

"THE GENIUS OF PURE BEAUTY": A LITERARY BACKGROUND

A.A. Skoropadskaya

Petrozavodsk State University

The article clarifies the sources of the poetic formula “genius of pure beauty”, which A.S. Pushkin uses in the poem “To...” (I remember a wonderful moment...). The purpose of the study is to identify the literary context of the image and determine the originality of Pushkin’s artistic interpretation. We used a comparative method, turning to the texts of V. Zhukovsky, K. Batyushkov, A. Delvig, P. Pletnev and A. Pushkin himself. and taking into account the trends of Russian literary thought at the beginning of the 19th century. As a result of the research, it was discovered that the “genius of pure beauty” is not just a friendly reference to Zhukovsky’s poems. The first publication of “K...” in the almanac “Northern Flowers” (1827) demonstrates the figurative connection of Pushkin’s text with the works that frame it - “The Guardian Genius” by A. Delvig and “October 19”. *Genius*, interpreted, on the one hand, as a guardian spirit, on the other, as the highest degree of talent, in Pushkin’s poem receives a deep rethinking: the actualized themes of love and creative inspiration come closer to kalokagathia, the main principle of ancient aesthetics.

Keywords: A.S. Pushkin, V.A. Zhukovsky, genius, image, poetic formula, kalokagathia, ancient tradition

УДК 821.161.1

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗОВ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ВЛАСТИ В ПОЭЗИИ ПУШКИНА

Н.А. Карпов

Санкт-Петербургский государственный университет
shakespirr@mail.ru

В статье исследуется структура и функция образов представителей власти (прежде всего российских императоров Александра I и Николая I) в поэтическом творчестве Пушкина середины 1820–1830-х гг. Очевидно, что композиционная роль и семантическая направленность этих образов всегда различны; серьезно варьируется и их оценка, что при первом приближении может создать впечатление некой непоследовательности авторской позиции. Как показывает проведённый анализ, образы властителей конструируются Пушкиным на пересечении самых различных аспектов поэтики и творческого процесса – жанрового своеобразия текстов, интертекстуальных параллелей и отсылок, личного отношения поэта к тем или иным историческим фигурам. В конечном счёте каждый образ служит раскрытию создаваемой автором картины мира.

Ключевые слова. Пушкин, интерпретация, жанр, композиция, мировоззрение, власть, Александр I, Николай I.

Интерпретация образов носителей власти¹ в пушкинском творчестве по сей день нередко растворяется в идеологических контекстах, начиная, как можно заметить, зависеть от субъективных политических предпочтений исследователя [ср.: 1, с. 484]. С одной стороны, подобная

ситуация вполне объяснима («хотим мы этого или не хотим, но имя Пушкина остается связанным с историей русского политического сознания» [2, с. 243], – отмечал ещё Г.П. Федотов), с другой – препятствует осмыслению собственно эстетической функции этих образов во всей их сложности и многообразии.

Сконцентрируемся на том, как изображаются представители высшей власти («цари», «императоры», «государи») в творчестве Пушкина, преимущественно поэтическом, начиная с середины 1820-х годов. Понимая, что такая проблематика, с одной стороны, неизменно является одной из самых широко освещаемых в пушкиноведении, а с другой, предстаёт практически неисчерпаемой, попытаемся расставить лишь некоторые необходимые акценты.

Образы представителей власти регулярно возникают у Пушкина в произведениях самых разных жанров – в лирических стихотворениях («19 октября» (1825), «Стансы» (1826), «Друзьям» (1828), «Анчар» (1828), «Клеветникам России» (1831), «Пир Петра Первого» (1835), «Была пора, наш праздник молодой...» (1836) и др.), поэмах («Полтава» (1828), «Анджело» (1830), «Медный всадник» (1833)), сказках («Сказка о царе Салтане...» (1831), «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» (1833), «Сказка о золотом петушке» (1834)), романах («Евгений Онегин» (1823–1831), «Капитанская дочка» (1836), неоконченный «Арап Петра Великого» (1827)). Не стоит забывать и о нехудожественных текстах – «Истории Пугачёва» (1834) и материалах «Истории Петра» (1835), пушкинских письмах и дневниках.

