

¹⁰ Бурсов Б. Судьба Пушкина. С. 362—363.

¹¹ Терц А. Прогулки с Пушкиным // Вопр. лит. 1991. № 9. С. 154.

Е.Е. Приказчикова

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ПОСЛАНИЯ «К ВЕЛЬМОЖЕ» А.С. ПУШКИНА И ИХ СВЯЗЬ С ФИЛОСОФСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКОЙ ТЕКСТА

Послание Пушкина «К вельможе» принадлежит к числу наиболее исследованных текстов пушкинской лирики. Ему уделялось достаточное внимание в работах Г.А. Гуковского, Д.Д. Благого, Б.В. Томашевского. Блестящий и подробнейший культурно-исторический анализ текста был проделан В.Э. Вацуро в монографическом исследовании послания¹. Анализ композиции пушкинского послания и проблема историзма в произведении занимает значительное место в работе Т.Г. Мальчуковой «Жанр послания в лирике А.С. Пушкина»². Наконец, очень интересное прочтение текста «К вельможе» в контексте эволюции жанра дидактического послания было предложено А.В. Маркиным в его кандидатской диссертации «Жанр дидактического послания в русской литературе: поэтика и история»³.

Тем не менее, как и все поистине великие произведения, послание таит в себе еще множество неисследованных проблем, одна из которых связана с философским смыслом произведения, прочитанным через призму культурных кодов-знаков, присутствующих в тексте. Частично исследованием этой проблемы занимался В.Э. Вацуро, который очень добросовестно рассмотрел историко-генетический и культурологический контекст произведения. Однако его больше интересовал сам по себе культурный контекст кодов, рассмотренных в рамках той исторической эпохи, к которой они принадлежали, будь то античность или эпоха XVIII века. Между тем специальный интерес представляет рассмотрение этих кодов в контексте пушкинского творчества. Кроме того, функционально значимым для понимания философской проблематики произведения может оказаться сравнение культурных кодов, присутствующих в тексте послания «К вельможе» (в их сложном взаимодействии друг с другом), с теми культурными кодами, которые присутствовали в дорожном альбоме князя Юсупова, но сознательно не были использованы в тексте послания. Впервые на это обстоятельство обратил внимание еще В. Э. Вацуро, однако на вопрос, чем обусловлен именно такой отбор материала, почему Пушкин отбирает именно эти культурные мифологемы и отвергает другие, исследователь не дает обоснованного ответа, который мог бы во многом прояснить философский смысл послания, ту концепцию идеального жизнеустройства, над которой Пушкин начал усиленно размышлять начиная с 1830 года. Наконец, специальный интерес представляет проблема взаимоотноше-

ний автора и адресата послания на фоне линейной и циклической временных моделей, присутствующих в тексте произведения. Это связано с тем обстоятельством, что, хотя поэт, по мнению целого ряда исследователей, и «сумел показать полную драматических катаклизмов историю Европы»⁴, «воскресить минувший век в его истине»⁵, нельзя не согласиться с тем, что в послании «очевидно стремление организовать разные исторические моменты в синхронистической оппозиции», когда «исторический порядок заменяется ассоциативным»⁶. Так, А. В. Маркин отмечал, что в послании «поэтическая история существует за счет наличия внутри нее различных поэтических миров или поэтических мифов, причем мир Англии не менее мифологичен, чем мир Испании»⁷. Однако, признав существование этой закономерности, исследователь не дает ей дальнейшего развития. Между тем культурные коды, или мифологемы, XVIII века представляют одну из самых интересных загадок этого послания.

Из культурно-исторических эпох XVIII века Пушкину, безусловно, импортировали два периода российской истории: эпоха Петра I и век Екатерины. При этом если петровская эпоха неизменно привлекала Пушкина пафосом революционного преобразования общества силой высшей разумной власти, то век Екатерины очаровывал его своей громкой славой, воспоминание о которой было еще так живо в эпоху «дней александровых прекрасного начала», когда появляются первые поэтические опыты Пушкина-лицеиста. Не случайно в «Воспоминании в Царском Селе» так искренно и явственно звучит панегирик недавно закончившейся славной эпохе: «О, громкий век военных споров, / Свидетель славы россиян...» На этот век Пушкин смотрит глазами Г. Державина и В. Петрова. Однако рядом с этим классическим, одическим веком благополучно уживался и другой XVIII век, символом которого была «Орлеанская девственница» Вольтера и стихи И. Баркова, пропущенные в сознании Пушкина через призму изящного эротизма Парни. Знаком этого культурного влияния стала «Гавриилиада» и пушкинская анакреонтика 10-х годов XIX века.

Интерес к «веку Екатерины» помимо лицейского периода начинает доминировать у Пушкина и на рубеже 20—30-х годов. В 1829 году он пишет свое второе «Воспоминание в Царском Селе», в котором воскрешаются образы «великой жены», «екатерининских орлов», «призраки героев», среди которых «перун кагульских берегов» (граф П. А. Румянцев-Задунайский), «могучий вождь полуночного флага» (граф А. Г. Орлов-Чесменский), «герой Архипелага» (Г. Орлов) и, наконец, «наваринский Ганнибал» (И. А. Ганнибал). После «Воспоминаний» будет написано послание «К вельможе», в котором Пушкин вплотную обратится к образу одного из «орлов» Екатерины, намного пережившего свою эпоху. В 1836 году в «Капитанской дочке» образ императрицы и связанная с ним тема государственного правосудия и милосердия монарха уже будет напрямую связана с этической декларацией «оставь герою сердце», в соответствии с которой именно то, что в Екатерине II по повести Пушкина «рядом с императрицей живет дама средних лет, позволило ей проявить человечность»⁸. Одновременно, как историк, Пушкин прекрасно отдавал себе отчет в исключительной противоречивости эпохи, когда правил «Гартюф в юбке и короне», превозносить добродетели которого было простительно только «фернейскому философу», который «не мог знать истины»⁹.

