоки индивидуального мифа, проявленные в лирике работают одинаково.

В пушкинском индивидуальном мифе нет двоемирия, пространство едино и имеет две противоположных смысловых ипостаси: то, что жизненно благоприятно и что губительно для человека. Индивидуально-личностное особое образом сливается в его поэзии с другими данностями мира. Духовность как начало, наиболее родственное стихиям воздуха и огня (вобравшее архетипические значения «светоносное», «согревающее», «высокое», «свободное»), ощутимо взаимодействует со всем.

Пушкину удалось гармонизировать наш язык, прояснить силу и красоту некоего общечеловеческого замысла, стоящего за различными способами передачи поэтического смысла. Поскольку при этом он не переосмысливал, а систематизировал значения архетипических символов, накопленных мировой поэзией, объективная логика его языковой картины мира сомкнулась с внеличностной логикой архаического мифа. Однако поэзия нового времени отражает самосознание конкретной личности. Тексты последовательно фиксируют обстоятельства эстетического, гражданско-философского самоопределения поэта. Художественная система несет в себе след нескольких различных воззрений на мир, соответствующих разным этапам личностной эволюции. Личностная мотивировка (дискурсивный смысл устойчивых символов пушкинской картины мира) на разных этапах становления художественной системы различна. Можно проследить ее эволюцию, понять преемственность сменявшихся друг друга вариантов каждой мифологемы. Гипотетически выстраиваемое при этом смысловое пространство не во всем похоже на древний миф. Он был подобием карты, которую все носители мифа получают готовой и ориентируются одинаково, новый миф – личностный. Это индивидуальная пушкинская лодия, по которой он выстраивал собственную судьбу.

Как и в фольклорном, в индивидуальном пушкинском мифе нельзя выделить логически и тематически оформленную вертикаль одного смыслового ствола. Архетипы (универсальные полюса притяжения бытийственных «плюсов» и «минусов» на дологическом уровне) управляют множеством не стволлов, а почек, которые всегда готовы к тому, чтобы, прорастая из любой исходной позиции, дотянуться до любой конечной точки единого смыслового пространства. Всякая логическая операция высвечивает не линию, а все глобально скомпонованное смысловое целое: «Центр» и «периферия» в смысловом поле образа-мифологемы относительны, мышление антиномиями уравнивает смысловую емкость мироздания как то, что находится между известными противоположностями и мыслится через них как через крайности проявления одного и того же.

В пушкинском мифе земля выступает антиподом моря, а море становится ведущим носителем смысла: «стихия» *«Ищу стихий других, земли жилаец усталый, / Приветствую тебя, свободный океан»* – пишет Пушкин в одном из стихотворений 1822

года, где, несмотря на упоминание "неба дальних стран", основной смысловой мотивировкой является аллегория душевной связи с морем [1]. *"В наш гнусный век/ Седой Нептун земли союзник/ На всех стихиях человек/ Тиран, предатель или узник"*, – сказано в одну из тяжелейших минут 1826 года.

Земля – область устойчивости и обжитости в бытии; море – неустойчивая основа бытийственных притязаний человека, могущая быть лишь временной пространственной (например – в пути от берега к берегу), но не постоянной опорой. Это подтверждает, что в мироощущении Пушкина ментальность неромантического типа была сильнее романтической. Мифологема море семантизируется и более конкретно: *"поток истории", "текущие" события современности*.

Подробно проследить развитие значений мифологема море у Пушкина побуждает то, что применяемая ныне многими исследователями рецептивная методика стирает различия между понятиями "индивидуальный пушкинский миф" и "пушкинский миф в сознании носителей русской культуры". А различия очень существенны. Индивидуальный миф структурирован хронологической преемственностью звеньев: в нем наиболее существует сам порядок возникновения инвариантов мифологема. Этот порядок и способы скрепления инвариантов в единую смысловую цепочку индивидуальны, их не следует подвергать инверсии. К примеру, нельзя на основании того, что в стихотворении "Памятник" присутствует видение огненного столпа, утверждать, что взмостившийся "над дикою скалою" острова Эльбы Наполеон – положительная разновидность образа пророка [2]. Автора статьи об "островном пророчестве" ввела в заблуждение произвольно выстроенная (обратная) последовательность сцепления смысловых звеньев. Система звеньев соответствующей мифологема в пушкинском индивидуальном мифе иная. Ее прямое хронологическое развертывание на фоне собственной пушкинской судьбы показывает, что пафосский столп – не прямой, а обратный (антиномический) аналог светлого столпа поэзии в стихотворении "Памятник". Собственную поэтическую позицию Пушкин всегда мыслил как жизнеутверждающую, а Наполеон с раннего творчества был для него героем бытийственно отрицательного ("апокалиптического") сюжета.

В нашей работе мы руководствуемся методикой Р.О.Якобсона, поставившего вопрос о парадигме символа [3], и двухуровневым анализом мифа, который предложен Ю.М.Лотманом. Суть идеи Лотмана такова: "Культурное освоение мифологического наследия в последующей традиции возможно в двух планах: а) в плане "лексики" (мифологической номинации) и б) в плане "синтаксиса" (мифологической структуры повествования)" [4].

Перечислим кратко важные для нас выводы Р.О.Якобсона. Индивидуальную мифологию Пушкина выстроил ряд образов, традиционных для европейской литературы и русского фольклора. Общим свойством заимствуемых художественных моделей (типов, символов, сюжетных схем и др.), которые привлекали внимание поэта, была способность выражать архетипические бытийственные смыслы. Эти модели оформили его диалог с обстоятельствами жизни как образно-философскую картину языка, синтезировавшего в своей самобытной системе многие культурные коды. Каждая мифологема была полем сверки традиционных высказываний о смысле бытия со значениями, диктуемыми текущей жизнью.

Разговор о синтезе пушкинских взглядов на стихию истории уместно предварить указанием на то, что противостояло гибельной стихии в сознании Пушкина.

В 1824 году Пушкин изобразил умершего Наполеона и еще здравствовавшего Александра I двойниками в мире теней "Владыка запада" явлен Александру ("владыке полунощи") с того света ("Недвижный страж дремал на царственном пороге..."). В

элегии "Зачем ты послан был и кто тебя послал?" поэт повторил мысль о том, что над Европой сгущается тень бесславия:

Рекли безумцы нет свободы
И им поверили народы
И безразлично в их речах,
Добро и зло, все стало тенью

Когда александровское правление закончилось, поэтической "надежде славы и добра" вновь не суждено было свершиться. В эпоху Николая I Пушкин особенно остро почувствовал, как необходим нравственный противовес сгущающемуся мраку. Тогда поэт повел речь о славе: свет славы обязательно должен жить в людских представлениях об исторических личностях. Именно так возникла параллель между Николаем I и Наполеоном в стихотворении "Герой" (1830). Царь приехал в Москву, чтобы организовать борьбу с холерной эпидемией, но срочно вернулся в Петербург, встревоженный событиями в Польше. В этих обстоятельствах аллюзия с легендой о том, как Наполеон посещал (или, как писал его личный секретарь, — не посещал) чумной госпиталь в Яфе, могла быть расценена двояко. Пушкин опасался цензуры, но все-таки предварил текст своего стихотворения эпиграфом: "Что есть истина?"

Разговор о славе, по сути, сделал оба конкретных исторических факта всего лишь поводом для дискуссии на более важную тему. Он перевел в разряд частных и упомянутые факты, и фигуры их участников (вместе с "тёмой низких истин", которая, как шлейф, влечется за ними в историографии нового времени). Стихотворение "Герой" настаивало на том, что для культуры губительны не факты, принимающие бывшего кумира, а безгероическая концепция бытия в целом. Пушкин дал высказать эту мысль персонажу драматической сценки: Поэт говорит Другу, что в истории Наполеона эпизод, поставленный мемуаристом (личным секретарем императора) под сомнение, драгоценнее всех других. Пусть "историк строгий" устанавливает ложность или истинность легенды, но поэтическая ценность такой фантазии несомненна: она — "нас возвышающий обман". В культурном предании герой должен быть "небу другом, / Каков бы ни был приговор / Земли слепой..." Тогда свет славы не угаснет в совокупном самосознании человечества.

Историческое предание Пушкин считал необходимой основой твердой почвой нравственных ценностей. Такая почва необходима жизни на каждом этапе исторических перемен. Иначе любая социальная буря раздробит бытие общества в хаос низменных мелочей, в пыль и прах, сдуваемые ветром. В истории Наполеона и последствиях наполеоновских войн Пушкин видел симптоматику раздробления: "Разоблаченные пустыли алтари, / Свободы буря подымалась / И вдруг навзрынула... Упали в прах и в кровь, / Разбились ветхие скрижали..." Наполеона смирил "муж судеб" Александр I, но победа не упрочила мира ("...рабы затихли вновь / Мечи да цепи зазвучали / И горд и наг пришел Разврат, / И перед ним сердца застыли, / За властью отечество забыли, / За злато продал брата брат").

Нам предстоит разговор о том, как, силами поэзии, Пушкин попытался защитить современность от надвигающейся тени бесславия. В центре внимания мы поставим мифологему море, потому что она — метафорический исток поэмы "Медный всадник" — вершинного поэтического суждения Пушкина об истории отечества.

"Поэт не тот, кто рифмы плести умеет"

Когда Пушкин делал первые самостоятельные творческие шаги, он был уверен, что достойные поэзии предметы опосредованы культурными источниками. Образ морской стихии в его ранних текстах — часть скульптурного замысла архитектора, то пейзаж на полотне живописца, то словесная зарисовка в манере Овидия, Тибулла, Анакреона, Парни, Державина, Батюшкова, Жуковского...

В "Воспоминаниях в Царском Селе" изображен монумент, напоминающий Чесменскую колонну *"Окружен волнами, / Над твердой, мшистой скалой / Вознесся памятник / Кругом подножия, шумя, валы седые / В блестящей пене увлеклись"* Шумные (а значит живые) валы седых волн смирившись, окружают сиянием памятник ратной славы

Лирическое отступление в поэме "Монах" сопоставляет, как можно передать лихую страсть влюбленного методами живописи и поэзии

Иль краски б взял Вернета иль Пуссина
Волной реки струилась бы холстина
На небосклон палящих южных стран
Возведши ночь с задумчивой луною
Представил бы над серою скалою
Вкруг коей бьет шумящий океан
Высокие покрыты мохом стены
И там в волнах где дышит ветерок
На серебре вокруг скал блестящей пены
Зефирами колеблемый челнок
Нарисовал бы в нем я Кантемиру
Ее красы и рад бы бросить лиру
От чистых муз навеки удалясь
Но Рубенсом на свет я не родился
Не рисовать я рифмы плестъ пустился
Мартынов пусть пленяет кистью нас
А я – я вновь взобрался на Парнас

Пушкин составлял свои наброски моря из аллегорических блоков, пытаясь объединить язык аллегорий в связную систему. Соотнося "старые" (доромантические) значения с новыми (романтическими), он искал равновесие логики положительного и отрицательного. Если пара значений холодное сияние серебряной седины волн / (солнечное) сияние славы тяготеет к полюсу положительных значений аллегории славы перекликаются с аллегориями драгоценностей любви ("Венеры пояс злат" и серебряные блестики лунного света на волнах), то пара значений серые замшелые каменные скалы / серебряные скалы блестящей пены акцентирует смысловую связь камня и моря как областей смерти

Тишина Царскосельского сада одновременно и является безмолвием "полночного Элизиума" и говорит "углубленному в думу" созерцателю памятников о былой громкой славе (способ лиризации гражданской темы, заимствованный у Жуковского)

От Батюшкова Пушкин перенял намерение воспевать не "войны кровавый пир", а торжества "в честь Вахха, муз и красоты". Декларация личного выбора тоже оформлена антиномией Любовно живописца *"Пустынной речки берега / И деревенскую свободу", "где льется дней невидимый поток / На лоне счастья ц забвенья"*, юный поэт поселил свою музу там, где человеческое бытие устойчиво и земля облеплет водные потоки (образ озера, ручья, реки)

Принцип антиномической связи организует систему смыслов не в границах одного, а в контекстуальном дополнении других (иногда многие годы спустя написанных) стихотворений. Так, призыв на "мирную битву" в "Торжестве Вахха", (1818) уравнивает оды лицейского периода, а от иррикомической поэмы "Монах" тянется линия к паре произведений "Русалка" (1819) – "Утопленник" (1828), скрепленных между собой антиномическими отношениями

Взаимное пересечение разных антиномий становится все более гармоничным. Покажем это на примере баллады "Русалка". История о том, как исчез анахорет, соблазненный русалкой, удваивает сюжет об исполнении нелепых *"(И лишь о смерти вождленной / Святых угодников молил)"* и земных желаний *"(На третий день отшельник страстный < > Сидел и деды ждал прекрасной)"* и скрепляет земную смерть *"(Уже лопаткою смиренной / Себе могилу старец рыл)"* с избавлением от нее (седая борода старца, которую мальчишки видят в воде, придает сюжету о воз-

растах прикосновения к тайнам любви вид вечного круга). Отклик анахорета на зов ружья оказывается своеобразным чудом: он устраняет преграду к тому, чего тот стремился достигнуть *"в занятиях суровых, / В посты; молитве и трудах"*

Не "рифмы плесть", а целостно и объемно говорить о бытии учился молодой поэт у множества предшественников и современников. Школа не кончалась с годами и не была ученичеством в банальном смысле этого слова. Несредующие язык Пушкина культурные коды принадлежат самым разным пластам европейской и русской национальной поэзии. Среди них есть светские и религиозные, относящиеся к "высокому" и "низкому" стиливым диапазонам, освященные официальной традицией и кощунственные способы мысли о сакральном. Он имитирует и сочетает их как ключи к исконной гармонии, которая бы явственно прочертила контуры общих чаяний человека всех времен

"И спотыкнулся мой Державин Апокалипсис преложить..."

Начинающий Пушкин полагал, что ода более других поэтических родов прикосновенна к теме славы и бессмертия, однако именно в оде он раньше всего заметил и попытался преодолеть погрешности против цельной картины мира

Что лучше эдаких стихов?
В них смысла сам бы не проникнул
Покойный господин Бобров, -

написал он о творениях пиитов, которым "Давно ни в чем удачи нету" ("Тень Фонвизина", 1815). Лучший современный одописец Державин в сатире показан двойко. Когда он, "певец под сединою", дружески беседует с потусторонней тенью, добродушные фразы передают истинное обаяние державинского слога. Когда читает "Статей библейских преложенье", "из гимнов гимн прямой", текст полон невнятицы.

Открылась тайн священных дверь!
Из бездн исходит Луцифер,
Смиренный, но челоперуный
Наполеон! Наполеон!
Париж новый Вавилон,
И кроткий агнец белоруный,
Превосходясь как дивий Гог,
Упал как дух Сатанила,
Исчезла демонская сила!
Благословен господь наш бог!