Уже при первом приближении становится понятно, что выстроить единую и непротиворечивую типологию таких образов чрезвычайно непросто. Пожалуй, однозначно их объединяет лишь сама социальная функция субъектов власти, на которых они указывают, – править, определять судьбы подданных; в то время как их композиционная роль, семантика и авторская оценка сильно варьируются (притом эта оценка может быть разнонаправленной даже при идентичности используемых лексических средств: так, если «славный Салтан» [3, т. IV, с. 319] («Сказка о царе Салтане») нарисован, скорее, с симпатией, то «славный Додон» [3, т. IV, с. 358] («Сказка о золотом петушке») выведен сатирически).

Как представляется, глубина создаваемых образов напрямую зависит у Пушкина от жанровой специфики произведения. Чем яснее по своей внутренней структуре выбранная автором жанровая модель, тем строже, прозрачнее оказывается выстроен образ властителя. В эпиграммах, адресованных «сильным мира сего», и в вольнолюбивых строках он

неизбежно окрашивается отрицательной экспрессией (ср., напр.: «Под Австерлицем он бежал, / В двенадцатом году дрожал...» [3, т. II, с. 323] («<На Александра I>» («Воспитанный под барабаном...»)) (1823–1825)); в текстах, исполненных высокого одического пафоса, – положительным эмоциональным ореолом (ср.: «Иль русского царя бессильно слово?» [3, т. III, с. 210] («Клеветникам России»); «Что пирует царь великий / В Питербурге-городке?» [3, т. III, с. 318] («Пир Петра Первого») и т. п.).

В целом, наверное, очевидно, что количество откровенно противовластных выпадов в позднем творчестве Пушкина в сравнении с более ранними этапами заметно падает, открытый конфликт поэта с властью как будто бы сглаживается. При этом связано указанное обстоятельство не столько с трансформацией политических взглядов поэта (условно говоря, от либеральных к более консервативным), сколько с эволюцией его художественной системы, предполагающей, начиная с рубежа 1820–1830-х гг., уход от любой смысловой однозначности, и, как следствие, от любого прямого осуждения со стороны автора изображаемых героев – за исключением совсем уж простых случаев, наподобие Швабрина (даже Барона, Сальери или Германна сложно обозначить как целиком отрицательных героев [ср.: 5, с. 165]). В то же время говорить о том, что негативные характеристики царственных особ у Пушкина после возвращения из Михайловского перестают появляться вовсе, также не приходится. Особый интерес в этом плане представляют образы русских самодержцев (в первую очередь, Александра I и Николая I) в пушкинских произведениях. Думается, их структура тоже во многом обусловлена жанровыми особенностями текстов.

Что касается Александра, то его изображение настолько варьируется, что может создаться впечатление некой непоследовательности авторской позиции. В стихотворениях лицейского периода образ императора выдержан в рамках одической традиции («Александр» («На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году») (1815); «Наполеон на Эльбе» (1815)). Затем следует ряд колких сатирических выпадов («Сказки. Noël» (1818)); «Ты и я» (1817–1820); «<На Александра I>» («Воспитанный под барабаном...»)). Однако осенью 1825 г. в Михайловском создаётся знаменитое стихотворение «19 октября», в котором перспектива снова меняется:

Ура, наш царь! так! выпьем за царя.
Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправое гоненье:
Он взял Париж, он основал Лицей. [3, т. II, с. 247]

