

ЦАРСКОЕ СЕЛО И ЮГ У ПУШКИНА
(ДВА ЛИЦА И СМЫСЛА „ВОЗВРАЩЕННОГО ЗОЛОТОГО ВЕКА”)

Александр Иваницкий

В анализе различных вариантов пушкинского сюжета о пирах Клеопатры – стихотворения 1824 года и его вариантами в повести *Египетские ночи* (1835) и отрывке *Мы проводили вечер на даче* (1835) – исследователи неоднократно писали о неявных намеках на Екатерину Вторую и ее эпоху. В основном говорили о чертах стареющей гетеры, стремящейся продлить свою молодость, привлечением все новых и новых юных любовников. В то же время екатерининским реминисценциям никогда не придавали особого значения. Своим обликом и темпераментом пушкинская Клеопатра на Екатерину никак не походила, а проблематика стихотворения справедливо считалась выходящей далеко за рамки „историко-фельетонных” заданий. Однако сопоставление различных вариантов *Клеопатры* с элегией Г.Р. Державина *Развалины* (1797) позволяет увидеть екатерининскую тему в *Клеопатре* не просто цепью полусутоливых аллюзий.

Прежде всего совпадают нарицательные имена цариц. Державин называет Царское Село „храмом на острове Киприды” (Державин, 409). И пушкинская Клеопатра соотносится с Венерой („Кипридой”). В отрывке „(...) вечер на даче” Клеопатра

(...) по волнам седого Нила
Под тенью пышного ветрила
В своей триреме золотой
Плывет Кипридою молодой (VI: 605).

В варианте 1824 года Клеопатра, предлагающая свою любовь „ценою” жизни, видит себя жрицей Венеры: „Неслышанно тебе, Киприда, я служу” (II: 220).

Целостной системой предстают текстуальные переключки описаний дворца и быта Екатерины и Клеопатры:

- а) (...) Великолепный храм стоял
И купол золотом сиял (...) (Державин).
Чертог сиял (...) (Пушкин, VI, 386);
- б) (...) здесь хранились кумиры,
Дымились жертвой олтари (Державин).
Все Клеопатру славя хором,
В ней признава[ли] свой кумир (...) (Державин).
(...) Благословенные священной рукой
Из урны жребии выходят чередой (...) (Пушкин, II: 219-220);
- в) Тут арфы звучные гремели
И повторял их хор певцов (...) (Державин).
(...) Гремели хором
Певцы при звуке флейт и лир (Пушкин, VI: 386);
- г) Она, тут сидя, обращалась,
И всех к себе влекла сердца (Державин).
Сердца неслись к ее престолу (...) (Пушкин, VI: 387);
- д) (...) били ей челом Цари (Державин).
Покорны ей земные боги (Пушкин, VI: 605);
- е) (...) тут крылатые служили
Полки прекрасных метких слуг (...) (Державин).
Толпой рабов охранена,
Спокойно властвует она (Пушкин, VI: 605);
(...) от Богининой носили
Руки амброзию вокруг (Державин).
(...) горят лампы,
Куруется легкий фимиам (...) (Пушкин, VI: 389);
(...) Здесь в полдень уходила в гроты,
Покоилась прохлада в тени (Державин).

- (...) сладострастные прохлады
Земным готовятся богам (Пушкин, VI: 389);
- ж) В сем тереме, Олимпу равном,
(...) Художеством различным славном,
Горели ночью тучи звезд (...) (Державин).
- Всечасно роскоши искусства
Ей тешут дремлющие чувства (...) (Пушкин, VI: 605);
- з) (...) Богатство разливалось Креза,
Сребро и золото средь столов (...)
(...) Тут нектар из сосудов бил (...) (Державин).
- Всечасно пред ее глазами
Пиры сменяются пирами (...) (Пушкин, VI: 605);
- и) (...) Велела нимфам, купидонам
Плясать, играть между собой (...)
(...) В зеркале вод себя казали,
Всем тешили богини взор.
(...) Иль в лодках рассекая воды,
В жемчужных плавали струях.
Киприда тут средь мирт сидела (...)
На восклицających смотрела
(...) лебедей (Державин).
- (...) по волнам седого Нила
Под тенью пышного ветрила
В своей триреме золотой
Плывет Кипридою молодой (Пушкин, VI: 605).
- к) (...) резная дверь (...)
Зеленым свесом сокровенна,
Вовнутрь святилища вела (...)
(...) А тут Амуры и Эроты
Уединялись с ней одни (...) (Державин).
- (...) И кто постиг в душе своей
Все таинства ее ночей?.. (Пушкин, VI: 605).

Если Державин подспудно уподоблял Екатерину Клеопатре, то Пушкин – наоборот.

В то же время *Развалины* – один из явных парафрастических источников первого, юношеского *Воспоминания в Царском Селе* (1814). Царское Село – общий для лицеистов „пенат” (*Разлука*, 1817, I: 259), где „(...) с первой юностью младенчество сливалось (...)” (II: 144). Это основа лицейского бытия и его поэтической рефлексии. Для Пушкина Геликон, Цитера, Ипокрена (см., напр., *Батюшкову*, 1815, I: 112) – не просто риторика поэтического „рождения”, а реальное Царское Село.

В то же время Царское Село – локус золотого века, возвращенного богоподобным монархом, „элизиум полнощный” и „Минервы русской храм”, „где мирны дни вели земные боги” и который теперь является хранителем героической эпохи дворянской империи – „времен златых”,

(...) Когда под скипетром великия жены
Венчалась славою счастливая Россия,
Цветя под кровом тишины!
Здесь каждый шаг в душе рождает
Воспоминанья прежних лет (...)
(*Воспоминание в Царском Селе*, 1814, I: 75-76).

Созерцаемый Пушкиным героический мемориал Царского Села:

(...) В тени густых угрюмых сосен
Воздвигся памятник простой.
О, сколь он для тебя, Кагульский брег, поносен!
И славен родине драгой!
Бессмертны вы вовек, о росски исполины,
В боях воспитаны средь бранных непогод!
О вас, сподвижники, друзья Екатерины,
Пройдет молва из рода в род (...) (I, 76-77).

– обыгрывает, в частности, героическую топонимику державинской элегии:

(...) А здесь, исполнясь важна вида,
На памятник своих побед
Она смотрела: на Алкида,
Как гидру палицей он бьет;
Как прочие ея Герои

По манию ея очес
 В ужасные вступали бои
 И тьмы поделали чудес;
 Приступом грады тверды брали,
 Сжигали флоты средь морей,
 Престолы, царствы покоряли (...) (411).

Пушкинский „Элизиум полнощный” перекликается с державинским: „Тут был Эдем ея прелестный (...)” (410).

Возвращение зрелого Пушкина в новом контексте к „отработанным”, как будто, общим местам предшествующей лирики позволяет говорить о преемственности царскосельских и южных мотивов пушкинской лирики как сквозном сюжете судьбы пушкинского лирического героя.

Чтобы понять подоплеку переосмысления царскосельских мотивов в „южной” системе координат, следует предварительно выделить сами эти мотивы, наследованные у русской анакреонтики XVIII века.

Пребывание в локусе осуществленного золотого века делает вечное детство состоянием полубожественным. Отсюда ключевой для лицеиста Пушкина мотив „беспечности”. Его поэт – „(...) красоты беспечный обожатель (...)” (I: 370), „беспечный Пинда посетитель” (I: 154), чей досуг – „беспечных муз удел” (*В.Ф. Раевскому*, 1822, II: 115).

Устойчив у юного Пушкина мотив „лени” – бездеятельной, блаженной формы беспечности. Пушкин – „Счастливой лени верный сын” (I: 254), вспоминает, как он и его друзья-лицейсты „(...) с Вакхом нежились лениво (...)” (*Воспоминание. К Пушину*, 1815, I: 131). Галич – „Мудрец ленивый” (I: 120). Гармония жизни состоит в том, чтобы „Душой уснуть на лоне мирной лени” (I: 50). Пушкин призывает Дельвига:

Любовью, дружеством и ленью
 Укрытый от забот и бед,
 Живи под их надежной сенью (...)
 (*Дельвигу*, 1817, I: 244).

Батюшков для Пушкина – „Парнасский счастливый ленивец” (1814, I: 70).

Деятельной беспечностью является „суета“. У лицеиста Пушкина „суеты“ и „лень“ соединяются в качестве шутовой литургии:

(...) Два года все кружился
 Без дела в хлопотах.
 Зевая, веселился
 В театре, на пирах (...)
 Не видел я покоя,
 Увы, ни на часок.
 Как будто у наложки
 В великий четверток
 Измученный дьячок (...)
 (*Городок*, 1814, I: 91).

