

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФЕНОМЕН РУССКОЙ КЛАССИКИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2004

О.Б. Лебедева

**“ЧТО ЕСТЬ ИСТИНА?”
(ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ
А.С. ПУШКИНА “ГЕРОЙ”)**

*Родился Наполеон 15 августа 1769 года
на острове Корсика...¹*

Одно из самых загадочных стихотворений А.С. Пушкина, диалог “Герой”, написанный Болдинской осенью 1830 г. и имеющий уникальную историю прижизненной публикации², редко привлекает внимание исследователей. Если же привлекает, то, как правило, в одном из двух содержательных аспектов: или как репрезентативный текст пушкинской “наполеоновской легенды”³, или же в том, который акцентирован самим Пушкиным, снабдившим свое стихотворение мистифицированной датой “29 сентября 1830 года. Москва”, увязывающей содержание диалога с фактом приезда императора Николая I в Москву, охваченную эпидемией холеры⁴. Никким образом не пытаясь оспорить реальной значимости и фактического наличия этих смысловых пластов в пушкинском диалоге, мы позволим себе, однако, усомниться в их единственности: огромное количество содержащихся в “Герое” еле заметных скупых отсылок к ассоциативным контекстам пушкинского творчества позволяет предположить, что

¹ Светлов Р. Наполеон // Наполеон. Воспоминания и военно-исторические произведения. “Всемирная история”. М., 1994. С. 3. (Дата рождения Наполеона приведена по новому стилю. По старому стилю он родился 3 августа).

² Стихотворение опубликовано анонимно по настоятельной просьбе самого Пушкина, и тайна его авторства была известна при жизни поэта только одному человеку, М.П. Погодину, который хранил ее до самой гибели поэта и открыл при первой посмертной публикации стихотворения в т. 5 (№ 1) журнала “Современник”. См. об этом: Пушкин. Письма: Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. Т. 2 (1826–1830). М.; Л., 1928 (Репринт 1989–1999). С. 111–112, 474–475.

³ См.: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина. (1826–1830). М., 1967. С. 501–508; Грехнев В.А. Болдинская лирика Пушкина. С. 99; Муравьева О.С. Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант наполеоновской легенды) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 14. Л., 1991.

⁴ См.: Листов В.С. Из творческой истории стихотворения “Герой” // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985; Михайлова Н.И. К творческой истории стихотворения “Герой” // Болдинские чтения. Горький, 1987.

и мистифицированная дата, и утаенное авторство, и открытый текст содержания диалога – все это не более чем смысловой акцент, возможно, поставленный поэтом скорее с целью привлечь внимание к неакцентированным мелодиям “Героя”, нежели в надежде спрятать их от читателя.

Загадки стихотворения “Герой” отнюдь не исчерпываются неясностью причин сокрытия авторства и функционально-смысловой нагрузкой мистифицированной даты создания стихотворения, которая реально является датой приезда Николая в холерную Москву и обычно интерпретируется как знак замаскированного желания Пушкина выразить свои чувства к императору, но при этом избежать обвинения в лести¹.

Первой и наиболее очевидной загадкой является тот ассоциативный контекст, в котором Пушкин, очевидно, воспринимал свое стихотворение. Выпуская его в свет из потаенной области замыслов, черновиков и незавершенных набросков (ср. очевидную фрагментарность диалога, заканчивающегося оборванным на первом слове стихом и длинным отточием, за которым следует дата), в письме М.П. Погодину от начала ноября 1830 г., практически единственном документе творческой истории “Героя”, Пушкин охарактеризовал его весьма необычно, если иметь в виду только открытый текст диалога: “Посылаю вам из моего Пафмоса Апокалипсическую песнь”² – и это при том, что текст диалога не содержит никаких явных пророческих или эсхатологических мотивов. Эту пушкинскую ассоциацию до сих пор не попытался прокомментировать ни один исследователь, и только Б.Л. Модзалевский увидел и без пояснений зафиксировал ее явную реминисцентность, если не сказать цитатное совпадение с аналогичной фразой пушкинского письма 9-летней давности. 7 мая 1821 г. Пушкин писал из Кишинева А.И. Тургеневу: “<...> не можете ли вы меня вытребовать на несколько дней (однако ж не более) с моего острова Пафмоса? Я привезу вам зато сочинение во вкусе Апокалипсиса <...>” (XIII, 29) – но какое именно из своих сочинений Пушкин имеет здесь в виду, из контекста письма никак не явствует³.

¹ Именно так впервые интерпретировал намерения Пушкина Погодин, переславший после гибели поэта текст “Героя” в редакцию “Современника” со следующим сопроводительным письмом: “В этом стихотворении самая тонкая и великая похвала нашему царю. Клеветники увидят, какие чувства питал к нему Пушкин, не хотевший, однако ж, продираться со льстецами” (цит. по: Пушкин. Письма. Т. 2 (1826–1830). С. 474).

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 14. С. 122. Все тексты Пушкина далее цитируются по этому изд. с указанием тома – римской, страницы – арабской цифрой в скобках.

³ Пушкин. Письма / Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. Т. 1 (1815–1825). С. 18–19, 223.

Второе недоумение вызывают номинация участников диалога и тема их беседы: с Поэтом все более или менее ясно, однако же кто такой Друг и какую именно мировоззренческую позицию Пушкин, обычно обозначавший диалогизирующие (конфликтные) типы сознания с предельной четкостью того основания, на котором они вступают в диалог (профессиональное – “Разговор книгопродавца с поэтом”, социально-иерархическое – “Поэт и толпа”), определил этим крайне неясным в плане его мировоззренческой функциональности понятием? И о каком именно герое беседуют Поэт и Друг? Наполеон, явный объект их размышлений, в качестве лица, принадлежащего истории, безусловно герой, но ведь это только один из возможных смыслов многозначного слова.

Наконец, третьей загадкой представляется резко пейоративная окраска понятия “истина” и столь же демонстративная апология понятия “обман” в последней реплике Поэта: если учесть, что диалогу предпослан евангельский эпиграф – вопрос Понтия Пилата Христу “Что есть истина?” (Иоанн, 18, 38), то эта финальная реплика, очевидно, является кульминацией диалога, поскольку дает прямой ответ на вопрос, вынесенный в эпиграф. Поэтому принципиально важно знать, какое контекстное значение понятий подразумевается в данном случае словоупотребления – маловероятно, что оно может быть исчерпано общеупотребительным лексическим значением слов “истина” и “обман”.

Представляется, что мистификация даты, статус участников диалога, дискурсивная тема, этические коннотации понятий “истина” и “обман”, а также определение “Апокалипсическая песнь” – все это связано между собой одним общим ассоциативным ходом пушкинской поэтической мысли. Мероприятия, отводящие взгляд читателя от подспудных смыслов “Героя”, одновременно заостряют на них внимание, и самое главное из них – это мистификация даты, заставляющая прежде всего обратиться к реальному времени создания диалога.

По самым осторожным датировкам, увязывающим время окончания работы Пушкина над стихотворением с письмом М.П. Погодину, при котором его текст был отослан и которое было получено адресатом 8 ноября 1830 г.¹, завершение стихотворения относится ко времени не позднее конца октября. Исследование творческой истории “Героя”, предпринятое В.С. Листовым, позволяет ограничить период работы над его текстом временем ее вероятного начала: “не ранее

¹ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 30.