О.С. Муравьёва отмечает: «Отношение <...> Пушкина к Александру I почти полностью исчерпывается комплексом чувств гонимого вольнодумца к деспотичному самодержцу. Однако существует и *неожиданное* [курсив мой – *Н.К.*] лирическое признание из стихотворения “19 октября 1825 г.”» [4, с. 309]. На первый взгляд, в общем контексте творчества столь тёплое обращение поэта к царю действительно может показаться парадоксальным, очевидно требуя какого-то истолкования. О.В. Лысикова, в частности, пытается разглядеть за противоречивостью пушкинских высказываний в отношении Александра замысловатую психологическую подоплёку («чувства поэта, испытываемые к царю, были сложны и противоречивы, надежда и доверие сменились неприятием...» [6, с. 15]), а С.Б. Калашников интерпретировать их в свете мифа о пророческом даре поэта («неприязнь поэта к государю носит не личный, а мировоззренческий характер: профетически одарённый поэт не может служить неистинному царю» [7, с. 28]; «в лирическом стихотворении [«19 октября» – *Н.К.*] истинный поэт проявляет милость к тирану и отцеубийце и тем доказывает право на обладание божественной харизмой» [7, с. 28]). Однако подобные рассуждения не дают понять, почему вслед за изливанием душевных чувств в «лицейской годовщине» вновь возникнет ряд уничижительных характеристик покойного императора: «К противочувствиям привычен, / В лице и в жизни арлекин» [3, т. III, с. 137] («К бюсту завоевателя» (1829)); «Властитель слабый и лукавый, / Плешивый щёголь, враг труда...» [3, т. V, с. 180] (10-я глава «Евгения Онегина»). При этом финальное пушкинское высказывание об Александре в стихотворении «Была пора, наш праздник молодой...» (1836) выдержано в откровенно восторженной интонации.

Эти парадоксы находят объяснение, если рассматривать словесные портреты императора не через призму личного отношения автора к царю или мифопоэтических конструкторов, а в свете именно эстетической составляющей пушкинских произведений – их жанровой природы, а также авторских задач. Образ «плешивого щёголя», как будто созданный Пушкиным в духе прежних эпиграмматических уколов, – элемент художественной системы первого русского реалистического романа, «энциклопедии русской жизни», критически осмысляющей (особенно в 10-й главе) российскую социальную действительность. Что же касается лирических текстов, то, как отмечала Л.Я. Гинзбург, «в лирике особенно велика власть традиции и инерция выработанных стилей» [8, с. 196]; «в лирике Пушкина конца 20–30-х годов мы находим и классическую элегию, и сатиру, и стихотворный памфлет (“На выздоровление Лукулла”, “Французских рифмачей суровый судия...”, “Моя родословная”),

и гражданские стихи, воскрешающие одические интонации (“Клеветникам России”, “Бородинская годовщина”, “Перед гробницею святой...”), и, наряду с этим, альбомные мелочи и шутки, и полупереводы-полустилизации <...>» [8, с. 204]. В пушкинской поэтике, даже поздней, сохраняется некая «память жанра», диктующая использование тех или иных мотивно-лексических комплексов [ср.: 8, с. 212]. Исследователи не раз отмечали употребление в стихотворении «19 октября» традиционных формул, характерных для жанров элегии и дружеского послания. Хвала в адрес Александра I, как считает, в частности, М.Н. Виролайнен, тоже наследует конкретной модели – традиции «застольных песен»: «Тост за царя подхватывал традицию, заложенную написанным при окончании Лицея стихотворением Дельвига, которое имело в своем заглавии жанровое определение: “Прощальная песнь...”» [9, с. 415].