Батюшковский поэт вечно переходит от отшельничества к „суете“: он то „(...) вовсе умирал для света (...) / [то] (...) снова [св]ой челнок Фортуне поверял (...)“ (Батюшков, *К друзьям*, 1815, 256). Е. Баратынский кокетничает своей приспособляемостью к миру:

(...) Я знаю свет – держусь Христа и беса,
 С ханжой ханжа, с повесою повеса;
 В одном лице могу все лица я
 Представить вам (...)
 (*Что ни болтай, а я великий муж...*, 1826; Баратынский, 330).

Фундаментом беспечного бытия является пир. Буйственная свобода пира символизируется отказом от античной традиции смешения вина с водой:

(...) Да будет проклят дерзновенный,
 Кто первый грешною рукой,
 Нечестьем буйным ослепленный,
 О страх!.. смешил вино с водой!
 (*Вода и вино*, 1815, I: 105);

президент

(...) В награду пьяным (...) нальет
 И пунш, и грог душистый.
 А вам, спартанцы, поднесет

Воды в стакане чистой!
(*Пирующие студенты*, I: 56).

То же мотив отказа от воды в пользу вина – в *Истине* (1816, I: 202), а также у Вяземского (*Д.В. Давыдову*, 1816, *Погреб*, 1816); Баратынского (*Мы будем пить вино по гроб...*, 353).

Принадлежность „элизиуму полнощному” и преддверие жизненной миссии превращает пир в ритуал. Пировать – значит „Моли[ться] Вакху, и любви (...)” (*К*, I: 235). Пир – „сладкий Вакха заговор (...)” (I: 131-132). Студент – „(...) Вакха жрец лихой (...)” (I: 56-57).

Пир – путь к усвоению мудрости. Лицейская лампада – „подруга бдений и пиров” (II: 113-114), которые преодолевают свет „лампады (...) ложной мудрости”, пролагая путь к „солнцу бессмертному ума” (I: 274).

В то же время во взаимозамещающих отношениях с пиром выступает битва:

Под стол холодных мудрецов (...)
Мы полем овладеем (...)
(*Пирующие студенты*, I: 56);

И гордый на столе пирог
Друзей стесненными рядами,
Сверкая светлыми ножами,
С тобою храбро осадим
И мигом стены разгромим (...)
(*К Галичу*, 1815, I: 120);

(...) Рюмок грозное молчанье,
Пламя трубок грошевых (...)
Токи дымные текли (...)
(*Воспоминание. К Пущину*, 1815, I: 131-132)

эмоционально предвещают боевой призыв на пир: „(...) Бежим на мирный бой, отважные бойцы!” (*Торжество Вакха*, 1818, 322). Само торжество Вакха, „сильного бога”, предстает как триумф победоносного римского императора. Ср.:

Придвинь же пенистый стакан,
 На брань благословляю (...)
 (*Пирующие студенты*, 1814, I: 57-58).

„Боевые” значения пиршества вдохновлены обратной метафорой „битва – пир”, особенно расхожей у Дениса Давыдова (*Бурцову*, 1804, 27-28; *Гусарский пир*, 1804, 32-33; *Песня*, 1815, 77-78).

Тождество пиру делает войну делом сугубо коллективным и отсюда – мостом между юношеским пиром и жизненным поприщем.

„Пиршественная лень” – воплощение культурной нормы. Ее идеалами выступают легендарные поэты: Анакреонт, Гораций и Тассо –

Враги труда, забот, печали,
 [которым] (...) отданы венцы
 От музы праздности счастливой (...)
 (*Моему Аристарху*, I: 155).

„Бесценн[ая] жизни сладость” „наследник[ов] Тибулла и Парни” состоит в том, чтобы петь

младую(...) радость,
 Склонив уста к пылающим устам,
 В объятиях любовниц умира[ть] (I: 212).

Это делает нормой поэтической жизни мечту – „мечтанье легкокрыло” (I: 100), „крылатые мечтанья” (I: 125) (в значении воображения, фантазии). Мечта, „певца сопутник милый” – путь встречи с духовным прообразом. В Царском Селе Пушкин „(...) взлелеян (...) природой и мечтой (...)” (II: 144). Для поэтов пушкинского круга „Мечта”, или „фантазия” – „душа поэтов и стихов” (Батюшков, *Мечта*, 1802-1803, 42); которая „(...) предпоч[ла] (...) пиита,/ Толпе других детей (...)” (Дельвиг, *К фантазии*, между 1814 и 1817, 91).

Для поэзии первой трети века, рубежа веков, свобода творчества и бытия вообще – в мечтательном передвижении в иные природные и культурные области:

Мы, право, не живем
 На месте все одном,
 Но мыслями летаем;
 То в Африку плывем,
 То на развалинах Пальмиры побываем (...)
 (Батюшков, *Послание к Н.И. Гнедичу*, 1805, 60).

При этом мечта – „(...) посланница небес”; „(...) неба дар благой” (Батюшков, *Мечта*, 1817, 275, 277); ее язык – „(...) язык богов” (Батюшков, *Послание к Н.И. Гнедичу*, 61).

Каналом мечтательного перехода выступает природа. Мечта оказывается сродни ведовству:

(...) когда в моем уединеньи,
 Над кушей рыбаля, в час полночи немой,
 раздастся ветров свист и вой
 (...) Тогда на крыльях мечты
 (...) Летал я в поднебесной (...)
 (Батюшков, *Мечта*, 1817, 277);

Стихотворение Н. Гнедича *Арфа Давида* (1821, 142-143) показывает, что ведовской контакт поэта с бурной природой восстанавливает его царскую власть над нею:

Священная арфа Давида сильнее была его трона.
 (...) миру царя она славу гремела;
 Величила в песнях могущество Бога, его чудеса;
 (...) И двигала горы и (...) леса (...)

Мечтательное соединение с бурной природой переносит поэта в иные культурные хронотопы, чей гений неизменно оказывается его прообразом и таким же мечтателем:

То вдруг он (мечтатель) пренесен во Сельмские леса,

Где ветер шумит, ревет гроза,
 Где тень Оскарова, одетая туманом,
 По небу стелется над пенным океаном (...)
 (...) Или в полночный час
 Он слышит скальдов глас
 (...) И древний царь певцов
 Простер на арфу длани (...)
 (...) Услышать барда песнь священну
 (Батюшков, *Мечта*, 1817, 275-276).

С этим прообразом поэт вступает в диалог:

Позволь, священна тень, безвестному певцу
 (...) Рукою слабою на лире поводить
 И новым языком с тобою говорить
 (Батюшков, *К Тассу*, 1808, 80).

Литературные хронотопы, в свою очередь, переносят поэта в запредельные области:

Он [Тассо] летит, и я за ним лечу в пределы мира,
 То в ад, то на Олимп!..
 (Батюшков, *К Тассу*, 81);

Я зрю то мрачный ад,
 То счастья чертог (...)
 (Батюшков, *Послание к Н.И. Гнедичу*, 61).

В той же „мечте” поэт интуитивно приобщается античности, ибо олицетворяющий ее „Певец веселия Гораций” сам „(...) сладостно мечтал (...) / (...) среди пиров (...) шумных и веселых (...)” (Батюшков, *Мечта*, 1817, 278-279), то есть является прообразом нынешнего мечтателя.

Пространственно-временная смежность „элизиуму полнощному” обуславливает особое миссионерское самосознание Лицея. Союз лицеистов „Не резвою мечтой (...) заключен (...)” (*В альбом Пушкину*, 1817, I: 258). „Вечный (...) союз” „союзников младых” скрепляется „клятвою взаимной” (*Юрьеву*, 1819, I: 380). Их дружба – форма „блаженства”. „Верные поэты” „клятвою взаимной / Скрепили вечный (...) союз” (*Из письма к Я.Н. Толстому*, 1822, II: 113-114). Союз „вечен” „пред грозным временем, пред грозными судьбами” (*В альбом Пушкину*, 1817, I: 258). Ср. у П. Вяземского: „союз священный и прекрасный (...) / (...) Судьбе могущей неподвластный (...)” (*К партизану-поэту*, 1814-1815, 74). Эти мотивы подтверждаются и в поздней лирике. Союз лицеистов „неразделим и вечен” (II: 278-282), а его годовщина – „святая” (III: 228) и „день заветный” (III: 381-383).

Тождество пиру битве связывает „священное детство” с будущим поприщем. Оно же пронизывается значением курту-

азии, поскольку любовная апологетика пушкинского круга широко использует язык хвалебной оды в честь императрицы. Так, в послании Н. Гнедича Семеновой последняя, традиционно для оды, уподобляется мировому дереву или горе:

(...) мир в душе хранит,
А зависть мрачная у ног его лежит.
Так дубы на холмах, соединясь корнями,
Спокойные растут (...)
И, в ад стопами их упрясь,
Касаются небес их гордыми главами;
Колеблясь бурюю дебелие их пни,
Ни под перунами не падают они,
Живут (...) смеясь над громами;
Но между тем, под их широкими тенями,
Во прахе видят подлых змей,
Где часто бой они со свистом начинают
И черной кровию своей
Их корни обгаляют.
(Семеновой, при посылке ей экземпляра трагедии „Леар”, 1808, 102).