Если говорить об образе вельможи в русской литературе XVIII века, который мог повлиять на пушкинскую интерпретацию образа, то классическое его воплощение было создано Державиным в оде 1794 года «Вельможа», где

поэт рисует образ идеального вельможи, человека-гражданина, снискавшего себе почтение граждан доблестью, а не знатным родом или фортуной.

Идеалом для Державина был П.А. Румянцев-Задунайский, полководец Екатерины, которого поэт сравнивает с римским полководцем IV века Камиллом, победителем эквов и вольсков, удостоенным титула «второго основателя Рима» после его разрушения галлами в 387 г. до н. э. Кроме своей доблести, Камилл прославился великодушием, о чем свидетельствует, к примеру, история о школьном учителе из Фалерны.

Пушкин, в противовес Державину, сравнивает Юсупова с Аристиппом, философом из Кирены, учеником Сократа и основателем школы кйренаиков, разработавшим ее основные этические принципы, в том числе гедонизм и эвдемонизм. При этом Пушкин относится к подобной философской ориентации своего героя достаточно сочувственно. Такая позиция сразу же нарушала традиционную этическую схему взаимоотношений автора-моралиста и его героев-оппонентов, существующую в классицистическом жанре дидактической эпистолы.

Легко заметить, что большая часть используемых и, наоборот, отвергнутых Пушкиным культурных кодов связана с историей заграничного путешествия князя. В русской литературе еще с XVIII века утвердилась традиция, в соответствии с которой история путешествия должна представлять собой историю путешествия сердца автора, а не просто быть цепью объективных поведенческих записей, отражающих маршрут передвижения героя. Если подобная традиция отчетливо выдерживалась даже в прозе (достаточно вспомнить «Письма русского путешественника» Н. Карамзина или «Письма русского офицера» Ф. Глинки), то тем более это личностное начало должно было явить себя в жанре послания с его намеренно субъективной организацией текста посредством цепи личностных ассоциаций.

Пушкин сразу же задает нам код прочтения образа Юсупова как потомка Аристиппа (в первых редакциях текста — даже апостола), на что исследователи, как правило, не обращают особого внимания¹⁰. С точки зрения Аристиппа, человек должен «ловить момент счастья», которое «дается совокупностью частичных удовольствий, к которым привносят удовольствия прошлого и будущего»¹¹. Человек, по Аристиппу, живет лишь настоящим; для него нет ни прошлого (как уже протекшего времени), ни будущего (поскольку оно еще не наступило и, может быть, вообще не наступит для данного человека). Поэтому не следует терпеть страдания или откладывать сиюминутные удовольствия ради будущего, так как синица в руках лучше журавля в небе. Чувственные наслаждения в этой схеме займут первое место, а те из них, которые более доступны и наиболее сильны, и есть самые желанные для человека.

Интересно, что дорожный альбом князя Юсупова был организован как раз по этому аристиппическому принципу: князь по возможности отражал в нем те впечатления, которые принесли ему максимум наслаждений (однако не обязательно чувственных). Большая часть этих наслаждений была связана с природным остроумием князя, делавшим его необыкновенно приятным и любезным собеседником. О том, что Пушкин отнюдь не идеализировал в этом отношении образ Юсупова, свидетельствует анонимная статья, напечатанная в ноябрьском номере «Московского наблюдателя» за 1838 год. В этой статье автор писал: «Юсупов искал общества и в обществе всегда был любезен. Правилom имел ... в обществе отнюдь не скучать и не ссужаться скукою, а одним только удовольствием»¹². Надо ли удивляться тому, что все встречи Юсупова

со знаменитыми людьми XVIII века были выдержаны в духе традиций салонной светскости, столь ценимой в эпоху не только Екатерины, но и Александра I.

Очевидно, что тот отбор материала, и главное — его подача, которая присутствовала в дорожном альбоме Юсупова и в его устных рассказах, не устраивали Пушкина, и он выстроил свою систему культурных кодов, свой маршрут духовного путешествия Юсупова по предреволюционной Европе. Для понимания специфики философского наполнения этого маршрута следует оценить решение Пушкина снять общий эпитаф «Лови момент!» (*Carpe diem*), предвещающий текст послания. Подобный эпитаф в контексте традиции восприятия античной культуры в пушкинскую эпоху ориентировал читателей на философию «Сатирикона» Петрония, что не отвечало авторскому замыслу.