Конечно, утверждать, что Пушкин в зрелом творчестве целиком находится во власти жанрового мышления эпохи «готового слова», было бы ошибочно: как известно, уже начиная с лицейской лирики, жанровые структуры в пушкинском тексте свободно взаимодействуют друг с другом, часто создавая внутри произведения своеобразную полифонию, «оркестр голосов», подчиняющийся общей логике творящего сознания [ср.: 9, с. 412–415]. Поэтому возмёмся утверждать, что именно авторская интенция у Пушкина диктует выбор определенной жанрово-стилистической модели, а не наоборот². В этом отношении «гуманная нота» в отношении императора Александра в стихотворении «19 октября» органически вписывается в общий высокий эмоционально-экспрессивный строй стихотворения, включается в целостную картину мира, декларирующую идеалы лицейского братства. Примечательно в этой связи, что прощение («простим ему неправое гоненье») даётся правителю от имени не только личности поэта (глаголы в форме множественного числа нередко употребляются в значении единственного), но и всех лицейстов, их «неразделимого и вечного» союза.

Показательны в этом плане и пушкинские тексты, адресованные Николаю I. Так, смысл стихотворения «Друзьям», которое неоднократно вызывало затруднения в интерпретации, достаточно непросто постичь, принимая во внимание исключительно лишь его жанровые особенности или потенциал его интертекстуальных переключек:

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю:
Я смело чувства выражаю,
Языком сердца говорю.

Его я просто полюбил:
Он бодро, честно правит нами;
Россию вдруг он оживил
Войной, надеждами, трудами. [3, т. III, с. 47]

Это заявление, на наш взгляд, надо понимать абсолютно буквально, здесь нет никакого подтекста или тайнописи: автор прямо, «свободно» и «смело» говорит о своей симпатии к новому императору, изливает «в сердечном умиленье» свои искренние чувства. Его неподдельные эмоции в данном случае вызваны субъективными переживаниями личности, а не продиктованы требованиями жанра, как, например, было в ранней вольнолюбивой поэзии.

Однако такого рода прямые декларации, стирающие грань между словом и самой жизнью, были для Пушкина-поэта в это время не слишком характерны, сам язык для выражения индивидуальных эмоций в русской лирике только начинал оформляться. Именно поэтому современники не поверили в подлинность выражаемых автором чувств. Кроме того, согласно устоявшимся литературным канонам, поэт мог смотреть на властвующую особу либо с высоты своего пророческого дара, стремясь преподнести «урок царям», либо немного снизу вверх, как в одической традиции (а ода в неподходящих для её создания обстоятельствах воспринимается как лесть – в которой поэта и обвинили после появления «Стансов»). Однако Пушкин отвергает оба варианта. Он ни к чему императора не призывает (как происходило в тех же «Стансах»), настойчиво отвергая любые обвинения в лести. Пожалуй, впервые в русской лирике поэт просто говорит о царе как о равном себе – как один частный человек говорит о другом частном человеке, пусть и облечённом властью – по крайней мере, в первых пяти строфах. В последующих же автор переходит к обобщению, прибегая к традиционным лексическим формулам, фиксирующим некие социально-психологические роли: «раб», «льстец»; появляется и образ поэта-пророка, «небом избранного певца» [3, т. III, с. 48]. Но всё же смысловой и эмоциональный центр стихотворения – совсем не в притязаниях Пушкина на какие-то привилегии, закреплённые за ним только потому, что он поэт, как полагает, к примеру, С.Б. Калашников [6, с. 29]³. Дарованное царём освобождение Пушкин расценивает как человеческий поступок, проявление душевной щедрости, а не как то, что Николай непременно обязан был сделать. Неслучайно мотив милосердия властителя с конца 1820-х годов становится центральным в пушкинском творчестве, и стихотворение «Друзьям» нельзя не рассматривать в данном ряду.

Таким образом, пафос этого послания в большой степени вызван именно личным отношением поэта к молодому царю, которое, надо признать, в целом оставалось весьма доброжелательным до конца жизни⁴ [иначе см.: 10]. И, наверное, нет ничего удивительного в том, что жёсткий и консервативный Николай I оказался Пушкину ближе и понятнее, нежели более мягкий по характеру и либеральный по убеждениям Александр. Скорее, это связано с тем, что «изменился сам поэт» [4, с. 309], – согласимся здесь с О.С. Муравьевой. Кстати, в поздних пушкинских высказываниях и Александр I предстаёт уже не «деспóтом», а человеком возвышенных убеждений, но где-то слабовольным, инфантильным⁵.