Нетрудно заметить, что Пушкин пародировал не державинскую оду. За исключением начала, близкого к строке "Открылась бездна звезд полна" (Ломоносов), пародия касается од и исторических элегий самого Пушкина ("Воспоминания в Царском Селе", "Наполеон на Эльбе", "Александр"), "Хорошие стихи не так легко писать", – в этом юный стихотворец убедился сам, поскольку аллегории стихийных сил, используемые в одическом повествовании, неизбежно обнаруживают пристрастность одописца к одной из сторон изображаемого конфликта. Это не позволяет дать целостную картину бытия.

В "Воспоминаниях в Царском Селе" поэт попытался преодолеть пристрастие оды к одному из воюющих лагерей и воспеть мир, а не войну. Общечеловеческий взгляд должна была передать аллегория водного потока: сначала она изображала полки Наполеона, потом русских ратников. Освещающий столкновение ратных потоков небесный пожар (*"Восстал вселенной бич – и вскоре новой брани/ Зарделась грозная заря"*) переходил в образ заката, символизирующий смерть захватчиков (*"И тени бледные погибших чад Беллоны, / В воздушных съединясь полках, / В могилу мрачную нисходят непрестанно"*). Победе освободителей, по замыслу стихотворца, должны были неуклонно сопутствовать мотивы созидательности. Но выдержать стройность смысла не удалось. Аллегориям ратного посева ("усеян ратниками дол") и дождя,

пролитого на поле брани ("...на холмах гром гремит,/ В сгущенном воздухе с мечами стрелы свищут/ И брызжет кровь на щит"), противоречили аллегории "зима-смерть" и "река крови".

Не таков был характер юного поэта, чтобы, споткнувшись о логические неувязки, отступиться от своего пути. Следующей попыткой "Апокалипсис предложить" стало стихотворение "Наполеон на Эльбе" (1815). Можно считать счастливым обстоятельством то, что чуть позже в парадном стихотворении "Принцу Оранскому" Пушкин вкратце – одной строфой набросал общий смысл своей элегии о Наполеоне. Такой пересказ для нас ценен. аллегии расшифрованы, сам автор изложил, что подразумевалось под ними.

И мглою повлекся окружен,
Притек и с буйной вдруг изменой
Уж воздвигал свой шаткий трон
И пал отторжен от вселенной.

Первая строка содержит инверсию, поэтому раньше, чем правильный порядок слов "повлекся, окруженный мглою", читатель воспринимает "мглою повлекся" Наполеон – не только центр, но и часть стихийного потока, лишенная возможности им управлять. Трон шаток, потому что под ним – текучее основание, которое непредсказуемо и коварно в своих "буйных вдруг" изменах.

В стихотворении "Наполеон на Эльбе" о событиях повествуется с двух противоположных точек зрения, но единство смысла сбалансировано. Брутальность наполеоновского взгляда на мир очевидна, независимо от того, с чьей точки зрения ведется повествование. Сам язык (голос бытия, независимый от самомнения героя) произносит Наполеону приговор: "Отторжен от вселенной!"

Пушкин свел отрицательные коннотации в группу аллегорий морской стихии, положительные – в область стихии небесной. Победы Александра I дают "мир земле и радость небесам", а победы Наполеона вовлекают мир в пространство смерти ("Прейду я к вам сквозь черные пучины/ И зряну вновь погибельной грозой!": "... и все падет во прах,/ Все сгинет, и тогда, в всеобщем разрушенье,/ Царем воссяду на гробах"). Наполеон – герой, призывающий и творящий бурю:

О скоро ли, напелась под рулями,
Меня помчит покорная волна
И спящих вод прервется тишина?
Волнуйся, ночь, над эльбскими скалами!
Мрачнее тьмы за тучами пуня!

Призыв не остается без ответа: "Уже летит ладья, где грозный трон сокрыт,/ [Шаткий трон, сокрытый в ладье, в свое время превратится у Пушкина в "убогий челн". – Е.Т.] И взором гибели сверкая,/ Бледнеющий мятеж на палубе сидит". Пространство вокруг Наполеона заражено непокоем ("Над мрачной Эльбою носилась тишина"). Он – центр океана мглы, способного затопить материк. Логика его портрета (три первых строфы) и автопортрета (первая часть монолога, закольцованная повтором, – строфы 4-я и 8-я) строится по концентрической схеме. Сужающиеся круги таковы: 1) мертвая тишина(сон) и тьма ночи, 2) седая (мглистая, туманная) пучина океана, 3) Наполеон.

Буре, которую вызывает Наполеон, по силам дохлестнуть до неба и пролиться на Европу "кровавым током". Финал мистерии в контексте целостного образа вселенной вполне предсказуем, но от самого героя жребий его "еще сокрыт". В стихотворении 1821 года, начинающемся словами "Ужасный жребий совершился", этот "изгнанник вселенной" до конца исчерпает свой жребий, соединившись с пространством океана и освободив пространство истории ("... закатился/ Наполеона грозный век") от кипящих бурь взаимной ненависти народов.

Наполеон у Пушкина слишком односторонен, чтобы быть пророком для всех людей. Мир для него – добыча дерзости, и верит он лишь "в свое погибельное счастье". Временный, переходящий характер предвидений надменного героя подчеркивают слова о его отпадении от благородных надежд человечества в пору, когда он властвовал течением истории ("Тогда в волненьи бурь народных/ Предвидя чудный свой удел./ В его надеждах благородных/ Ты человечество презрел"), изгнанием из вселенной еще при жизни и окончательным успокоением в пространстве, где люди не живут ("Почий среди пустынных вод").

Луч бессмертия загорается над могилой Наполеона: в мире, где "народов ненависть почилась" и где потомству в наследие осталась память о гибельности подобного исторического сюжета. Они не захотят повторить этот печальный опыт, пока память о Наполеоне будет жива. Авторский пафос оды состоит в том, что это ода на смерть Наполеона и на рождение иного жребия народов: "миру вечную свободу/ Из мрака ссылки" ("из" в значении "от") завещает гибель этого человека. По сути дела, в середине 1821 года Пушкину удалось написать оду так, как он задумывал давно. Понятия "ода" и "апокалиптическая песнь" стали антиномичными в пушкинском представлении о поэзии: ода – песнь грядущей жизни человечества, апокалипсис – пророчество о смерти, на которую мир обречен из-за своих несовершенств.

"Не пленяйся бранной славой..."

Апокалипсис и ода взаимно противоположно ориентированы в оценке бытия/небытия. Если принять во внимание эту значимую для Пушкина смысловую предпосылку, можно уточнить, что за произведение обещал Пушкин в мае 1821 года привезти А.И.Тургеневу из Кишинева. Поэт писал ему о своем желании недели на две приехать в Петербург и просил ходатайствовать об этом: "Вы, который сближены с жителями Каменного острова, не можете ли вы меня вытребовать на несколько дней (однако же не более) с моего острова Пафмоса? Я привезу вам сочинение во вкусе Апокалипсиса и посвящу вам, христолобивому пастырю поэтического нашего стада..."

Б.Л.Модзалевский в комментарии к письмам Пушкина называет предполагаемым подарком А.И.Тургеневу "Гавриилиаду" [5]. В.С.Листов думает, что предназначавшееся в подарок произведение до нас не дошло или не было написано [6]. Но сочинением "во вкусе Апокалипсиса" вполне могли быть названы песни "богу брани" ("Война", "Кинжал"), созданные зимой и весной 1821 года, когда Пушкин окончательно решал проблему своего отношения к войне.

Субъект лирического переживания в стихотворении "Война" – поэт, который рвется на помощь повстанцам против турецкого ига. В реальности такой шаг осуществил Байрон. Пушкину был более близок Анакреон, который, "Нахмурия важно бровь./ Хочет петь ... бога бранц./ А поет одну любовь". Такая трактовка темы многократно воплощалась в произведениях до февраля 1821 года. Но когда пришло известие о греческом восстании, мысль о возможности увидеть войну своими глазами заставила Пушкина проанализировать внутреннюю позицию поэта, который бросится в бой и будет петь песни брани:

Увижу кровь, увижу праздник мести;
Засвищет вокруг меня губительный свинец.
.....
Стремленье бурных ополчений,
Тревоги стана, звук мечей,
И в роковом огне сражений
Паденье ратных и вождей!
Предметы гордых песнопений
Разбудят мой уснувший гений

Черты военной оды переплелись с чертами элегии, но в образовании итогового смысла участвует то обстоятельство, что став "жертвой злой отравы", поэт лишился "власти над собой" и превратился в своего антипода. Поэтому "покой бежит его" (характерный мотив для героя апокалиптического пространства), и он выкрикивает слова, призывающие гибель: *"Что ж медлит ужас боевой?! Что ж битва первая еще не закипела?.."*

Второе стихотворение, "Кинжал", целиком построено как обещание кровавого суда неправедным

Лемносский бог тебя сковал
Для рук бессмертной Немезиды,
Свободы тайный страж, карающий кинжал,
Последний судия Позора и Обиды

Тема трона не на прочной основе реализована здесь строкой *"Шумит под Кесарем заветный Рубикон"* и дополнена картиной мятежного выхлеста толпы как исчадия ада *"Исчадье мятежей подьѐмлет злобный крик"*. Марат назван "апостолом гибели", и кинжал без надписи, горящий на "торжественной могиле" казненного Занда, составляет подобие огненного столпа.

С тематикой гибели неправедного мира и воскрешения политической свободы связана последняя часть великопостного послания декабристу В.Л.Давыдову, написанного сразу вслед за "кинжалом". В имени Давыдовых Каменке горячо обсуждались возможности политического переворота. Раньше, в Петербурге, декабристские идеи ("вкус Апокалипсиса") поэту пытался привить младший брат Александра Ивановича Тургенева, Николай, один из руководителей Союза Спасения. Ситуация поэт, воспевающий в оде мятеж и месть тиранам, для Пушкина биографически связана с домом Тургеневых. Он в этом доме написал начало оды "Вольность". Если бы удалось в 1821 году приехать в Петербург, Пушкин конечно бы познакомил братьев Тургеневых со своим новым осмыслением военной темы. Его позиция неуклонно приближалась к "христоролюбию" Александра Ивановича и отдалялась от политического радикализма Николая, хромого Тургенева. 18 июля 1821 года поэт узнал, что на острове Святой Елены скончался Наполеон, и написал о лuche бессмертия, который горит над "великолепной могилкой". Он искал мирную, светоную замену кинжалу, чтобы тематика мрачного и светлого пророчеств расподобилась.

Фрагменты оды на смерть Наполеона Пушкин отослал А.И.Тургеневу 1 декабря 1823 года. В строках, сопровождающих стихи, подведен итог диалога о произведениях на апокалиптическую тему. "Эта строфа ныне не имеет смысла, но она написана в начале 1821 года, – впрочем, это мой последний либеральный бред, я закаялся и написал на днях подражание басни умеренного демократа Иисуса Христа ("изыде сеятель сеяти семена свои"). Новый этап своего духовного пути Пушкин характеризует стихотворением "Свободы сеятель пустынный" и попутно отмечает, что посылаемая ода была написана на границе между "либеральным бредом" и отрезвлением от него.

Пушкину удалось самому принять участие в боевых действиях во время поездки на Кавказ (1829 год). Тогда он проверил на себе, что за чувства испытывает человек в пылу сражения. Но опыт не повлек за собою коренного пересмотра творческо-философской позиции. Необходимо было отделить от обычных суждений о жизни взгляд поэтический подтвердился.

Поэту следует отводить людей от роковой черты, за которой гибнет все человеческое. *"Делибаш! не суйся к лаве, / Пожалей свое житье"; "Эй, казак! не реяса к бою"*, – выкрик с двух враждующих сторон. Смысл предупреждения зеркален, нет деления на "своих" и "чужих". Однако в стихотворении "Делибаш", название которого переводится с турецкого как "сорвиголова", предостерегающие строфы не могут никого обновить. Тема гибели в бою дана с ближайшего расстояния. На месте сражения по-

эту – увы! – отведена лишь роль репортера Только при наличии дистанции людям дано осмысленно оценивать свои действия, и только тогда поэзия может вести людей в отдаление от гибельной черты *"Не пленяйся бранной славой! О красавец молодой! Не бросайся в бой кровавый! С карабахскою толпой!"* ("Из Гафиза")

Кавказские горы и реки подтвердили прекрасен покой всего мощного и высокого бурные порывы в жизни преходящи ("Кавказ", "Меж горных стен несется Терек", "Мо настырь на Казбеке")

Высоко над семью гор,
Казбек твой царственный шатер
Сияет вечными лучами
Твой монастырь за облаками
Как в небе реющий ковчег
Парит чуть видный над горами

Далекий возжеланный берег!
Туда б сказав прости ущелью
Подняться к вольной вышине!
Туда б в заоблачную келью
В соседство Бога скрыться мне!

