
Е. Г. Эткинд

ПУШКИН-ЭПИГРАММАТИСТ

...Опрятно за стеклом и в рамках
Они, пронзенные насквозь,
Рядком торчат на эпитафиях.

А. Пушкин. Собрание насекомых
(1829).

I.

В 1827 году на вечере у княгини Зинаиды Волконской совсем еще юный стихотворец Андрей Муравьев — ему едва исполнилось 20 лет — неловким движением отбил руку у огромной статуи Аполлона Бельведерского, с которой великосветский озорник хотел помериться ростом. Нимало не смутившись, Муравьев тут же начертил на пьедестале следующие стихи:

О, Аполлон! Поклонник твой
Хотел помериться с тобой.
Но оступился и упал.
Ты горделивца наказал.
Хотя пожертвовал рукой,
Зато остался он с тобой.

Присутствовавший при этом Пушкин наказал «горделивца» более чувствительно, чем гипсовый бог; он написал эпитафию, которая тогда же, в 1827 году, была опубликована в «Московском вестнике»:

Лук звенит, стрела трепещет,
И, клубясь, издох Пифон;
И твой лик победой блещет,
Бельведерский Аполлон!
Кто ж вступился за Пифона,
Кто разбил твой истукан?
Ты, соперник Аполлона,
Бельведерский Митрофан.

В этом эпизоде содержится сжатая история эпитафии как литературного жанра. Написав на пьедестале свое не-

уклюжее шестистишие, Муравьев как бы реализовал старинное назначение эпиграммы, которая первоначально — в древней Греции — была надписью, часто красовавшейся именно на статуях. В «Палатинской антологии», содержащей около 3700 эпиграмм древнегреческих авторов, таких надписей на пьедесталах статуй или бюстов много. Поэтому Пушкин и снабдил свою эпиграмму шутивным подзаголовком «Из антологии». Пушкинская эпиграмма распадается на две половины: первая подражает греческим надписям, вторая высмеивает незадачливого юношу, который повредил статую и в свое оправдание написал скверные вирши, возомнив себя «соперником Аполлона». Перед нами классический образец жанра, каким он сложился в русской поэзии начала XIX века; по нему можно изучать художественные свойства эпиграммы.

Первейшее из этих свойств — краткость. Пушкин дал здесь пример смысловой сгущенности, какой требует эпиграмматическая форма. Описание легендарного выстрела, которым Аполлон поразил чудовищного змея Пифона, одержав одну из своих величайших побед, содержится в семи предельно выразительных словах (три подлежащих, три сказуемых, одно обстоятельство образа действия). Намечены три момента, определяющих события: начало — спуск стрелы, движение ее, конец — она попала в цель. Отобраны наиболее образно содержательные глаголы: «звенит», «трепещет», «издох»; деепричастие «клубясь» с необыкновенной точностью передает судорогу смертельно раненного чудовища. Следующие два стиха изображают Аполлона-триумфатора: здесь тоже отмечено главное, и оно, это главное, сжато в три безукоризненно точных, стилистически высоких слова: «лик победой блещет», причем единство четырехстишья скреплено звуковой переключкой односложных лук и лик, а также анафорой — союзом и. Лаконизм пушкинского четверостишия становится наглядным, когда его сравнишь со стихотворением Фета «Аполлон Бельведерский» (1856), шестнадцать строк которого развертывают картину, вмещенную Пушкиным в четыре:

Упрямый лук, с прицела чуть склонен,
Еще дрожит за тетивую шаткой.
И не успел закинутый хитон
Пошевелить нетронутою складкой.
Уже, томим язвительной стрелой,
Крылатый враг в крови изнемогает,
И черный хвост, сверкая чешуей,
Свивается и тихо замирает.

Стреле вослед легко наклонено
 Омытое в струях кастальских тело.
 Оно сквозит и светится — оно
 Веселием триумфа просветлело.
 Твой юный лик торжествен и могуч,
 Он весь в огне живительном и резком:
 Так солнца диск, прорезав сумрак туч,
 Слепит глаза невыносимым блеском.

Первой строфе соответствует первый стих Пушкина: «Лук звенит, стрела трепещет...»; второй строфе — второй стих: «И, клубясь, издох Пифон»; третьей и четвертой строфам — третий стих: «И твой лик победой блещет...». Стих четвертый у Пушкина остается еще в избытке. Стихотворение Фета — прекрасное, и мы ничуть не имеем намерения унизить Фета сравнением с Пушкиным. Важно понять различие поэтических жанров: фетовского описательно-повествовательного стихотворения, восходящего, скорее всего, к своеобразным словесным картинам французских парнасцев («Античные стихотворения» Леконта де Лиля появились в 1852 году) и пушкинской эпиграммы, в которой эпизод, содержащийся в первой половине стихотворения, приобретает значение лишь в сопряжении с другой его половиной.