У Ломоносова (VIII: 156) Елизавета Петровна –

(...) верх высокия горы
Взирает непоколебимо
На мрак и вредные пары;
Не может вихрь его достигнуть,
Ни грома страшные подвигнуть;
Внесен к безоблачным странам,
Ногами тучи попирает,
Угрюмы бури презирает –
Смеется скачущим волнам
(Ломоносов, VIII: 156).

Языковское обращение *А.В. Киреевой* (1844, 392-393):

(...) Когда б вы жили
Между греков в древни дни,
Греки б вас боготворили,
Вам построили б они
Беломраморные храмы,
Золотые алтари,

Где б горели фимиамы
От зари и до зари (...)

– повторяет общее место оды XVIII века, уравнивающее царицу с Минервой:

Во образе Екатерины
(...) Сама Минерва се грядет;

У нас Минерва на престоле
(...) Ей воздвигаем олтари
(Петров, I: 150, 26);

Куда ни поспешат стопы Ея достигнуть,
(...) Там должно храмы в честь для вечности воздвигнуть;

Мы сооружим в похвал тебе, Минерва, храм
(...) В прилежность по Твоим божественным делам;

... Минерве, тысячи достойной олтарей
(Ломоносов, VIII: 801, 692).

У Пушкина Екатерина Карамзина в образе светила, ведущего мореплавателей:

Земли достигнув наконец,
От бурь спасенный провиденьем,
Святой владычице пловец
Свой дар несет с благоговеньем.
Так посвящая с умиленьем
(...) мой венец
Тебе, высокое светило
В эфирной тишине небес (...)
(*Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной*, 1827, III: 20)

– развивает соответствующую тропику Ломоносова, посвященную Елизавете:

Язоны, Тифисы, Алкиды
В Российской волю Амфитриды
Отдавшись, как в способный ветер,
Препятства, страхи презирают
И счастьем (...) кончают
(Ломоносов, VIII: 797);

(...) счастье Елисаветы
Предходит кораблям в пути,
Отводит всех стихий наветы
И вслед себе велит итти (...)
(Ломоносов, VIII: 503).

Любовь и ее поэтическая рефлексия выступают государственно-историческим посвящением.

Именно царскосельская „центростремительность” лицейских тем и их тропеического выражения заставляет видеть в первом *Воспоминании в Царском Селе* главное смещение исходной для Пушкина поэтической картины мира. Пушкин видит Царское Село символом ушедшего Золотого века: „Воззрев вокруг себя, со вздохом росс вещает: Исчезло все, великой нет” (I: 76). Это не культ реальной Екатерины, а осознаваемый поэтом конец государственного мифа, лежавшего в основе сформировавшей поэта культуры. Этот мотив также задан державинскими *Развалинами*:

(...) Но здесь ее уж ныне нет,
Померк красот волшебных свет,
Все тмой покрылось, заустело;
Все в прах упало, помертвело;
От ужаса вся стынет кровь:
Лишь плачет сирая любовь
(Державин, 412).

В *Воспоминании...* Пушкина косвенно воспроизведена оппозиционность державинской элегии, удостоверенная самим Державиным:

Напечатано в первый раз на особых листках в Саксонии графом Алексеем Григорьевичем Орловым, который был выслан тогда из России Павлом (см. Державин, 659).

Закат Золотого века побуждает Пушкина переосмыслить свое внушенное им бытие и его основные формы, отраженное в лицейской поэзии.

„Лень” и „суеты”, бывшие ранее ипостасями блаженной беспечности, предстают отныне в негативе. Суета противопоставлена блаженной лени, и в разряд „пустой” суеты теперь попадает и поэзия:

(...) Сначала я шалил,
Шутя стихи кроил,
А там их напечатал,
И вот теперь я брат
Бестолкову пустому,
Тому, сему, другому (...)
(*К Дельвигу*, 1815, I: 141-142).

Соответственно, лень выступает пусть временным, но спасением от дурной суеты – поэтической и служебной:

(...) Еще хоть год один
Позволь мне полениться
И негой насладиться (...)
А там, хоть нет охоты,
Но придут уж заботы (...)
И буду принужден
С журналами сражаться,
С газетой торговаться (...)
Помилуй Аполлон!
(*К Дельвигу*, I: 142-143).

(...) Друзья! Немного снисхожденья –
Оставьте красный мне колпак,
Пока его за прегрешенья
Не променял я на шишак,
Пока ленивому возможно,
Не опасаясь грозных бед,
Еще рукой неосторожной
В июле распахнуть жилет
(*Товарищам*, I: 256).

Отторжение блаженной лени от „дурных” сует изображено в *Разговоре книгопродавца с поэтом* (1824). Поэт горестно вспоминает счастливые времена, когда

Делиться не был (...) готов
С толпою пламенным восторгом,
И музы сладостных даров
Не унижал публичным торгом (...) (II: 189).

Это мифологизируется в стихотворении Вяземского *Три века поэтов* (1829). В золотой век, который „идет за баснословный ныне”, „поэт еще невинен был” и пел

про себя иль на ухо подруге (...)
(...) на воле, на досуге
И на заказ стихами не служил (223).

Та же риторика присутствует у Языкова, чей поэт в юности также не прельщается ни одним „кумиром”, „шеломом и порфирой” (*На смерть барона А.А. Дельвига*, 1831, 304).

В серебряном и железном веках „(...) сын небес (...) / земному внял наитью”, стал „гостинный человек” – „и неба знак смыт светскою волной” (*там же*, 223-224).

И у Языкова светская, „просвещенная суета” (*А.Н. Вульффу*, 256, 1828) и „приличий светских суеты” (*В.М. Кнежевичу*, 79) – это „(...) порч[а] юных лет, / (...) сволочь делов[ая] / Прозаических сует (...)” (*Д.П. Ознобишину*, 1834, 336). „Светски[е] наслаждени[я] (...) [и] / (...) городски[е] забав[ы]” суть „превратност[и] и смут[ы]” (*Е.А. Баратынскому*, 1836, 348). В целом „суетою сует” оказывается весь „ход царств земных”, противостоящий поэзии и поверяемый одной лишь „антипророческой” историей (*К А.М. Языков*, 1827, 241).

Однако и лень оборачивается душевным недугом: „(...) тягостная лень душою овладела (...)” (*Война*, 1821, II: 29); „(...) в сердце, бурями смиренном, / Теперь и лень, и тишина (...)” (*Чаадаеву* [„К чему холодные сомненья (...)”], 1824, II: 213). У Языкова: „На лоне скуки, сна и лени / Томится молодость (...)” (*Барону Дельвигу*, 1828, 262), а „увидеть радостный Парнас” означает: „забыть оковы сонной лени” (*Мой Апокалипсис*, I, 1825, 185).

Для того же Яыкова „лень” и „суета” отчетливо объединяются в своем „негативе”. Его, спешащего в Москву „от лени и забот (...)” (К***, 246), для вдохновения необходимо „ки- [нуть] суетную лень” (М.Н. Дириной, 1826, 205). В деревне его поэзии „(...) не мешает мир забот,/ Ни лень друзей (...)” (К Вульффу, 1827, 236). В городе же им „владеет (...) тщета мирская,/ И лень, и грусть (...)” (К***, 1827, 245). Отсюда языковское кредо – „враг лени и сует” (К брату, 1822, 61). Пушкина уединенная жизнь в деревне ограждает „От злых забот, от лени вялой (...)” (III: 173).

Отказ от поэзии диктуется уже не блаженной ленью, а необратимым убыванием жизни и горьким опытом. Пушкин

(...) строгим опытом невольно пробужден,
Уснув меж розами, на тернах я проснулся,
Увидел, что еще не гения печать –
Охота смертная на рифмах лепетать (...)
(Шишкову, 1816, I: 229-230);

(...) в минувши годы
Я на берегу парнасских вод
Любил мараить поэмы, оды (...)
Теперь едва, едва дышу!
От воздержанья муза чахнет,
И редко, редко с ней грешу (...)
(Дельвигу, II: 30).

Те же мотивы у Батюшкова (К Жуковскому, 1812, 175; К Гнедичу, 1806, 69); Языкова (Н.Д. Киселеву к новому, 1824 году, 114-115); А.Н. Вульффу, 256; Послание к А.Н. Очкину, 66) и Дельвига (Крылову, 1820 или 1821, 145; К Т-ву, 1815, 105).