Итак, какие же культурные коды, присутствующие в дорожном альбоме Юсупова, сознательно игнорируются Пушкиным и в чем причина этого? Рассмотрим культурный код Голландии. Голландия для XVIII века — это прежде всего страна «дела», которая рождала воспоминания об эпохе Петра I, неуместные в контексте культурных кодов века Екатерины. В литературном плане Голландия также соотносилась с художественными традициями петровского времени (например, с «Гисторией о российском матросе Василии Кариотском», основной пафос которой заключался в прославлении серьезных деловых людей, проповедующих идеалы государственного служения отечеству). Интересно, что в собственной повести «Арап Петра Великого», написанной за три года до послания «К вельможе», Пушкин даже утрирует этот серьезный деловой код Голландии, заставляя жен и дочерей голландских шкиперов в «канифасных юбках» и «красных кофточках» вязать чулки на ассамблеях русского императора. Естественно, что код Аристиппа, заданный в начале послания, не сочетался с таким культурным кодом Голландии.

Рассмотрим культурные коды Австрии и Италии, тоже исключенные Пушкиным из истории путешествия князя Юсупова. Код Австрии ко времени написания пушкинского послания еще не был детально разработан в русском культурном сознании. Эпоха Гайдна прошла, а время Штрауса еще не наступило. Кроме того, у Юсупова венские воспоминания ассоциировались главным образом с дипломатической деятельностью и дружбой с Иосифом Австрийским, что придавало коду Австрии характер официально-государственный, также противоречащий образу Аристиппа. Итальянский код был гораздо больше разработан в литературной традиции первой трети XIX века в целом и в творчестве Пушкина в частности. Отсутствие этого кода в послании тем более удивительно, что Юсупов прожил в Италии целых пять лет (1783—1788). Объяснить это можно, исходя из следующих соображений. Культурный код Италии, актуализированный в воспоминаниях князя и в его дорожном альбоме, противоречил тем культурным кодам, которые доминировали в творчестве Пушкина на протяжении всей жизни поэта и ассоциировались главным образом с мифологемами искусства и поэзии, свободолюбия и романтизма. Так, в вольнолюбивых стихах поэта периода южной ссылки Италия — родина революции, карбонариев, которые «шалют» в Неаполе (послание «В. Л. Давыдову»). Одновременно для него актуализировался код Италии как «золотой» и «прекрасной» родины сосланного Овидия, что придавало ей черты второй духовной родины поэта через систему параллелей Италия (Рим)—Петербург, Овидий—Пушкин («К Овидию»). Впоследствии, уже в «Египетских ночах», Италия (Неаполь) станет родиной художника-импровизатора, вынужденного продавать свой талант в условиях наступившего «железного века». Наконец,

Венеция становится у Пушкина синонимом высокого романтического мира. Достаточно вспомнить прекрасный поэтический отрывок о «старом дожде», который плывет в гондоле «с догарессой молодой» на фоне подчеркнуто романтического поэтического пейзажа: «в небесном поле светит Вesper золотой», «воздух полн дыханьем лавра» и т. д. Юсупов в Италии, так же как и в Австрии, выполнял ряд важнейших дипломатических поручений, одновременно усиленно занимаясь собиранием, то есть скупкой, предметов искусства. С этой точки зрения его путешествие не подходит ни под один из вышеупомянутых культурных кодов. Путешествие в Италию совершается Юсуповым не по собственной воле, следовательно, это не было «путешествие сердца». Кроме того, Юсупов по своей ментальности был далек от высокого идеала романтического искусства Италии, особенно актуализировавшегося уже после окончания европейского путешествия князя.

Далее, обращает на себя внимание сознательное исключение Пушкиным из послания сцен общения Юсупова с «сильными мира сего»: с Фридрихом II, Наполеоном, Иосифом Австрийским — сцен, непременно попавших бы в мемуары Юсупова, если бы последние были написаны. У Пушкина к этому времени был достаточно большой опыт общения с царями, и он был уверен, что подобное общение губительно для личности, «свободы духа» человека. Еще в 1824—1825 годах он пишет «Воображаемый разговор с Александром I», который кончается тем, что поэта ссылают в Сибирь. В 1830 году у Пушкина появляется сонет «Поэту» со знаменитой поэтической декларацией: «Ты царь: живи один. Дорогою свободной иди, куда влечет тебя свободный ум». Надо ли удивляться, что из послания «К вельможе» Пушкин исключает все «несвободные», с его точки зрения, дороги Юсупова. Единственным исключением из ряда венценосцев XVIII века у Пушкина являются образы Екатерины II и Марии-Антуанетты, которые принадлежат к различным культурным кодам. «Великая жена» Екатерина предельно объективизирована, ее личный код не отделен от кода ее века, который, в свою очередь, включает в себя целый ряд подчиненных кодов (в том числе и код Вольтера как знак духовной ментальности русского вельможного дворянства той эпохи). Примечательно, что в этом случае Пушкин почти дословно воспроизводит определение Екатерины II, данное Державиным в оде «Вельможа». У Державина Екатерина — «великая жена», у Пушкина — «увенчанная жена», а в «Воспоминаниях о Царском Селе» 1829 года Пушкин прямо пользуется державинским определением «великая жена».

Напротив, код Марии-Антуанетты дается через литературный код поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим», через образ Армиды, языческой волшебницы, возлюбленной рыцаря Ринальдо, которая символизирует собой любовную страсть, не освещенную высшим светом христианской веры. Это выводит Марию-Антуанетту из общего культурного кода царствующих монархов, отсутствующего в послании, делая ее наиболее ярким символом «языческой» дореволюционной Франции, живущей по извращенным принципам аристиппического гедонизма.