Второе четырехстишие противопоставлено первому; восклицание сменяется двойным вопросом, традиционный мифологический сюжет уступает место неожиданному, не предусмотренному классическим мифом сюжетному повороту, который, однако, воспринимается как продолжение античного рассказа — до тех пор, пока текст не упирается в заключительное слово. Это слово ошеломляет — оно и сюжетно, и стилистически никак не предвидено: Митрофан. Русское, из фонетической комедии о дворянском недоросле, имя введено в самое невероятное словосочетание, — с ним соединено определение, привычно связанное с именем греческого бога; «соль» эпиграммы в сопоставлении параллельных стихов — четвертого и восьмого:

Бельведерский Аполлон...
 Бельведерский Митрофан.

Так реализуется второе из неперменных свойств эпиграммы: внезапность концовки, нарушающей ожидание читателя. Концовку подобного рода латинские теоретики издавна называли асимпел — термин, который французы перевели словом *pointe*, острие. Пушкин придал «острию» особую выразительность, устранив всякую возможность предугадать его, —

выредь до произнесения самого последнего слова. Неожиданность настолько велика, что, пока же прозвучало имя «Митрофан», слушатель или читатель еще и вообще не способен понять, к какому жанру относится стихотворение. Пушкин намеренно обманывает его двусмысленностью названия: «Эпиграмма» ведь может быть понята и как наименование древнегреческого жанра «надписи»; этому сознательному обману и служит подзаголовок «Из антологин». В Палатинской антологии встречаем эпиграммы-надписи такого, например, типа:

На бюст Александра Македонского

Полный отважности взор Александра и весь его
 облик
 Вылил из меди Лисипп. Словно живет эта медь!
 Кажется, глядя на Зевса, ему говорит изваянье:
 «Землю беру я себе, ты же Олимпом владей».
 (Асклепиад. Перевод Л. Блуменау)

Значит, неожиданность в пушкинской эпиграмме доведена даже до того, что читатель и не ждет неожиданности, поскольку до самого конца не понимает, что перед ним эпиграмма в новейшем смысле этого термина, то есть жанр, непременной принадлежностью которого является острие, пуанта.

Третье художественное свойство эпиграммы — сатирическая содержательность. Пушкин увековечил незначительный эпизод в светском салоне, придав ему черты символические: герой его эпиграммы оказывается союзником и мстителем Пифона, в котором искони видели божество тьмы, побежденное богом солнца и поэзии.

Четвертое свойство эпиграммы — предельная отточенность поэтической формы; которая призвана быть конструкцией, максимально насыщенной смыслом. Замечателен повтор рифмуемых слов в обоих, противопоставленных друг другу четырехстишиях: Пифон—Аполлон; Пифона—Аполлона; эти собственные имена представляют собой антитезу, которая тем более ярка, что фонетически имена противников родственны («...звуковое совпадение лишь оттеняет смысловое различие»¹). Замечательно, однако, и то, что в рифму введено еще одно имя собственное, завершающее эпиграмму — Митрофан: оно, хотя и не рифмуется с именем Пифон, фонетически близко ему согласными звуками: ф о н—ф а н. Создается звуковая цепочка рифмующих имен: *Пифон—Аполлон—Пифо-*

¹Ю. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Вып. I, Тарту, 1964, стр. 73.

на—Аполлона—Митрофан. Согласный ф, пронизывая три звена этой цепочки, приобретает повышенную содержательность.

Еще одна важная деталь стихотворения — перебой местоимений. Эпиграмма обращена к Аполлону, и притяжательное местоимение «твой» в третьем и шестом стихах означает бога солнца. Между тем, «ты» в стихе седьмом — обращение к «Митрофану». Создается ироническое отождествление греческого бога — и его «соперника», Аполлона и Митрофана. Так возникает еще один фактор внезапности — пересемантизация местоимения второго лица, требующая психологической перестройки, разрыва, а, значит, и паузы между стихами шестым и седьмым:

Кто разбил твой истукан?
Ты, соперник Аполлона ..

Стихотворение Пушкина привязано к определенному происшествию. Можно, однако, думать, что большинство читателей номера 6-го «Московского вестника» за 1827 год не имели представления о событии в салоне Зинаиды Волконской, о судьбе гипсовой статуи и виршах Андрея Муравьева. Мало того, — и читатели нынешнего собрания сочинений Пушкина располагают комментарием, который современникам был недоступен. Значит, пушкинская эпиграмма, как она ни конкретна, рассчитана на широкую многосмысленность и в реальных разъяснениях — по замыслу автора — не нуждается. Таково еще одно, пятое свойство эпиграммы: нередко она восходит к подлинному событию или прототипу, но существует как самостоятельное поэтическое произведение, воспринимаемое и вне всякого комментария. Последнее — оно является еще одним, шестым свойством эпиграммы — позволяет видеть в ней не только факт литературного или общественно-го быта, но прежде всего факт художественный, стихотворение особого типа, живущее самостоятельной жизнью. Это и делает необходимым сборники эпиграмм — собрание произведений определенного, весьма специфического жанра, свойства которого отличаются устойчивостью, хотя его черты и меняются с течением времени, приобретая в определенных стиливых системах различный облик.