Если возвращаться к проблеме полифонии, то чем искуснее организован текст, чем масштабнее его художественные задачи, тем более изощрённо выстраивается у Пушкина подобное полифоническое единство, диалог разных голосов и точек зрения – как происходит в том же «Евгении Онегине» или «Медном всаднике». Усложняется по своей структуре при всей, казалось бы, внешней простоте и пушкинская лирика. Например, поэтика знаменитого «Памятника» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836)) такова, что допускает одновременную возможность различных, порой взаимоисключающих прочтений⁶.

Совмещение разных точек зрения обнаруживается и в последнем пушкинском лирическом тексте, где вместе упоминаются и Александр, и Николай – «лицейской годовщине» 1836 г. «Была пора, наш праздник молодой...». Восторженные эмоции, возникающие при воспоминании о «нашем Агамемноне», снова могут показаться слабо мотивированными:

Вы помните, как наш Агамемнон
Из пленного Парижа к нам примчался.
Какой восторг тогда пред ним раздался!
Как был велик, как был прекрасен он,
Народов друг, спаситель их свободы! [3, т. III, с. 342]

В этих строках часто усматривают автоотсылку, обращение Пушкина к характерным образам своих лицейских стихов об Александре [11, с. 200]; можно выявить и манифестацию элегического начала, «утепляющего» и где-то неизбежно «подкрашивающего» столь дорогое и неотвратимо ушедшее прошлое. Но главное, что сам текст диалогичен по своей сути, в нём сложно интерферируются голоса Пушкина-лицеиста и зрелого Пушкина, обогащая в таком взаимодействии друг друга. С этих позиций хвала Александру – не элегическая идеализация, а реальная эмоция человека начала XIX столетия, вкраплённая в речь современника; она не теряет своей подлинности, но приобретает новое звучание и смысл.

Фактически повествование здесь, как и во многих других образцах поздней пушкинской лирики, приобретает характер лиро-эпического, являя собой своеобразный «роман в стихах» в свёрнутом виде. Основные темы текста – движение истории, непрерывной в своей изменчивости, место в ней человека. Включаясь в это движение, сами исторические события и их участники получают в сознании лирического субъекта новый масштаб, меняется перспектива их оценки. Думается, именно поэтому в стихотворении нет (как будто бы ожидаемого) противопоставления Александра и Николая, образы обоих правителей вливаются в «реку времён», в единый исторический поток. Александр принадлежит ушедшей эпохе, той блаженной поре, когда праздник лицеистов «сиял, шумел и розами венчался» [3, т. III, с. 341], а Николай – современности, но тоже текучей, постоянно обновляющейся, как и сама природа, поэтому историческое рисуется через образы природных стихий:

И новый царь, суровый и могучий,
На рубеже Европы бодро стал,
И над землёй сошлись новы тучи,
И ураган их... [3, т. III, с. 342]

Подводя промежуточные итоги, можно заключить, что образы властителей выстраиваются в поэзии Пушкина на пересечении самых различных аспектов поэтики и творческого процесса: жанрового своеобразия текстов, интертекстуальных параллелей и отсылок, наконец, личного отношения поэта к тем или иным историческим фигурам. Но первостепенно значимую роль играет авторское мировоззрение и мироотношение, выражением которого всегда выступают пушкинские произведения.

Примечания

1. Данная тематика вписывается в более широкий контекст проблемы отношения поэта к самому феномену власти. Здесь можно отметить и желание лирического героя Пушкина быть предельно независимым от власть предержащих («Из Пиндемонти» (1836)), и одновременно его стремление выступать советчиком и наставником царей, своеобразный «пророческий комплекс» («Стансы» (1826), «Блажен в златом кругу вельмож...» (1827), «Друзьям» (1828)). Наконец, не стоит забывать о пушкинском противопоставлении власти мирской и власти небесной («Мирская власть» (1836)), о дихотомии власти и свободы в сознании автора.