11 октября”¹. Кроме того, существует еще гипотетическая датировка, относящая начало работы Пушкина над “Героем” к 19 октября 1830 г.² – лицейской годовщине, которую Пушкин в своем Болдинском уединении ознаменовал сожжением десятой главы романа в стихах “Евгений Онегин”³.

Даже если стихотворение “Герой” и не было начато в тот самый день, когда десятая глава романа погибла в огне, все же эти два происшествия максимально близки друг другу хронологически. И это обстоятельство начинает прояснять ассоциативно-апокалиптический контекст диалога: близко ко времени его создания огонь поглотил замысел романа Пушкина – подобно тому, как в конце времен в апокалиптическом озере огненном гибнет последней смертью новозаветный мир – не забудем, что сам Пушкин был более чем склонен поставить знак равенства между своим текстом и жизнью, отождествить роман и жизнь: менее чем за месяц до сожжения десятой главы на бумагу легли строфы финальной главы романа, которая в тот момент еще мыслилась девятой: “Блажен, кто праздник Жизни рано // Оставил, не допив до дна // Бокалов яркого вина // Кто не дочел Ее романа...” (VI, 636)...

В этой связи особенное значение приобретает и евангельский эпиграф, предпосланный стихотворению “Герой”. Вопрос Понтия Пилата Христу “Что есть истина?” (Иоанн, 18, 38), который непосредственно предшествует казни “Слова, ставшего плотью” и “полного благодати и истины” (Иоанн, 1, 14), отсутствует в синоптических Евангелиях и зафиксирован только Иоанном – тем же самым автором, которому принадлежит и текст Апокалипсиса. Таким образом, эти отсылки к сакральной традиции проецируют диалог Пушкина на полную историю новозаветного мира: от благой вести о Слове истины, которое становится плотью и обитает с людьми, до откровения о предстоящей неминуемой гибели этого мира, предвозвещенной явлением антипода Спасителя. Нетрудно заметить и то, что принадлежащая Иоанну Богослову глубоко оригинальная концепция Христа как телесного воплощения Слова Божия очень ассоциативна категории литературного героя, который тоже воплощен в тексте только словом авторского повествования, но воспринимается читателями как живой реальный человек. Тем более что этот герой совсем недавно покинут своим

¹ Листов В.С. Из творческой истории стихотворения “Герой”. С. 144–145.

² Болдинская осень. М., 1974. С. 314.

³ Запись Пушкина на листе рукописи “Метели”: “19 окт.<ября> сожж.<ена> 10 песнь” (Лютман Ю.М. Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин”: Комментарий // Лютман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 744).

создателем в ситуации, очень реминисцентной картине эсхатологического разрушения мира: "Она ушла. Стоит Евгений, // Как будто громом поражен. // В какую бурю ощущений // Теперь он сердцем погружен! <...> И здесь героя моего // В минуту, злую для него, // Читатель, мы теперь оставим <...>" (VI, 189).

Кроме того, текст "Героя" хранит и более очевидные следы своей тесной концептуально-художественной связи с романом. Известно, что ключом к шифру, которым Пушкин записал некоторые фрагменты десятой главы, послужили следующие стихи диалога "Герой", посвященные Наполеону¹:

Все он, все он – пришлец сей бранный,
 Пред кем смирились цари,
 Сей ратник, вольностью венчанный,
 Исчезнувший, как тень зари <...>
 Не там, где, на скалу свою,
 Сев, мучим казнию покоя,
 Осмеян прозвищем героя,
 Он угасает, недвижим <...> (III, 251–252).

И здесь нелишне будет заметить, что стихи 32–45 пушкинского диалога, т. е. первые 14 стихов второй реплики Поэта ("Нет, не у счастья на лоне ~ Не бранной смертью окружен"), представляют собой скрытую в астрофическом тексте законченную, в формальном отношении очень точную и четкую онегинскую строфу. Если учесть, что "Герой" писался, безусловно, после сожжения текста десятой главы, то эти стихи вариативно повторяют (и тем уберегают от огня и освобождают из-под спуда шифра!) следующий фрагмент уничтоженного текста:

Сей муж судьбы, сей странник бранный,
 Пред кем унизились цари,
 Сей всадник, вольностью венчанный,
 Исчезнувший, как тень зари

 Измучен казнию покоя <...> (VI, 522–523).

Типичная пушкинская автореминисценция служит еще одной ступенью к прояснению апокалиптического контекста "Героя": в романном онегинском варианте образа Наполеона есть отсутствующее в стихотворении слово "всадник", ассоциативное образам четырех всадников Апокалипсиса, особенно же двум первым: "<...> и вот, конь белый, и на нем всадник, <...> и вышел он как победоносный и чтобы победить. <...> И вышел другой конь рыжий; и сидящему на нем дано

¹ Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 570–571.

взять мир с земли <...>” (Апокалипсис, 6, 2–4). Эпитет “тьнь зари”, неизменно сопутствующий в пушкинских текстах образу Наполеона на закате его славы, тоже имеет самое прямое отношение к этой сакральной парадигме: своей световой динамикой (от света к тьме) он напоминает об ангеле-светоносце Люцифере, давшем имя утренней звезде Деннице (ср. реплику Друга: “Когда ж твой ум он поражает // Своею чудною звездой?” – III, 251), который после своего падения сделался мрачным демоном, обитателем преисподней Сатаной¹.

В этой вибрирующей семантике эпитета “тьнь зари”, объединяющего в себе не только свет и тень, но и ангельски-демонические начала, достаточно отчетливо различимы отзвуки аналогичной вибрации неопределенных и амбивалентных этических ореолов образа пушкинского романного героя: “Кто ты, мой ангел ли хранитель, // Или коварный искуситель <...>”; “Созданье ада иль небес, // Сей ангел, сей надменный бес <...>” (VI, 67, 149).

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что и реальное время создания диалога “Герой”, и эпитет “Апокалипсическая песнь” актуализируют неявные, но и не слишком удаленные от поверхности его открытого текста ассоциативные связи диалога и с романом в стихах в целом, и с заключительной стадией оформления его композиционного замысла в частности. Причем только на этой заключительной стадии, предав огню десятую главу, Пушкин окончательно отказался от какой бы то ни было попытки вывести в беловой текст романа тот историко-политический субстрат, на котором изначально основывался его замысел: ср. лейтмотив пушкинских писем первых лет начала работы над романом: “<...> о печати и думать нечего”; “<...> захлебываюсь желчью”; “Об моей поэме и думать нечего – если когда-нибудь она и будет напечатана, то верно не в Москве и не в Петербурге”; “<...> пишу пестрые строфы романтической поэмы – и беру уроки чистого афеизма” (XIII, 73, 80, 88, 92).