"Волнуися подо мной, угрюмый океан"

С южной ссылкой, с началом гонений у Пушкина связан период, когда он уже не мог воспринимать мифологему море вне связи с конкретикой собственной судьбы

Справедливости ради скажем, что роман с морем на юге не был столь глубок и личен, как трагическое восприятие моря в 1826-1829 годах, и что в последующем пушкинское отношение к морю вновь становится более опосредованным и спокойным Об этом свидетельствуют строки "Элегии" (1830) Пик драматического конфликта с морем истории приходится на вторую половину 1820-х годов Поэт вышел из конфликта со зрелым взглядом на смысл поворотов собственной судьбы Мудрый взгляд на неизбежность житейских волнений в "Элегии" уже не заимствован из традиции, а является непосредственным итогом собственного знания жизни

Мой путь уныл Сунит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море

Но не хочу, о други умирать,
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей забот и тревоженья

Воображенная на юге история взаимной привязанности поэта и моря может быть отнесена к ряду мистификаций, наподобие "неразделенной любви" [7] Это часть поведенческой игры, которую вел Пушкин, соизмеряя себя с романтизмом В южной ссылке его лирический герой то примеривал плащ Байрона ("Погасло дневное светило", 1820), то выглядел как ожившая картинка с полотна, писаного красками "Вернета иль Пуссина" (герой-любвник цикла стихов, многие из которых посвящены Е К Воронцовой) Творческим стимулом в поэтической игре с морем было стремление сопоставить биографический опыт с почерпнутым из книг Элегия "К Овидию" (1821) ставит и снимает противоречия двух (реальной и аллегорической) картин жизни изгнанника-поэта

Как часто увлечен унылых струн игрою
Я сердцем следовал, Овидий за тобою!
Я видел твой корабль игралищем валов
И якорь отверженный близ диких берегов
Где ждет певца любви жестокая награда

Путь в ссылку как путь к загробным берегам – аллегория Истинные картины "скифских берегов" (центральная часть пушкинского произведения) не таковы, какими их представил Овидий Но аллегория берега смерти передает участь затерянного в безвестности певца, поэтому в заключительной части она развита и продолжена

В 1821 году Пушкин написал не только стихотворения "Кинжал" и "Война", но и политическую декларацию певца, который намерен участвовать только в мирном развитии исторических событий Это идиллия "Земля и море"

Когда по синеве морей
Зефир скользит и тихо веет
В ветрила гордых кораблей
И челны на волнах лелеет,
Забот и дум слагая груз,
Тогда пенюю я веселее
И забываю песни муз
Мне моря сладкий шум милее
Когда же волны по брегам
Ревут, кипят и пеной плещут

И гром гремит по небесам,
И молнии во мраке блещут,
Я удаляюсь от морей
В гостеприимные дубровы,
Земля мне кажется верней,
И жалок мне рыбака суровый
Живет на утлом он челне,
Игралище слепой пучины,
А я в надежной тишине
Внимаю шум ручья долины

Приблизиться или отдалиться от современной истории – зависит от личного выбора поэта. Он не прочь сбросить "груз забот и дум", чтобы пожить среди людского моря, когда шум волн сладко лелеет челны и теплый ветер надувает паруса гордых кораблей. В аллегорическом описании мирной жизни плавающие суда разделены на "гордые корабли", движимые собственным "ветрилом" ("духом"), и "челны", такого ветрила не имеющие ("целиком зависящие от прихоти моря"). Когда состояние моря неспокойно, та же антиномия корабль/челн позволяет показать, что жребий поэта (возможность духовного выбора) свободнее, чем жребий политика, "рыбака сурового", уделом которого и в непогоду будет жизнь "на утлом челне"

"Он духом создан был твоим"

В уже упоминавшемся нами стихотворении 1824 года тень Бонапарта посещает чертог, где создатель Священного союза Александр I мысленно обзирает наступившее европейское безмолвие

и жребии земли
В увенчанной главе стесненные лежали,
Чредою выпадали
И миру тихую неволю в дар несли, -
И делу своему владыка сам дивился
Се благо, думал он, и взор его носился
От Тибровых валов до Виспы и Невы,
От саркоссельских лип до башен Гибралтара
Все молча ждет удара,
Все пало – под ярем склонились главы

Царь именуется владыкой сёвера и владыкой полуночи, вступление описывает его и как владыку водного пространства, поскольку половина континента, "укрытая самовластием", обозначена пределами рек и морей. Он усмирил бури толпы, разбуженные грозными витиями. Теперь все послушны его приказу *"Целуйте желз России! И вас поправшую железную столу"*. Монологу русского царя отвечает "некий дух", входящий в любое пространство, и появляется посланник провиденья Наполеон, *"Сей хладный кровопийца, Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари"*. Он вновь в полной силе (*"Во цвете здравия и мужества и мощи"*). Но время не возвращено вспять. теперь Александр – владыка моря истории, а Бонапарт – представитель духовного опыта европейцев. Скванная железом и холодом, Европа стала походить на мертвое (подводное) царство, но молчание народов не отвращает угрозы бурь и новых наказаний исторического рока.

Тяжелые предчувствия не оставляли Пушкина, и он записал свои сомнения как вопросы.

Зачем ты послан был и кто тебя послал?
Чего, добра иль зла, ты верный был свершитель?
Зачем потух, зачем блистал,
Земли чудесный посетитель?

К откровению выводил не глаз и разум, а слух к языковым переключкам, несущим следы этимологического родства слов:

"... В морях казнённого про манию царей ..."

Первое и последнее слово в строке откликаются друг на друга, как бы подсказывающая возможность мыслить о морях как о царях, сблизить мания ('манования воли') царей с бессмысленно жестоким своеволием морей. Подспудное чувство, что цари, как и толпа, – тоже часть стихийного неразумия истории, соединилось с уже сформулированной ранее возможностью поэтической свободы от морей, которая (опять же благодаря более широкой и емкой логике) делала политическую свободу антиподом, негативом поэтической.

Пушкин не просто объявил о выборе поэта в пользу земли, а попытался убедить современников, что очарование могучей страстью моря не должно отрывать от берегов. Это программа одного из самых светлых и вдохновенных стихотворении 1824 года – "К морю". Море кажется романтикам родным душе пространством, но на самом деле оно безразлично к человеку.

Смиренный парус рыбаей,
Твою прихотью хранимый,
Скользит отважно среди зыбей,
Но ты выграл, неумолимый,
И стая тонет кораблей

Архаическая семантика (без корреляции времен, воспринимаемая как область 'вечных' значений) отражает море как промежуток и путь между берегами или островами. Для нее всегда существует вопрос куда? "Куда бы ныне/ Я путь беспечный устремил?" – спрашивает сам себя поэт и, посвятив четыре строфы умершим кумирам, повторяет вопрос уже риторически.

О чем жалеть? Теперь куда же
Меня бы вынес, океан?
Судьба земли повсюду та же

Романтическая система смыслов мифологема море (море – "души предел желанный") имеет временные параметры. Их создают два разных портрета моря. Первый портрет наполнен тем, что уходит в прошлое: море "блещет гордою красой"; сам герой вписан в пейзаж ("*...по брегам твоим / Бродил я тихий и туманный .*") и сроднен с морем. Эпитет "туманный" – типичный романтический окказионализм. Второй портрет моря (в пушкинском тексте он воспринимается как только что ставший, только что сформировавшийся в настоящем) – пустынное кладбище, где нет уже ничего, кроме одного "предмета": "одна скала, гробница славы". Завершенность судьбы кумиров опредметила романтическое отношение к миру, вылившееся в поучительные, но отнюдь не увлекающие за собой судьбы ("И для изгнанника вселенной / Уже потомство настает", – как раньше уже сформулировал Пушкин). Наполеон и Байрон теперь темы для протекшей истории [8].

Пустыня моря приняла в свое лоно Наполеона ("Там он почил среди мучений"), над ней промчался и "исчез, оялаканный свободой", ее певец Байрон. Пространство романтического духа истории ныне пустынно, в нем все прошло и все похоронено. В этом море ныне лишь гробница славы, кладбище отбывавших романтических бурь. Но душа лирического героя элегии "К морю" не заражена скепсисом, она полна памятью о море (опытом, который будет перенесен в пустыню). Сохранить этот опыт, упорядочив в душе все истинно высокое, означает возможность вновь наполнить пустыню жизнью.

Поэзия михайловского периода вновь собирает воедино все прежние ценности дружеские застолья и сладостный союз поэтов ("К Языкову" и др.), идиллические картины природы ("Аквилон"), образ девы на скале, которая "Прекрасней волн, небес и бури". Поправляя несообразную с логикой мысль написать свои имена на обломках современной жизни (как-никак, а самовластье – ее устройство, которое надо не ломать, а изменять), Пушкин пишет послание "Чаадаеву с морского берега Тавриды"

Отныне имя друга красуется на развалинах древнего храма, где *"успокоена была /Вражда свирепой Эвмениды"* и где живет память об Оресте и Пиладе

Чедаев помнишь ли бывшее?
Давно ль с восторгом молодым
Я мыслил имя роковое
Предать развалинам иным?
Но в сердце, бурями смиренным,
Теперь и пень и тишина
И в умиленные вдохновенном
На камне, дружбой освященном,
Пишу я наши имена

Пророчествовать общий земной порядок, в который люди перестали твердо верить, призваны "Подражания Корану"

Творцу молитесь, он могучий
Он правит ветром в знойный день
На небо насыляет тучи
Дает земле древесну сень

Он милосерд он Магомету
Открыл сияющий Коран
Да притечем и мы ко свету
И да падет с очей туман

Старославянское "притечем пред Бога" лучом надежды смягчает неумолимое пророчество о Страшном суде, который уготовлен слепцам и строптивым (*"И все пред бога притекут/ Обезображенные страхом"*), текста третьей песни "Подражаний Корану" Выбор между светлым и мрачным исходом истории для человечества возможен Воля могучего гордеца (IV песнь) не "поднимет солнце с заката" Но колодец в пустыне вновь наполнится водой, если преобразятся души Мир вокруг путника увял и умер, но все ожило вновь, когда человек осознал ценность того, что было ему дано в этом мире

Европеец нового времени – Фауст, опустошивший все сокровенные уголки собственной души ("Сцена из Фауста", 1825) Он знает об адском происхождении Мефистофеля, досаждает на цинизм и продолжает пользоваться его услугами Бес, "не отлучающийся без дела" (перекликается с бес дела), все требует от Фауста "Задай мне лишь задачу". Потерявший все земные привязанности человек равнодушен к тому, что белеет на горизонте моря. Не дослушав очередную справку от Мефистофеля, он холодно бросает *"Все утопить"*.

В других набросках Пушкин обдумывал сюжет о путешествии Фауста в ад. Существенными моментами замысла были две проблемы: друзья ли Фауст и Смерть, что за блюдо получится, после того, как земные цари будут сварены чертями в котле? Варевое это – уха (то, что говорила рифма, выходит в план образной логики).

-Что горит во мгле?
Что кипит в котле?
- Фауст, ха-ха-ха
Посмотри – уха,
Погляди – цари,
О вари, вари!

Фауст выиграл в карты право побывать живым в аду О том, жильцом какого света его следует аттестовать, высказывается Смерть.

- Вот доктор Фауст, наш приятель
- Живой! – Он жив, да наш давно
- Сегодня ль, завтра ль – все равно
- Об этом думают двояко
Обычай требовал, однако,
Соизволения моего,
Нр, впрочем, это ничего
Вы знаете, всегда я другу
Готова сказать услугу

Таким образом, вначале Смерть-плутовка уверена, что Фауст ее друг.

Еще два стихотворения 1825 года касаются оценки человека (поэта), увлекаемого морскими бурями и призывающего гибель на головы других. Оба, вопреки различию тона и жанра, содержат сходные по смыслу высказывания. Это элегия "Андрей Ше-

нье" и пародийная ода сиятельному графу и поэту Дмитрию Ивановичу Хвостову "Султан ярится"

Сборник, включавший стихотворение "Андрей Шенье", был цензурован осенью 1825 года и уже печатался, когда пришло известие о смерти монарха, и Пушкин наив но и радостно написал Плетневу "Душа! Я пророк, ей Богу пророк! Я "Андрея Шенье велю напечатать церковными буквами во имя отца и сына etc " Но случилось восстание декабристов, и высветились куда более зловецкие переключки жизни с текстом элегии

Герой элегии Андрей Шенье признает, что буря, сметающая его с лица земли призвана им самим Стихотворное завещание поэта "Я скоро весь умру" – парадоксальный, но закономерный результат текст, призывающий гибель неправедных умрет вместе с их смертью В другом мире, который будет жить не по тем законам по которым живет наш этот текст не нужен Когда апокалиптическое пророчество сбывается, людей не будет Формулировкой того же смысла станет в 1836 году "Памятник", где сказано, что только поэт, пробуждавший лирой чувства добрые, истинно жив творчески продолжен другими в культуре

Теперь обратимся к оде "Султан ярится " Она демонстрирует одический стиль мышления не с целью доказать, что он бесповоротно устарел В ней утверждается, что Хвостова зовет Эллада (причем, не древняя Греция, а современная) на место Байрона

Оба – и Байрон, который "глубок, но единообразен", и Хвостов, который "глубок, и горд и разен", – саркастически титулованы солнцами поэзии каждый из них "Феба образец" Значение идеал в этом словосочетании безусловно отрицается Ироническому удвоению подвергнуто и слово "Феб" Поскольку светозарный бог поэзии один, как солнце над землей, то Фебы – его противоположность, пророки не солнца "Байрона куш" цветет там, где текут воды Стикса

О Байроне как о кумире русских романтиков 1820-х годов всегда говорят с уточнением, что брутальность байронического сознания они не приветствовали " ты можешь быть нашим Байроном, но ради Бога, ради Христа, ради твоего любезного Магомета не подражай ему Твое огромное дарование, твоя пылкая душа могут вознести тебя до Байрона, оставив Пушкиным", – писал Рылеев 12 мая 1825 года (о подразумеваемых отличиях косвенно говорят имена христианского Бога и магометанского Пророка, которыми поэт-гражданин заклинает нового претендента на место главы русской поэзии после Державина)

В примечаниях, которыми Пушкин сопроводил оду, финал трактован так "Здесь поэт, увлекаясь воображением, видит уж великого нашего лирика, погруженного в сладкий сон и приближающегося к берегам благословенной Эллады Нептун усмирляет пред ним предезные волны, Плутон исходит из преисподней бездны, дабы узреть того, кто ниспослет ему в непродолжительном времени богатую жатву теней поклонников Лже-пророка "

Инвективы пушкинской оды могут показаться близкими к оскорблению и живого, одописца, и тени великого романтика Но в структуре пушкинского мифа этот текст читается так Хвостову следует быть в том пространстве, которое славят его оды И в описании смерти Байрона заключены отнюдь не шутовские смыслы

Се Байрон, Феба образец,
Притек но недуг быстропарный
Строптивый и неблагодарный
Ванес смерти на него резец

Серп смерти пожнет урожай поклонников, а резец ее довершит замысел творенья, явленный судьбой Байрона, когда навеки определится ее окончательный символический смысл Пушкин видит начертания этого резаца в этом, земном мире байрониче-

ский дух не жилец. Пушкинский миф расподобляет два типа духовности: фебовский (солнечный) жидкительный и байроновский (морской) брутальный, устремленный в нежилое пространство. Другая пара наименований этого духа: апокалиптический и антиапокалиптический **Жильцы в этом мире – воспевающие жидкительность бытия поэты.**

"Седой Нептун земли союзник"

Когда Пушкин жаловался в послании к Языкову: *"Давно без крова я ношусь, / Куда подует самовластье"*, он верил, что "мирное изгнание" скоро закончится. "Уснув, не знаю, где проснусь", – остроумная улыбочивая фраза, согретая надеждой проснуться не в Михайловском (читай – в столице). Светлое мироощущение сказалось и в том, что на события наводнения 7 ноября 1824 года он в 1825 году сначала склонен был реагировать шутивными стихами. Не огорчение по поводу того, что готовый тираж "Полярной звезды" сглотнула Нева, а радость, что в марте вновь отпечатанный альманах вышел в свет, передана мотивом всемирного потопа:

Бестужев, твой ковчег на бреге!
Парнаса блещут высоты,
И в благодетельном ковчеге
Спаслись и люди и скоты

Согласно легендарному канону, официально принятому старой русской историографией, росичи ведут свой корень от одного из сыновей Ноя. Данное обстоятельство сообщает процитированному юмористическому четверостишию высокий призыв (бурлескную проекцию от профанного к сакральному плану). Петербургское наводнение оказалось не самым жестоким ударом по ковчегу русских политических романтиков. Путь от первоапрельского анекдота *"...Повалила буря / Памятник Петра"* до поэмы "Медный всадник" начался, когда в начале 1826 года водоворот разбуженной Истории повлек конфликт между тираноборцами и новым российским тираном к неминуемой трагической развязке.