У Пушкина перелом исходной поэтической картины мира риторически задан ею самой – поэтому ключевые ее элементы переозначаются уже в лицейской лирике. Лицей движется в своем значении от „неволи мирной” (I: 258) и „заточенья” (I: 254) „темницы”, где лицеисты заперты за „стены возвышенны” и „окна загражденны”, „где безмолвья вечный мрак” (I: 8), откуда поэт глядит „(...) на свет,/ Как узник из темницы” (I: 42) – к „келье”, которую они сами запирают от непосвященных „профанов” (Соломенна свирель, Пирующие студен-

ты, К Галичу, *Воспоминание*). Это „кельи кров приятный” и „отдаленный неги кров” (I: 120-121); „кров уединенья” (I: 254): „И с громом двери на замок/ Запрет веселье молодое” (I: 121). См. тот же мотив у Баратынского:

Приют, от светских посещений
Надежной дверью запертой,
Но благодарной душой
Открытый дружеству и девам вдохновений
(*Dubia*, 376).

Веселье становится потайной шалостью:
Вдруг педанта глас ужасный
Нам послышался вдали (...)
И бутылки вмиг разбиты,
И бокалы все в окно –
Всюду по полу разлиты
Пунш и светлое вино (...)
(*Воспоминание...*, I: 132).

Ключевыми эпитетами лицейского бытия становятся „тайна” и „таинственный”. Лицей – „таинственный предел”, а язык „верных поэтов” становится „очарованным” (Ш: 34).

В добровольной самоизоляции буйное пиршество уже не уподобляется царскому, а „замещает” его: „(...) станут самые цари/ Завидовать студентам” (*Пирующие студенты*, I: 57). Языковскому поэту дружба „святое царской головы (...)” (*А.С. Пушкину*, 1826, 213) – как и дружеский пир: „(...) Приди сюда хоть русский царь,/ Мы от бокалов не привстанем (...)” (*Песни*, 6, 1823, 95-96). Личная свобода теперь противостоит власти, почему Языкову собственная жизнь в халате „(...) стократ пленительнее дней/ Царя, живущего некстате (...)” (*К халату*, 1823, 112-113).

Из центра имперского мира Царское Село превращается в место бегства из этого центра, высвечивая новое значение „беспечности” и выражающей ее поэзии. Здесь поэт оставляет

другим петь „героев и войну”, поскольку „(...) чужд (...) призраку блистательных славы (...)” (I: 352).

В рамках сентименталистской традиции антитезой деградирующего имперского центра выступает деревня. В „ролево́м” послании *Лицинию* (1814) автор призывает последнего оставить погрязший в грехах Рим (Петербург) ради деревни:

(...) Не лучше ли и нам,
Смирненно поклонясь Фортуне и мечтам,
Седого циника примером научиться?
С развратным городом не лучше ль нам проститься?... (I: 110).

Имя „Петрополя”: „(...) Отставь Петрополь и заботы,/ Лети в счастливый городок (...)” (*Послание к Галичу*, I: 120) – подтверждает значение Петербурга и империи как деградации именно античной культурной формы.

Деревня же в первой части одноименного стихотворения (1819) – соответствует символической топике Царского Села. „(...) Двух озер лазурные равнины,/ где парус рыбака белеет иногда (...)” (I: 351) перекликаются со „злачных берегов знаковой картиной” Царского Села, где „(...) в тихом озере среди блестящих зыбей,/ Станиц[а] горд[ая] спокойных лебедей (...)” (II: 144). Деревенский „(...) луг, уставленный душистыми скирдами” подобен „ковр[ам] густых лугов”, а „ряд холмов и нивы полосаты” (*там же*) предваряют „тихий скат холмов” Царского Села.

В качестве „приют[а] спокойствия, трудов и вдохновенья” (I, 351) деревня изофункциональна царскосельскому „гению”, где „(...) взлелеянный природой и мечтой,/ [Поэт] знал поэзию, веселость и покой” (*Царское Село*, 1823, II: 144). Как и Царское Село, деревня выступает адресом бегства/изгнания из „греховной” столицы. На деревню поэт

(...) променял порочный двор цирцей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья (...)
(...) от суетных оков освобожденный (...) (I: 351-352).

Именно в деревне осуществляются прежние концепты идеального бытия в „земном раю” Царского Села. В *Послании к Юдину* (1815) Захарово – локус лени:

Блажен[но](...) в отдаленной сени,
 Вдали взыскательных невежд,
 Дни дел[я]т меж трудов и лени (...)
 (*Уединение*, 1819, I: 358).

Поэт

Философом ленивым
 От шума в вдальке
 Жив [ет] (...)
 (...) никто ему
 Ленивать одному
 В постеле не мешает (...)
 (*Городок*, 1814, I: 91).

Лень рождает поэтическую мечту:

(...) в келье молчаливой
 Во плен отдался я мечтам,
 Рукой беспечной и ленивой
 Разбросив рифмы здесь и там (...) (I: 168).

Деревня, однако, выступает редуцированной формой, „осколком” царскосельского земного рая. Окостеневшая же античная форма петербургской империи требует возврата отнятых у нее жизненных сил, данных „родной”, южной почвой Италии и Греции. В Лицее Пушкин не мог предугадать своей южной ссылки. Но поиск житнетворных истоков этой формы готовится уже лицейской анакреонтикой как самого Пушкина, так и его старших и младших коллег.

Угасание обезличенного мира прежнего „золотого века” находит отзвук в „фатальных” значениях „буйной” пиршественной анакреонтики пушкинского круга. Она утверждает изменчивость жизни:

(...) То благой, то строгий к нам,
 Своенравно рок приводит
 Нас к утехам и бедам (...)
 (Баратынский, *Наслаждайтесь: всё проходит!...*, 1835, 18);

ее мгновенность: „(...) недолго веселиться/ И не веки в счастье жить!” (Батюшков, *Веселый час*, 1806-1810, 132) – и в

конечном счете фиктивность: „Исчезнет жизни сновиденье” (Баратынский, *Живи смелей, товарищ мой...*, 1821, 101).

Отсюда рождается призыв всю жизнь вплоть до смерти проводить в пирах и утехах:

(...) Когда жизнь наша скоротечна
(...) и радость здесь не вечна,
То лучше в жизни петь, плясать (...)
(Батюшков, *Совет друзьям*, 1806, 67-68)¹.

Смерть – естественное пресыщение на пиру:

Как гость, весельем пресыщенный,
Роскошный покидает пир,
Так я, любовью упоенный,
Покину равнодушно мир!
(Батюшков, *Ответ Гнедичу*, 1809-1810, 135),

Это прощание не страшно:

Заране должно ли крушиться?
Умру, и все умрет со мной!
(Батюшков, *Веселый час*, 134).

Конец поэта сопровождается столь же веселой тризной оставшихся:

Когда же парки тощи
Нить жизни допрядут (...)
(...) толпами
При месячных лучах
Сберитесь и цветами
Усейте мирный прах;
(...) И путник угадает
Без надписей златых,
Что прах тут почивает
Счастливец молодых!
(Батюшков, *Мои пенаты...*, 173).

¹ Ср. также: Баратынский, *Живи смелей, товарищ мой...*, 101; Вяземский, *К друзьям*, 1815, 79.

Этим уже в предпушкинской лирике подспудно утверждается значение жизни как азартного состязания со смертью:

Пока бежит за нами
 Бог времени седой
 И губит луг с цветами
 Безжалостной косой,
 Мой друг! Скорей за счастьем
 В путь жизни полетим,
 Упьемся сладострастьем
 И смерть опередим;
 Сорвем цветы украдкой
 Под лезвием косы (...)
 (Батюшков, *Мои пенаты...*, 173).

Пожизненный пир становится ночным и подспудно медиаторным: это „(...) разгул (...)/ (...) [и] пир ночной (...)” (Языков, *Рассвет*, 1830, 294), „(...) пиры полуночные” (Языков, *Гимн*, 99).

Отсюда рождается радость пира как перехода к смерти, который, в свою очередь, оказывается обратимым:

(...) Съединим уста с устами,
 Души в пламени сольем,
 То воскреснем, то умрем!..
 (Батюшков, *Веселый час*, 132).

Тот мир оказывается либо тенью этого:

И за мрачными берегами
 Встретясь с милыми тенями,
 Тень Аи себе нальем
 (Дельвиг, *В день моего рожденья*, 128).

Либо – наоборот, идеальным воплощением земных утех:

(...) когда в сени приятной
 Мы услышим смерти зов,
 (...) И когда тропой безвестной,
 Долю, к тихим берегам,
 Сам (...) бог любви прелестной,
 Проведет нас по цветам

В тот Элизий, где все тает
 Чувством неги и любви,
 Где любовник воскресает
 С новым пламенем в крови,
 Где, любуясь пляской граций,
 Нимф, сплетенных в хоровод,
 С Делией своей Гораций
 Гимны радости поет, –
 Там, под тенью миртов зыбкой,
 Нам любовь сплетет венцы,
 И приветливой улыбкой
 Встретят нежные певцы
 (Батюшков, *Элизий*, 1810, 121-122).