Поскольку в сохранившихся черновых вариантах первой и второй глав “Евгения Онегина” нет ничего такого, что можно было бы согласовать с этими пушкинскими характеристиками текста, приходится предположить одно из двух – или он пытался создать у своих корреспондентов неадекватное представление о своем новом замыс-

¹ Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 84. С мерцанием смыслов пушкинского отношения к Наполеону корреспондирует имманентная амбивалентность этого астрального образа, равно атрибутивного Христу и Антихристу (ср. самохарактеристику Христа в Апокалипсисе: “Я есмь <...> звезда светлая и утренняя” – 22, 16). Об общеупотребительности сравнения Наполеона с Денницей см.: *Муравьева О.С.* Пушкин и Наполеон. С. 23.

ле (это маловероятно), или же, наоборот, стремился привлечь их внимание к его эзотерическим неподцензурным мотивам, имевшим тенденцию выделяться из романного замысла к самостоятельному существованию, но при этом все же оставлять свои следы в его (романа) окончательном тексте. Во всяком случае, сохранившиеся стихи десятой главы буквально исполняют угрозу Пушкина, высказанную им в письме А.А. Бестужеву от 24 марта 1825 г.: “Где у меня сатира? о ней и помину нет в *Евг<ениш> Он<егине>*. У меня затрещала бы набережная, если б коснулся я сатире” (XIII, 155), а реминисцентные десятой главе стихи “Героя” наглядно демонстрируют пути и способы сохранения того текста, который Пушкин не надеялся обнаружить в полном объеме.

Однако же конкретное эстетическое содержание этой несомненной соотнесенности “Героя” с “Евгением Онегиным” продолжает оставаться неясным, поскольку два последовательных, хронологически близких и одинаковых по смыслу мероприятия – перепланировка романа и переадресация текста “Героя” к фактам злободневной реальности – перекрыли эти глубинные ассоциативные пласты более очевидными. И хронологическая последовательность – сначала перепланировка романа, потом начало работы над диалогом, потом его передатирование и тем самым переадресация с полным отрывом от явного текста романа – все это позволяет предположить наличие причинно-следственной связи между этими двумя мероприятиями: вполне вероятно, что диалог “Герой” изначально мыслился Пушкину связанным с его романом более непосредственно.

Такое предположение открывает два пути интерпретации этого загадочного текста. Оно дает возможность истолкования его понятийных реалий и их контекстной семантической насыщенности на фоне соответствующей понятийной структуры романа в стихах. Оно же позволяет предпринять опыт гипотетической реконструкции первоначального замысла Пушкина, в русле которого, может быть, и началось создаваться стихотворение “Герой”.

Если говорить о понятийных реалиях “Героя”, то наибольшее недоумение вызывает номинация одного из участников диалога, по сути, обозначенное этой номинацией общее основание, на котором поставлены в диалогические отношения два типа сознания, одно из которых является творческим и принадлежит Поэту.

“Герой” – это третий диалог Пушкина, в котором принимает участие носитель креативного типа сознания, вероятно тождественный самому себе во всех трех текстах, что подчеркнуто тождеством его

номинации: Поэт. Но его собеседники во всех трех диалогах персонафицируют разные типы сознания в разности номинативов: надо полагать, что функциональным назначением этого приема является актуализация одной из граней поэтического мировоззрения и акцентуация одного из оснований мировоззренческой позиции поэта по тому признаку, по которому он со- и противопоставлен своему партнеру по диалогу.

“Разговор книгопродавца с поэтом” (1824) манифестирует профессиональную грань общественной позиции и самосознания Поэта: апология свободы творческого вдохновения и утверждение права поэта обеспечивать себе эту свободу общепринятым социальным способом (профессиональным трудом) находит выражение и в афоризме Книгопродавца: “Не продается вдохновенье, // Но можно рукопись продать”, и в финальной реплике Поэта: “Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся” (II, 329–330)¹, одинаково предполагающих не просто полную возможность, но и правомерность такого положения вещей, при котором произведение искусства может стать источником меркантильной пользы для своего творца.

Эту же самую проблему, но в бытийно-иерархическом развороте ее социального содержания, предлагает диалог “Поэт и толпа” (1828), категорически отрицающий возможность прямой меркантильной пользы искусства для его потребителя, отвергающий любые попытки предписать творцу какую-либо социальную задачу и разводящий креативный (Поэт) и профанно-массовый (Чернь) типы сознания по крайним полюсам иерархии мироздания: “Ты червь земли, не сын небес; // Тебе бы пользы все – на вес // Кумир ты ценишь Бельведерский, // Ты пользы, пользы в нем не зришь <...>” (II, 141). И если теперь предположить, что в образе Поэта в “Герое” воплощен тот же самый креативный тип сознания, то его актуальную для этого образца диалогической лирики Пушкина грань должна обозначать именно номинация его собеседника: кто же является другом поэта?

Представляется, что во всех трех диалогах Пушкина прежде всего интересует проблема отношения Поэта и потребителей плодов творческого вдохновения к этим самым плодам – продукту профессионального труда.

Для Книгопродавца, профессионального посредника между писателем и читателем, отношение к поэтическому вдохновению, воплощенному в рукописи как предмете купли-продажи, определено мер-

¹ См.: *Левкович Я.Л.* Наброски послания о продолжении “Евгения Онегина” // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов. Л., 1974. С. 270.

кантильной пользой, не оскорбляющей однако же творческого мировоззрения, поскольку такое отношение не посягает на свободу творчества и предлагает более или менее адекватный обмен духовной ценности на материальную, которая в конечном счете тоже оказывается духовной, причем из высшей области ценностной иерархии: “Без денег и свободы нет” (II, 330). Не случайно общее направление диалога можно определить как сближение и пересечение противоположных позиций в общей точке взаимоприемлемого компромисса. К роману в стихах “Разговор...” имеет самое непосредственное отношение, поскольку при публикации первой главы романа он был предпослан ее тексту в качестве пролога.

Толпа и Чернь – это очевидная персонификация массовидного, вульгарно-меркантильного потребительского сознания (единственное грамматическое число номинативов на семантическом уровне выражает идею множества), которое в своем стремлении к удовлетворению сообразно со своими грубо-материальными понятиями претендует на диктат над свободой вдохновения и творчества (“Свой дар, божественный посланник, // Во благо нам употребляй” – II, 141). Не случайно весь диалог выстроен на столкновении предметного и метафорического значений слова “пища” применительно к произведению искусства (“Как ветер песнь его свободна, // Зато как ветер и бесплодна”; “Печной горшок тебе дороже: // Ты пищу в нем себе варишь” – II, 142). Диалог “Поэт и толпа” не оставляет ни малейшей возможности компромисса для представителей креативного и массового типов сознания (ср. зачины реплик Поэта: “Молчи...”, “Подите прочь...” – II, 141, 142). Известно, что отношения Пушкина с читателями в 1828 г. обострились и были далеки от идиллии¹; насколько в этом обострении был повинен роман в стихах, свидетельствует не напечатанный Пушкиным при жизни раздраженный набросок “Возражения на статью Атеней”: некоторые его фрагменты Пушкин впоследствии использовал для прозаических примечаний к тексту романа².

Тексты всех трех диалогов связаны между собой переходящими лексическими и образными мотивами³. Концептуальную основу диалогов “Разговор книгопродавца с поэтом” и “Поэт и толпа” составляет интерпретация одних и тех же категорий творческого сознания – свобода и вдохновение – с позиций разных социальных аспектов

¹ *Благой Д.Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 212–222.