Что касается отсутствия культурного кода Руссо, то основные причины этого были достаточно подробно проанализированы еще В. Э. Вацууро, который отмечал: «Фигура Руссо — противника Вольтера... разрушала бы единство картины. Адресат послания, в понимании Пушкина, — рационалист и скептик, “вольтерьянец”, а не руссоист»¹³. Следует добавить только, что «руссоизм» Юсупова не только нарушил бы единство картины, он разрушил бы

сам классический типаж образа вельможи, как его понимали в XVIII веке, подключив его к чуждой ему по духу сентименталистской этике и эстетике. Поэтому для достижения типической правды образа Пушкин жертвует правдой образа индивидуального.

Обратимся теперь к анализу культурных кодов, используемых Пушкиным в послании.

Среди культурных кодов XVIII века, используемых Пушкиным, можно отметить прежде всего код Вольтера, «циника поседелого», т. е. разрушителя по преимуществу, олицетворяющего собой всю эпоху французского классицистического Просвещения; код Версаля, воспринимаемый главным образом через призму образа «Армиды молодой» и «ветреного двора», символизирующего собой гедонизм эпохи позднего рококо; код Дидро, являющийся своеобразной антитезой цинизму Вольтера и связанный с философией скептицизма и атеизма, чье учение напоминает Пушкину пророчества пифии, восседающей на «шатком треножнике». Эта античная ассоциация в значительной мере снижала объективную серьезность учения Дидро. Тем более что при этом сам молодой Юсупов моделирует на себя образ скифа Анахарсиса, путешествующего в Афины, героя «Путешествия» Бартелеми, к которому, в гораздо более серьезном контексте, обращался еще Н. Карамзин в «Письмах русского путешественника», описывая свою поездку в просвещенную Европу. Эта параллель представляется нам более убедительной, чем попытка В. Э. Вацура найти литературный генезис этого образа в сатире Вольтера 1760 года «Русский в Париже». Если бы это было действительно так, то было бы более логично предположить, что Пушкин воспользуется этим сравнением, описывая код Вольтера, которому естественно должна была бы прийти в голову эта параллель при встрече с молодым русским аристократом, совершающим паломничество «по святым местам» европейского Просвещения.

Далее следует код Бомарше, «услужливого и живого», образ которого символизирует легкие и веселые нравы добуржуазного века Европы. При этом интересно, что именно такой образ Бомарше появится у Пушкина и в «Мозарте и Сальери», за исключением одного момента, на котором мы остановимся, когда будем характеризовать общую философскую направленность пушкинского путешествия князя Юсупова.

Остается проанализировать культурные коды Испании и Англии, существующие в тексте послания. С одной стороны, Испания и Англия в литературном сознании Европы и России традиционно рассматривались как воплощение двух противоположных начал жизни: рационально-буржуазного и романтического. Эта традиция окончательно утверждается после появления байроновского «Путешествия Чайльд Гарольда». При этом Англия олицетворяет собой буржуазный порядок объективно добуржуазного века, а Испания — романтический беспорядок объективно доромантической эпохи. Причем Пушкин сознательно исключает из культурного кода Англии посещение Юсуповым Оксфорда, ассоциировавшегося со специфически английским образованием и типом культуры, далеким от ментальности собственно русского вельможи. Исключения из этого правила в реальной русской жизни встречались крайне редко и не оставались незамеченными. Таким исключением являлся, к примеру, аристократический род англоманов Воронцовых, младший представитель которого удостоился презрительной эпиграммы Пушкина, называвшего его «полу-милордом, полу-купцом». Зато «Скупая Темза» и «пружины смелые гражданственности новой» вполне характеризуют стиль буржуазной уже

в XVIII веке Англии, родины «экономии» и Адама Смита, образ которого будет определять духовное развитие «внуков» Юсупова, ровесников пушкинского Евгения Онегина. Испанская Севилья, «благословенный край», «пленительный предел», населенный «ревнивыми испанцами», в концентрированном виде отражает то литературное пушкинское мировидение Испании, которое нашло отражение в поэзии Пушкина 30-х годов. Уже в 1830 году он создаст такие шедевры своей испанской лирики, как «Я здесь, Инезилья», «Пред испанкой благородной». В первом тексте можно отметить даже словесные совпадения с той интерпретацией образа Испании, которая предложена в послании. В обоих случаях в качестве места действия рассматривается Севилья как поэтический прообраз Испании в целом — знак несомненного влияния традиций «Севильского цирюльника» Бомарше. В тексте «Я здесь, Инезилья» герой «исполнен отвагой, окутан плащом, с гитарой и шпагой...», в послании «К вельможе» «любовник под окном трепещет и кипит, окутанный плащом». Этот же плащ как образ-знак Испании появляется в «Каменном госте», в той сцене, где Лепорелло характеризует нахального кавалера «со шпагой под мышкой и в плаще». Однако культурные коды Англии и Испании находятся между собой не только в отношении антитезы, но и взаимодополнения. Это были единственные на континенте страны, которые смогли противостоять влиянию господствующей в Европе XVIII века французской культуре, смогли сохранить свой национальный образ мира, свою национальную ментальность. Поэтому посещение Юсуповым именно этих стран в тексте послания должно было придать его путешествию характер мирового, а не просто европейского, ориентированного на Париж (Афины Анахарсиса) странствия.