Следствие по делу декабристов затягивало новых и новых людей. Друзья предупреждали, что велика опасность и для Пушкина. (Жуковский: "Ты ни в чем не замешан – это правда. Но в бумагах каждого из действовавших найдутся стихи твои. Это худой способ подружиться с правительством"). Известно, что летом 1826 года "...образ морской бури из необязательного сравнения становится важнейшим мотивом переписки Пушкина – Вяземского, поскольку не просто повторяется, но и вписывается в поэтический контекст..." [9].

В письме от 31 июля П.А.Вяземский прислал Пушкину большое стихотворение, где море, как и в одноименной элегии Жуковского, было аллегорией наиболее светлых и чутких к прекрасному человеческих душ. Из морского лона, – напоминает Вяземский, – явилась богиня любви и красоты. Значит, море – не утраченная возможность войти в пространство культуры, которое было и которое будет, но которое *"в наши строгие лета, / В лета существенности лютой"* – почва, залитая кровью. Он воспевает чистую лазурь волн как гасительницу кровавых пожаров истории:

Кровь ближний не дымится в ней;
На почве, смертным не послушной
Нет мрачных знамений страстей,
Свирепых в злобе малодушной!

И если смертный возмутит
Весь мир преступною отвагой,
Вы очистительною влагой
Спешите смыть мгновенный стыд.

Приблизиться к морю, к светлому преддверью святыхи звал Вяземский поэтов. Как Пушкин мог не отреагировать на то, что касалось его собственных размышлений? "Ответ Вяземскому" был емким и кратким:

Так море, древний душегубец;
Воспламеняет гений твой?
Ты славишь лирой золотой
Нептуна грозного трезубец

Не славь его. В наш гнусный век
Седой Нептун Земли союзник.
На всех стихиях человек
Тиран, предатель или узник.

К стихотворению Пушкин добавил вопрос "Правда ли, что Николая Т привезли на корабле в П.Б.? Вот каково наше море хваленое!" Служи, что Николая Тургенева, заочно приговоренного к смертной казни, арестовали в Англии и на корабле доставили русскому правительству, к счастью, не подтвердились»

По прошествии многих лет это стихотворение, сравнивающее море истории с образом безжалостного Нептуна, оставалось памятным для Пушкина. По крайней мере, поток событий 1836–1837 годов вывел текст десятилетней давности из забвения. А И Тургеневу было суждено стать очевидцем трагедии, разыгравшейся в семье поэта. Вне всякого сомнения, старший Тургенев был одним из наиболее близких и доверенных лиц 9 января, накануне бракосочетания Дантеса с Екатериной Гончаровой, Пушкин показывал Александру Ивановичу набросок своей литературной мистификации о том, как Вольтер уклонился от дуэли с потомком Жанны д'Арк, а 15 января прочел наизусть стихи, никогда не бывавшие в печати. А И Тургенев записал об этом в своем дневнике. "Зашел к Пушкину, стихи к морю о брате" 21 января он отослал это стихотворение в Париж брату Николаю. К моменту, когда они были получены адресатом, Пушкина уже не было в живых [10]

У пушкинистов в 1970-х годах возник спор о том, чем обусловлен антропоморфный образ моря в "Ответе Вяземскому" и элегии "К морю". Незавершенность высказанных в нем частных соображений заставляет нас еще раз вернуться к этому вопросу. Напомним обстоятельства спора 1970-х годов. Е.А.Маймин, анализируя элегию "К морю" (1824), предположил, что "море в стихотворении оказалось мужского рода не по связи его с океаном, а потому что оно для поэта как друг". "Как друга ропот заунывный" [11]. Не согласный с этим, Ю.М.Лотман выстроил систему возражений с отсылкой к стихотворению "Ответ Вяземскому". Он разъяснил, что у Пушкина море маркировано грамматическими признаками мужского рода. Такое оформление смысла – результат ассоциации с аллегорией "Союз Земли и Воды" на картине Рубенса. Вывод Лотмана: море в союзе с землей символизирует победу тирании [12].

Однако продуктивно ли рассматривать пушкинского "седого Нептуна" как аллегорию? Нетрудно заметить, что Пушкин издевается над аллегорическим языком Хвостова в восьми пунктах истолкований, сопровождающих пародийную оду 1825 года. Вряд ли зрительную ассоциацию с полотном Рубенса можно считать прямым контекстом строки "*Седой Нептун – земли союзник*" в стихотворении 1826 года. У Рубенса изображен идиллический союз, символ взаимной любви и изобилия жизненных стихий. Фигура "древнего душегубца" в "Ответе Вяземскому" не подходит на этот зрительный образ. За строками Пушкина виден Нептун зловещий, а не добрый и щедрый. Стихотворная идиллия "Земля и море" Майминым и Лотманом не рассматривалась. Но ведь она тоже член парадигмы индивидуального мифа. В ней, как и в большинстве стихотворений Пушкина, антропоморфный образ моря отсутствует.

Море-друг и море-тиран так и остались неслиянными версиями образа в диалоге двух ученых. Р.О.Яacobson в работе о символике статуи вопрос о разночтениях решает так: "Если две противоречивые формулировки оказываются законными и если часто обнаруживается, что они законны в одно и то же время, это означает лишь то, что ни одна из них в действительности не верна, или, точнее говоря, что обе они недостаточны". Он указал, что задача состоит не только в том, чтобы "обнаружить те постоянные символы, из которых складывается мифология <...> поэта", надо декодировать смысл через их отношение друг к другу. "Нельзя <...> искусственно изолировать поэтический символ, наоборот, мы должны исходить из его тесного взаимодействия с другими символами..." [13].

В письмах из Михайловского есть доказательство, что понятия "друг" и "тиран" для Пушкина в это время соединились в связи с конкретным жизненным эпизодом

Аневризм ноги, для лечения которого требовалось обратиться к столичным докторам или выехать за границу, был поводом для хлопот. Мать Пушкина писала самому государю В сентябре 1825 года Жуковский придумал послать к Пушкину доктора-Мойера и сделать операцию без отлучки от места Тогда Пушкин писал Вяземскому: "Аневризмом моим дорожил я-пятнадцать лет, как последним предлогом к избавлению, ultima ratio libertatis – и вдруг последняя моя надежда разрушена <...> Гораздо уж лучше от нелечения умереть в Михайловском <...> Нет, дружба сама входит в заговор с тиранством, сама берется оправдать его..." Семантика 'Друг/Тиран' впоследствии вошла в содержание стихотворения "Герой": помогла осмыслить отношение к образу кумира, который будет воссоздан в поэзии независимо от биографии исторического лица.

Произведения начала двадцатых годов на тему тирании (например, послания заключенному в крепость В Ф Раевскому) показывают, что при изображении холодного жизненного потока антропоморфные аллегории не использовались. Антропоморфный образ моря стал актуален в 1824–1826 годах, когда проблематика "человек и история" пересекла ту область индивидуального мифа, где от субъективно-романтической отслаивалась новая – объективная система историософских взглядов. Тогда ненадолго на первый план вышла ипостась **море-друг**, наполненная содержательными моментами целостной фигуры человека-романтика. **Тиран-Нептун** был обратной стороной этого образа, ведь в семантическом пространстве, структурируемом антиномиями, всякая смысловая валентность должна быть уравновешена. Положительный образ **море-друг** Пушкин уравновесил антропоморфным образом **море-душегубец**. Пушкин не написал "вечный душегубец" Эпитет "древний" отодвигает образ в прошлое.

Контекст, из которого возник антропоморфный образ Нептуна в структуре пушкинского индивидуального мифа, мы находим в "Письме к издателю", программной статье карамзинского "Вестника Европы": "Поздравляю тебя с новым титулом **политика**; надеюсь только, что эта часть журнала, ко счастью Европы, будет не весьма богата и любопытна. Что для кисти Вернетовой буря, то для политика гибель и бедствие государств. Народ бежит слушать его, когда он, сидя на своем трезубце, описывает раздоры властей, движение войска, громы сражений и стон миллионов; но когда громы умолкнут, все помирятся и все затихнет, тогда народ, сказав: "Finita e la commedia", идет домой, и журналист остается один с листами своими" [14].

Целый ряд совпадений связывает пушкинские стихотворения с этим текстом. "Кисть Вернета" (живописца, автора знаменитых романтических морских пейзажей) уже соединялась с кистью Рубенса в **лицейских стихах**, но тогда это было перекличкой частных. В середине 1820-х годов аллюзийная связь с Карамзиным кардинально влияет на основу стержневых смыслов индивидуального пушкинского мифа.

Диспозиция 'прошло-настоящего-будущего' в антитезе **море-земля** у Пушкина иная, чем у Вяземского, море находится в центральной части триады, а по краям располагаются фрагменты мирных берегов: Это ближе к историософской модели, выработанной Карамзиным: подвижное течение политики заключено между спокойными берегами человеческой истории и повседневной жизни. Есть и другие совпадения логики пушкинских образов с окказиональной логикой процитированного фрагмента. Карамзинский Нептун-журналист **"сидит на своем трезубце"** вместо, того; чтобы сидеть на троне или сидеть со своим трезубцем. У Пушкина это так и есть: политик – не вершитель судьбы морей. Он, скорее, поддет железом власти Нептуна, чем держит этот жезл в своих руках.

Карамзин выразил с помощью указанной грамматической voluntatis то, как он понимал предназначение политической журналистики; и предназначал программу собственной судьбы. Два года спустя окончательно решив, что России необходим спо-

койный и взвешенный взгляд писателя, наделенного титулом историка, а не титулом политика, Карамзин передал издание журнала в другие руки

Пушкин в Михайловском напряженно обдумывал вопрос о собственной роли в политике. По воле providения отпадали один за другим различные варианты судьбы, которую он понимал как **жребий современного поэта**. Их реализовали судьбы друзей и близких по духу людей, он был вынужден наблюдать за этим из уединения. История пополнялась прямо на глазах, хорошо известные ему личности формировали когорту личностей века. Для Пушкина поэт – не только тот, кто пишет литературные тексты. Историю создают те чьи жизни и слова определяют облик поколения. В черновиках романа "Евгений Онегин" Пушкин перечислил несколько вариантов судьбы Ленского, не реализованных из-за ранней гибели. Их связывают между собой коннотации: поэт – журналист – политик.

Исполня жизнь свою отравой
Не сделав многого добра
Увы, он мог бессмертной славою
Газет наполнить нумера
уча людеи мороча братии
При громе плесков и проклятии
Он совершить мог грозныи путь
Дабы последни раз дохнуть
В виду торжественных трофеев
Как наш Кутузов иль Нельсон
Иль в ссылке как Наполеон
Иль быть повешен как Рылеев

Проведенные в Михайловском годы дали новое понимание мира. Поэт понял, что не следует удаляться от **морей** (1826 год показал, насколько удаление иллюзорно), но нужно созерцать панораму быстротекущих событий с расстояния, достаточного для их целостного понимания. Дистанция индивидуального отношения ко всему на свете у Пушкина существовала всегда. Сначала это проявлялось в эстетическом самостоянии его поэзии. Бурная середина 1820-х годов сформировала не менее самостоятельную политико-философскую позицию, которая отличалась не только от идей декабристов, но и от позиции всех участников российской политической жизни.

Общество вошло в длительный кризис, взаимоотрицающие идеи и пристрастия заставили просвещенных людей враждовать друг с другом. Пушкин же стал отстаивать **глас высшей истины**, невзирая на акценты в противоречивом хоре голосов. Голос и язык этой истины он хотел передать в своей поэзии. Для него бытие не утратило, а укрепило единство целостных очертаний. Просто стало ясно эти очертания в горниле политических действий людям не видны. Судьба, казалось, предназначала Пушкину великую миссию: гармонизировать историческое самосознание современников.

Весной 1826 года Николай Михайлович Карамзин был на смертном одре. Сообщения о том, что его здоровье ухудшается, заставляли Пушкина в Михайловском со страхом раскрывать каждую свежую газету. Этот человек умел оказывать умягчающее влияние на современную русскую жизнь. Поговаривали, будь Карамзин жив, Николай не казнил бы заговорщиков. История действительно потребовала, чтобы место Карамзина не пустовало. Об этом писал Вяземский: "По смерти Карамзина ты призван быть представителем и предателем Русской Грамоты у трона безграмотного". Но горизонт пушкинских раздумий о том, как укротить **великого душегубца**, уже был более широк, поле зрения не застила фигура самодержца, и никакая другая конкретная персона на арене современных политических бурь.

Можно не вполне полагаться на мемуарное свидетельство М. П. Погодина, что "Пророка он [Пушкин – Е.Т.] написал, ехавши в Москву в 1826 году" [15], но логике пушкинских текстов мы верить вправе. А он написал "*И обходя моря и земли*" "С мо-

рей, по собственному признанию поэта, должен был начаться пророческий путь. Смысл мифологемы море в 1826 году сместился из области значений `цари – моря к новой противоположности в цикле "Песни о Стеньке Разине" бескрайнее море русской истории тревожно и беспокойно плещется у самых ног русского человека

Начатый сюжетом о персидской царевне (*"В волны бросил красную девицу, / Волге-матушке ею поклонился"*) триптих о "русском море" завершается словами о душе-девице (*"На третьем корабле душа-девица"*) В стилизованном под фольклорную песню тексте изображен общий народный взгляд на поведение русского человека в истории. Заметна цикличность исторического круговорота. Каков же будет новый "поклон Волге-матушке"- волновало Пушкина

"Я гимны прежние пою"

Эту строку многие исследователи считают программной. Появилась она тремя годами позже, чем основной текст стихотворения "Арион", которое ныне многие не склонны трактовать в декабристском ключе. Знарок истории общественных идей начала прошлого века В В Пугачев указывает "Никто из современников не увидел в стихотворении аллегорического изображения декабристов" [16]

Известно что общественное мнение в 1827–1830 годах складывалось не в пользу поэта пожелавшего *"вполне и искренно помириться с правительством"* (письмо Дельвигу, февраль 1826 года), казнившим декабристов. Пушкина не раз упрекали за "Стансы" [17]. Только за намеки на милость к сосланным в Сибирь простили одическую фразу о начале нового царствования *"В то время ты вставал, Твой луч его созрел / Он поднял к небесам и крылья и зеницы / И с шумной радостью взырал и полетел / Во сретенье твоей денницы"* в послании "Мордвинову" (1827)

В действительности для Пушкина рассвет надежд сопровождался чувством беспросветной ночи. Таково пространство русской дороги ("Зимняя дорога", 1826) *"Ни огня, ни черной хаты, / Глушь и снег. Навстречу мне! Только версты полосаты / Попадаются мне"* Александру Сергеевичу предстояло отсчитать немало верст в самый богатый дорогами период жизни с осени 1826 до лета 1830 года. Ю М Лотман пишет об этом времени "Пушкин мечется, ему не сидится на месте" в 1826 году, после разговора с царем и краткого пребывания в Москве, он едет в ноябре в Михайловское, но в декабре уже возвращается в Москву, откуда в мае 1827 года едет в Петербург, в июне – в Михайловское, в октябре – снова в Петербург. В 1828 году – ряд неудачных попыток уехать в длительное путешествие: просьбы разрешить ему поездку в действующую армию на турецкий фронт, за границу – в Европу, в Азию – встречают отказы. В октябре 1828 года Пушкин уезжает в тверское поместье Вульфов Малинники, откуда в декабре – в Москву, но в начале января 1829 года он уже снова в Малинниках, откуда, после краткого пребывания там, едет в Петербург, а в начале марта он уже вновь в дороге: едет из Петербурга в Москву, где сватается к Н Н Гончаровой, и уезжает на Кавказ (Орел – Кубань – Тифлис – Карс – Арзрум). 20 сентября 1829 года он в Москве. Потом Малинники, Петербург, просьба разрешить поездку в Полтаву (отказ), Москва 6 мая 1830 года – помолвка с Н Н Гончаровой и поездка с нею в имение деда невесты Полотняный завод (Калужская губ.), Москва, Петербург, Москва. [18]

После первой встречи с царем Пушкин читал московской молодежи, собравшейся в доме Веневитинова, свою "Комедию о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве", песни о Стеньке Разине, "У лукоморья дуб зеленый". Поделится планами Будущих своих произведений о русской истории: "Начал рассказывать о плане для Дмитрия Самозванца, о палаче, который шутит с черной, стоя у плахи, на Красной площади, в ожидании Шуйского, о Марине Мнишек с самозванцем, сцену, которую создал он в голове, гуляя верхом на лошади, и потом поза-

был вполупину, о чем глубоко сожалел" [19]. Кружок участников "Московского вестника", восторженно принявших эти замыслы, был немногочислен. Для других журналистов, формировавших общественное мнение той поры, целостность и высокое человеческое достоинство позиции Пушкина в 1830 году не были очевидны [20].