² См.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1963. Т. 7. С. 667.

³ Особенно подробно этот формально-тематический параллелизм трех диалогов описан Д.Д. Благой. См.: *Благой Д.Д.* Творческий путь Пушкина. Т. 2. С. 501–508.

понятия “польза”. В первом же стихе диалога “Герой” возникает лексический мотив “славы”, один из основных объектов рефлексии Книгопродавца и Поэта, а первая же реплика Друга воспроизводит одну из наиболее резких формул диалога “Поэт и толпа”, где эта формула повторена дважды – в объективно-повествовательном вводном фрагменте и в реплике Поэта: “народ бессмысленный” (II, 141; III, 251). И все три диалога в своей внешней форме воспроизводят характерную повествовательную манеру пушкинского романа в стихах, имитирующую диалог автора с читателем в процессе воплощения образа романного героя и творения романного сюжета.

Если теперь допустить, что в образе Поэта в диалоге “Герой” воплощен тот же самый тип творческого сознания, который в своей бытовой и бытийной ипостасях был представлен в двух предшествующих, а также иметь в виду наличие возможной не только образно-тематической связи “Героя” с романом в стихах, то именно номинация собеседника Поэта и предмет их беседы, т. е. понятия “друг”, “герой” и “истина” (“обман”) в их соотношении со словоупотреблением в “Евгении Онегине” должны обозначать ту грань поэтического самосознания, которая актуальна для данного текста.

Именно в такой ассоциативной проекции все становится ясно с Поэтом, Другом и Героем: в своих номинативах эта триада воспроизводит основу образной системы и структуру повествования пушкинского романа, сюжетно-дискурсивный план которого складывается из взаимодействия трех объективированных точек зрения – автора, героя и читателя. На протяжении всего романа Пушкин обращается к читателю в форме множественного числа слова “друг” + притяжательное местоимение первого лица: “друзья мои”. Менее чем за месяц до того, как Друг станет собеседником Поэта в диалоге, Пушкин в последний раз обратился к своим читателям, и это заключительное обращение приняло персональную форму: “Кто б ни был ты, прости, читатель, // Друг, недруг ли, хочу с тобой // Расстаться мирно, как приятель” (VI, 636).

Если номинацией “Друг” в диалоге “Герой” маркировано читательское сознание (в этом смысле весьма симптоматично то, что Другу массовое сознание – “бессмысленный народ” – столь же чуждо, как и Поэту, поскольку именно Другу в “Герое” отдана эта формула “Поэта и толпы”, где она в равной мере принадлежит автору и Поэту), то это обстоятельство проясняет и предмет разговора. При том что видимый сюжетно-дискурсивный пласт диалога сформирован

темой судьбы и двумя противоположными концепциями личности Наполеона¹, все же сочетание начальных элементов текста – титула (“Герой”) и эпиграфа (“Что есть истина?”) позволяет увидеть в обсуждаемом историческом персонаже диалога своего рода риторическую фигуру обобщения, скрывающую под своим наиболее обширным смыслом “Человек, отличающийся самоотверженными подвигами и смелостью” спецификацию “Главное действующее лицо литературного произведения”². Тем более что к герою Пушкин относится так же лично, как и к читателю, никогда не забывая, что это его герой (ср. устойчивый перифрастический способ номинации Онегина: “мой герой”, причем в тех случаях, когда эта формула возникает в лирических отступлениях, адресованных читателю, притяжательное личное местоимение приобретает форму множественного числа: “наш герой”). И герою романа Евгению Онегину культ Наполеона (“<...> столбик с куклою чугуной” – VI, 147) не чужд в той же мере, в какой он был одной из важнейших составляющих духовной жизни каждого современника эпохи.

Однако “что есть истина” в рефлексии Поэта и друга о Герое и какой именно “обман” ей предпочтительней? Очевидно, что эпизоды биографии Наполеона, упомянутые в тексте диалога, четко разделены и по количественному признаку – многим противопоставлен и предпочтен один, и по качественной оценке – один качественно отличается от многих, и именно это качественное отличие мотивирует его предпочтение. С одной стороны, перечислены эмпирические факты, формирующие представление Друга об образе Наполеона как исторического лица (Итальянская кампания, Аркольский мост и Тулон, завоевание Египта, пожар Москвы и изгнание на остров Святой Елены). С другой – со стороны Поэта, отвергающего эти сами по себе достаточно мифогенные сюжеты в качестве эмоционально увлекательных – им противопоставлена типичная биографическая легенда, предание, которое претендует не столько на сохранение в памяти потомства единичного факта жизни исторического лица, сколько на создание на основе этого факта универсального концепта личности, объе-

¹ Кстати сказать, Наполеон почти ни разу не поименован ни в романе, ни в большом онегинском круге пушкинских текстов – единственный случай упоминания его имени имеет нарицательный характер “Мы все глядим в Наполеоны” (VI, 37), т. е. актуализирует именно массовидный характер нарицательно обозначаемого явления, и от этого варианта наполеонизма Онегин репешительно отделен автором: “Сноснее многих был Евгений”, “И вчуже чувство уважал” (VI, 37).

² Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956. Т. 1. С. 470.

диняющий все эмпирические факты и достоверные свидетельства. Эпизод посещения Наполеоном чумного госпиталя в Яффе и смертельного рукопожатия с судьбой – это своего рода плод коллективного творческого вдохновения эпохального сознания, и такое предание до некоторой степени отождествимо с эстетической категорией художественного вымысла¹: именно он воспринят Поэтом как единственная достойная Героя реальность.

Таким образом, эпизоды биографии Наполеона в “Герое” дифференцируют представление о реальности по двум иерархическим уровням: эмпирический факт и художественный вымысел, вполне могущий соответствовать реальности, а могущий быть только изоморфным факту. И евангельский эпиграф, предпосланный тексту диалога, актуализирует рефлексию об иерархии этих типов реальности по степени их близости к абсолюту – божественной, единственной, вечной истине.

Интересно отметить, что словоупотребление Пушкина в случае с понятием “истина” вообще характеризуется именно этими тремя семантически соподчиненными уровнями иерархии. Словарь языка Пушкина дает три основных значения понятия “истина” в индивидуальном словоупотреблении поэта: “1. *Подлинное знание действительности, правда [только ед. ч.]* (“Я говорил пред хладною толпой // Языком истины свободной <...>” – <В.Ф. Раевскому>, II, 266)”²; “2. *То, что существует в действительности, истинное происшествие, факт.* (“Тьмы низких истин мне дороже // Нас возвышающий обман <...>” – “Герой”, III, 253)”³; “3. *Положение, суждение, основанное на житейском опыте.* (“Внемлите истине полезной: // Наш век – торгаш; в сей век железной // Без денег и свободы нет” – “Разговор книгопродавца с поэтом”, II, 330)”². При этом показательно, что первое значение, как правило, атрибутивно речи поэта, тогда как третье чаще всего принадлежит бытовой речи или является иронической характеристикой профанного сознания.