Все эти черты пушкинской эпиграммы становятся особенно очевидными при сравнении ее с эпиграммой Е. А. Баратынского, который, видимо, был свидетелем того же эпизода и написал сатирическую миниатюру на ту же тему:

Убог умом, но не убог задором,
Блестящий Феб, священный идол твой
Он повредил: попачкал мерным вздором
Его потом и восхищен собой.
Чему же рад нахальный хвастунишка?
Скажи ему, правдивый Аполлон,
Что твой кумир разбил он, как мальчишка,
И, как щенок, его загадил он.

Почему эпиграмма Баратынского похожа на пушкинскую? В ней тоже два четверостишия с перекрестными рифмами, в ней тоже второе четверостишие начинается с вопроса и с обращения к Аполлону, она содержит слова «идол» и «кумир», соответствующие пушкинскому «истукан».. Может быть, оба поэта соревновались, и один из них написал свою эпиграмму, уже прочитав ту, что сочинена предшественником? Можно полагать, что отклик Баратынского был первым, что Пушкина не удовлетворила его эпиграмма, и он решил создать другую. Великолепный эпиграмматист Баратынский, «маленькими сатирами» которого Пушкин восхищался, на этот раз написал стихотворение слишком уж «на случай»: не зная эпизода, в эпиграмме трудно разобраться; отличная формула «попачкал мерным вздором» темна, если не знать, что Муравьев накропал свои вирши на пьедестале статуи. Конечно, и пушкинское стихотворение нуждается в комментарии, но оно отличается большей смысловой емкостью, большей сатирической содержательностью. Может быть, поэтому эпиграмма Баратынского осталась неопубликованной и, вероятно, только ходила в списках.

Прозвище «Бельведерский Митрофан» закрепилось за А. Н. Муравьевым. Через три года после анекдотического происшествия у З. Волконской герой эпиграммы предпринял паломничество в Иерусалим, а в 1832 году опубликовал книгу «Путешествие к святым местам». Пушкин собирался откликнуться на нее рецензией, которую даже начал писать, но бросил. По первым страницам судя, она должна была звучать недвусмысленно: речь шла о борьбе Греции за независимость, в самый разгар которой «один молодой поэт думал о ключах св. храма, о Иерусалиме, ныне забытом христианской Европою для суетных развалин Парфенона и Ликейя». Пушкин иронически продолжал: «С умилением и невольной завистью прочли мы книгу г. Муравьева... Он посетил св. места как верующий, как смиренный христианин, как простодушный крестоносец, жаждущий повергнуться во прах перед гробом»².

²А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10 томах, т. VII, М., «Наука», 1964, стр. 262—263. В дальнейшем цитируется это издание.

Еще несколько фраз — и Пушкин оборвал статью о новоявленном Шатобриане, решив, видимо, что его труд не стоит серьезного обсуждения.

Минуло несколько лет, и в 1834 году, когда в «Библиотеке для чтения» появились стихи В. Гюго «Красавица» в переводе М. Деларю, именно Муравьев написал донос, по которому был посажен на гауптвахту цензор журнала А. В. Никитенко. Об этом эпизоде Пушкин записал в своем дневнике (22 декабря 1834) с издевкой насчет «глубокой мысли», содержащейся в оде Гюго («Если-де я был бы богом, то я бы отдал свой рай и своих ангелов за поцелуй Милены и Хлои») и привел эпиграмму на это стихотворение И. А. Крылова: «Мой друг! когда бы был ты бог,/ то глупости такой сказать бы ты не мог». Сидя на гауптвахте, Никитенко выяснил, кто донес на «Библиотеку для чтения», а у себя в дневнике записал об А. Н. Муравьеве: «...Это фанатик, который, впрочем, себе на уме, то есть, по пословице, с помощью монахов, на святости идей строит свое земное счастье... В публике клеймят имя Муравьева...»³. Позднее Муравьев выпустил «Путешествие по святым местам русским» (1836), «Воспоминания о посещении святыни Московской государем наследником» (1838) и другие сочинения в таком же роде, после которых появилась распространявшаяся изустно и в списках эпиграмма С. А. Соболевского, примыкавшая к пушкинской, хотя и созданная лет на пятнадцать позднее:

Бельведерский Митрофан
Благоверно окрестился,
И Христу он свой галам
В барыши отдать решился.
Но языческий свой сан
Любит гордый Митрофан:
Им одним его ты тронешь.
И указ Синодом дан:
Бельведерский Митрофан
Митрофаном же в Воронеж.