Уже у лицеиста Пушкина мы встречаем мотивы пира до смерти:

Смертный, век твой привиденье,
 Счастье резвое лови;
 (...) Чаще кубок наливай (...)
 (*Гроб Анакреона*, 1815, II: 167).

Это делает возможной веселую смерть по окончании пира:

Веселье! Будь до гроба
 Сопутник верный наш,
 И пусть умрем мы оба
 При стуке полных чаш!
 (*К Пушкину*, 1815, I: 118-119);

[Анакреон](...) исчез как наслажденье
 Как веселый сон любви (I: 167);

(...) Не угрожай ленивцу молодому.
 (...) В венке любви к приюту гробовому
 Не думав ни о чем,
 Без робких слез иду (...) (I: 320);

Легкая смерть предполагает веселый переход в мир теней:

Круговой нальем сосуд –
 И толпою наши тени
 К тихой Лете убегут.

Смертный миг наш будет светел (...)
(Кривцову, 1817, I: 318);

– и веселой тризны:

(...) подруги шалунов
Соберут их легкий пепел
В урны праздные пиров (*там же*).

Образцом веселого ухода служит конец Анакреона, которого

(...) и музы, и хариты
В гроб (...) увели;
Плющем, розами увиты,
Игры вслед за ним пошли (...)
(Гроб Анакреона, I: 67).

Об руку идут у Пушкина пожизненный пир и его воспевание:

Доколь, сражен стрелой незримой,
В подземный ты не снидешь дом,
Мирские забывай печали,
Играй (...)
(К Батюшкову, 1814, I: 70).

В конечном счете веселье в преддверии смерти переходит в веселье по поводу самого „ухода-как-перехода”. Развернутым его манифестом выглядит лицейское стихотворение Пушкина *Мое завещание. Друзьям* (1815), в котором поэт добровольно и радостно „решился завтра умереть”. Это решение отмечается „последним пиром”, куда друзья должны стекаться „резвою толпой,/ Главы в венках, рука с рукою”, и куда

Пускай веселье прибежит,
Махая резвою гремяшкой,
И нас от сердца рассмешит
За полной пенистою кружкой.

Председателем на „смертное” торжество призывают Эроса – „друга наших лир,/ Богов и смертных властелина”, который размыкает границу двух миров, вводя их в любовную связь. Рубеж прощания с друзьями, „темный берег сонных вод” тождествен Ахерону и его „берегу тихих вод забвенья”: именно соединение с природой оказывается рубежом прижизненного перехода в „Элизей”.

Стержнем ухода оказывается известная нам счастливая лень „питомца нег и Аполлона”, уносящего с собою „память прошлых красных дней,/ Окованных счастливой ленью”. Ей сопутствует „уединенье” как друг „веселости”. Уединенье в тишине – также общее место поэзии плеяды. Для языковского поэта

в уединении, жилище смелых дум (...)
 (...) царствуют с отрадной тишиной
 Миролюбивых душ живые наслажденья
 (Послание к А.Н. Очкину, 64-65).

В тишине муза открыла ему „(...) великий мир уединенья” (*К музе*, 1827, 234); неделимы оказываются „(...) с свободой легкокрылой (...)/ (...) сень уединенья” (*К брату*, 61). Таким образом, прижизненный сладостный уход пушкинского поэта в Элизей оказывается идеальным и окончательным уединением.

В гробу юноша-мудрец не спит, а „дремлет”: смерть для поэта столь же условна, как и жизнь в мире людей. Они равно объемлются „счастливой ленью”, которую воплощает „дремота”.

Мотив смерти как углубления лени присутствует и в *Мечтателе* (1815):

И тих мой будет смертный час;
 И смерти добрый гений
 Шепнет, у двери постучась: „Пора в жилище теней!..”
 Так в зимний вечер сладкий сон
 Приходит в мирны сени,
 Венчаный маком и склонен
 На посох томной лени (...) (I: 125).

Именно голос лени звучит в качестве поминального звона:

(...) лира над могилой
Дремлет в сладкой тишине;
Лишь порою звон унылый,
Будто лени голос милый,
В мертвой слышится струне (...)
(Гроб Анакреона, I: 67).

Ср. батюшковского Горация, который, видя в „веселии” источник мечты, „смерть угрюмую цветами увенчал (...)” (Батюшков, *Мечта*, 1817, 278-279).

Таким образом, „лень”, „уединение” и „веселость” окончательно реализуют свои значения в добровольном уходе в „жилище теней”.

„Переходность” пушкинского поэта особенно наглядна на фоне стихотворения П. Вяземского *Отложенные похороны* (1810-е гг.), где то же заявленное добровольное „погребение тайком”, куда поэта провожают амуры и грации с факелами в руках, оказывается невозможным. Оно постоянно осложняется прощанием с покровительствующими ему грациями и богами: Венерой, Флорой, Фебом и др. Пастораль утверждает себя от противного: уходить поэту некуда, так как весь его пантеум и покровительствующий ему пантеон – посюсторонние:

(...) А может быть, Венеры взоры,
С широкой чашей пьяный Вакх,
Цевница Феба, розы Флоры,
(...) Смерть веля забыть
И с вами вновь, мои малютки, жить
(Вяземский, 138).

Потусторонний же мир абсолютно непостижим, содержательно пуст и чужд: „(...)Что ж на небе, я не знаю,/ Да и знать не нужно мне! (...)” (Дельвиг, *Лекарства от несчастий*, 1820, 139).

При этом самого себя Пушкин отождествляет в послании *Юрьеву* со сладострастным и похотливым фавном – носителем оргийного и скрыто инфернального начала природы:

(...) Потомок негров безобразный,
взращенный в дикой простоте,
Я нравлюсь юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний;
С невольным пламенем ланит
Украдкой нимфа молодая,
Сама себя не понимая,
На фавна иногда глядит (I: 389-390).

Именно здесь видится исток „инфернальных” значений пушкинского Юга – области восполнения жизненных и любовных сил „страдальца чувственной любви” (I: 326). В описаниях Юга Пушкин вслед за *Римскими элегиями* Гете дает новое понимание полноценной античности. Крым и Кавказ предстают „пассионарными” прообразами Эллады и особенно Италии – „золотой”, „счастливой”, „святой”. В *Дионее*, *Нереиде*, *Тавриде*, *Дорриде*, *Прозерпине* и др. элементы классической нормы становятся паролем бурной перевозданности чувств. Витальная основа античной эстетики становится содержанием вновь открытого „Золотого века” (см. Смирнов 1994: 50, 104-105).

Уже на рубеже 1830-х годов в стихотворении *В начале жизни школу помню я...* античный мир Царского Села и прежде всего статуи Венеры и Аполлона, приоткрывают оргийный потенциал античности, который лирическому герою предстоит раскрыть:

Один (Дельфийский идол) лик молодой –
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.
Другой женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал –
Волшебный демон – лживый, но прекрасный (II: 202).

Залогом будущего раскрытия служит пробужденный идолами в герое „безвестных наслаждений темный голод”.

Отсюда рождается значение Юга как некогда утраченной и возвращенной родины:

Ты вновь со мною, наслажденье;
 (...) Воскресли чувства, ясен ум.
 (...) Как будто слышу близкий глас
 Давно затерянного счастья (...)
 (*Кто видел край, где роскошью природы..., там же*);

(...) Я вижу берег отдаленный,
 Земли полуденной волшебные края;
 С волнением и тоской туда стремлюся я,
 Воспоминая упоенный (...)
 (*Погасло дневное светило..., 1820, II: 7*).

Поэтому в финале *Тавриды* (1822) расставание на Юге с юношескими, „северными” пирами тропеически уподобляется не закату жизни, а утренней заре, при которой бледнеют „свечи (...) безумных пирований”:

Один, один остался я.
 Пирь, любовницы, друзья
 Исчезли с легкими мечтами,
 Померкла молодость моя
 С ее неверными дарами.
 Так свечи, в долгу ночь горев
 Для резвых юношей и дев,
 В конце безумных пирований
 Бледнеют пред лучами дня (...) (II: 109).

Юг – область восполнения витальных сил. „(...) Азии бесплодные пределы” –

Надежда верная болезнью изнуренных.
 (...) близ дивных берегов
 Увядших юношей, отступников пиров,
 На муки тайные Кипридой осужденных,
 И юных ратников на ранних костылях,
 И хилых стариков в печальных седилах (1820, II: 182)².

ср.:

Какой-то негой неизвестной,

2 См.: Гаспаров 1999: 184-185.

Какой-то грустью полон я;
 Пью жадно воздух сладострастья (...)
 (*Таврида*, II: 108).