¹ Этот случай с биографической легендой о Наполеоне – третий в творческой практике Пушкина пример предпочтения недостоверного исторического предания точным фактам: легенда о Борисе Годунове – убийце царевича Дмитрия, легенда о композиторе Сальери – отравителе Моцарта имеют совершенно тот же характер, что и легенда о смертельно опасном рукопожатии Наполеона (подробную сводку материалов о степени достоверности этой легенды см.: *Муравьева О.С.* Пушкин и Наполеон. С. 25–26.). Причем одна из этих легенд – об отравителе Сальери – переложена в драматургическую форму “маленькой трагедии” в то же самое время, когда Пушкин пишет свое драматизированное стихотворение “Герой” (рукописи “Моцарта и Сальери не сохранились, но точная дата окончания работы была Пушкиным указана при публикации трагедии: “26 октября 1830” – VII, 378).

² Словарь языка Пушкина. Т. 2. С. 252–253.

Именно таково словоупотребление в романе "Евгений Онегин", где слово "истина" встречается трижды – применительно к стихам Ленского: "И полны истины живой // Текут элегии рекой" (VI, 86); в характеристике сонника Мартына Задеки: "Ни сладких вымыслов поэта, // Ни мудрых истин, ни картин" (VI, 107); в описании бесед, звучащих в петербургском салоне Татьяны: "Разумный толк без пошлых тем, // Без вечных истин, без педанства" (VI, 175). Нетрудно заметить, что здесь актуализированы два значения слова "истина": стихи Ленского, как художественный текст, отождествлены с высшей истиной в формуле, имеющей отчетливый, хотя и мягко-иронический, ассоциативно-сакральный ореол (ср.: "И Слово стало плотью и обитало с нами, полное благодати и истины" – Иоанн, 1, 14). Два других случая словоупотребления актуализируют третье значение, поскольку пейоративно-иронически окрашенные словосочетания "вечные истины" и "мудрые истины" формой множественного числа слова "истина" опровергают лексическое значение эпитетов, обычно применяемых к "истине" в единственном числе, высшем смысле.

Диалог "Герой" предлагает случай словоупотребления во втором значении (событие, происшествие, факт), причем в резкой противительно-негативной конструкции, противопоставляющей истине эмпирического факта лексический антоним слова как обозначение категории более предпочтительной:

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной
Он угождает праздно! – Нет!
Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман.
Оставь герою сердце; что же
Он будет без него? Тиран!
(III, 253)¹.

¹ Если иметь в виду традиционный способ интерпретации текста "Героя" как потаенной хвалы Пушкина Николаю I, с риском для жизни посетившему холерную Москву для поднятия духа ее обитателей, то лингвостилистический анализ текста "Героя" предлагает, по меньшей мере, равную возможность увидеть замаскированную издевку Пушкина в том же самом пассаже, который обычно читается как апология. Приезд Николая в холерную Москву – это факт реальности, а не биографическая легенда, и, однако, предание в качестве пусть обмана, но возвышающего, предпочтительнее, чем истинное происшествие, "правды свет", проклятый и отвергнутый как показное демонстративное мероприятие в угоду черни. Еще одно, и весьма немаловажное, основание для автора позаботиться о сокрытии своего авторства!

Последнее, что в этом контексте остается выяснить, – это о каком именно более предпочтительном, чем истина факта, обмане может идти речь – не забудем, что предпочтение это высказано устами Поэта, слово которого для Пушкина адекватно единственной, высшей, божественной истине мироздания. Словарь языка Пушкина и роман “Евгений Онегин” дают на этот вопрос однозначный ответ: “*О вымысле, фантазии*”¹, ср.: “Ей рано нравились романы, // Они ей заменяли все; // Она влюблялася в обманы // И Ричардсона, и Руссо” (VI, 44); “Теперь с каким она вниманьем // Читает сладостный роман, // С каким живым очарованьем // Пьет обольстительный обман!” (VI, 55). Обман, дважды срифмованный с романом, уподобляется роману не только по звучанию, но и по смыслу слова, а если вспомнить еще и о том, что роман-обман первых глав “Евгения Онегина” в финале станет романом Жизни, то вывод очевиден: возвышающий обман в “Герое” – это перифрастическое обозначение художественного текста, реальность которого ближе к высшей вечной истине, чем реальность жизни, которую он воссоздает и пересоздает в креативном акте, подобном акту божественного творения.

Последний, завершающий штрих на эту картину полной проекции основных лексических мотивов диалога “Герой” на смыслы романа в стихах кладут два заключительных стиха последней реплики Поэта: образ бессердечного героя-тирана слишком ассоциативен образу Онегина начальных глав, ср.: “Но наш герой, кто б ни был он, // Уж верно был не Грандисон” (VI, 55); “Ты в руки модного тирана // Уж отдала судьбу свою” (VI, 57). В тот момент, когда Пушкин Болдинской осенью дописывал оборванную на полуслове судьбу своего воскресшего к жизни героя, он, несомненно, и помнил, и думал о том, с чего она начиналась...²

Думается, все вышесказанное предлагает более чем достаточно оснований для умозаключения: в случае с диалогом “Герой” мы имеем дело с очень вероятным, но до конца не реализованным и в процессе воплощения видоизмененным замыслом еще одного диалоги-

¹ Словарь языка Пушкина. Т. 3. С. 27.

² Ср. многочисленные наблюдения над зеркальной проективностью заключительных композиционных частей романа – восьмой главы и Путешествия Онегина по отношению к начальным главам: *Зуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 129–278; *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин” // *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб., 1995. С. 448–450; *Чумаков Ю.Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 13–31.

ческого эстетического манифеста Пушкина, подобного диалогам “Разговор книгопродавца с поэтом” и “Поэт и толпа”. Само же время возникновения и начала воплощения этого замысла (вторая половина октября 1830 г., после завершения работы над основным текстом романа “Евгений Онегин”), а также очевидная концептуально-эстетическая близость диалога к роману в стихах и теснейшая хронологическая приуроченность “Героя” к моменту окончательного определения композиционной структуры романа – все это наводит на мысль о том, что “Герой” по первоначальному замыслу Пушкина мог иметь к “Евгению Онегину” еще более непосредственное отношение. В таком случае между перепланировкой романа и переадресацией текста “Героя” обнаруживается вполне возможная причинно-следственная связь: окончательный отказ Пушкина от вербализации историко-политического субстрата сюжета, повлекший за собой сожжение десятой главы, мог послужить причиной изменения замысла диалога.

Но для того чтобы выяснить, какого именно характера могла быть эта более тесная связь, нам необходимо вернуться к истокам романа – к тем временам, воспоминание о которых не оставляло Пушкина в момент завершения работы над его текстом и оставило в тексте романа и вокруг него множество свидетельств этого ретроспективного хода поэтических ассоциаций:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне –
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще неясно различал.

(VI, 190)

И это времена более ранние, чем непосредственное начало работы над романом, датированное Пушкиным “9 мая 1823” (VI, 213). Кроме того, что существует устойчивая исследовательская традиция, связывающая истоки замысла романа в стихах с поэмой “Кавказский пленник” (1821)¹, здесь уместно вспомнить авторское определение “Героя” – “Апокалипсическая песнь”, которое дает основание начать поиски причин всего происходящего Болдинской осенью не только с романом, но и с “Героем”, именно с этого года, ознаменованного пер-

¹ Бродский Н.Л. “Евгений Онегин” Роман А.С. Пушкина. М., 1964. С. 94–96; Медведева И.Н. Пушкинская элегия 1820-х годов и “Демон” // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 6. М.; Л., 1936. С. 60 и след.; Фоллиев С.А. У истоков замысла романа в стихах “Евгений Онегин” // Болдинские чтения. Горький, 1982. С. 4, 10–11.