В дружеских отношениях с А. Н. Муравьевым состоял Ф. И. Тютчев, посвятивший ему два стихотворения (с интервалом почти в 50 лет!). Во втором, датированном 1869 годом, между прочим говорится: «Да, много, много испытаний ты перенес и одолел...». Может быть, под испытаниями Тютчев в частности разумел и эпиграмматические нападки поэтов пушкинского круга? Как бы то ни было, в истории русской обще-

³А. В. Никитенко. Дневник. М., Гослитиздат, т. I, 1955, стр. 165.

ственной мысли А. Н. Муравьев остался навсегда с клеймом «Бельведерского Митрофана». Такова сила эпиграммы.

О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
Неизгладимую печать!

воскликнул Пушкин в стихотворении «О муза пламенной сатиры!» (1825), про которое друг Пушкина С. А. Соболевский писал, впервые его публикуя: «Пушкин хотел издать особую книжку эпиграмм и приготовил для оной сообщаемое ныне предисловие». Печать пушкинской эпиграммы и в самом деле была неизгладима.

2

В двадцатых годах было ясно, что эпиграмма, какой ее разработали до тех пор русские поэты, своему боевому назначению в новых усложнившихся условиях не соответствует. Она либо слишком прямолинейна и груба, либо салонна, — подобно экспромтам Онегина, который имел «...счастливый талант /Без принужденья в разговоре/ Коснуться до всего слегка,/ С ученым видом знатока/ Хранить молчанье в важном споре/ И возбуждать улыбку дам/ Огнем нежданных эпиграмм» («Евгений Онегин», 1—5). Онегин играл в любовь и в сатиру. Создатель «Онегина» мечтал об эпиграмматическом искусстве, достойном Ювенала («Ювеналов бич»).

В стихотворении «О муза пламенной сатиры...» (1825), предназначенном, как говорилось, открыть эпиграмматический сборник, Пушкин писал:

Не подражателям холодным,
Не переводчикам голодным,
Не безответным рифмачам
Готовлю язвы эпиграмм!
Мир вам, несчастные поэты,
Мир вам, журнальные клеветы,
Мир вам, смиренные глупцы...

В этом перечислении названы привычные объекты эпиграмматистов прошлого: от Сумарокова до В. Пушкина, большинство из них целили в литературных плагиаторов, неудачливых переводчиков и стихоплетов, врачей-шарлатанов и обманутых мужей; последние — это и есть «смиренные глупцы».

Напомним, что в «Эпистоле о стихотворстве» (1748) Сумарокова эпиграмма стоит между сатирой и басней — в отличие от Буало, у которого она между сонетом и рондо, балладой,

мадригалом, то есть в кругу жанров светско-изысканных, салонно-изысканных. Изменив порядок рассмотрения жанров, Сумароков изменил и художественный смысл эпиграммы, стоящей, как сказано, между сатирой и басней. Все то, что Сумароков говорит в сатире, предвосхищает эпиграмму и до известной степени относится к ней:

В сатирах мы должны пороки осуждать,
Безумство пышное в смешное превращать,
Страстям и дуростям, играючи, ругаться,
Чтоб та игра могла на мысли оставаться
И чтобы в страстные сердца она втекла:
Сие нам зеркало сто раз нужней стекла.

Сатира должна клеймить тщеславного лицемера, льстеца, ябедника, неправедного судью, сплетника, труса. Но они же — и герои эпиграмм; адресаты сумароковских эпиграмм — те, о которых идет речь в «Эпистоле о стихотворстве», как об объектах сатиры: игрок, неверная жена, доносчик, мздоимец, скупой. Социальная характерность им свойственна лишь в самом общем плане, как то бывает в классических комедиях.

У Сумарокова определилось одно из существенных свойств эпиграмм: она может быть максимально обобщенной, как характерная для классицизма форма максим, — она же может быть и предельно конкретной, обращенной своим острием против реального лица.

К первому типу относятся такие, как, скажем, «Кто хвалит истину, достоин лютой казни...» (1756), ко второму — сатирическая эпитафия Ломоносова (1760-е годы): — «Под камнем сим лежит Фирс Фирсович Гомер, / который пел, не зная галиматии мер...». Эти две противоположные тенденции эпиграммы являются амплитудой жанра, — в разных условиях получает преобладающее значение то первая из них, то вторая. Ни один другой жанр поэзии не способен вместить столь общее со столь частным.

Пушкин отрицал обе крайности жанра — чрезмерную отвлеченность классицистической типизации и чрезмерную направленность на «личности». Сам Пушкин отдал дань традиционно-комедийным персонажам, которые приближаются по своей условности к маскам *commedia dell'arte*; в черновом наброске 1822 года он писал об этом:

...мараю
Небрежные черты,
Пишу карикатуры, —
Знакомых столько лиц, —
Восточные фигуры

...кукониц
И их мужей рогатых,
Обритых и бродатых.