"Арион" довольно долго оставался произведением, не предназначенным для публики. Это стихотворение своеобразно окольцевывает целостный смысл пушкинской жизненной программы 1827–1830 годов. Оно было написано, когда поэт пытался разгадать причину своего неожиданного избавления от гибели. Протекло три года, и пушкинское отношение к вопросу о спасении стало более историчным и менее мистическим. Он нашел опору нравственных идеалов в судьбе таких современников, как Н. С. Мордвинов и Н. Б. Юсупов. И только после этого решился опубликовать стихотворение в полемике по поводу послания "К вельможе" (1830).

Дата 16 июля 1827 года, поставленная под стихотворением "Арион", – третий день после печальной годовщины. Такая отсылка ко дню казни вводит проблематику гибели/возрождения. Море поглотило всех, кто устремлял челн вперед. Среди утонувших – вдохновители движения (о них сказано: "*Иные парус напругали*"), деятельные участники ("*Другие дружно упирали/ Влудь мощны веслы*") и политический вождь (фигура "кормщика умного", который "*в молчанье правил грузный челн*"). Молчание и пение делают образы Ариона и Кормщика ситуативно антиномичными и косвенно предсказывают исход в небытие для того, кто "Правил (куда?) в молчанье грузный челн". Эта фраза – предвестие близкой гибели.

Жизненные роли пльвших на грузном челне мыслятся обобщенно. Мартиролог (с формами "погиб" вместо "погибли" и "плвец" вместо "пловцы") звучит как слово Рокка, не различающего числ и лиц. Избавление певца от этой участи – тоже решение Судьбы, недоступное человеческому разумению. "*На берег выброшен грозою*" Чем "таинственный пловец" отличается от других вдохновителей утонувшего челна, известно лишь силам, которые не пустили Ариона за черту смерти. На берегу он "гимны прежние поет" (тут важно вспомнить, что гимн в пушкинском мифе означает "жизнеутверждающая песнь", а не "призыв к Немезиде") и сушит свою влажную ризу на солнце.

Перечислим несколько общих моментов, небезразличных для нашей трактовки произведения. В 43-м номере "Литературной газеты" Пушкин собирался участвовать статьей "Спровержение на критики", но в последний момент статью (она осталась недописанной) заменил "Арионом". Обстоятельства публикации подтверждают, что стихотворение – совокупный ответ всем, кто не понимал позицию поэта.

Напечатанное произведение не совпадает с исходным текстом. Исследователи обнаруживают несколько слоев разновременной правки. Беловой автограф первоначального текста содержал вариант "*Гимн избавления пою*", исправленный сначала на "*Я песни прежние пою*", потом на "*Спасен Дельфином, я пою*". Пушкин пытался изменить формы местоимений – с тем, чтобы перевести повествование целиком в объективный план ("*Их было много на челне*", "*А он – беспечной веры полн*", "*Пловцам он пел*", "*Лишь он – таинственный пловец*"). Труднее было поправить глагол первого лица единственного числа "пою", который вел за собою рифму "свою" и требовал переписать финальные строки. Пришлось вернуться к исходному (более личностному) варианту повествования.

Как видим, в 13-й строке дельфин возник вослед мысли о содержании гимнов. Пушкин выбирал между двумя вариантами одной строки, поэтому упоминание о дельфине заставило бы изъять из стихотворения главное: без указания на суть песен Ариона его спасение никак не мотивировано. Мог ли дельфин быть принят за аллегория Николая I? Скорее всего, нет, поскольку в "Арионе", благодаря контексту антич-

ной легенды и стихотворения А.Шенье с тем же названием, присутствовала аллюзия, связанная с образом мудрого царя, который ждет певца на берегу Коринфа [21]. Ю М Соколов, предположивший, что "образ дельфина, на котором спасся поэт, – может быть, намек на Николая I" [22], вышел к одной из возможных линий расподобления пушкинского индивидуального мифа с древнегреческим. Дельфин – тоже пловец, живое существо, подобное золотой рыбке, но не самому морю. В варианте текста, где есть дельфин, строка "Пловцам я пел" оказывалась бы адресованной не только слушателям на челне. Дельфин спасал бы певца, потому что услышал и понял суть его гимнов жизни. Но этот вариант отвергнут еще до создания окончательного текста. Спасителю-дельфину не нашлось места. Эта часть потенциальных смысловых возможностей, видоизменяющих матрицу античного мифа, осталась нереализованной. Пушкин развил другую часть смыслов: Арион сушит свою влажную ризу на солнце под скалою, а не под покровительством мудрого царя.

Мы уже говорили, что наступающие политические времена Пушкин осознавал как ночь Стихотворения 1827 года, написанные вслед "Ариону", развивают эту тему Сюжет из времен опричнины ("Какая ночь! Мороз трескучий. .") рассказывает о власти, воцаряющейся на крови.

И вся Москва покойно спит,
Забыв волнения боязни
А площадь в сумраке ночном
Стоит, полна вчерашней казни

В ближайшем будущем успокоенного событиями на лобном месте народа – свидание с мглой смерти. К этому свиданию, вопреки воле коня, летит Кромешник удалой.

Ночь окружает певца (продолжение образа Ариона) в стихотворении "Близ мест, где царствует Венеция златая" (1827):

Один, ночной гребец, гондолой управляя,
При свете Веспера по взморью плывет,
Ринальда, Готфреда, Эрминию поет
Он любит песнь свою, поет он для забавы,
Без дальних умыслов, не ведает он славы,
Ни страха, ни надежд, и, тихой музы полн,
Умеет улаждать свой путь над бездной волн
На море жизненном, где бури так жестоко
Преследуют во мгле мой парус одинокой,
Как он, без отъезда утешно я пою
И тайные стихи обдумывать люблю

Его утешные песни и тайные стихи – те же "гимны прежние", гимны гармонии, а не разрушению. Благодарственную хвалу солнцу из уст спасенного на водах Пушкин записал в альбоме Екатерины Николаевны Карамзиной ко дню ее именин 24 ноября 1827 года. Посвящение дочери было поводом обратиться к памяти отца:

Земли достигнув наконец,
От бурь спасенный провиденьем,
Святой владычице пловец
Свой дар несет с благоговеньем.
Так посвящаю с умиленьем
Простой, увядший мой венец
Тебе, высокое светило
В эфирной тишине небес

Добавив к написанному две заключительных строчки: "Тебе, сияющей так мило/
Для наших набожных очес", Пушкин формально адресовал текст Екатерине Михайловне Карамзиной, но стиливая связь с посвящением "Бориса Годунова" ("Драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностию посвящает Александр [Пушкин]") не позволяет усомниться в том, кого славит пушкинский Акафист.

Перекличка имен Николай Михайлович (Карамзин) – Николай Павлович (Романов) – Николай Семенович (Мордвинов) – Николай Борисович (Юсупов) вела к православно-христианскому мифу. Так в подтексте размышлений Пушкина о собственной судьбе стала прглядывать фигура спасителя на водах Николая Мирликийского.

Карамзинский взгляд на русскую историю отныне был принят и осознан Пушкиным как наиболее верная логия в движении по морям. Но общество переступило рубеж, за которым все более сказывались опустошающие результаты усталости, отчаяния и меркантилизма, безразличия к высоким ценностям, возникающего в сумерках низовой, "придонной" жизни. Поток событий не остановился, но заметно измельчал.

Бескрайняя русская степь (антиномичный морю образ) казалась все более подходящим для Пушкина синонимом исторического бездорожья. Уже в стихотворении "Свободы сеятель пустынный" библейское выражение "пустыня мира" было характеристикой близлежащего (а не `иног`, как в стихотворении "К морю") пространства. Не для других, а для себя записал Александр Сергеевич горькое пророчество о трех ключах в печальной и безбрежной мирской степи. Кастальский ключ еще питал изгнанника, но казалось, лишь ключу забвения суждено утолить жар одинокого сердца. В 1827–1828 годах пушкинский миф острее всего отразил печаль о том, что текущая русская история так безотраднa. Пустыня мира опасно расширялась. Вселенная, где остались лишь воинственный князь да раб, увиделась как подножие Анчара. "Анчар" и "Утопленник" – произведения одного года, одного рубежа.

На этом рубеже поэт почуствовал, как неблизко лукоморье, с его вечно живым дубом Он решил ввести образ Древа жизни в поэму "Руслан и Людмила" при ее переиздании: может быть когда-нибудь добрые жильцы национального культурного предания помогут победить пустыню. Тысячелетиями они крепили общественные скрижали, не позволяли алтарям приходить в запустение, превращали вечно колеблющую почву житейского моря в твердыню добродетели и веры. Пушкин знал, что текущая история всегда драматична и силы "пловцов" имеют человеческие пределы. Участникам реального бытия дано лишь море – море без берегов, но над морем истории должен возвышаться образ берега, чтобы общество не утратило масштабы общечеловеческих и общенациональных измерений. Важно не доплыть до блаженного берега, а не терять из виду его гуманных перспектив.

Возвыситься над морем без берегов может утес, крепкий скалистый остров. Утес в послании "Мордвинову" (1827) – не памятник. Мы видели, что ранее твердая мшистая седая скала в пушкинском мифе могла быть подножием столпа, вокруг которого обвиваются громовые стрелы (монумент освободителям России), или гробницей славы (могилой Наполеона). Образ скалистого утеса в бурном потоке истории теперь был впервые соотнесен не со славой прошлого, а с настоящим.

Среди членов Следственного комитета нашелся один человек, который не подписал приговор декабристам и послал царю соображения о бессмысленности смертной казни. Мужественно настаивавший на милосердии, Н.С.Мордвинов стал в стихах Пушкина символом живой и стойкой человечности. *Вотще над ним грохочет гром.* Скатившись с вершины гор в пенистый поток, седой утес умеет противостоять раздорам волн, которые *"вкруг мутяся, / И увиваются и плещут"*. Петров и Рылеев посвящали оды Мордвинову до декабрьского восстания. Пушкин воспел "Единого из седых орлов Екатерины", соединяя мысль о высоком предназначении человека с восхвалением гуманной личной позиции, не поколебленной после декабря 1824 года.

В 1830 году раздумья о возможности возвыситься над суетой вновь обратили поэта к недюжинным личностям века минувшего. В послании "К вельможе" пространство исторической жизни и пространство личности современника представлены в гар-

моническом единстве. Пафос послания – убежденность в том, что история сотворима, что облик века творится в полной истинности величия человеческой судьбе. Долгий ясный век вельможи описан Пушкиным не только ради увековечения колоритной фигуры Н Б Юсупова, но и для актуальной историко-культурной параллели, в которой заключается авторская идея о том, что так

Вельможи римские встречали свой закат
И к ним издалека то воин, то оратор,
То консул молодой, то сумрачный диктатор
Являлись день-другой роскошно отдохнуть,
Вдохнуть о пристани и вновь пуститься в путь.

Тема солнца (пусть и закатного, но сохраняющего благодатное человеческое тепло) и седого утеса создала контекст, в котором певец "на солнце под скалою" поддержан образами гуманного человека последекабристского времени. Неколебимые, как скала, личности вышли на первый план, и аллюзия "мудрец, ожидающий Ариона на берегу Коринфа", напоминала теперь о русском меценате Николае Борисовиче Юсупове и об истинном гражданине Николае Семеновиче Мордвинове. Высокая нравственная позиция певца-Ариона получила свое обоснование. Тогда Пушкин счел возможным подытожить этап 1826-1830 годов и поместить стихотворение в печати.

"Шкипер" и "чудотворец"

Публикацией "Ариона" Пушкин означил намерение говорить с обществом о текущей и будущей истории отечества. Создать концепцию развития России на новом рубеже было просто необходимо. Ее тогда напряженно обдумывали не только идеологи непросвещенной монархии Любомудры, Н.И.Надеждин, Н.А.Полевой выступали в печати со своими идеями просвещенного развития. Их статьи казались читающей публике отвлеченными, поскольку обсуждать проблемы государственной политики запрещалось цензурой. Со дня восшествия Николая I на престол до провозглашения формулы "Самодержавие, православие, народность" общество было лишено сколь-нибудь ясного представления о перспективах. Государственная доктрина 1833 года стала результатом сложения самодержавной идеологии с историософскими концепциями немецких романтиков, самообъято осваивавшимися в России. Мало кто понимал, что тогда период существования без явно выраженной положительной ориентации для русского общества не завершился, а только начинался.

Состояние неуверенности в себе для общества болезненно, и желая избавиться от него, публика не всегда ориентируется на истинное достоинство человека. Обывателю проще преодолеть комплекс неполноценности, принимая до себя тех, чье величие его задевает. Кампания, развернутая на страницах "Северной пчелы", склоняла общественное мнение к тому, чтобы сравнить Пушкина с низкопоклонниками. Способствуя тому, чтобы отбросить роль героя времени карьеристам новой николаевской формации, Булгарин особенно упорно атаковал "литературную аристократию": "...все они заговорили о 600-летнем дворянстве!.. Рассказывают анекдот, что какой-то поэт в Испанской Америке, также подражатель Байрону, происходя от мулата или, не помню, от мулатки, стал доказывать, что один из его предков был негритянский принц. В ратуше города доискались, что в старину был процесс между шкипером и его помощником за этого негра, которого каждый из них хотел присвоить, и что шкипер доказывал, что он купил негра за бутылку рому" [23].