Сама природа юга во время и после ссылки наделяется у Пушкина подспудными любовными значениями. В отрывке *В роще карийской...* (1827) пещера, „таящаяся” в роще, „любезной ловцам”, и вход в которую заслонен „бродящим в извилах плющом, // Любовником скал и расселин”, рождает ассоциации с женским лоном. „Резвый ручей”, который „пробив глубокое русло”, затопляет пещерное дно и „(...) виется // Вдаль по роще густой, веселя ее сладким журчаньем” (III: 33), недвусмысленно говорит о любовном соединении. В отрывке *Меж горных стен несется Терек* (1829) символику пасторальной любви сменяют образы бурной страсти. Струя Терека несется „меж горных стен”, „волнами точит дикий берег”, „клокочет вокруг огромных скал”, „То здесь, то там дорогу роет (...)” (III: 158). Общий любовный подтекст утверждается мотивом успокоения и даже иссякания потока после того, как он пробивается сквозь узкую расселину:

И вдруг утих и смирен стал.
 Все ниже, ниже опускаясь,
 Уж он бежит едва живой.
 Так, после бури истощаясь,
 Поток струится дождевой.
 И вот (...) обнажилось
 Его кремнистое русло (...) (*там же*).

Этот же мотив успокоения потока после прохода в „(...) ущелье мрачных скал (...)” звучит в одноименном отрывке того же года. Ущелье „Пред нами шире становится, / Но тише Терек злой стремится (...)” (1829, III: 159). Крым, „Азии бесплодные пределы” – „Ужасный край чудес”, суть которых – в любовной страсти природы, и „(...) жаркие ручьи / Кипят в утесах раскаленных” (II: 12). Юг – исток и сцена эротических стремлений самого поэта:

За нею по наклону гор
 Я шел дорогой неизвестной,
 И примечал мой робкий взор
 Следы ноги ее прелестной.

Зачем не смел ее следов
Коснуться жаркими устами (...)
(*Таврида*, II: 108).

Ср. X главу *Евгения Онегина*, где любовный подтекст южной природы переходит в текст, и „Прекрасны[е] (...) берега Тавриды” предстают поэту „При свете утренней Киприды,/(...) в блеске брачном (...)” (V: 202).

Это позволяет возродить на новой основе утраченные измерения Царского Села, частично повторившиеся в сентименталистской деревенской „глуши”. Юг –

край
(...) уединенья,
Где я сокрылся от гоненья
Ханжи и гордого глупца (...)
(*Из письма к Гнедичу*, 1821, II: 31-32).

Это место, где

(...) вновь явились музы мне
(...) Цевницы брошенной уста мои коснулись;
(...) и вновь
Пою мои мечты, природу и любовь,
И дружбу верную, и милые предметы,
Пленявшие меня в младенческие леты,
когда (...)
Не зная ни забот, ни цели, ни систем,
Я пеньем оглашал приют забав и лени
И царскосельские хранительные сени
(*Чаадаеву*, 1821, I: 46-47).

Ср. почти буквальный повтор: „Приду ли вновь под сладостные тени/ Душой уснуть на лоне мирной лени?” (*Кто видел край, где роскошью природы...*, 1821, II: 50).

Юг, Молдавия, оказываются как пространственным, так и временным преддверием античного Рима. Соотнося свою молдавскую ссылку с Овидиевой, а Александра I – с Августом:

В стране, где Юлией венчанный
И хитрым Августом изгнанный
Овидий мрачны дни влачил;
Где элегическую лиру

Глухому своему кумиру
 Он малодушно посвятил (...)
 (*Из письма к Гнедичу*, 1821, II: 31);
 (...) Как ты, враждующей покорствуя судьбе,
 Не славой – участью я равен был тебе.
 Здесь, лирой северной пустыни оглашая (...)
 (*К Овидию*, 1821, II: 65)

– Пушкин подтверждает, что Юг, место изгнания/бегства из имперского Петербурга, противостоит ему в рамках единой античной парадигмы.

Однако Пушкину и Овидию Молдавия предстает в противоположных обличьях. Глазами римлянина Овидия Пушкин предвидит в Молдавии

(...) поэта заточенье,
 Туманный свод небес, обычные снега (...)
 (...) Где ждет певца любви жестокая награда.
 (...) нивы без теней, холмы без винограда (...)

Но для самого Пушкина Молдавия – преддверие Италии:

(...) взор обманутым мечтаньям изменял.
 Изгнание твое пленяло втайне очи,
 Привыкшие к снегам угрюмой полуночи (...)
 (...) Зима дышала там [*в России – А.И.*] – а с вешней теплотою
 Здесь солнце яркое катилось надо мною (...)
 (*К Овидию*, II: 62-64).

Но Молдавия оказывается как пространственным, так и временным рубежом. С одной стороны, соединяет „северянина” Пушкина с современной „Италией златой” – почвой античной культуры,

(...) где небо блещет
 Незьяснимой синевой,
 Где море теплою волной
 Вокруг развалин тихо плещет;
 (...) Где пел Торквато величавый,
 Где и теперь во тьме ночной
 Адриатической волной повторены его октавы (...) (1828, III: 54).

С другой – Молдавия соединяет Пушкина с исчезнувшей древностью: это „пророческие сени” Элизийских полей, „(...) Где прах Овидиев (...) мой сосед (...)” (*Чаадаеву*, 1821, II: 46);

(...) Еще доньше тень Назона
Дунайских ищет берегов (...)
(...) И с нею часто при луне
Брожу вдоль берега крутого (...)
(*Баратынскому из Бессарабии*, 1821; II: 98).

Да и сама Италия – прямое преддверие „древнего рая” античности, „волшебный край”, где „Порою карнавалных оргий/ (...) кипит народ (...)”.

Таким образом, Юг в целом выступает преддверием потустороннего мира, Элизиума. Так, для возлюбленной Пушкина, Амалии Ризнич, переезд из России в Италию оказывается преддверием кончины:

(...) там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
(...) Заснула ты последним сном
(*Для берегов отчизны дальней*, 1830, III: 205).

Поэтому, мысленно повторяя путь „Овидиевой тени” и мысленно предвосхищая свой перелет из Элизиума в земной мир, Пушкин направляет свой путь на „смежный” с Элизиумом южный земной рай Тавриды:

(...) Так, если удалиться можно
Оттоль, где вечный свет горит,
Где счастье вечно, непреложно,
Мой дух к Юрзуфу прилетит.
Счастливым край, где блещут воды,
Лаская пышные брега,
И светлой роскошью природы
Озарены холмы, луга (...)

Юг, таким образом, оказывается „срединной” областью счастливого возвращения как из нелюбимого Севера, так и из Элизия, „где вечный свет горит”. И сама поэзия скрыто медиатора:

Мечты поэзии прелестной,

(...) Люблю ваш сумрак неизвестный
И ваши тайные цветы (...)
(*Таврида*, II: 107).

Юг может предстать и собственно загробным царством:

Когда луны сияет лик двурогой
И луч ее во мраке серебрит
Немой залив и [склон горы] отлогой
И в темноте, как призрак безобразный,
Стоит верблюд, вкуш[ая] отдых праздный (...)
(*Кто видел край, где роскошью природы...*, вариант; II: 384).

В *Тавриде* сам потусторонний мир –

(...) сердцу непонятный мрак,
Приют отчаянья слепого,
Ничтожество! пустой призрак (...)

– подобен пропасти в горах, то есть смертоносному лицу того же юга:

Так путник, с вышины внимая
Ручьев альпийских вечный шум
И взоры в бездну погружая,
Невольным ужасом томим,
Дрожит, колеблется: пред ним
Предметы движутся, темнеют,
В нем чувства хладные немеют,
Кругом оплота ищет он,
Все мчится, меркнет, исчезает (...)
И хладный обморока сон
На край горы его бросает (...) (II: 106; см. *там же*, 188).

Таким образом, Юг стал культурологически неизбежной областью восполнения витальной силы античной культуры в эпоху истечения екатерининского золотого века петербургской империи. Он дал „почвенную” основу таких ключевых форм царскосельского бытия, как беспечность/лень, свобода и мечтательное приобщение поэта к культурным прообразами.

Однако при этом Юг получает концепт „пустыни”, причем символическое значение подкрепляется конкретным. Крым – край, где

Безоблачно (...) солнце блещет
 На опаленные луга;
 Дубрав не видно – степь нагая
 Над морем стелется одна (Пушкин 1827, III: 45),

(...) где море вечно плещет
 На пустынные скалы (III: 35).

Это

(...) Азии бесплодные пределы,
 (...) долины обгорелы,
 (...) знойный берег, пустынные вершины (...)

Молдавия – „пустыня мрачная”, „(...) пустынная страна (...)”, где Пушкин, подобно Овидию, скитается, „(...) лирой северной пустыни оглашая (...)”, где „прах Овидиев, пустынный [его] сосед”.