Однако уже в 1825 году зрелый поэт Пушкин не с ними, не с этими комедийными ампула, собирался воевать, а с «подлецами», с литературной и политической «сволочью»: «А вы, ребята, подлецы, — /Вперед! Всю вашу сволочь буду/ Я мучить казнию стыда!..». Эпиграмме, как поэтическому жанру, Пушкин придавал огромное значение; в стихотворении «Прозаик и поэт» (1825) он писал:

О чем, прозаик, ты хлопчешь?
Давай мне мысль какую хочешь:
Ее с конца я заострю,
Летучей рифмой оперю,
Вложу на тетиву тугую,
Послушный лук согну в дугу,
А там пошлю наудалую,
И горе нашему врагу!

Из этой декларации видно, что для Пушкина эпиграмма — концентрация свойств поэзии. Мысль, которую поэт заострит «с конца» — это острие эпиграммы, ее пуанта, оперенная «летучей рифмой». Характерно и притяжательное местоимение в последнем стихе: «...горе нашему врагу!». Пушкин сознавал себя не одиночным стрелком, но членом политической общности: его враг — это враг его друзей и соратников. От имени всей своей партии сражается он против старой эстетики («Внук Тредьяковского Клит гекзаметром песенки пишет...»), самодержавия и деспотизма («Всей России притеснитель...» — на Аракчеева, «Воспитанный под барабаном...» или «Ты и я» — на Александра I), владетельных особ и власть имущих («Полу-милорд, полу-купец...» — на М. С. Воронцова), литературных ретроградов (на Каченовского, Хвостова и др.), шпионов правительства (на Булгарина), цензуры и цензоров («Тимковский царствовал...»). Вот это и есть те «ребята подлецы», та «сволочь», которую Пушкин хотел «мучить казнию стыда» — их-то он и помещал в своем «собрание насекомых», где «Опрятно за стеклом и в рамках/ Они, пронзенные насквозь,/ Рядком торчат на эпиграммах» (1829). Это они — адресаты угрожающего стихотворения «Прятелям» (1825), в котором им предречена зловещая судьба:

Враги мои, покамест я ни слова...
И, кажется, мой быстрый гнев угас;
Но из виду не упускаю вас
И выберу когда-нибудь любого:
Не избежит пронзительных когтей,

Как налечу нежданный, беспощадный.
Так в облаках кружится ястреб жадный
И сторожит индеек и гусей.

Пушкин, особенно в двадцатые годы, подчеркивал воинственную направленность своей поэзии. Слово «враг» часто повторялось в его стихах, сопрягаясь со словом «эпиграмма», лучшим средством унижения и морального обезвреживания противника. Впрочем, хотя эпиграмма и концентрирует в себе сущность поэзии, подлинная задача поэта не в том, чтобы расправляться с ничтожными противниками: их следует скорее убивать презрением. В стихотворении «Чаадаеву» (1821) Пушкин гордится тем, что в своем южном изгнании отошел от столичной суеты: «Врагов моих предал проклятию забвенья», «Умел я презирать, умея ненавидеть». А в письме Гнедичу из Кишинева (1821) читаем такие строки:

Избранник Феба! Твой привет,
Твои хвалы мне драгоценны;
Для муз и дружбы жив поэт.
Его враги ему презренны —
Он музу битвой площадной
Не унижает пред народом;
И поучительной лозой
Зоила хлещет — мимоходом.

Такова отчетливо сформулированная позиция Пушкина-эпиграмматиста: врагов следует, ненавидя, презирать. Это позиция высокая: поэт могущественней своих врагов. Они — насекомые, вредные, но и ничтожные; даже самый страшный среди них — всего лишь «злой паук», прочие — «мелкая бурашка», «российский жук», «божия коровка», «черная мурашка». Примечательно, что в «Литературной газете» от 30 июля 1830 года Пушкин обещал издать стихотворение «Собрание насекомых» «особою книгой, с предисловием, примечаниями и биографическими объяснениями...»⁴ и назвал эту эпиграмму «важным стихотворением». Надо полагать, что, скорее всего, он просто хотел напугать своих противников, которые охарактеризованы эпиграфом из Крылова: «Какие крохотны коровки! / Есть, право, менее булавочной головки». В раннем стихотворении «К моей чернильнице» (1821) эта высокая позиция уничтожающего презрения была выражена несколько иначе: «С глупцов сорвав одежду, / Я весело клеймил/ Зоила и невежду/ Пятном твоих чернил...». Далее сказано нечто, для Пушкина очень существенное: «Но их (чер-

⁴ А. С. Пушкин. т. VII, 1964, стр. 149—150.

нил. — Е. Э.) не разводил/ Ни тайной злости пеной,/ Ни ядом клеветы». (Вспомним: это привилегия врага, Каченовского, разводить «опиум чернил/ Слюною бешеной собаки»). Сатира, и в том числе эпиграмматическая, не смеет унижаться до лжи или брани — от поэта требуется «правды слог суровый» (там же). В «Послании цензору» (1822) с одобрением говорится о том, что цензор призван вымарывать «из тощего журнала/ Насмешки грубые и площадную брань». Злоречие и грубость унижают сатирика, а идеал эпиграмматиста, как его понимает Пушкин, дан в стихотворении «Вяземскому» (1821):

Язвительный поэт, остряк замысловатый,
И блеском колких слов, и шутками богатый,
Счастливый Вяземский, завидую тебе.
Ты право получил, благодаря судьбе,
Смеяться весело над злобою резной,
Невежество разить анафемой игровой.