Примечательно, что на пушкинском автографе послания рукой поэта был сделан набросок фигуры Юсупова, который стоит, опираясь на трость, на большой дороге. Согнутые в коленях ноги, имитируют движение. Этот мотив движения вперед оказывается очень важным для понимания проблематики послания в целом. Юсупов прожил очень долгую жизнь (1750—1831), став свидетелем правления пяти императоров и императриц. В этой связи жизнь Юсупова может быть сравнена с жизнью Натальи Петровны Голицыной, урожденной Чернышевой, знаменитой фрейлины «при пяти императрицах», ставшей прототипом старой графини в «Пиковой даме». Судьба Голицыной на первый взгляд во многом является женской параллелью судьбы Юсупова. Так же как вельможа в мире его чудесного дворца, Пиковая Дама навечно законсервирована в эпохе Марии-Антуанетты и Версаля, ее дом — островок XVIII века в Петербурге 30-х годов XIX века. Однако она принципиально лишена кода движения: сидит в углу на балах, «разрумяненная и одетая по старинной моде, как уродливое и необходимое украшение бальной залы»; сидит «вся желтая, шеvelя отвислыми губами» в вольтеровых креслах, оставшись одна в своей спальне; «приподнятая» и «просунутая» в дверцы, сидит в своей карете. Даже смерть она встречает сидя.

Если подводить итог сумме культурных кодов путешествия вельможи по Европе XVIII века, то окажется, что этот итог вовсе не способствует обретению единого объективного взгляда на «минувший век», как это неоднократно утверждалось в критике¹⁴. Это происходит потому, что почти все культурные коды, определяющие собой лицо XVIII века, изначально несут в себе знаки его неизбежной гибели, принципиальной обреченности. Так, Вольтер приветствует вельможу «могильным голосом», «Армида молодая» резвилась, «не ведая, чему судьбой обречена», Дидерот садится на «шаткий свой тренож-

ник» (в античности шаткость треножника пифии Аполлона нигде специально не актуализирована), Лондон ассоциируется с «пружинами смелыми гражданственности новой», новой опять же по сравнению со старым миром XVIII столетия. «Услужливый» и «живой» Бомарше в послании уподобляется «своему чудесному герою». Но для Пушкина, так же как для графа Сегюра, говорившего, что постановка комедии была «эпохой в прологе нашей революции», как для Наполеона, отмечавшего, что «Женитьба Фигаро» — это «революция в действии», образ Фигаро, возникающий в прологе культурного кода Испании, предваряющего собой рассказ о событиях Французской революции, является прозрачным символом гибели куртуазного культурного мира XVIII века, хотя прямое вербальное выражение эти знаки-сигналы получают только в пятой графически выделенной части произведения, начинающейся словами «все изменилось».

С этого момента в послание входит проблема истории как проблема линейной движущегося времени. В критике существуют две противоположные точки зрения на проблему исторического движения времени в послании. Согласно одной, в послании реализовано гениальное видение исторического процесса в его движении, «настоящее время трактуется... как объективное, протяженное, событийное: современность начинается с падения Наполеона и отмечена появлением романтической поэзии Байрона. Точно так же трактуется в пушкинском послании и прошлое. Но главное — между этим прошлым и настоящим существует закономерная историческая связь, что было совсем не самоочевидно в пушкинскую эпоху»¹⁵. Напротив, А. В. Маркин утверждает, что «замысел стихотворения парадоксален, он как раз демонстрирует обратимость времени: век Екатерины совершенно реально существует сейчас в лице одного из ярких своих представителей... Для всего послания в целом характерно стремление сделать прошлое и будущее одновременным»¹⁶.

Думается, что обе эти точки зрения страдают некоторой односторонностью, а истина находится где-то посередине. Да, в композиционных частях послания, описывающих культурный мир XVIII века, отсутствует объективный ход линейного движения времени. Отбор культурных кодов, символизирующих собой «минувший век», дается в соответствии с авторским видением предмета на основе ассоциативного принципа организации повествования. Однако начиная с культурного кода Французской революции движение времени приобретает вполне целенаправленный объективный линейный характер. Абсолютная авторская власть над движением сюжета утрачивается. Не случайно именно в этой части послания, характеризующей последние 50 лет европейской истории, исчезают авторские обращения к вельможе, имитирующие собой диалог автора и его героя, адресата послания, типа «Ты помнишь Трианон и шумные забавы?», «О, расскажи ж ты мне...», «Скажи...» и т. д., которые как раз и способствовали ассоциативному принципу построения сюжета. С формальной точки зрения отсутствие этих риторических обращений в пятой графической части послания можно объяснить тем обстоятельством, что реальный Юсупов не был непосредственным свидетелем событий Французской революции, вернувшись домой до ее начала. Однако можно найти этому и другое объяснение. Адресат послания, так же как и его автор, не в состоянии непосредственно повлиять на ход истории в тот его момент, когда происходят великие исторические катаклизмы, проявляющие себя через цепь беспощадных, а порой и бессмысленных разрушений. Через несколько лет это новое мироощущение Пушкина отзовется знаменитой сентенцией из «Ка-