Пушкин летом 1830 года поместил в "Литературной газете" заметку "Новые выходы противу так называемой литературной аристократии" и осенью закончил стихотворение "Моя родословная", которое тоже собирался отдать в печать (царь публикацию запретил). Звучание морской темы в постскриптуме этого стихотворения знаменательно. Энергичная и простая повествовательная манера проникнута бодрим па-

фосом людей, которым любое дело по плечу. Пушкин сразился с Буглариным, обращая оружие противника себе на пользу. В кругу героев – царь Петр, его арап Ибрагим и Иван Абрамович Ганнибал, герой наваринского сражения. Персонажи не титулованы, их именуют по профессии (шкипер), по родственным (дед, отец) или дружеским (наперсник, а не раб) отношениям. Уютный пафос родственных чувств не делает прошлое менее великим. Родится то самоощущение человека в истории, которое Пушкин считал идеальным.

Стихотворение на ту же тему "Пир Петра Первого"(1835) иногда называют одой [24]. На наш взгляд, в обоих произведениях о Петре пафос гимна святому дружеству, пенатам и чувству сродненности благим делом важнее воинственно-героического. В них Анакреон и Роберт Саути (см "Гимн Пенатам", 1829) победили Овидия, о чем Пушкин мечтал давно. В 1815 году тем, кто видел в нем второго создателя "Энеиды" он ответил: *"Бреду своим путем/ Будь всякий при своем"*. Напомним фрагмент из послания "Батюшкову", чтобы уточнить, от чего тогда желал уйти Пушкин.

Ты хочешь чтобы
Стезею полетев,
Простясь с Анакреоном,
Спешил я за Мароном
И лал при звуках лир
Войны кровавый пир

Девиз "Будь всякий при своем" реализован в 1830 году выбором судьбы семейственного человека. Нельзя согласиться с мнением, что создать семейное гнездо его заставила капитуляция перед сложностями жизни. Ю.М.Лотман пронизательно назвал женитьбу Пушкина важнейшим проявлением историзма взглядов: "История проходит через Дом человека, через его частную жизнь. Не титулы, ордена или царская милость, а "самостоянье человека" превращает его в историческую личность. Чувство собственного достоинства, душевное богатство, связь с исторической жизнью народа делают его Человеком, достойным войти в Историю. Поэтому Дом, родное гнездо получает для Пушкина особенно глубокий смысл. Это святилище человеческого достоинства и звено в цепи исторической жизни" [25].

Неостывающее тепло очага, "родного пепелища" и бережная память, "любовь к отеческим гробам" – вот реальности, на которых основан от века залог истинного величия людей. В историко-культурном идеале Пушкина противоречие между морем истории и местом человеческого самостоянья в потоке меняющейся жизни снимается логикой языка. "основать величие человека" одновременно означает и "опереться на уже существующую основу", и "создать" (что-то новое или утраченное на время).

Пушкин всегда считал себя не новатором, а традиционалистом. В поиске опор национального исторического самосознания он обратился к фольклорной традиции: 1829–1834-й – годы особого внимания к жанру сказки. Формула "Здесь русский дух, здесь Русью пахнет" найдена Пушкиным раньше, но в круговерти событий 1826–1830 годов именно она стала средством отогнать бесов, заполонивших дорогу: *"Все дороги занесли;/ Хоть убей, следа не видно;/ Сбились мы. Что делать нам!"* Воссоздание живого национального духа защитило от томящего чувства исторического небытия.

В фольклорных текстах, которые Пушкин собирал, успешная борьба человека с погибельными силами в период общего жизненного неблагополучия чаще всего передается сюжетами, вписанными в пространственную антитезу море/земля. Такие периоды истории поэт осознал как "безопорные", "настоятельно требующие опоры". Сам находясь в поиске опор, Пушкин не мог не обратить внимание на твердую уверенность народной сказки в том, что за морем житье не худо и что в свете (в доступном корабельщикам пространстве) возможно чудо – создание на острове процветающего и счастливого города, которым управляет добрый князь

С 1826 года для поэта стал особенно важен образ Петра I (Лотман считает, что именно Пушкин подсказал Николаю идеал для модели царствования) Вопрос о месте человека в истории нового времени реализовала триада **корабль-остров-город**

Образ **корабля** прошел вполне определенную эволюцию. движимые своим ветрилом "гордые корабли" 1821 года сменил уставший от безветрия корабль в "Езерском" (1832). *"Зачем крутится ветер в овраге,/ Подъёмлет лист и пыль несёт,/ Когда корабль в недвижной влаге/ его дыханья жадно ждёт?"* Затем (в 1833 году) корабль снова отправился в путь как символ свободного творческого выбора эпох, стилей и способов повествования, волнами врывающихся в сознание поэта

И пробуждается поэзия во мне
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепет и звучит и шепчет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем -
И тут ко мне идет незримый ряд гостей
Знакомцы давние, плоды мечты моей
И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут
И пальцы просятся к перу перо к бумаге
Минута – и стихи свободно потекут
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чуждый матросы вдруг кидаются ползут
Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны,
Громада двинулась и рассекает волны
Плывет Куда ж нам плыть?

Остров и город в своем положительном обличье совпали с Петербургом-городком из "Пира Петра Первого" и с городом, где княжил Гвидон В фольклорном источнике ("Чудесные дети") царица рождала много волшебных сыновей. Гвидон один, он князь, создавший город у подножия Мирового древа и победивший пустыню, собравший вокруг себя множество чудес, воссоединивший свою семью и милосердно обошедший с теми, кто ранее ее рассорил

В море остров был крутой,
Не привальный, не жилой,
Он лежал пустой равниной,
Рос на нем дубок единый,
А теперь стоит на нем
Новый город со дворцом,
С золотыми церквями,
С теремами и садами,
А сидит в нем князь Гвидон

Таково место возможного исторического чуда, о котором Пушкин поведал современникам, отстаивая свой идеал.

Г.П.Федотов в работе "Певец империи и свободы" (1937) показал, что это идеал политического реалиста, рожденный "... трезвым взглядом на Россию, на ее политические возможности, на роль ее исторической власти. Личный опыт и личный ум при этом оказываются в гармонии с основным и мощным потоком русской мысли. Это течение – от Карамзина к Погодину – легко забывается нами за блестящей вспышкой либерализма 1820-х годов. А между тем, национально-консервативное течение было, несомненно, и более глубоким и органически выросшим. <...> У его истоков "История государства Российского", в завершении – русские песни Киреевского, словарь Даля, молодая русская этнография николаевских лет" [26].

Видя в 1830 году, насколько необходим диалог с общественным мнением и как сложна выпавшая ему роль, Пушкин, можно сказать, и сам был бы рад, если бы спасительное для всех прозрение пришло само собой, и мир преобразился в тот миг, когда *"божественный глагол/ До слуха чутково коснется"*. "Меж людей, ничтожных мира" он страдал больше других, потому что ощущал ответственность за них.

Готовой историософской концепции у Пушкина не было. Была уверенность в том, что высокая нравственная позиция может быть надстроена только над бережным приятием жизни. Мудрость подсказывала, что человек волен укрепить лишь себя самого. Но это возрождает пространство гуманности вокруг него – а значит, надо основывать свой остров в вечно текучей данности объективного бытия.

Программу творческих исканий Пушкина в конце 1820-х – начале 1830-х годов уже нельзя назвать сугубо поэтической. Художественная проза и журнальная публицистика (которую он называл "политической прозой") находили место рядом с поэзией. Опыты программы отражали позицию общественного деятеля, политика, философа. Но первоочередное слово по-прежнему могла и должна была сказать поэзия. Пушкин понимал, что внедрить в сознание большинства признание основных ценностей бытия нельзя иным языком, чем тот, которым искони писались священные книги человечества.

В последекабристской программе Пушкина приоритет этических ориентиров над эстетическими стал особенно важен. Но твердая расстановка "плюсов" и "минусов" этической оценки не изменила эстетический уровень и не сузила опорно-смысловое пространство пушкинской поэзии. Сфера антиномических смыслов объемлет все проявления человека, как созидательные, так и разрушительные. Их объективно соотносит между собой единая структура общей бытийственной оценки, в которой эти два начала не безразличны: **нашему суду, добро и зло не стали тенью.**

В этой модели мира нет мистического страха перед мрачным началом. Не существует предубеждения, что brutальное сознание заразительно. Пушкин разбил затворы, делавшие многие области человеческого сознания запретными для литературы, но сделал так, что тьма не объемлет света. Направленность к небытию довлеет только носителям brutального сознания.

Историософский диалог с современниками Пушкин строил с помощью метафоры спасения на водах не потому, что она имела автобиографическую ценность ("Арион" опубликован анонимно). Он понял, как много возможностей пророческого слова, столь необходимого для современников, будет реализовано посредством этого образно-символического хода:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для бита,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

– обозначил он задачи поэзии в 1828 году. Строка о звуках сладких и молитвах отсылает к источнику, слово которого могло претендовать на иную авторитетность, чем одинокое бряцание лиры. Песни поэта в стихотворении "Поэт и толпа" спроецированы на содержание Акафиста Святителю Николаю. Цитируем начало и конец текста, освященного православной традицией: "Имеяше воистинну, отче Николае, с небесе песнь тебе воспеваема быти, а не от земли: како бо кто от человек возможет твоя святыни величия проповедати; но мы, любовию твоею побеждаеми, вопием те сице: Радуйся < . > Радуйся, яко тобою от страстей телесных избавляемся; радуйся, яко тобою сладостей духовных исполняемся. Радуйся, Николае, великий Чудотворче" (Икос 3).

Метафора спасения на водах давала возможность молиться за ближних. Вторая строфа стихотворения "19 октября 1827" (по времени близкого к акафисту Е. Н. Карамзиной) тоже перефразирует текст православного молитвослова: "Проповедует мир весь тебе, преблаженне Николае, скорого в бедах заступника, яко многжды во едином часе, по земли путешествующим и по морю плавающим, предваряя, пособствуеши, купно всех от злых сохраняя, вопиющих к Богу: Алилуия" (Кондак 6) У Пушкина:

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,

В краю чужом в пустынном море
И в мрачных пропастях земли!

Метафора позволяет говорить о русском море как символическом центре современного течения истории в ином (может быть, более спасительном), чем общее европейское, русле Культурная альтернатива, сквозь которую Пушкин видел смысл событий польского восстания 1831 года, такова *"Славянские ль ручьи сольются в русском море? Оно ль иссякнет? вот вопрос"*

Эта метафора вывела к тому, что самым поэтическим лицом русской истории для Пушкина к началу 1830-х годов оказался уже не разбойник Стенька Разин, а царь Не Николай I, а его великий пращур Петр, *"То академик, то герой, / То мореплаватель, то плотник"* соединился с ликом самого почитаемого на Руси угодника – Николы Морского

Вечный работник на троне, Петр стал центральным положительным образом в пушкинском мифе о русском море Он преобразовал движение национальной жизни, пополнил ее новыми культурными притоками и вывел в простор европейского плавания Петр – предводитель крылатых кораблей, символизирующих красоту и молодость обновившегося лика жизни В зарисовке ликующего русского флота (1833 год) История посылает русскому человеку саму новую жизнь, прекрасную, как лик Царевны-лебеди

Чу, пушки грянули! крылатых кораблей
Покрылась облаком станца боевая,
Корабль вбежал в Неву – и вот среди зыбей,
Качаясь, плавает, как лебедь молодая

Ликует русский флот Широкая Нева
Без ветра, в ясный день глубоко взволновалась
Широкая волна плеснула в острова

Петр Чудотворец Это подтверждают слова, соседствующие с образом именинницы-императрицы

Родила ль Екатерина?
Именинница ль она,
Чудотворца-исполина
Чернобровая жена?

На каком материале, как ни на исконно-русском следовало поэту выстроить размышления о возможности чуда в родной истории? Нам этот вопрос кажется риторическим, но современники, даже такие, как В.Г Белинский, не поняли прелести пушкинских сказок-поэм и недооценили "Сказку о царе Салтане, о сыне его Славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди", написанную как свадебное величание своей собственной семье Лишь сейчас мы видим Пушкин преклонился перед чудодейственной силой народного духа, не заплутавшегося на бесконечном русском историческом бездорожье. Он продолжил жизнь национального культурного предания Чудо, о котором Пушкин писал в последней песни "Подражаний Корану", случилось с ним самим. Народный взгляд на бытие защитил от боязни пустоты, помог справиться с наваждением образа статуй, более могущественных, чем человек

Нельзя согласиться с тем, что финал "Сказки о золотом петушке" – знак пустоты мира в целом, как отмечено в работе, специально посвященной сказкам Пушкина "Сказка о золотом петушке" увенчана пустотой исчезают царь, его дети, мудрец, девица, петушок В субъективном авторском плане такая концовка отражает ужасный тупик, в котором оказался Пушкин, пытаясь окончательно определить свое социальное положение в России 30-х гг." [27]. Очередность исчезновения того, что явлено в сказке, иная: в небытие уходят дети Дадона, мудрец, петушок, царь, Шамаханская царица, а затем и сама сказка объявляется ложью, придуманной ради научения добрых молодцев. У Дадона не будет наследников. Он стар, но не мудр, и чужая мудрость (желание Звездочета забрать Шамаханскую царицу из дадонова царства) Дадону не нужна. Значит его не спасет и чудесный помощник. Дадон сам становится "птицей ночи", и для будущего восхода солнца Петушок, встрепенувшись, слетает со спицы и клюет

царя в темя. Рядом с Шамаханской царицей Дадон меняет прежние обещания и обычаи на противоположные, но все становится на свои места, как только пустой царь умер и с ним вместе пропала царица наоборотного мира. Окольцованная рифмой фраза *"пропала/ Будто вовсе не бывало"* похожа на заговорную: пропала – не бывала

Исчезают наваждения зла и пустоты. Остаются добры молодцы и лукавая мудрость притчи.

"Остров малый На взморье виден иногда"

В "Легенде об арабском звездочете" В.Ирвинга, которую Пушкин прочел во французском издании 1832 года, маг Ибрагим дарил мавританскому королю медного всадника. Всадник был чудесным помощником Абен-Габуза, пока тот не поспорил со звездочетом из-за найденной в горах готской красавицы. Когда король отказался отдать прекрасную принцессу, звездочет и красавица провалились под землю, а медный всадник стал простым флюгером.

Золотой петушок – самый поздний из всех реализованных Пушкиным сказочных замыслов. Раньше этой сказки, в 1833 году, легенда Ирвинга отразилась в поэме "Медный всадник", писавшейся параллельно "Сказке о золотой рылке". Таким образом, Медный всадник вошел в пространство, освещенное "луною бледной" и проскакал кошмарным видением по петербургской мостовой, прежде чем обратиться в помощника солнца.