2. В целом вопрос о том, что первично в творческом процессе – ориентация автора на устоявшиеся литературные и языковые модели или стремление «выразить себя», воспроизвести определённые ценностные установки, – кажется принципиально неразрешимым, актуализируя «вечную» дискуссию о соотношении языка и мышления.

3. На наш взгляд, весьма странно приписывать реальной личности Пушкина во второй половине 1820-х гг. подобную мифоориентированную, притом откровенно эгоцентристскую в своей психологической составляющей логику.

4. Ср., напр., известное пушкинское признание жене, в котором сопоставлены Александр и Николай: «<.> второй [Александр I – *Н.К.*] меня не жаловал; третий [Николай I – *Н.К.*] хоть и упёк меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвёртого не желаю; от добра не ищут» [3, т. X, с. 370].

5. Ср. запись в дневнике от 21 мая 1834 г.: «В Александре было много детского. Он писал однажды Лагарпу, что, дав свободу и конституцию земле своей, он отречётся от трона и удалится в Америку» [3, т. VIII, с. 39].

6. См. нашу статью «Ещё раз о загадках пушкинского “Памятника”» (Эпистола. Филологический журнал. 2023. Т. 3. Вып. 6. С. 13–22).

Список литературы

1. Муравьёва О.С. «Клеветникам России» // Пушкинская энциклопедия. Произведения. Вып. 2. Е – К. СПб.: Нестор-История, 2012. С. 479–485.
2. Федотов Г.П. Новый град: Сб. статей. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. 377 с.
3. Пушкин А.С. Полн. Собр. Соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979.
4. Муравьёва О.С. <«Воображаемый разговор с Александром I»> // Пушкинская энциклопедия. Произведения. Вып. 1. А – Д. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 307–309.
5. Непомнящий В.С. Феномен Пушкина как научная проблема // Непомнящий В.С. Собрание трудов: В 5 т. М.: Издательский центр МГИК, 2019. Т. 4. С. 126–174.
6. Лысикова О.В. Взаимоотношения поэта и императора: Александр Пушкин и Александр I // Историческая психология государственного управления. 2014. № 1. С. 5–22.
7. Калашников С.Б. «Воображаемый разговор с Александром I» и формирование метасюжета «поэт vs царь» в творчестве А.С. Пушкина 1824–1826 гг. // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. Материалы Второй международной научной конференции: В 2 т. 2007. С. 98–102.
8. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. 409 с.
9. Виролайнен М.Н. Лирика Пушкина в период михайловской ссылки // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб.: Наука, 2019. С. 379–420.
10. Кибальник С.А. Поэтика политики в поэме Пушкина «Анджело» // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77. № 6. С. 22–35.
11. Муравьёва О.С. «Была пора, наш праздник молодой...» // Пушкинская энциклопедия. Произведения. Вып. 1. А – Д. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 198–200.

ON THE INTERPRETATION OF THE IMAGES OF REPRESENTATIVES OF POWER IN PUSHKIN'S POETRY

N.A. Karpov

St. Petersburg State University

The article examines the structure and function of images of government officials (primarily the Russian emperors Alexander I and Nicholas I) in Pushkin's poetic work in the mid-1820s–1830s. It is obvious that the compositional role and semantic orientation of these images are always different; their assessment also varies seriously, which at first approximation can create the impression of some inconsistency in the author's position. As the analysis shows, the images of rulers are constructed by Pushkin at the intersection of the most diverse aspects of poetics and the creative process – the genre uniqueness of the texts, intertextual parallels and references, the poet's personal relationship to certain historical figures. Ultimately, each image serves to reveal the picture of the world created by the author.

Keywords: Pushkin, interpretation, genre, composition, worldview, power, Alexander I, Nicholas I.