питанской дочки»: «Не дай бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный». Эту фразу можно без особого насилия над смыслом переадресовать и европейской истории, рассмотрев вместо русского бунта бунт французский, который ознаменовался «падением всего», «мрачным ужасом», «союзом ума и фурий». Но человек может и должен сохранять достоинство и честь, оказавшись сначала один на один с этими великими историческими потрясениями, а потом оставшись один на один с чуждой ему эпохой и осозная, что его век умер раньше его. Безусловно, что, размышляя над судьбой Юсупова в современном веке, Пушкин не мог не проводить параллелей с собственной судьбой, судьбой человека, которому современники уже к 1830 году начали отказывать в понимании, полагая, что он пережил свою славу первого русского романтического поэта. Литературная полемика с «демократической» литературой и журналистикой, обвиняющей поэтов пушкинского круга в литературном аристократизме, несомненно только усиливала эти настроения. Именно поэту Пушкин, в нарушение исторической достоверности, делает Юсупова свидетелем, или, как говорили в XVIII веке, «самовидцем», бурных европейских катаклизмов рубежа веков: «Ты видел вихорь бури...» Это свидетельство очевидца было принципиально необходимо поэту для построения в послании философии идеальной человеческой жизни.

Обратимся к философии образа пушкинского вельможи. Мы уже достаточно подробно рассмотрели код Аристиппа, через который в основном идет моделирование образа пушкинского Юсупова. Думается, нет необходимости доказывать всю ограниченность позиции критики, которая прочитывала образ вельможи через принцип *carpe diem*, который Пушкин сознательно убирает из эпиграфа, предвидя направление мыслей критики и читателей. Однако это не помешало Д. Д. Благому характеризовать позицию вельможи в тексте послания как достаточно ограниченную: «это немудреная и такая удобная и приятная житейская философия»¹⁷. В настоящее время философия поведения вельможи рассматривается более лояльно. Так, В. Э. Вацуро отмечает: «Старость Юсупова — не угасание, а пышный закат, и притом не одного человека, но всей великой культуры, которой он принадлежит»¹⁸. А. В. Маркин признает, что «в контексте стихотворения ... позиция вельможи приобретает неожиданный оттенок, переосмысливается, а может быть, даже незаметно подменяется другой — более глубокой... Горацианский культ меры незаметно превращается в культ безмерности... Обаяние вельможи, в сущности циничного и развратного человека, соответствует широте возможностей, предоставляемых жизнью, как частной, так и исторической. Поэт бестрепетно признавал позитивное содержание в том, что дискредитировалось расхожей моралью и философией»¹⁹. Но, с другой стороны, тот же А. В. Маркин утверждает, что образ вельможи в послании дается крайне статично: «...но есть ли вообще у вельможи биография, как становление, развитие, изменение личности? На этот вопрос можно ответить отрицательно (“один все тот же ты”). Через времена и пространства герой проходит не мужая, не меняясь, не взрослея»²⁰. Между тем у Пушкина слова «один все тот же ты» констатируют неизменность образа вельможи на фоне тех изменений, которые произошли в мире, начиная с эпохи Французской революции. Одновременно нельзя отрицать развитие образа вельможи в пределах кода XVIII века. Знаки этих изменений представлены в тексте весьма отчетливо. Вельможа «свой ясный век» «смолоду умно разнообразил», «искал возможного», «ученье делалось на время твой кумир: уединялся ты», «но Лондон звал твое вниманье», «твой взор прилежно разби-

рал», «ты думал дале плыть», «и ты, встревоженный, в Севиллу полетел» и т. д. О какой же намеренной статике образа можно говорить? Нет, герой развивается в пределах, очерченных ему философией Аристиппа, проходит все искушения и обольщения земной жизни.

Это развитие (в пределах очерченного круга) прерывается кодом французской революции, символизирующей собой полное разрушение того мира, в котором вращался вельможа в первой части послания, и установление нового мира, явно не обладающего самостоятельной целостностью ушедшей эпохи. Свидетельством тому служит обстоятельство, что большая часть новых ценностей представлена через ряд отрицаний: «им некогда шутить, обедать у Темиры иль спорить о стихах», «они торопятся с расходом свести приход». В целом мироощущение людей «века нынешнего» характеризует «волнение мирское». Это словосочетание имело совершенно определенный смысл в контексте пушкинского творчества. Достаточно вспомнить строки из «Поэта и толпы», где «житейское волнение» рассматривается как состояние, противопоставленное душевному настрою настоящего поэта. В противоположность «волнениям мирским» вельможа Пушкина постигает «оборот во всем кругообразный». Но этот кругообразный оборот жизни постигал в 30-е годы и сам Пушкин, что несомненно сближало позиции автора и его героя. 1830-й год был годом мучительных размышлений Пушкина о смысле жизни, когда была написана «Элегия» с ее апофеозом жизни-страдания, отрывок «Два чувства дивно близки нам», «Стихи, написанные ночью во время бессонницы» с их философским заключением жизни «я понять тебя хочу, смысла я в тебе ищу». Генетические нити связывают послание «К вельможе» и с более поздней лирикой поэта, такими произведениями, как «Вновь я посетил...», «Когда за городом, задумчив, я брожу». Во всех случаях, не отрицая необратимости линейного развития времени, кладущего естественный предел человеческой жизни и определяющего смену исторических эпох, Пушкин стремится к постижению высшего природного смысла человеческого бытия, которое оказывается напрямую связано с законом «вечного возвращения» всего на круги своя, законом, определяющим еще философию эпического спокойствия в поэмах Гомера, а впоследствии и известные мотивы Экклезиаста.