Вот чего хочет Пушкин от эпиграммы: язвительности, остроумия, веселости, блеска шутки, даже анафема должна быть «игровой». Недаром в черновом продолжении этого послания остались строки, которые Пушкин, набросав, сразу забраковал, видимо, как неверные по своему направлению:

Когда б еще я был рифмач миролюбивый,
Пред знатью преданный, услужливый, учтивый...
...Невинный фабулист или смиренный лирик.
Но Феб во гневе мне промолвил: будь сатирик.
С тех пор бесплодный жар в груди моей горит,
Браниться жажду я — рука моя свербит.

А ведь «браниться»-то и не нужно! Далее в черновике эта программа развита: «И в глупом бешенстве кричу я наконец/ Хвостову: «ты дурак», а Стурдзе: «ты подлец»,/ Так точно трусивший буян обиняком/ Решит в харчевне спор надежным кулаком». Казалось бы, Пушкин излагал тут свою позицию, по сути же дела ему чуждо прославлять «глупое бешенство» и кулачную расправу «трусившего буяна». Восклицания «ты дурак», «ты подлец» — не эпиграммы, ибо, как сказано в стихотворении «Совет» (1825) — «сердиться грех»:

Поверь: когда слепней и комаров
Вокруг тебя летает рой журнальный,
Не рассуждай, не трать учтивых слов,
Не возражай на писк и шум нахальный:
Ни логикой, ни вкусом, милый друг,
Никак нельзя смирить их род упрямый.
Сердиться грех — но заманись, и вдруг
Прихлопни их проворной эпиграммой.

Это стихотворение, по-видимому, адресовано Вяземскому в связи с полемикой, развернувшейся вокруг «Бахчисарайского фонтана» и проблемы русского романтизма: на Вяземского обрушился с эпиграммами и статьей в «Вестнике Европы» М. А. Дмитриев, и Вяземский отвечал статьями в «Дамском журнале» (№№ 7, 8 и 9 за 1824 г.), а, кроме того, еще и А. И. Писарев осыпал Вяземского издевательскими насмешками. Пушкин был недоволен тем, что Вяземский всерьез спорит с ничтожными оппонентами. В письме к издателю «Сына Отечества» он замечал, что в России «противники романтизма слишком слабы и незаметны и не стоят столь блистательного отражения»⁵.

«Совет» относился к этому спору. Пушкин, уже зная эпиграмму Вяземского «Цып, цып, сердитые малютки!...» и даже как бы цитируя ее, увещевает друга и ориентирует на достойную и разумную борьбу с позиции высокого презрения: «...прихлопни их проворной эпиграммой». Декларация, отражающая практику самого Пушкина, высказана в «Онегине» (VI, 33), где формулированы различные виды воздействия сатирой на противника:

Приятно дерзкой эпиграммой
Взбесить оплошного врага;
Приятно зреть, как он, упрямо
Склонив бодливые рога,
Невольно в зеркало глядится
И узнавать себя стыдится;
Приятней, если он, друзья,
Завоет сдуру: это я!

Последние строки вполне соответствуют пушкинской, написанной позднее, эпиграмме на Каченовского, завершающейся вопросом: «В полученье оплеухи/ Расписался мой дурак?» (1829). Эта онегинская строфа устанавливает, следовательно, два типа эпиграмм и три типа реакций на них: 1) эпиграмма прямая, называющая противника и потому сразу приводящая его в бешенство, 2) не прямая, в которой адресат себя не хочет узнавать, 3) не прямая, в которой адресат по глупости себя узнает и сам же выставляет себя на посмешище. Пушкин пользовался обоими типами, но предпочитал второй. Он, видимо, был согласен (хотя и лишь до известной степени), с А. Дельвигом, писавшим в 1830 г. в цензуру по поводу пушкинской эпиграммы на Булгарина («Не то беда, что ты поляка...»): Эпиграмма пишется не на лицо, а на слабо-

⁵А. С. Пушкин. т. VII, стр. 17.

сти, странности и пороки людские. Это зеркало истины, в котором Мидас может увидеть свои ослиные уши, потому только, что он их имеет на самом деле». Вторую фразу Пушкин, вероятно, одобрял целиком, первая была доводом лишь для цензора.