Б. Гаспаров (1999: 214-217) показывает, что концепт пустыни наделяет Юг значениями преддверия дантовского Ада. Соответственно, в стихах, связанных с Овидием – посланиях *Овидию*, *Чадаеву* („В стране, где я забыл тревоги прежних лет (...)”) и отрывке из письма к Гнедичу *В стране, где Юлией венчанной* – Овидий подспудно уподобляется Вергилию, а Пушкин – Данте. Устойчив мотив экспозиции *Божественной Комедии*: в мрачной пустыне, удаленной от мира живых, современный поэт-изгнанник встречает тень античного поэта. Таким образом, себя Пушкин видит призванным через инициацию получить откровение ради дальнейшей пророческой миссии.

Кишинев же в шуточных набросках и эпиграммах получает значения Содома, обреченного каре небес и стоящего накануне исполнения „последних сроков” (*Раззевавшись от обедни...*, отрывок из письма Вигелю *Проклятый город Кишинев...* и др.) (см. Гаспаров 1999, 190-198). Между тем, в том же отрывке *Проклятый город Кишинев...* последний противопоставляется Содому как пустота – полноте и пошлость – подлинной страсти. Полноценный наследник Содома – Париж: Содом – „Париж Ветхого Завета”, где Пушкин не прочь пожить. Значит – Кишинев и Петербург связаны как части

единой, обветшавшей парадигмы античной культуры. Ради ее восстановления Пушкин и приобщается южному „инферно”. Поэтому сама жизнь поэта в Кишиневе по законами „греческого содома” приобретает характер „миссии” (см. *Христос воскрес, моя Ревекка...*, 1821 и др.).

Это позволяет по-новому взглянуть на подтекст *Пиров Клеопатры*.

Во всех вариантах *Клеопатры* очевиден подтекст любовных встреч как приобщения преисподней. Сама царица посвящает свою любовную жертву наравне Киприде и „подземны[м] цар[я]м./ (...) бог[ам] грозного Аида” (VI: 388); ср.:

О боги грозные, внемлите ж боги ада,
Подземных ужасов печальные цари!
Примите мой обет (...) (II: 220).

Обращалось внимание (см. Гаспаров 1999: 189), что „загробная” цель Клеопатры как службы „богам ада” проясняется сопоставлением с *Прозерпиной* – вольным переложением баллады Э. Парни, созданным в том же 1824 году. Подземная царица, дочь Цереры Прозерпина пленилась земным юношей и на одну ночь увозит его к себе. С *Клеопатрой* сюжетно и текстуально совпадает целый ряд мотивов:

а) *любовь царицы и юноши:*

Пред богинею колена
Робко юноша склонил (...)
Прозерпине смертный мил (...);

б) *полное и страстное подчинение любовнику:*

Прозерпина в упоенье,
Без порфиры и венца,
Повинуется желаньям,
Предаст его лобзаньям
Сокровенные красы,
В сладострастной неге тонет,
И молчит и томно стонет (...)

в) *ограниченность любви одной ночью: „Но бегут любви часы”.*

В то же время акцентируются мотивы, лежащие в *Клеопатре* как бы под спудом:

а) *преисподняя прямо выступает сценой любовной встречи:*

Ада гордая царица
Взором юношу зовет,
Обняла – и колесница
Уж к Аиду их несет.
(...) Видят вечные луга,
Элизей и томной Леты
Усыпленные брега.

б) *именно преисподняя дарит безумные наслаждения:*

Там бессмертье, там забвенье,
Там утехам нет конца;

в) *для юноши любовь носит орфический, посвященный характер:*

Кони бледного Плутона
быстро мчат его назад.
И Кереры дочь уходит,
И счастливца за собой
Из Элизия выводит
Потаенною тропой (...) (II, 177).

Но смысл любовно-оргийной инициации Аиду глубоко историчен. Ряд исследователей (Томашевский 1961: 64; Лескис 1993: 494-495; Фаустов 2000: 63) выделяли мотив пресыщенности Клеопатры, а также его историческую подоплеку – заката античного мира. При этом Г. Лескис соотносит пресыщенность царицы со столь же исторически мотивированной пресыщенностью Онегина, воплощающей закат империи „петербургской”. Значит, подспудная цель пушкинского „лирического героя” фрагмента о Клеопатре – „поверить” свою цивилизацию в зеркале античного прообраза ее судьбы.

Неслучайно в любовной лирике Пушкина и его круга на протяжении минимум двух десятилетий систематически воз-

никали черты как Клеопатры и ее царственной атрибутики, так и отраженные в пушкинском сюжете элементы ее лирического культа.

Это, в частности, вакхически-безмерная и незаконная страсть:

Она готова хоть в пустыню
Бежать со мной, презрев молву (...)
(*Паж, или Пятнадцатый год*, 1830, III: 474);

С своей пылающей душой
С своими бурными страстями,
Она (...)
(...) мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как незаконная комета
Среди расчисленных светил
(*Портрет*, 1828, 68).

Именно сила страсти и свобода ее проявления поднимает женщину на царственную высоту:

Во взорах пламень вдохновенья,
Огонь восторга на щеках,
Был жар хмельной в ее глазах
Или румянец вождельня (...)
(...) Она высоко рождена,
Ей много славы подобает
(Баратынский, 36-37).

Царственная страсть помогает покорять чужую волю своей:

(...) Она –
Завоевательница воли (...)
(...) души моей царица –
И своенравна, и горда (...)
(Языков, *К А.Н. Вульффу*, 193, 195).

Беззаконность страсти рождает „безумные забавы” (*Когда твои молодые лета...*, 1829).

Место публичного осуществления этих чар – роскошные пиры в полном чудес дворце:

Труды затейливой Арахны,
Сотканые в углу тайком,
Не столь для мух игривых страшны,
Как твой для нас волшебный дом (...)
(Батюшков, *Отъезд*, 1810, 154);
(...) На ваших ужинах веселых,
Где любят смех и даже шум,
Где не кладут оков тяжелых
Ни на уменье, ни на ум,
(...) Свет пренебрегши в добрый час,
И утеснительную моду,
Всему и всем забавить вас
Вы дали полную свободу (...)
(Баратынский, *О своенравная София...*, 85-86).

У того же Баратынского (36-37) именно самоотторжение от толпы ведет царицу к самоувенчанию в качестве живого идола и отсюда – к оргийному поведению:

Бывало, свет позабывая,
(...) Твоя Камена молодая
Венчалась гроздем и плющом
И песни ветреные пела (...)

Царственная власть над толпой идет об руку с непонятностью и чуждостью этой толпе – в силу ограниченности последней:

Ее жестоко осуждают (...)
Но эти перси и уста, –
Чего ж они не заменяют?
(Языков, *К А.Н. Вульффу*, 193).

Именно непонятность влечет толпу к царице и отвращает от нее:

(...) к ней безумная и слепа,
То увлекаясь, пламенея,
Любовью грубая толпа,
То на свободные напевы
Сердяся в ханжестве тупом,
Она ругалась чудной девы

Ей непонятым божеством (...)
(Баратынский, *там же*).

В конечном счете божественность „царицы” в том, что она останавливает время. Окаменев в порыве страсти, она становится идолом страсти – не подвластной времени, но властвующей над ним:

Взгляни на лик холодный сей,
(...) в нем жизни нет;
Но как на нем былых страстей еще заметен след!
Так яркий ток, оледенев,
Над бездною висит,
(...) Храня движенья вид (Баратынский, 76).

Ср. у Баратынского же (280):

Всегда и в пурпуре, и в злате,
В красе негаснущих страстей,
Ты не вздыхаешь об утрате
Какой-то младости твоей.
И юных граций ты прелестней!
И твой закат пышней, чем день!
Ты сладострастней, ты телесней
Живых, блистательная тень!
Взгляните: свежестью молодой
И в осень лет она пленяет,
И у нее летун седой
Ланитных роз не похищает;
Сам побежденный красотой,
Глядит – и путь не продолжает!
(Баратынский, 1818, 109).

Именно божественная власть над временем обуславливает исторический подтекст всеобщего культа царицы и стремления избранных к соединению с нею.

Этот историзм выражается в лирике Плеяды тем, что в ней отражено сведение времен, описанное в „пирах Клеопатры” и распределяющее поклонников царицы по жизненным сферам и поколениям. Привлеченность всех возрастов к царственной красавице – общее место поэзии начала XIX века, зачастую она выражается весьма близко к тексту *Клеопатры*:

И Марс высокий, в битвах смелый,
И Селадон плаксивый тут,
И юноша, еще незрелый
Тебе сердечный жар несут.
(Батюшков, *Отъезд*, 1810, 154).
Ср. у Баратынского:

Душой невольно вострепнется,
Кто на красавицу очей ни возведет:
Холодный старец улыбнется,
А пылкий юноша вздохнет (*Н.Е. Б.*, 365).