Античный код представляет в послании вообще особый интерес. Образ Юсупова, в соответствии с логикой авторской мысли, моделируется через три античных кода: код Аристиппа, тесно связанный с идеалами эпикурейства и «золотой середины» Горация; код любопытного скифа, внимающего афинскому софисту, наиболее иронический, пропущенный через культурные реалии XVIII века; и код римского вельможи. Именно последний код способствует лучшему осмыслению всей философской проблематики послания. В. Э. Вацуру утверждал, что в финале стихотворения «тема античности меняется... Это римский мир периода упадка, с вельможами, встречающими свою физическую и историческую гибель “в тени порфирных бань и мраморных палат”»²¹. Однако такая интерпретация финала противоречит тем конкретным античным реалиям, которые вводит Пушкин, анализируя счастливое бытие вельможи в «заколдованном мире его чудесного дворца»²². Известно, что в черновом варианте текста Пушкин окружал Юсупова исключительно поэтами и философами: «то молодой поэт приветливо входил...», «то стоик, то поэт... приезжал», «являлись отдохнуть, поспорить», «и за трапезою отдохнуть...» В окончательной ре-

дакции текста это философско-поэтическое окружение сменили «воин», «оратор», «консул молодой», «сумрачный диктатор» — фигуры, характеризующие собой римскую реальность эпохи расцвета республики. Если бы речь шла о периоде упадка империи, то ключевой фигурой неизбежно стали бы император и его двор. В пушкинском же контексте вельможа приобретает черты хранителя философской мудрости жизненного бытия в его аристократическом проявлении, приобщение к которому необходимо и для людей действия. Очевидно, что эти люди действия в их античном варианте (консул, диктатор, воин, оратор) напрямую соотносятся с людьми действия нового постреволюционного века, к которому принадлежит и сам поэт, который, как это ни парадоксально звучит, также посещает вельможу, чтобы постичь смысл жизни, выступая в качестве его ученика. Примечательно использование Пушкиным фразы «Я слушаю тебя» при характеристике отношений поэта-гостя и вельможи-хозяина. Эта же фраза еще в 1821 году была использована поэтом в его дружеском послании к Д. Давыдову «Певец-гусар, ты пел биваки»: «Я слушаю тебя и сердцем молодею», что характеризовало взаимоотношения не только единомышленников, но и учителя и ученика.

В чем же, по Пушкину, заключается смысл жизни Юсупова? На первый взгляд поэт дает прямой ответ на этот вопрос: «Ты понял жизни цель: счастливый человек, / Для жизни ты живешь... Чредою шли к тебе забавы и чины». Примечательно, что для XVIII века, например позиции Державина, «забавы» и «чины» — взаимоисключаемые понятия, принадлежащие к разным плоскостям человеческого бытия. Чины олицетворяют собой высокий стиль бытия личности, забавы — низкий, приличный или незрелой юности, или старости, уже выполнившей свой долг перед обществом. Так, Державин позволил себе заняться написанием «несерьезных» анакреонтических стихов только после выхода в отставку в 1804 году. Пушкин, который в 10-х—начале 20-х годов пережил увлечение анакреонтической беспечной праздностью в духе К. Батюшкова как антитезой деловой суеты «разумного» общества, в 30-е годы приходит к постижению мудрой философии жизни, известной еще античности, философии круговорота жизни, когда человек для достижения подлинного счастья должен пройти через все искушения и соблазны земного бытия. В этом контексте судьба Юсупова — это и судьба старца Нестора из поэм Гомера. Подобно Нестору, который жил вместе с четырьмя поколениями героев, начиная с эпохи Геракла и кончая эпохой Неоптолема, Юсупов «проживает» жизнь нескольких поколений, пропускает через личный опыт историческое бытие нескольких эпох, являясь соединяющим стержнем века XVIII и века XIX.

Он вкусил лесь («земных богов напиток») вместе с Вольтером, прошел через «сладкую отраву» Версаля, но не изнемог от нее. Он был участником «сурового пира» Дидерота, прилежно занимался «изучением пружин новой смелой гражданственности» Англии; прошел школу экзотической идеально-романтической испанской любви, стал свидетелем Французской революции и ее «мрачных ужасов». Наконец, на его глазах устанавливается господство нового, «железного» века.

В послании существует ряд ключевых фраз, определяющих философский смысл стихотворения и логику взаимоотношений поэта и вельможи, не понятую современной Пушкину критикой²³. Как правило, эти ключевые фразы совпадают с началом новых смысловых периодов в рамках тек-

ста послания. К таким ключевым фразам относятся следующие утверждения: «К тебе явлюся я», «Ты понял жизни цель», «Все изменилось. / Ты видел вихорь бури», «Все, все уже прошло», «Один все тот же ты», «Я слушаю тебя». Эта кольцевая композиция движения авторского «я» в тексте послания имитирует собой циклический закон кругооборота жизни, составляющий основу философского мировидения поэта. При этом мнимая статичность образа вельможи на фоне изменяющейся и линейно развивающейся исторической жизни общества только подчеркивает непреклонность циклического движения времени. «Я слушаю тебя», как тебя слушали Вольтер и Дидерот, Мария-Антуанетта и Екатерина II, Наполеон и Фридрих II, и это дает мне ощущение бессмертия, позволяет почувствовать свою власть над временем.