Рыбка как добрый помощник человека попала в пушкинский миф из сказки братьев Гримм. Установивший это исследователь подчеркнул, что эпитет "золотая" является авторским (в немецкой сказке рыбка – камбала, заколдованный принц), что мотив корыта тоже изобретен самим Пушкиным и что покорность мужа в "Сказке о рыбаке и рылке" значительно усилена: "В сказке Гриммов старик – только покорный муж, не смеющий ослушаться приказов жены и пользующийся вместе с ней дарами чудесной рыбы; у Пушкина старик совершенно отделяется от старухи..." [28].

Почему сказки, где действуют богатыри ("Сказка о Царе Салтане..." и "Сказка о мертвой царевне...") Пушкин решил дополнить двумя сюжетами о разбитой жизни, и только уж потом написать о золотом петушке?

У доброго князя Гвидона были чудесные помощники и не было рабов. А в жизни, в *"стране, где раб и льстец/ Одни приближены к престолу"*, раб и рабское мироотношение – одна из важнейших проблем. Вариации на тему разбитого челна и разбитого корыта продолжили тему "Анчара" с особой стороны: поэт прогнозировал перспективы безгранично покорного рабства и рабства мятежного.

Дорабатывалась и проблема властителя. Там, где злому князю не отвечают ничем, кроме лести и рабского покорства, любая новоявленная царица может захотеть распоряжаться солнцем, как старуха в черновом наброске. К слову сказать, другой набросок "Сказки о золотой рылке" представляет старуху сидящей на вершине Вавилонской башни в сорочинской шапке. На конце шапки – спица, на спице – Строфилюс птица. Единая канва мотивов, предшествующих краху неправедно возвысившегося правителя, в логике пушкинских символов очевидна.

Старуха слепа в своих претензиях, она груба и невежественна, и из-за этого никакими создательными процессами управлять не может. Окончательная редакция сказки углубляет мысль о бессилии старухи. Несбывшееся желание быть владычицей морскою показывает, что и разрушением мира ей распоряжаться не дано. Ничего, кроме своей благополучной участи, старуха в "Сказке о рыбаке и рылке" не разрушила.

Не хочу быть вольною царицей,
Хочу быть владычицей морскою,

Чтобы жить мне в Окияне-море,
Чтоб служила мне рыбка золотая
И была у меня на посылках

Вместо исполнения этого приказа возвращается ветхая землянка и прежнее корыто. Это (в отличие от благ, которыми старуха пользовалась единолично) – доля всей семьи, доставшаяся старику от моря. Не забудем, что произведение называется "Сказка о рыбаке и рыбке".

Петербургская повесть носит название "Медный всадник". Памятник Петру и рыбак, который "ровно тридцать лет и три года" ловил ветхим неводом рыбу, были, есть и остаются реальностью русского исторического бытия. Царица-старуха и бедный Евгений появляются, чтобы оставить предание о том, как они сошли в небытие. Значения "устойчивое" ("вечное") / "неустойчивое" ("временное") в этих произведениях выводят к целостной оценке персонажей. Это оценка не автора и не сказителя, а самой жизни. "Медный всадник", как подчеркнуто в структуре и заголовке, – городская повесть. О бедном Евгении поведала история Петербурга. Сам автор, влюбленный в этот город и искренне жалеющий героя, не комментирует слово Истории. В сказке о безмерно покорном старику и злой старухе не сказитель, а синее море бунтует против того, что противоречит сердцу и рассудку. Море со вздутыми сердитыми волнами не антропоморфно (Нептуном не становится и старуха, потому что никто не управляет историей единолично). Море – образ гневно взволнованного духа Истории. Черная буря на море "видит" то, чего не видит старик-рыбак.

Видит, на море черная буря
Так и вздулись сердитые волны,
Так и ходят, так воем и воют

Почему же море не затопило злую старуху, а только вернуло ее корыто? И почему оно безжалостно стерло судьбу бедного Евгения, не оставив ему никакой надежды на земное пристанище?

Сказка – область внеличногостного народного предания. Древнее предание смотрит на море ("историю") с берега. Желание старухи стать из крестьянки столбовою дворянкой – не только аллюзия на новоявленную аристократию, но и свойственная фольклору собирательность нескольких разных хронологических срезов перед лицом извечных критериев добра и зла. Все, что случилось с неугомонной героиней, пока ее не выбросило из потока изменений к разбитому корыту, – преходящие моменты в мытарствах дома, обреченного на вечную погибель.

В землянке с разбитым корытом никогда не будет достатка, она – негатив дома, о котором говорят "Дом – полная чаша"; от этого подземного жилища никуда не уйдешь, ведь разбитое корыто у порога – антиномическое подобие лодки, челн, потерпевший крушение. Иногда образы старика и старухи расшифровывают: "аристократия (она), которой подчиняется народ (он)". Так это или иначе, но старик, которому даже золотая рыбка не сумела помочь выбраться из нищеты, – образ застарелой национальной проблемы. Когда грустное волшебство возвращает сюжет к исходной точке, никакие дополнительные объяснений не требуются. Удачно замечено: "Разбитое корыто – художественная деталь, равная идее" [29].

Повесть – предание, рождающееся ныне. Она сохранит для потомков один из поучительных моментов недавней истории. В эпосе нового времени есть то, чего нет в сказке – внутреннее пространство героя и текучесть событий. С руслом истории жизнь бедного Евгения соотносится иначе, чем жизнь старухи. Он родился вне берега и вне берега умрет. В сюжете "Медного всадника" опора жизни Евгения реально совпадает с его внутренним пространством и поддерживается мечтой о доме на острове (домик Параши).

У Евгения нет крова. Слово "кров" употреблено всего лишь однажды в фразе "Увы! Все гибнет: кров и пища! Где будет взятъ?". Не верха ("крова, крыши") выну-

жден искать бедный петербуржец, а низа (места, куда встать) Он – "челн, носимый волнами" В героическую минуту, когда удается переправиться через неутихшую еще Неву, "гребец", "челн" и "Евгений", благодаря синтаксису поэтической фразы, объединяются местоимением "он"

И долго с бурными волнами
Боролся опытный гребец
И скрыться вглубь меж их рядами
Всчасно с дерзкими пловцами
Готов был челн – и наконец
Достиг он берега Несчастный

То, что Евгений – "челн" становится особенно заметно после нашедшего на него затмения "А спал на пристани", "Раз он спал/ У неевской пристани"

Политические аллюзии, характерные для слова "челн" в пушкинской поэзии, вторгаются в образ Евгения помимо воли героя и повествователя Мы знаем, что гребцы из "Ариона" и "живущий на утлом челне рыбак суровый" ("политик" из идиллии 1821 года) противопоставлены смиренным рыбакам, которых в поэзии Пушкина куда больше (Ратмир, финский рыболлов и рыбак на ловле запоздалый из "Медного всадника", постоянная фигура многочисленных стихотворных зарисовок пушкинской ватчины)

Утлый челн есть и в стихотворении 1830 года "Когда порой воспоминанье", которое нередко привлекают в контекст "Медного всадника" Анна Андреевна Ахматова считала его последние строки описанием острова Голодай, на котором похоронены казенные декабристы

Печальный остров – берег дикой
Усеяя зимнею брусничкой
Увядшей тундрой покрыт
И холодной пеною подмыт
Сюда порою приплывает
Отважный северный рыбак.
Здесь невод мокрый расстилает
И свой разводит он очаг
Сюда погода волновая
Заносит утлый мой челнок

Субъект лирического переживания в этом стихотворении очень близок к автору Суть автобиографического признания, сделанного Пушкиным в этих строках, на наш взгляд, может быть существенно дополнена Он, конечно, помнит и жалеет о судьбе декабристов, но обдумывает оценку не их, а своей участи Он думает о внутреннем пространстве собственного "я", от которого в 1833 году окончательно отслоится (как "не я") погибший герой петербургской повести

"Печальный остров – берег дикой" так же пустынен, как тот "остров малый", где нашлось пристанище для бедного Евгения Остров не на земле, а на ВЗморье (приставка ВЗ- в сочетании с корнем -МОР- утверждает через внутреннюю форму слова, что Евгений похоронен на возвышении моря или `мора`)

Пустынный остров Не взросло
Там ни былинки Наводнение
Туда играя, занесло
Домишко ветхий Над водою
Остался он, как черный куст
Его прошедшею весною
Свезли на барке Был он пуст
И весь разрушен У порога
Нашли безумца моего
И тут же холодный труп его
Похоронили ради бога

Он умер у останков своего райского древа Развалины домишки, "черный куст", по прихоти играющих волн посаженный там, где "не взросло ни былинки", недолго осе-

няли несчастного. Безумец и за гранью смерти был разлучен с вождленным порогом Похоронили Евгения весной. Восходом этого печального посева стало предание. То, что в вибрациях меди "Медного всадника" все мы живем и поныне, - тема особая, ее Александр Блок гениальный тезка Александра Пушкина обозначил почти столетие спустя. Для самого Пушкина, несомненно, была важна малость жизненного пространства, отпущенного Евгению, и то, что это пространство в миг трагического испытания стремительно сократилось до нуля

Челн в волнах безбрежного моря может быть спасительным ковчегом, а может стать безвольным пособником стихии: когда "злые волны, / Как воры, лезут в окна", носимые по улицам челны "с разбега стекла бьют кормой". Последнее и случилось с Евгением, когда *"смятенный ум / Против ужасных потрясеный / Не устоял"*. Душу героя заполнил мятежный шум морской стихии, и он отъединился от земной жизни.

Он оглушен

Был шумом внутренней тревоги
И так он свой несчастный век
Влачил, ни зверь, ни человек,
Ни то ни се, ни житель света
Ни призрак мертвый

Наваждение в уме Евгения не проходит ни на минуту, кроме одной-единственной: попал на место, где когда-то он был один на один с потоком, *"Евгений вздрогнул / Прояснились / В нем страшно мысли"*. Это поворотный пункт, на этой точке можно вернуться обратно в мир живых людей. Когда-то, "на зверь мраморном верхом", в волнении за Парашу, герой даже не заметил, "Как подымался жадный вал, / Ему дошвы подмывая". Пространство его души вмещало так много! Он видел далеко за край горизонта, будто силой чувств был приподнят над бушующими волнами.

За минутным прозрением следует монолог героя о судьбе России, обращенный к статуе человека, который основал ее северную столицу. Безропотно сносивший бросаемые злыми детьми камни и не замечавший кучерских плетей герой похож на юродивого из "Бориса Годунова". Скажет ли он истину царю, тому "чьей волей роковой / Под морем город основался"?

Удивительна Пушкинская точность. Он написал "под морем", - так видит ситуацию только сам Евгений. В авторском Вступлении светлая, широкая панорама Петербурга - вся, как на ладони. Петербург - чудный остров, "береговой гранит" и "твердыня", возвышающаяся над Невой. Иначе видит будущий город и Петр - строитель дома с окном в Европу. Он говорит, что нам суждено "Ногою твердой стать при море". Перед его глазами не "Приют убогого чухонца" и не "Печальный пасынок природы / Один у низких берегов", а высоко реющие флаги дружественных кораблей: *"Все флаги в гости будут к нам, / И запируем на просторе"*.

Евгений бедный говорит с Петром с точки зрения, которая не возвышается над уровнем моря. Шепотом он произносит пять слов. Того, что он "шепнул, злобно задрожав" не хватает на две строки. Последний короткий выдох змеи, раздавленной копытом; несколько последних пузырьков воздуха из груди утонувшего.

Добрó, строитель чудотворный!

Ужо тебе!

Когда челн с размаху бьет стекла в окне затопленного дома, пространство гибели, стремясь дополнить себя до целого, заливаает внутреннее пространство дома. Если человек не понимает этого, он слепое орудие стихии бессловесных сил. Евгений не понял. Вернее, вдруг перестал понимать. Трагедия наводнения расскла один персонаж надвое. Влюбленный в свою Парашу бедный Евгений и бедный Евгений, крикнувший злобное "Ужо!" чудотворному строителю Петербурга, - антиподы, поскольку ориентиры бытия/небытия показывают, что они направлены противоположно друг другу.

Без пространства человечности внутри человека чуда спасения на водах истории не будет. Это новый – личностный аспект, проблемы, которая в 1833 году реализована антитезой положительного бытия человека в истории (триада **корабль-остров-город**) и предания о том, что есть схождение в историческое небытие (**разбитый челн-разбитое корыто**).

Внутреннее пространство личности – тот же остров, опора, на которой должен расти город, а не "увядающая тундра". Поэтому **двучлен челн-корыто** перекликается с характеристикой *"И взоры дикие навел / На лик державца полумира"*, и тогда высвечивается дополнительный смысл фразы: то, что Евгений "наводит на лик державца полумира" – взгляд варвара.

Тема бездомья в поэме Пушкина преодолена *"К себе домой не возвращался / Его пустынный уголок / Отдал внаймы, как вышел срок / Хозяин бедному поэту"*. Однако Евгению не дано вернуться к добру (Евгений *"за своим добром не приходил"*). Вспомним динамическое изменение его портрета в кульминационный момент:

И взоры дикие навел
На лик державца полумира
Стеснилась грудь его Чело
К решетке холодной почленно
Глаза подернулись туманом
По сердцу пламень пробежал
Вскипела кровь. Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом
И зубы стиснув, пальцы сжав
Как обаянный силой черной
Добро строитель чудотворный! -
Шепнул он злобно задрожав
– Ужо тебе! "

И вдруг стремглав
Бежать пустился

Только что прозвучали величайшей высоты и силы вопросы о том, что касается всего народа. И вот человеческое пространство внутри героя утекает в воронку черной дыры. Повествовательная точка зрения отдаляется от героя, будто бы пытаясь посторониться от ужасного превращения, происходящего на наших глазах. Сначала взор героя руководит взглядом читателя. Глаза Евгения выхватывают из тьмы лицо Петра на монументе, названное ликом "Стеснилась грудь", – последнее ощущение, которое передано из точки, где возможно совместить героя и читателя. Дальше падает завеса между Евгением и внешним миром, но мы остаемся **по эту сторону бытия** и объективно видим, как глаза героя "подернулись туманом", в нем закипело пламя, он "мрачен стал". Судорожные движения ("зубы стиснув", "пальцы сжав") – последняя попытка не пустить наружу поднимающуюся волну нева, но чернота сочтется злобной дрожью.

Евгений заранее знает, чем кончится его бунт. Ответное преследование разворачивается в мире самого безумца, этот ночной кошмар показывает, как глубок ужас в сознании взбунтовавшегося раба. Бунт не выводит Евгения из рабства.