Пушкин явлен во всех трех любовниках Клеопатры.

Так, фигура Флавия позволяет увидеть фатально-исторические смыслы встречи с Клеопатрой в свете переозначения, которому подверглась у Пушкина 1820-х годов заданная еще в Лицее тема войны и воинской службы.

Уже в послании *В.Л. Пушкину* 1817 года битва парадоксально уравнивается с горацянским, анакреонтическим бегством от мира:

Что восхитительней, живей
Войны, сражений и пожаров,
И что завидней кратких дней (...)
(...) сердцем истинных гусаров?
Они живут в своих шатрах
Вдали забав, и нег и граций,
Как жил бессмертный трус Гораций
В тибурских сумрачных лесах (...) (*I*: 247).

Значения битвы как анакреонтического пожизненного пира заданы у того же Д. Давыдова:

(...) О, как страшно смерть встречать
На постеле господином,
Ждать конца под балдахином
И всечасно умирать!
(...) То ли дело средь мечей!
(...) Смерти в когти попадаешь,
И не думая о ней!
(*Песня*, 1815, 77-78).

Ср. также:

(...) В мирных днях не унывай (...)
Жизнь летит: не осрамися,
Не проспи ее полет (...)
(*Гусарский пир*, 1804, 33).

В 1820-е годы битва для Пушкина выступает уже фатальной формой сугубо индивидуального личностного освобождения. В стихотворении *Мне бой знаком...* (1820) поэту мила „смерти мысль”, поскольку он – „свободы верный воин”. Освобождение неотделимо от встречи со смертью. В то же время битва уравнивается с „весельем” и эросом, оказываясь непременно условием приобщения последним:

Перед собой кто смерти не видал,
Тот полного веселья не вкушал
И милых жен лобзаний не достоин (I: 388).

Это прямо предваряет подтекст и отчасти текст предложения Клеопатры и ответа Флавия, который

принял вызов наслажденья,
Как принимал во дни войны
Он вызов ярого сраженья (...) (VI: 388).

Г. Лесскис (1993: 289) обоснованно утверждает, что Критон соответствует Пушкину и его кругу эпохи „Арзамаса”. Возможно, еще ярче в Критоне проявилась отмеченная исследователем „онегинская” пресыщенность.

Однако если воин и эпикуреец представляют различные возрасты и эпохи Рима в их стремлении к любовной инициации, то третий, безымянный любовник царицы олицетворяет жажду приобщения к Истории, сакрализованной как потусторонний мир.

Юноша более остальных соотносим с пушкинским лирическим героем – не только как замыкающий драматическую триаду, но прежде всего как единственный из трех, полюбивший Клеопатру. Это прямо дано в варианте 1824 года:

Огонь любви в очах его пылал,
Во всех чертах любовь изображалась –

Он Клеопатрой, казалось, дышал (...) (II: 221)

– и читается в подтексте двух позднейших редакций.

Отмечалось, что Клеопатра фактически выступает в роли гетеры храма Венеры (см. Лескис 1993: 288). Следует иметь в виду, что любовный культ Венеры, противопоставляемой Деве Марии, присутствует в „кощунственной” поэзии как самого Пушкина:

Ты Богоматерь, нет сомненья (...)
 (...) Не та, которая Христа
 Родила, не спросясь супруга.
 Есть бог другой земного круга –
 Ему послушна красота,
 Им мучусь, им утешен я.
 Он весь в тебя – ты мать Амура,
 Ты богородица моя! (II: 349),

– так и поэтов его круга, в частности Языкова:

Попы твердят: „любовь – мечта!”
 Не то питомцы Эпикура:
 Им богородица Амура
 Любезней матери Христа (...)
 (Романс, между 1823 и 1825, 154-155).

Однако для юного анонима желанна не сама Клеопатра, но воплощаемая ею героическая эпоха Рима. Воин Флавий и эпикуреец Критон, представляют две ипостаси и стадии его величия – воинскую и культурную. Теми же значениями была наделена екатерининская эпоха для лицеиста Пушкина, имитирующего державинскую интонацию личных воспоминаний в *Развалинах*. „Флавий, воин смелый,/ В дружинах римских поседель” (VI: 388), переключается с героическим мемориалом Царского Села, хранящего память о екатерининских завоеваниях. Причем у Державина этот мемориал несет откровенно „римские” ассоциации:

На памятник своих побед
 Она смотрела (...)
 Как (...) ея Герои
 Престола, царствы покоряли

И в плен водили к ней Царей (Державин, 410).

Этому величию истории аноним желает приобщиться в лице Клеопатры, причем преддверием любовно-гибельного посвятельного приобщения выступает оргийный пир.

Именно грозящая впереди пустота истории, закат Рима – подспудная причина любви анонима к Клеопатре и его согласия на фатальное приобщение к величию римского золотого века в лице царицы. Таким образом, в *Пирах Клеопатры* пред нами как бы двойное лирическое „уравнение”. Сначала пушкинский лирический герой представляет себя безымянным гостем царицы; а затем, уже в роли гостя, лирически погружается в минувшие римские эпохи через „смертоносное” ложе Клеопатры.

В черновике пушкинского *Пажы*... влюбленный юноша готов повторить во славу любимой уже совершенные „исторические” подвиги, то есть с помощью любви приобщиться героической истории:

Давно я только сплю и вижу,
Чтоб за нее подраться мне,
Вели она – весь мир обиду,
Пройду от Стрельны до Парижу,
Рубясь пешком иль на коне (III: 473).

Любовь и ее поэтическая рефлексия выступают государственно-историческим посвящением.

Воспроизведя в *Пирах Клеопатры* екатерининское Царское Село, Пушкин перенес свой лирический диалог с эпохой „золотого века” Империи на южную, пассионарную почву. Она, а также возрожденный лицейский мотив ритуализованного пира создали область прямого, „посвятельного” контакта с прошлым веком, предстающим как загробный мир. Им Пушкин был сформирован, но от-делен и от-дален от их истока закатом и обезличением „золотого века”. Средством контакта

становится лицейская поэтическая „мечта” как воображаемый переход на национальную „почву” искомой культуры и эпохи.

Для Пушкина 1820-х и 1830-х годов сама эпоха русского „золотого века” и духовная связь с ней выглядели уже не столь однозначно, что отчетливо проявилось в трех стихотворениях о Петербурге, умерщвляющем античной нормой античную же жизненную суть: *Кто, волны, вас остановил...* (II: 147), *Город пышный, город бедный...* (III: 77) и *Я вас узнал, о мой оракул...* (III: 164). Поэтому в „южном” измерении пушкинская встреча с минувшим веком стала последним, фатальным расчетом, сопряженным со „смертельной” инициацией – подобной ночи анонима с Клеопатрой.

ЛИТЕРАТУРА

- Баратынский, Е.А.
1983 *Стихотворения. Поэмы*, Москва 1983.
- Батюшков, К.Н.
1955 *Сочинения*, Москва 1955 [*Ссылки на это издание – в тексте статьи, А.И.*].
- Вяземский, П.А.
1986 *Стихотворения*, Ленинград 1986 [*Ссылки на это издание – в тексте статьи, А.И.*].
- Гаспаров, Б.М.
1999 *Поэтический язык Пушкина*, Москва 1999.
- Гнедич, Н.И.
1963 *Стихотворения*, Москва-Ленинград 1963.
- Давыдов, Д.
1997 *Гусарская исповедь. Стихотворения*, Москва 1997.
- Дельвиг, А.А.

- 1959 *Полное собрание стихотворений*, Ленинград 1959 [Ссылки на это издание – в тексте статьи, А.И.].
- Державин, Г.Р.
2002 *Сочинения*, Санкт Петербург 2002 [Ссылки на это издание – в тексте статьи, А.И.].
- Ломоносов, М.В.
1959 *Полное собрание сочинений в 10-ти томах*, Москва-Ленинград 1959.
- Лесскис, Г.А.
1993 *Пушкинский путь в русской литературе*, Москва 1993.
- Петров, В.П.
1811 *Сочинения*, тт. I-III, Санкт Петербург 1811.
- Пушкин, А.С.
1949 *Полное собрание сочинений в 10 томах*, Москва-Ленинград 1949.
- Смирнов, А.А.
1994 *Романтическая лирика А.С. Пушкина*, Москва 1994.
- Томашевский, Б.В.
1961 *Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1824-1837)*, Москва-Ленинград 1961.
- Фаустов, А.А.
2000 *Авторское поведение Пушкина*, Воронеж 2000 [Царский комплекс].
- Языков, Н.М.
1964 *Полное собрание стихотворений*, Москва-Ленинград 1964 [Ссылки на это издание – в тексте статьи, А.И.].