Пушкин унаследовал все изобретения предшественников, русских и французских: он пользовался и диалогом, и неожиданными рифмами, и богатой идиоматикой разговорной речи, и разнообразными пуантами. Но он внес в любимый им жанр и существенно новое. Прежде всего, он обогатил эпиграмму стилистической пародийностью, тем самым придав ей смысловую и художественную глубину. В стихотворении «Соловей и кукушка» (1825), высмеивающем стандартную элегию, она, элегия, пародирована с первых же строк: «В лесах, во мраке ночи праздной/ Весны певец разнообразный...», где стилю элегии противоречит лишь смысл обоих эпитетов, хотя сама по себе модель словосочетаний с инверсией определения вполне «элегична»; в эпиграмме на Н. И. Надеждина («Седой Свистов...») пародируются стихи адресата и, заодно, сопоставленного с ним Д. Хвостова: «Се: внемлет мне маститый собеседник./ Свершается судьбины произвол...»; двустипхи «К переводу Илиады» (1830) пародийно использует форму античного элегического дистиха; в эпиграмме, написанной совместно с Баратынским на П. И. Шаликова («Князь Шаликов, газетчик наш печальный...» — 1827), в прямой речи адресата высмеян стиль его ходульных элегий: «Откройся мне, о милый сын природы,/ Ах, что слезой осребрило твой взор?». В последнем случае особенно ясно, что пуанта у Пушкина не только парадоксальный поворот мысли, как бывало прежде, но и стилистический контраст к предшествующему тексту; после элегических перифраз вопроса следует простодушно-прозаический ответ мальчика-казачка, объясняющий его слезы: «Мне хочется во двор».

Один из главных признаков эпиграммы — краткость. Для того, чтобы придать сатирической миниатюре максимальную содержательность и энергию, Пушкин мобилизовал такие средства речи и стиха, которые до него оставались неиспользованными. Это, прежде всего, точнее отобранные элементы стилистической пародии. Это, во-вторых, яркая динамичность слога; анализируя эпиграмму на А. Н. Муравьева, мы уже обращали внимание читателя на стремительность пушкинских глаголов: «Лук звенит, стрела трепещет, И, клубясь, издох Пифон...». Вот еще пример динамики — в эпиграмме

1829 года на Каченовского в этот раз она достигнута не глаголами, а как раз их отсутствием: «На цензора вот подал он донос; но цензор прав, Вам смех, зоилу нос». Это, в-третьих, искусное построение эпиграмматического сюжета, который создается посредством своеобразного нарастания; так, в эпиграмме 1819 года на актрису А. М. Колосову:

Все пленяет нас в Эсфири:
Упоительная речь,
Поступь важная в порфире,
Кудри черные до плеч,
Голос нежный, взор любви,
Набеленная рука,
Размалеванные брови
И огромная нога!

Эпиграмма строится на движении сменяющих друг друга эпитетов, которые, постепенно прозаизируясь, сообщают тексту комизм. Если взять отдельно перечисление существительных — эпиграммы еще нет: «Все пленяет нас в Эсфири»: речь, поступь, кудри, голос, взор, руки, брови, нога. Сюжет движется в смене определений: упоительная, важная, черные, нежный, — затем набеленная, размалеванные, и, наконец, внезапно — огромная.

Пушкин насытил эпиграмматическое слово большой содержательностью, до предела спрессовав в нем его смысловые и стилистические свойства. Он и сам добивался того, что им формулировано в статье о Баратынском (1830) как главное достоинство эпиграмм последнего: «Эпиграмма, определенная законодателем французской поэтики *Un bon mot de deux times ogré*⁶, скоро стареет и, живее действуя в первую минуту, как и всякое острое слово, теряет всю свою силу при повторении. Напротив, в эпиграмме Баратынского, менее тесной, сатирическая мысль приемлет оборот то сказочный, то драматический и развивается свободнее, сильнее. Улыбнувшись ей как острому слову, мы с наслаждением перечитываем ее как произведение искусства»⁷.

В этом пушкинском подстрочном примечании — целая эстетика зрелого эпиграмматического жанра. Заметим кстати, что Пушкин различал четыре вида эпиграмм — это видно из заметки, относящейся к 1827 году: «Повторенное острое слово становится глупостью. Как можно переводить эпиграммы? Разумею не антологические, в которых разворачивается

⁶Острота, украшенная парой рифм (франц.).

⁷А. С. Пушкин, т. VII, стр. 223.

поэтическая прелесть, не маротическую, в которой сжимается живой рассказ, но ту, которую Буало определяет словами...» (следует та же цитата)⁸. Итак, согласно точке зрения Пушкина, имеются следующие виды эпитграмм: 1) антологическая, 2) маротическая (от имени Клемана Маро, сжатый рассказ), 3) рифмованная острота, 4) сочетание острого слова и произведения высокого поэтического искусства. Именно последний вид более всего привлекал Пушкина, хотя он и отдал дань первым трем, создав классические образцы каждого из них.