Всадник, направляющий властную длань к Неве, остается, как и был, на своем месте. Он всего лишь памятник – знак, в котором каждый волен прочесть свое. Для кого-то он защитник города, для кого-то зловещий "медный истукан". Концепция "Медного всадника" не снимает с Петра ответственности за то, что в петербургском бытии человеческое достоинство придавлено пятой тиранов [30] **"Раб грозного царя"** и **"раб стихии"** одинаково вредны для исторического бытия. Всегда чреватый бунтом неразрешенный конфликт между городом и Невой сходится в истории Евгения с бунтом раба, не возмещающим горечи личных потерь, а множащим разрушительную мощь волн потолка. И все же с точки зрения устойчивого/быстротечного Петр – бытие Человека в Истории; а Евгений – его противоположность.

Оставь герою сердце Что же
Он будет без него? Тиран

Солнце славы не заходит над ликом основателя Петербурга Зловещее предсказание "Санкт-Петербурку пустеет будет", вспомнившееся в 1824 году по получении известия о потопе, Пушкин не забыл, но сумел отделить от своего представления о бытии культурных ценностей В его мифе к пустоте присоединился царь Дадон, Медный всадник показал направления к Добру и Злу, а золотой петушок взвился вверх – обозначив вертикаль, на которой можно вновь увидеть солнце

Заветная лира

С годами образ моря все больше укреплял невозможность поменять местами `верх` и `низ` в общей системе смыслов пушкинского мифа. `Небо` – источник высоких гроз и высокой душевной гармонии (*"И неба содроганье, / И горний ангелов полет"*) Море`, обиталище низменных существ (*"И гад морских подводный ход"*), к которому прилежат области человеческого дола (*"И дольной лозы прозябанье"*)

В пушкинской модели мира дол не презренное место. Обитающие в нем подвластны общей доле, которую от века разделяет человеческое большинство на земле `Доля` – часть `участь` – пребывание человека у этой части, замкнутость в частном, лишаящая возможности восполнить себя до целого. О неспособных подняться над своей участью пушкинский миф сожалеет Но печаль над могилой, в которой похоронили ради Бога Бедного Евгения, зовет поднять глаза от моря к небу Печальная память этого малого островка петербургской истории – тоже урок потомству

В 1830-е годы для Пушкина становится ясно, что возможность дополнить себя до целого совпадает и с конкретно-историческим, и с вневременным понятием об идеале человека Обладая полнотой мира, целое личности способно в самом себе организовать плавное величественное течение жизни

Воды глубкие
Плавно текут
Люди премудрые
Тихо живут

Сохранить общий бытийственный ритм всегда важнее, чем запечатлеть себя на страницах истории Но истории человечества нет без личности человека-творца. Творец-личность не обязательно должен быть поэтом. это такой творец, как создатель Архангельского Н Б Юсупов, основатель новой русской истории Петр I Они создали предмет культурного предания.

Вопрос о субъекте исторического предания Пушкин тоже решил в антиномическом единстве. Тот, кто реализует предание в слове, должен помнить о смирении: он не изобретает новых истин, а насыщает предание Словом Божиим. Вспомним волхва из "Песни о вещем Олеге" Вдохновенный кудесник, "в мольбах и гаданьях проведший весь век", увидел историю Олеговой славы и гибели, но не незримого хранителя, того, который донес эту историю до нас такой, какой ее услышал Олег из уст волхва. Волхв, "Покорный Перуну старик одному, / Заветов грядущего вестник" говорит не от себя, не он творец этого слова.

История человечества в ее конкретном временном течении – горизонталь, по которой движутся события. Эту горизонталь творят участники политической жизни. Земля, – то устойчивое начало, относительно которого мы осознаем все перемены Земля – берег предания. Именно так `предать` земле` осознается в финале, касающемся Евгения и сварливой старухи: один умер, и его "похоронили ради Бога", другая вернулась в свою землянку, но оба теперь – в предании: Хранилище прошлой истории человечества, таким образом, обретает столь же конкретный смысл в пушкинском мифе, как и русло современной истории.

Бытие или небытие человечности в настоящем и будущем зависит не от скорости или направления исторического развития, а от объема (благоприятной вместимости) земной сферы в каждую эпоху жизни людей. Объем поддерживается высотой **вертикали**, необходимой, чтобы удержать мир от светопреставления

Земля недвижна, неба своды,
Творец, поддержаны тобой,
Да не падут на сушу и воды
И не подавят нас собой

К этому четверостишию Пушкин приписал от себя: "Плохая физика, но зато какая смелая поэзия!" Поэзия – тот незримый **столп**, высота которого выстраивает **"своды неба"** высоко, чтобы **дом вселенной** не был тесен для человека

Пушкин на собственном опыте пережил и умел передать в своих стихах ощущения человека, которому введомы лишь **горизонталь**. Вот начало стихотворения, написанного в 1829 году во время следствия по делу об "Андрее Шенье" и "Гавриилиаде":

Снова тучи надо мною
Собралися в вышине,
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне

Бурной жизнью утомленный,
Равнодушно бури жду
Может быть, еще спасенный,
Снова пристань я найду

Шаг к спасению – мольба о ниспослании **вертикальной** оси координат мира. Эта невидимая вертикаль намечена образом, который условно относится к лирической героине.

Ангел кроткий, безмятежный,
Тихо молви мне прости,
Опечалься взор свой нежный
Подыми и опусти

Пушкин множество раз изображал эту невидимую вертикаль, **нерукотворный столп** вселенной, сотворяемый всякий раз в обличиях текущей жизни словом поэзии. Поэзия, как понял и отстаивал Пушкин в творческой зрелости, предназначена сохранять **объем мира**, совпадающий с пространством целостной человечности. Целостная человечность – исторически изменчивая, всякий раз новая по форме часть общечеловеческой; но часть, которая должна без потерь нести гуманный потенциал **общего культуры**.

Эта многоликость **столпа** – главная причина, которая не позволяет согласиться с версией В.С.Листова о том, что в стихотворении "Памятник" изображен пафмосский огненный столп. В этом столпе Иоанн Богослов увидел то, что будет тогда, когда "прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет". Пушкин же любил и ценил то, что последний из библейских пророков увидел погибшим. В библейской традиции к "Памятнику", наиболее близок собирательный образ "великого столпа благочестия" и "лестницы, Богом утвержденной, еюже восходим к небеси" – Николая Мирликийского Святителя Николай именуется "неугасимой светлостью Божиих заповедей", "лучом пресветлых оправданий Господних". Акафист уазывает на "сокрушение еретических глав" (Икос 9) возможность вечного духовного спасения: "Радуйся, от убожества вечно-го изымай; радуйся, богатство нетленное подавай" (Икос 10).

Целый ряд слав, за которые воспет Николай Чудотворец, прямо сопоставим с характеристиками специфического славотворческого потенциала поэзии в индивидуальном пушкинском мифе: "Нового тя Ноя, наставника ковчег спасительного разумем, отче святыи Николае; бурю всех лютых разгоняющего направлением своим, тишину же божественную приносящего вопиющим таковая, Радуйся, обуруемых тихое пристанище, радуйся, утопающих известное хранилище. Радуйся, плавающих посреде пучин добрый кормчий, радуйся, треволнения морская уставляющий. радуйся,

проявление сущих в вихре; радуйся, согревание сущих во мразех. Радуйся, сияние, скорбный мрак разгоняющее. Радуйся, от бездны греховныя человеки избавляяй; радуйся, в бездну адскую сатану ввергая. Радуйся, яко тобою дерзновенну бездну милосердия Божия призываем; радуйся, яко тобою от потопа гнева избавльшеся, мир с Богом обретаем. Радуйся, Николае, великий чудотворче" (Икос 7).

В.С.Непомнящий привлек к объяснению философского взгляда Пушкина на поэзию глубокое замечание П.А.Плетнева: "Он постигнул, что язык не есть собственность автора, а род сущности, влитый природою вещей в их бытие и формы проявления". "То же, – пишет Непомнящий, – Пушкин постигнул и о даре как таковом. Он есть не собственность, а род сущности" [31].

"Святая" лира, лира "заветная" принадлежала не лично поэту, ибо с нею в руках он, как Волхв перед Вещим Олегом, становился "Заветов грядущего вестник". Последняя строфа в стихотворении "Памятник", как не раз отмечалось, не привязана к "Я" поэта. Это слово не поэта, а поэзии.

Можно считать, что стихотворение двухчленно: первая часть (четыре строфы) провидит долгу славную судьбу слова русской поэзии – того нерукотворного столпа, что изваян теперь из материала, поддавшегося его творческому усилению. В этой части столп имеет конкретное обличье. Он – вся поэзия Пушкина, памятник реальному поэту. К памятнику ведет не зарастающая травой забвения тропа – вся будущая дорога русской высокой культуры, "доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит". Обобщением "подлунный мир" вектор мысли о многоязычии, которое подхватит русское слово о мире, разветвлен на много русел. Границы национальной культуры совпадают с языком, но непреходимых границ для культурного опыта нет: всяк сущий на Руси язык произнесет имя Пушкина и по-своему назовет все то, о чем он сказал в своей поэзии. Так основание столпа от земли к небу становится многоязыким и объемлет уже всю будущую отечественную и мировую культуру в многообразии ее языков.

Свет и теплота этого пространства – не от "физики", а от "поэзии", ибо она, поэзия, загорается солнцем (а не апокалиптическим пожаром) в столпе между небом и землей. Свет ее излучает:

Веленью Божию, о муза, будь послушна.

Поэзия Пушкина поистине чудотворна. В ней зримо то, без чего взгляд человека, ищущего личную опору в мире, наталкивается на пустоту. Пушкин помогает не только укоренить наше историческое самосознание в почву гуманных представлений национальной культуры. Он восполняет объективно данную нам картину мира до целостности, гармонично сводящей друг с другом начала и концы культурного мироздания.

Примечания

1. Все пушкинские тексты цитируются по изданию. Пушкин А.С. Полн. собр.соч. В 17 т. М.;Л., 1937–1959. Слова, выделенные автором, печатаем полужирным шрифтом.
2. Листов В.С. Миф об "островном пророчестве" в творческом сознании Пушкина // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1995. С. 192–215 (см. здесь же статьи И.В.Немировского и М.Н. Вирролайнен).
3. Якобсон Р.О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145–180.
4. Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки 1980–1990. "Евгений Онегин". СПб., 1995. С. 814.
5. Пушкин А.С. Письма. М.;Л., 1926. Т.1 С. 223.
6. Листов В.С. Указ. соч. С. 204.
7. На эту тему писали Ю.Н.Тынянов, М.О.Гершензон, П.Е.Щеголев, Т.Г.Цявловская, Г.П.Макогоненко и др. Мнение о мистификации, высказанное Ю.М.Лотманом, нам кажется наиболее верным.
8. В письме Пушкина к Вяземскому о смерти Байрона есть сходное выражение: "...Тебе грустно по Байроне, а я так рад его смерти, как высокому предмету для поэзии. Гений Байрона бледнел с его молодостью".
9. Листов В.С. Указ. соч. С. 179.
10. Абрамович С. Предыстория последней дуэли Пушкина. СПб., 1994. С.250, 261.
11. Маймин А.А. О русском романтизме. М., 1975. С.101.

- 12 Лотман Ю М Указ соч С 324–326
- 13 Якобсон Р О Указ соч С 146
- 14 Карамзин Н М Письмо к издателю // Литературная критика 1800–1820 х годов М 1980 С 22–23
- 15 Пушкин в воспоминаниях современников М 1974 Т 2 С 19
- 16 Пугачев В В Из эволюции мировоззрения Пушкина конца 1820 х – начала 1830 х годов (Ардон) // Проблемы истории взаимосвязи русской и мировой культуры Саратов 1983 С 53
- 17 Сошлемся на мемуарное свидетельство П А Вяземского Либералы однако же смотрели с неудовольствием < > Начали обвинять Пушкина в измене делу патриотическому а как лета и опытность возродили в Пушкине обязанность быть воздержаннее в речах своих и осторожнее в действиях то начали приписывать перемену эту расчетам честолюбия (Вяземский П А Биографическое и литературное известие о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников В 2 т Т 1 М 1985 С 127)
- 18 Лотман Ю М Указ соч С 119–120
- 19 Маймин А А Указ соч С 26
- 20 Н А Полевои в "Московском телеграфе" пренебрежительно отозвался о послании К вельможе предложил Юсупову отплатить поэту за лесть – заставил вельможу звать по четвергам обедать
- 21 А О Смирнова Россет оставила воспоминания о 1827–1828 годах будто бы Пушкин читал ей отрывок из стихотворения А Шенье Ардон где сказано Юнчи Ардон прогони из сердца страсти Причаль к Буре и Коринфа Минерва любит этот тихий берег Перяандр достоин тебя И глаза твои узрят там мудреца Она приводит сказанную по-французски фразу Пушкина "Тот кто говорил со мной в Москве как отец с сыном в 1826 г и есть этот мудрец (Смирнова-Россет А О Записки Л 1929 С 176)
- 22 Пушкин М 1924 С 291
- 23 Второе письмо из Карлова на Каменный остров // Северная пчела 1830 7 авг N 94
- 24 Архангельский А Н Стихотворная повесть А С Пушкина "Медный всадник" М 1990 С 65–73
- 25 Лотман Ю М Указ соч С 138
- 26 Пушкин в русской философской критике М 1990 С 372–373
- 27 Зуева Т В Сказки Пушкина М 1989 С 127
- 28 Азадовский М К Литература и фольклор Л 1938 С 74
- 29 Зуева Т В Указ соч С 117
- 30 См об этом нашу статью "Художественная оптика Пушкина в петербургской повести "Медный всадник" // Филология – Philologica 1999 N 15 С 21–23
- 31 Непомнящий В С Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина М 1987 С 445

Ю.П. Фесенко

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К "ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ"

Роман в стихах А С Пушкина изобилует всевозможными цитатами Пушкинская фраза возникла на пересечении различных историко-литературных контекстов, что в сочетании с постоянно воссоздаваемыми лексико-семантическими двойственностями придавало "Евгению Онегину" чрезвычайно емкую смысловую многомерность Подлинное значение многих поэтических строк может быть осознано лишь с учетом сопутствующего словесного окружения Пушкин не только комбинировал, взаимоналагал цитаты из нескольких произведений, но и нередко афористически воспроизводил итоговый эффект подобного взаимоналожения, осуществленного ранее другими авторами Иначе говоря, внутренний потенциал, присущий цитате в оригинале, обязательно так или иначе реализовывался Пушкиным, однако, разумеется, в соответствии с собственными творческими задачами, почему и не нарушалась органическая целостность романного текста.

1. "Мой дядя самых честных правил..."

Согласно распространенному мнению, в начальной строке первой главы процитирована басня И А Крылова "Осел и мужик" (1819) "Осел был самых честных правил" [1] Ю М Лотман почему-то усомнился в осведомленности современников об использованной здесь литературной цитате [2], хотя дело обстояло именно так, а "Пушкин не только читал, но и слышал эту басню в исполнении самого Крылова" [3] Тем не ме-

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

*200 лет со дня рождения
А.С.ПУШКИНА*

**ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКАЯ ЭПОХА.
СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК)**

Сборник научных статей

Краснодар 1999