

УДК 821.161.1

## «АРИОН» А.С.ПУШКИНА: АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

© А.В.Саломатин

Статья посвящена проблеме творческого преобразования реального автобиографического материала в стихотворении А.С.Пушкина «Арион», в котором выявляются некоторые характерные черты, присущие поэтике Д.И.Хвостова.

**Ключевые слова:** А.С.Пушкин, Д.И.Хвостов, «Арион», эмблематическая поэтика.

В известной статье «Плагиаты Пушкина» М.Гершензон, вспоминая реминисценции из «Тавриды» С.Боброва в «Бахчисарайском фонтане» и «Евгении Онегине», восклицает: «как же зорко он (Пушкин – А.С.) читал даже такую дрянь, и какая память на чужие образы и стихи!» [1: 115]. Это экспрессивное высказывание примечательно в двух аспектах: во-первых, как пример того, что даже крупные исследователи в своих эстетических оценках часто оказываются несвободными от бытующих стереотипов и склонны к автоматической их ретрансляции; во-вторых, как констатация очень важной особенности поэтики Пушкина: в своих произведениях классик в качестве «строительного материала» использовал (помимо текстов этически и эстетически безусловно близких ему авторов) не только произведения авторов, чьи идейные и литературные платформы были ему чужды (архаисты-славянофилы), но и тех, к кому он, казалось бы, априори не мог относиться серьезно, воспринимая исключительно в качестве объектов литературных насмешек – к таковым принадлежал и незаслуженно униженный создатель «Тавриды».

В связи с этим представляется интересным рассмотреть стихотворение А.С.Пушкина «Арион» (1827) с учетом проступающих в нем характерных черт поэтики еще одного регулярного адресата колких эпиграмм Пушкина и близких ему литераторов:

**Аріонъ**<sup>1</sup>

*Насъ было много на челнѣ;  
Иныя парусъ напрягали,*

<sup>1</sup> Анализируемый текст Пушкина приводится в соответствии с нормами дореформенной орфографии. В своем выборе мы руководствовались «категорическим императивом» М.Шапира: «чтобы сократить до минимума процент текстологического брака, в изданиях академического типа орфографию и пунктуацию оригинала нужно соблюдать в неприкосновенности» [2: 264]. Цитаты из иных стихотворений XVIII-XIX вв., имеющие характер преимущественно иллюстративный, приводятся по современным изданиям.

*Другіе дружны упирали  
Въ глубь мощны веслы. Въ тишинѣ,  
На руль склонясь, нашъ кормицкъ умный  
Въ молчаньи правилъ грузный чолн;  
А я – безпечной вѣры полнъ, –  
Пловцамъ я пѣл... Вдругъ лоно волнъ  
Измялъ съ-налету вихорь шумный...  
Погибъ и кормицкъ и пловецъ! –  
Лишь я, таинственный пѣвецъ,  
На берегъ выброшенъ грозою,  
Я гимны прежніе пою  
И ризу влажную мою*

*Сушу на солнцѣ, подъ скалою* [3: 455].

Хрестоматийное произведение, как известно, представляет собой аллегорическое описание судьбы «друзей-декабристов и самого поэта» [4: 436]. При этом литературное воплощение исторического сюжета довольно любопытно, оно является своеобразным синтезом различных поэтик. Преобладание скорее лирического, нежели риторического начала, более свойственного аллегорическим произведениям, приводит к тому, что мифологический сюжет практически полностью вытесняет положенные в основу исторический и биографический сюжеты в подтекст, рискующий так и остаться незамеченным. Это дало современному исследователю Н.Гуданцу повод позволить себе в острополемиической статье «"Гимн избавления", или О пагубном торжестве паразитических ассоциаций» довольно категоричное заявление: «без подписи автора, вне биографического контекста «Арион» вообще превращается в пустышку, лишенную всякого смысла, не говоря уж об «остром политическом» [5].