В целом можно отметить, что опыт вельможи — один из опытов сохранения человеком своего собственного достоинства в условиях наступающего железного века. Однако этот опыт ограничен в силу того, что не учитывает важных составляющих начал человеческого бытия: мысли и страдания, которые представлялись Пушкину в 1830 году (опыт «Элегии») одними из самых важных начал смысла человеческого бытия. Именно страдание исключено из жизненного опыта вельможи, даже вихрь революции проходит на его глазах, но мимо него, не заставляя его задуматься над перипетиями судеб мира. Поэтому вся последующая поэзия Пушкина (и прежде всего его Каменноостровский цикл) будет посвящена поискам ответа на те вопросы, на которые так и не смогло ответить послание. Только помимо традиционных культурных кодов первой трети XIX века (код античности, код XVIII века и т. д.) к этим поискам будет подключена религиозная проблематика, практически отсутствующая у поэта в ранние периоды его творчества.

¹ Вацууро В. Э. «К вельможе» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974.

² Мальчукова Т. Г. Жанр послания в лирике А. С. Пушкина. Петрозаводск, 1987.

³ Маркин А. В. Жанр дидактического послания в русской литературе: поэтика и история: Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1995

⁴ См.: Мальчукова Т. Г. Указ. соч. С. 6.

⁵ См.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 421.

⁶ См.: Маркин А. В. Указ. соч. С. 160.

⁷ Там же.

⁸ См.: Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. М., 1988. С. 121

⁹ См.: Пушкин А. С. Исторические заметки. Л., 1984. С. 6.

¹⁰ Кстати сказать, это было не первое обращение поэта к образу античного философа. Еще в 1824 году в ироническом послании к А.Л. Давыдову последний называется Пушкиным «толстым Аристиппом», «любимцем Вакха и Киприды».

¹¹ См.: Гюйо М. Соч.: В 6 т. СПб., 1899 — 1902. Т. 2. С. 117.

¹² Московский наблюдатель. 1838. Ноябрь. Кн. 1. С. 82.

¹³ Вацууро В. Э. Указ. соч. С. 197.

¹⁴ Можно вспомнить в связи с этим высказывание Д. Благого, что поэт «воскресил минувший век в его истине».

¹⁵ См.: Мальчукова Т. Г. Указ. соч. С. 37.

¹⁶ Маркин А. В. Указ. соч. С. 159.

¹⁷ Благой Д. Д. Указ. соч. С. 423.

¹⁸ Вацууро В. Э. Указ. соч. С. 211.

¹⁹ Маркин А. В. Указ. соч. С. 153.

²⁰ Там же. С. 158.

²¹ Вацууро В. Э. Указ. соч. С. 211

²² См.: Маркин А.В. Указ. соч. С. 159

²³ Достаточно обратиться в связи с этим к высказываниям Николая и Ксенофонта Полевых, мнению С. Полторацкого, искренне сожалеющего, что Пушкин обратился со своим посланием к «одному из неисправимых представителей времен Регентства», а не избрал в качестве адресата Мордвинова или Витгенштейна.

Н. В. Смирнова

ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ В ЛИРИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ А. С. ПУШКИНА

Отношение автора к эмблеме и составляющим ее образам-символам в лирике первой трети девятнадцатого века было, с одной стороны, отношением к застывшему, принадлежавшему эпохе барокко канону, а с другой — отношением к культурной традиции вообще, вне которой не существует поэтика. Обойти эмблематическую систему было невозможно, ибо ее элементы совпадали со «словарем» тем, мотивов, образов и, как писал Ф. Буслаев, снабжали «готовым материалом и поэта для его фраз и иллюминатора для виньеток»¹. Для динамичного литературного процесса начала века стало характерным вытеснение эмблематики как одной из нормативных форм в периферийные жанры или использование ее в качестве декора (*эмблема* в переводе с греческого означает «выпуклое украшение, инкрустация») для эффектной концовки, пуанта, обобщения, как, например, в стихотворении К. Батюшкова «Разлука» (1814):

Все здесь, друзья, изменой дышит,
Теперь нет верности нигде.
Амур, смеясь, все клятвы пишет
Стрелюю на воде.

Но трехчастно-цельные эмблемы, где присутствуют и зрительный образ, и тема, и «девиз», встречаются в лирике начала века довольно редко, главным образом потому, что эмблема, будучи, по определению А.Ф. Лосева, символом конвенциональным и общепризнанным², не может функционировать вне замкнутой системы, каковой уже не была поэзия данного периода. Распаду риторической поэтики сопутствовал распад эмблем на отдельные компоненты, или атрибуты, которые долгое время продолжали сохранять свои метонимические связи и символические смыслы как для автора, так и для читателя. Молния продолжала оставаться атрибутом Юпитера, повязка на глазах — Фемиды или Амура, якорь, виноградная лоза или лавр оставались соответственно символами надежды, плодородия, величия.

В поэзии начала века эмблематическая образность функционировала не слишком открыто, иногда с ироническими коннотациями, но рецепция