вым “сочинением во вкусе Апокалипсиса”. Такое поразительное совпадение формулировок в письмах Пушкина, разделенных почти десятилетним промежутком времени, автоматически наводит на мысль, что, какое бы свое произведение Пушкин ни имел в виду в письме А.И. Тургеневу от 7 мая 1821 г. (а из контекста письма никак не явствует, о каком именно тексте здесь идет речь), это должно быть нечто очень ассоциативное “Герою”, в противном случае сопутствующее диалогу определение “Апокалипсическая песнь” Пушкина не посетило бы, тем более что во всем пушкинском наследии эпитет “апокалипсический” (“во вкусе Апокалипсиса”) применительно к своему сочинению встречается всего дважды – в вышеописанных случаях.

Б.Л. Модзалевский, впервые обративший внимание на это “странное сближение”¹, счел подразумеваемым текстом поэму “Гавриилиада” – никак, впрочем, этого предположения не мотивировав². Однако же сюжет “Гавриилиады”, травестирующий евангельские мифологемы Благовещения и непорочного зачатия, апокалиптическим – даже по отдаленной ассоциации – быть сочтен никак не может. Скорее было бы уместно предположить, что “сочинением во вкусе Апокалипсиса” Пушкину могла представиться его только что законченная поэма “Кавказский пленник”, сообщениями о завершении которой изобилуют хронологически близкие цитируемому письма (А.И. Дельвигу от 23 марта и Н.И. Гнедичу от 24 марта 1821 г. – XIII, 26, 28).

Между двумя датами, отмечающими, так сказать, рождение первого значительного детища ссылки, поэмы “Кавказский пленник” (дата первой белой рукописи – “23 февраля 1821” – IV, 468), и обещание привезти с “острова Пафмоса” “сочинение во вкусе Апокалипсиса” в письме А.И. Тургеневу от 7 мая 1821 г., произошло еще одно из тех событий, к которым Пушкин был очень чуток и которые именовал “странными сближениями”: 23 апреля 1821 г. на острове Святой Елены умер ссыльный Наполеон. Это происшествие Пушкин в 1821 г. отметил стихотворением “Наполеон” (авторская номинация в письмах – “ода на смерть Наполеона”), неопубликованные строфы которого вместе со стихотворением “Свободы сеятель пустынный...” и припиской “<...> на досуге пишу новую поэму, *Евгений Онегин*, в которого захлебываюсь желчью. Две песни уже готовы”, будут 1 декабря 1823 г. отосланы тому же самому адресату, которому Пушкин пообещал и “сочинение во вкусе Апокалипсиса”, т.е. А.И. Тургеневу.

¹ Выражение Пушкина из неопубликованной статьи <Заметка “О графе Нулине”> – XI, 188.

² Пушкин. Письма / Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. Т. 1. 1815–1825. М.; Л., 1926. (Репринт: 1989–1999). С. 223.

В той мере, в какой поэма “Кавказский пленник” является одним из истоков романного замысла Пушкина, у этих же самых истоков обнаруживается тесная взаимосвязь двух культурно-исторических мифологем, вообще-то хорошо известных и изученных в своей характерологической функции применительно к образу “современного человека” в пушкинской интерпретации, но рассматриваемых, как правило, в изоляции одна от другой. Между тем эти мифологемы, как и эпизоды биографии Наполеона в “Герое”, относятся к тем же самым двум уровням реальности: демонизм и наполеонизм, воплощенное в литературном тексте народное предание о демоне-искусителе и его жертве и принадлежащая фактической эмпирической реальности биография исторического деятеля.

Генезис ассоциативно-демонического ореола, окружающего духовный облик “современного человека” на ранних стадиях замысла романа о современном герое, проявлен более очевидно, чем субстрат его же наполеоновской темы. Демонизм героя эпохи подчеркнут не только как духовное содержание современного характера, но и как литературная традиция, на фоне которой пушкинский роман творится. Известно, что Пушкин собирался предпослать поэме “Кавказский пленник” в качестве эпитафии стих из “Пролога в театре” к трагедии Гете “Фауст”: “Gib meine Jugend mir zu rück” (IV, 468)¹. От этого первого возникновения демонического мотива в его фаустианской оглазовке (возвращение юности – именно то, что Мефистофель проделывает с Фаустом) тянутся нити к так называемой кризисной лирике: незавершенному посланию <В.Ф. Раевскому> (1822) и генетически связанным с ним текстам 1823 г. “Бывало, в сладком ослепленье...”, “Демон”, “Свободы сеятель пустынный...”².

В неопубликованном автокомментарии к стихотворению “Демон” Пушкин возвел его генезис к образной системе трагедии Гете “Фа-

¹ Сняв затем эпитафию в поэме “Кавказский пленник”, со стихом Гете Пушкин расстаться не пожелал и предпослал его, тоже в качестве эпитафии, своему незавершенному наброску “Таврида” (1822), несколько стихов которого в 1824 г. в переработанном виде вошли в лирическое отступление XXXIII строфы первой главы романа “Евгений Онегин” (VI, 660).

² См., напр.: *Медведева И.Н.* Пушкинская элегия 1820-х годов и “Демон” // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 6. М.; Л., 1941. С. 60–69; *Фомичев С.А.* “Сцена из Фауста”. (История создания, проблематика, жанр) // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 23–25; *Скачкова О.Н.* Темы и мотивы лирики А.С. Пушкина 1820-х гг. в “Евгении Онегине” // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 47–49; *Фомичев С.А.* У истоков замысла романа в стихах “Евгений Онегин” // Болдинские чтения. Горький, 1982. С. 4–11; *Муравьева О.С.* Пушкин и Наполеон. С. 5–32.

уст”: “Недаром великий Гете называет вечного врага человечества духом *отрицающим*. И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух – *отрицания или сомнения*?” (XI, 30). Однако прежде чем воплотиться в самостоятельные лирические тексты, основные мотивы пушкинской кризисной лирики прошли через черновые варианты первой и 17 начальных строф второй главы романа в стихах: их образные системы в первом приближении возникли именно внутри романного замысла, эксплицировавшись из него затем в лирику, а не наоборот, как это принято считать. Текст первой главы был впервые закончен к 23 октября 1823 г., первые 17 строф второй главы написаны до 3 ноября 1823 г. (даты Пушкина в черновых рукописях первой и второй глав – VI, 660), а стихотворения “Демон” и “Свободы сеятель пустынный...” обычно датируются второй половиной ноября 1823 г.