Как и Пушкин (в соавторстве с которым он создал эпитграмму на Шаликова), Баратынский искусно пользуется борением противоположных стилей. В приведенной выше эпитграмме на А. Н. Муравьева (1827) противопоставлены Аполлон и разбивший его статую щелкопер; о первом сказано высоким слогом: «Блестящий Феб, священный идол твой», второй назван «накальный хвастунишка», «мальчишка», «щенок». В эпитграмме на старую деву (1826), с одной стороны, возвышенные сочетания и восклицания — «все тайнства любви», «Какую власть дарует поцелую! Какой язык пылающим очам!», с другой — прозаическая пуанта, содержащая и утверждение и вопрос: «По пальцам все она расскажет вам, — Ужели все она по пальцам знает?».

Стилистическая многоплановость позволила Баратынскому придать малой форме небывадую емкость и разработать в ней проблемы сложнейшие — о сущности поэзии и поэтического слова, о соотношении поэзии, художественной прозы и журналистики («Сначала мысль, воплощена...» — 1837), об отношениях ума и таланта. Пушкин подчеркивал глубину содержания эпитграмм Баратынского, его непричастность к бесплодной журнальной суете — «Поэт наш (...) никогда не нисходил к журнальной полемике и ни разу не состязался с нашими Аристархами, несмотря на необыкновенную силу своей диалектики»⁹. В этих словах — скрытый упрек Вяземскому, другому мастеру малого сатирического жанра, который то и дело ввязывался в драки и пытался — если использовать пушкинскую метафору — «решить в харчевне спор надежным кулаком»; с другой же стороны, в этом одобрении Пушкина, возможно, содержится отклик на эпитграмму Баратынского 1829 года, целящую в Полевого, Раича и Шаликова

⁸А. С. Пушкин, т. VII, стр. 67.

⁹А. С. Пушкин, т. VII, стр. 223.

и прямо осуждающую тех, кто стремится «холостой словесной перестрелкой/ Морочить свет и множить пустяки»; «Что пользы вам от шумных ваших прений?» — спрашивал Баратынский в начале этой эпиграммы, утверждая, что нужно либо просто драться на кулаках («Порадуйте нас дельною разделкой: Благословясь, схватитесь за виски»), либо — что предпочтительней — по-настоящему выражать свои мысли; драчуны вцепляются друг в друга потому, что «Ни у кого ни мыслей нет, ни мнений». Не от этих ли слов Баратынского отправлялся Пушкин, утверждая, что сам он, Баратынский, «не мог удержаться, чтоб сильно не выразить своего мнения в этих маленьких сатирах, столь забавных и язвительных»¹⁰. А выражение «своего мнения» — это не холостая перестрелка, но борьба с определенной общественной позицией, причем не только личной, но и общей. Л. Г. Фризман обратил внимание на то, что «не себя только, а определенную литературную платформу («наше маранье») отстаивал поэт в эпиграмме «Ты ропщешь, важный журналист», и далее он приводит фразу, характерную для Баратынского: «Против партий должно действовать партиями»¹¹. Та же точка зрения, как мы видели, характерна для Пушкина.

У Вяземского, Пушкина и Баратынского эпиграмма достигла наивысшего расцвета. Сама эпиграмматическая структура приобретала в творчестве этих поэтов и многих их современников большое значение. В принципе эпиграмматична даже онегинская строфа: она неизменно заканчивается стихами с парной мужской рифмой, которые образуют пуанту, — острое, отчетливо завершающее строфу неожиданным поворотом.

Почти то же относится к пушкинским октавам, — многие из них в «Домике в Коломне» (1830) завершаются двестишием-пуантой, вроде, например: «А стихотворец... с кем же равен он?/ Он Тамерлан иль сам Наполеон» (V), или: «И табор свой с классических вершинок/ Перенесли мы на толкучий рынок» (VIII), или: «В ней вкус был образованный. Она/ Читала сочинения Эмина» (XIII). Впрочем, и в нестрофических поэмах и стихотворениях Пушкина пуанта весьма часта.

Эпиграмма лежит также в основе структуры стихотворной сказки (новеллы) — начиная с ее французского прообраза

¹⁰Там же.

¹¹Д. Г. Фризман. Творческий путь Баратынского М., «Наука», 1966, стр. 52—53.

(conte) у Лафонтена. Но и русские сказки, как правило, устремлены к пуанте. Часто такое повествование оказывается развернутой, уснащенной множеством подробностей и побочных эпизодов эпиграммой. Недаром уже Н. Остолопов наряду со сказками волшебными, аллегорическими, анакреонтическими различал и эпиграмматические¹². Вопрос об эпиграмматических элементах в различных поэтических жанрах — новый и сложный, он заслуживает специального изучения. Здесь же ограничимся указанием на тот неоспоримый факт, что в первой трети и даже половине XIX века эпиграмма оказалась жанром отнюдь не периферийным — в известном смысле его структура определяла композиционные принципы ряда других, гораздо более значительных поэтических форм, в том числе даже и пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин».

¹²Николай Остолопов. Словарь древней и новой поэзии, ч. I, СПб, 1821,

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИМ. А. И. ГЕРЦЕНА

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

г. Псков, 1973