Мелодии будущего “Демона” зазвучали в романе по меньшей мере за месяц до того, как была написана эта элегия, ср.:

Два дня ему казались новы	В те дни, когда мне были новы
Уединенные поля,	Все впечатленья бытия –
Прохлада сумрачной дубровы<...>	И взоры дев, и шум дубровы <...>
(VI, 253)	(II, 299)

Стих “Свободы сеятель пустынный...” применительно к экономическим нововведениям Онегина (“Ярмо он барщины старинной // Оброком легким заменил, // И раб судьбу благословил <...>” – VI, 256) возник в черновиках романа до 3 ноября 1823 г., а текст стихотворения, им начинающегося, был отослан А.И. Тургеневу 1 декабря 1823 г. с сообщением, что стихотворение написано “на днях”, т. е. недавно (XIII, 79). В пределах этих же 17 начальных строф второй главы возникают и реминисцентные “Демону” стихи характеристики Ленского:

Негодование, сожаленье,	Когда возвышенные чувства
Ко благу чистая любовь	Свобода, слава и любовь
И славы сладкое мученье	И вдохновение искусства
В нем сильно волновали кровь <...>	Так сильно волновали кровь <...>
И Муз возвышенных искусства,	(II, 299)
Счастливцев, он не постыдил,	
Он в песнях гордо сохранил	
Всегда возвышенные чувства.	
(VI, 269–270)	

До 3 ноября 1823 г. был создан и черновой вариант строфы XVI6 (вторая глава), долгое время вызывавший сомнения в своей принадлежности к черновикам романа (поскольку в его белой текст эти мотивы не вошли), но не вызывавший никаких сомнений в своей тес-

нейшей связи с текстом стихотворения “Бывало, в сладком ослепленье...”, из которого выросли “Демон” и “Свободы сеятель пустынный...” и которому он близок настолько, что выглядит его первоначальным черновым наброском:

Мне было грустно, тяжело, больно,
Но одолев меня в борьбе,
Он сочетал меня невольно
Своей таинственной судьбе –
Я стал взирать его очами
С его печальными речами
Мои слова звучали в лад,
(VI, 279–280)

И конечно же не случайно в тот момент, когда из мимолетных формул романа, характеризующих состояние духа трех его персонажей (Ленского, Онегина и автора) как разные возрастные и психологические стадии развития единого эпохального комплекса демонизма – “преждевременной старости души”¹, к самостоятельной жизни выделяются мировоззренческие манифесты Пушкина 1823 г., параллельно этому процессу в начальных строфах второй главы появляется и имя Наполеона, мимоходом брошенное как нарицательное обозначение разрушения естественных человеческих связей и чувств: “Мы все глядим в Наполеоны; // Двуногих тварей миллионы // Для нас орудие одно, // Нам чувство дико и смешно” (VI, 37, 276). И подобно тому, как демоническая тема обнаруживает свою тенденцию эксплицироваться из черновиков романа в эстетически самостоятельные тексты, сохраняющие с ним концептуально-образную связь, тема Наполеона тоже находит себе воплощение в последовательно возникающих, но остающихся в пределах творческой лаборатории Пушкина фрагментарных лирических текстах, неразрывная генетическая связь которых с романом в стихах выявится не раньше, чем роман будет закончен. И возникают эти тексты, как правило, в непосредственной хронологической близости к тем, которые связаны с “Евгением Онегиным” не только эстетически или тематически, но и функционально.

Гетеанский субстрат демонической темы романа, минимально представленный в его беловом тексте периодически возникающим применительно к Онегину эпитетом “искуситель” (реминисцентным функции Мефистофеля), нашел свое наглядное воплощение в стихотворном диалоге “Разговор книгопродавца с поэтом” (1824), в котором уже современники усмотрели “<...> счастливое подражание Гете”²,

¹ Пушкинская характеристика героя поэмы “Кавказский пленник” – XIII, 52.

² Полярная звезда на 1825 год // Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. М.; Л., 1960. С. 494. (Сер. “Литературные памятники”).

сближение с “Прологом в театре” к трагедии “Фауст”, очевидное не только в эстетической проблематике “Разговора...” и его диалогической форме, но и в его функциональном назначении: “Разговор книгопродавца с поэтом” был впервые опубликован в составе отдельного издания первой главы “Евгения Онегина” в качестве пролога к ее тексту.

В том же 1824 г. в поэтическом сознании Пушкина родился в первом своем очертании именно тот образ Наполеона, которому предстоит войти в десятую главу “Евгения Онегина”, быть спасенным от гибели в огне в составе зашифрованных фрагментов ее текста и извлеченным из-под спуда шифра только благодаря предпринятой Пушкиным анонимной прижизненной публикации диалога “Герой”. Образ исторического лица, героя эпохи в терминологическом смысле слова как раз в этот момент претерпевает в представлении Пушкина существенную модификацию относительно более ранней стадии своего существования, и эта новизна выражается эпитетом “тьнь зари”, придающим образу Наполеона светотеневую окраску демона Люцифера и ассоциативный ореол “<...> вечного врага человечества духа отрицающего”:

То был сей чудный муж, посланник провиденья,
Свершитель роковой безвестного вельенья,
Сей всадник, перед кем склонилися цари,
Мятежной вольности наследник и убийца,
Сей хладный кровопийца,
Сей царь, исчезнувший как сон, как тень зари.
(“Недвижный страж дремал на царственном пороге...”, 1824; II, 311)

Общее направление этой модификации образа можно определить как усложнение однозначности до степени амбивалентности, наполнение частной биографии, пусть даже героической и знаковой, типизирующими и символическими коннотациями: “Отныне размышления над проблемами случайного и неизбежного в историческом развитии, проблемами возможностей реализации личности, соотношения субъективных намерений и объективных следствий в художественном сознании Пушкина неизменно связываются с образом Наполеона”¹. Но ведь и пушкинский роман в стихах развивает эти же самые размышления – на уровне частной жизни и частной истории души героя эпохи, который может быть назван героем не только как персонаж литературного произведения, но и как носитель типологического комплекса личностных качеств, в высшей степени характеризующих героя, славного своими военными подвигами...

¹ Муравьева О.С. Пушкин и Наполеон. С. 15.

В стихотворении "Недвижный страж дремал на царственном пороге...", этом почти синхронном началу работы над романом первом наброске будущего диалога "Герой", которому предстоит быть написанным по горячим (горящим) следам ее окончания, присутствуют все те словесные мотивы, которые в 1830 г. вызовут ассоциативный всплеск пушкинской мысли, возвращающейся в определении "Героя" как "Апокалипсической песни" к первым временам возникновения романного замысла: "посланник провиденья", "всадник", "тьма зари". С еще большей очевидностью этот же самый апокалиптический ореол воплотился еще в одном стихотворном фрагменте 1824 г., посвященном Наполеону: "Зачем ты послан был, и кто тебя послал?", поэтическая образность которого с редкостной последовательностью воспроизводит картину признаков близкого наступления конца времен, развернутую в эсхатологических пророчествах синоптических Евангелий, ср.:

Вещали книжники, тревожились цари <...>; Разоблаченные пустели алтари <...>; Разбились ветхие скрижали <...>; И горд и наг пришел разврат <...>; За злато продал брата брат <...>; Рекли безумцы: нет свободы, // И им поверили народы <...>; Добро и зло, все стало тенью <...> (II, 314).

Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры <...>; не останется здесь камня на камне; все будет разрушено <...>; ибо восстанет народ на народ и царство на царство <...>; и тогда соблазнятся многие, и друг друга будут предавать и возненавидят друг друга <...>; ибо восстанут лжехристы и лжепророки и дадут великие знамения и чудеса <...> (Матфей, 23, 30; 24, 2-24).

Как мы уже имели случай отметить, заключительные строфы романа свидетельствуют о том, что, завершая работу над ним, Пушкин думал о тех временах, когда он ее начинал, и эти воспоминания воплотились во множестве ассоциативно-образных и словесных отсылок восьмой главы и Путешествия Онегина к начальным главам. Экскурс в творческую лабораторию Пушкина времен оформления замысла романа и начала работы над его воплощением неоспоримо свидетельствует: на самых ранних стадиях осуществления этого замысла Пушкин думал о том, чем он его когда-нибудь закончит. Об этом, в частности, свидетельствуют и основные тезисы прозаического предисловия, открывающего публикацию первой главы "Евгения Онегина" с предпосланным ей в качестве пролога "Разговором книгопродавца с поэтом": "Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено. <...> Дальновидные критики заметят конечно недостаток плана. Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оною" (VI, 638).

Создавая два вводных текста (прозаическое предисловие и стихотворный пролог) к двум написанным главам романа, Пушкин, несомненно, думал об их публикации и о том, как его новое произведение будет воспринято читателями. Болдинской осенью 1830 г., после того, как написаны финальные строфы восьмой главы, сожжена десятая глава и окончательно определился новый композиционный замысел романа, Пушкин думает о том же самом – о публикации последней главы и “Отрывков из путешествия Онегина” и о том, как эти две заключительные части романа будут восприняты читателями – ведь именно в них Онегин является уже не тем Мельмотом, космополитом, Гарольдом, которым предстал в первых главах романа, и причины и процесс его перерождения остаются сокрыты от читателя перепланировкой романа. Эти размышления в конце пути вполне могли – и даже должны были воплотиться в поэтическое мероприятие, аналогичное своей вспомогательно-комментаторской функцией тому, которое Пушкин осуществил в начале пути, предпослав публикации первой главы романа стихотворный эстетический манифест в диалогической форме “Разговор книгопродавца с поэтом”. Опыт интерпретации стихотворного диалога “Герой” на ассоциативном фоне большого онегинского круга текстов убеждает в том, что этот замысел Пушкина вполне мог быть изначальным замыслом стихотворного эстетического манифеста, выполняющего функцию эпилога при публикации последней главы романа в стихах.

Стихотворный диалог “Герой” реминисцентно связан с “Разговором книгопродавца с поэтом” не только своим очевидным формально-содержательным тождеством: диалогической формой, участием Поэта, обсуждающего свое творение с представителями первой и последней инстанций его внешней оценки – Книгопродавцем и Другом (читателем), проблемой славы. В “Герое” есть и более потаенные, но от этого не менее поразительные сближения с “Разговором книгопродавца с поэтом”. В частности, оба эти текста были опубликованы с мистифицированной датой: в 1824 г., следя за продвижением рукописи первой главы по пути к читателю, Пушкин просил брата в письме от 4 декабря: “<...> да нельзя ли еще под *Разговором* поставить число 1823 год?” (XIII, 126). Мистифицированная дата “Разговора...” указывает на кризисную лирику 1823 г., с которой пролог непосредственно связан, а одно из стихотворений этого цикла, “Свободы сеятель пустынный...”, заканчивающееся образом народа-стада, имеет евангельский эпиграф “Изыде сеятель сеяти семена своя...” (Матфей, 13, 3) – так же как его имеет диалог “Герой”, мистифицированная дата кото-

рого указывает на факт реальности, могущий быть интерпретированным как театральная жест на потребу “бессмысленному народу”.

Более того, если “Разговор книгопродавца с поэтом” настолько близок поэтике “Пролога в театре” в трагедии Гете “Фауст”, что это было очевидно уже современникам Пушкина, то и диалог “Герой”, который прямым подражанием Гете назвать никак нельзя, все же не обходится без реминисценции из “Пролога в театре”, тем более показательной, что реминисцентными являются именно те стихи последней реплики Поэта, в которых заключен ответ на вопрос эпиграфа: “Тьмы низких истин мне дороже // Нас возвышающий обман”, а источником реминисценции – именно тот фрагмент реплики Поэта Гете, который включает в себе стих “Gib meine Jugend mir zurück”, ассоциативно связанный в сознании Пушкина с героем эпохи, пораженным “преждевременной старостью души”:

Ich hatte nichts, und doch genug;	Когда я нищ был и богат,
Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.	Жив правдой и неправде рад.
Gib ungebändigt jene Triebe,	Верни мне дух неукротенный,
Das tiefe schmerzenvolle Glück,	Дни муки и блаженства дни,
Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,	Жар ненависти, пыл влюбленный,
Gib meine Jugend mir zurück! ¹	Дни юности моей верни! ²

Прекрасный, хотя и слишком свободный перевод Бориса Пастернака несколько видоизменил в современной русской поэтической транслитерации тот стих Гете (“Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug” – “Стремление к истине и жажда обмана”), которому предельно близки стихи пушкинского диалога с их парадоксальным сочетанием-противопоставлением лексических антонимов “истина”– “обман”. И из этой скрытой переключки двух диалогов – преимущественно фаустианского и гетеанского (т. е. из области “вымыслов-обманов”) “Разговора...” и преимущественно историко-биографического (т. е. из области “истины”) “Героя” явствует все та же самая филиация идей демонизма и наполеонизма, которая обнаруживается у истоков замысла романа в стихах, в своей фаустианско-демонической части связывается с первой стадией его публикации и в момент завершения работы над романом выливается в один из репрезентативных текстов пушкинской “наполеоновской легенды”...

Разумеется, вопрос о том, был ли у Пушкина замысел эпилога к роману в стихах и не является ли диалог “Герой” переосмысленной в процессе воплощения этого замысла попыткой замкнуть композици-

¹ Goethe J.W. Faust. Der Tragödie erster Teil. Berlin: Rütten & Loening. 1969. S. 13.

² Гете И.-В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 2. С. 13. Пер. Б.Л. Пастернака.

онную структуру романа в кольцо функционально тождественных зеркально симметричных вспомогательных элементов текста (пролог–эпилог), относится к сфере гадательной, и дать на него определенный ответ мог бы только сам Пушкин. Однако же о том, что в предположении такого рода нет ничего невероятного, свидетельствуют не только реалии текста “Героя”, вполне могущие быть интерпретированными как следы подобного замысла, оставшегося неосуществленным. Письменное наследие Пушкина в разделе его черновых незавершенных стихотворений сохранило несколько свидетельств того, что законченный роман Жизни продолжал мучить своей внешней фрагментарностью не только своих читателей, но и самого творца, и несколько черновых недоработанных набросков так называемых “Посланий о продолжении “Евгения Онегина” заставляют пушкинистов говорить о “возможном замысле стихотворного послесловия к роману”¹, имея в виду его второе издание 1837 г., увидевшее свет за несколько дней до гибели Пушкина...

¹ См.: *Левкович Я.Л.* Наброски послания о продолжении “Евгения Онегина” // Стихотворения Пушкина 1820–1830 годов. Л., 1974. С. 277.