И все же, несмотря на то, что исходя из самого текста, раскрыть смысл метафоры действительно практически невозможно, что противоречит свойствам аллегорической символики, с ее установкой на однозначную и прозрачную интерпретацию, перед нами пример поэзии не нарочито герметической, а именно аллегорической. Стихотворение последовательно демонстрирует

характерный для аллегорической эмблематики примат означающего над означаемым, порою – не без ущерба для последнего. Так, в упомянутой статье Н.Гуданец отмечает ряд логических нестыковок, возникающих при попытке прочесть метафору буквально: «<...> в тексте возникают области явного разлома между изображаемым и подразумеваемым планами. На иносказательном уровне ясно, почему «челн» плывет «в тишине», ибо речь идет, разумеется, о тайном обществе. Но <...> проекция этой «тишины» на изобразительный фон приводит к абсурду – певец поет неслышно. И наоборот, когда четко акцентированное инверсией слово «молчанье» побуждает переключиться на восприятие подоплеки, совсем уж ирреально выглядит «кормщик», безмолвно руководящий сборищем заговорщиков» [5], после чего исследователь делает безапелляционное заявление: «такие казусы принято считать безусловными признаками графомании» [5].

Сделав такой смелый шаг, с учетом отношения к Пушкину в академической и литературной среде, исследователь, тем не менее, не совершает следующего, вполне закономерно вытекающего из его не лишнего меткости наблюдения. Стихотворение Пушкина действительно представляет собой пример творческого переосмысления долгие годы считавшейся образцово графоманской эстетики автора, которому суждено было стать не только эталоном графомана, но и титулу которого мы, скорее всего, обязаны построенным на основе макаронических игр и пародийной этимологии словом «графоман», заменившим бытовавшее в пушкинскую эпоху слово «метроман», – графа Дмитрия Ивановича Хвостова.

И не в последнюю очередь именно логические нестыковки, подобные обнаруженным в «Арионе», обеспечили ему славу комического персонажа. «Его своеобразие в том и заключалось, что в эпоху победного вторжения реальности в литературу он оставался к этой реальности совершенно равнодушен. <...> В эпоху, когда писатель все больше становился по совместительству «несносным наблюдателем», когда все больше ценилось зрение, Хвостов оставался вполне слепым литератором *par excellence*: он был полностью замкнут, замурован в культурно-эстетической сфере; реальность для него заменялась миром аллегории и эмблематики. Эмблема, собственно говоря, и была для Хвостова художественным образом — «природой» и «образцом» одновременно» [6: 10].

Любопытно, что, несмотря на не нуждающееся в комментариях насмешливое отношение Пушкина к Хвостову, объектом собственно пародической рефлексии тексты последнего у

Пушкина не выступают. Даже в «Оде его сиятельству Д.И.Хвостову», как показал Ю.Тынянов, «пародия на старинных описцев явилась лишь рамкою для полемической пародии на современного воскресителя старой оды Кюхельбекера и на защитника новой оды Рылеева» [7: 115]. Упоминание же графа в заглавии служит своего рода клеймом, усиливающим инвективу в адрес друзей-стихотворцев.

Как правило, Хвостов у Пушкина либо упоминается в качестве автора безоговорочно плохих стихотворений, либо высмеиваются черты, характеризующие скорее стихотворца, а не его тексты, в частности, расхожий (хотя и не без литературных корней) миф о беспощадном «зачитывании» собеседников своими опусами («*На рифмы удалого / Так некогда Свистова / В толще я внимал, / Когда свои творенья / Он с жаром мне читал, / Ах! видно, бог пытал / Тогда мое терпенье!*» («Городок») [8: 92]) или невероятная творческая плодовитость графа: «*Пишу, пою на всякий лад*» («Тень Фонвизина» [8: 143]).

Последняя строка послужила литературным источником признания М.Ю.Лермонтова в пронизанной пушкинскими реминисценциями «Тамбовской казначейше»: «*Пускай слыву я старовером, / Мне все равно — я даже рад: / Пишу Онегина размером; / Пою, друзья, на старый лад*» [9: 347]. Вполне в традициях бурлескной поэмы автор ритуально мнимо самоуничижается, лукаво представляя себя Хвостовым на фоне Пушкина.

Разумеется, делать далеко идущие выводы о симпатии Пушкина к поэтике Хвостова на основании отсутствия пародий было бы чересчур смело, этот факт может быть связан и с отсутствием «творческого задания» – образцовую пародию на стиль Хвостова уже создал П.А.Вяземский в басне «Обжорство» [10: 85-86].

Вообще, пушкинские заимствования из Хвостова – факт не столь экстраординарный. Так, в статьях «Это веселое имя Хвостов» А.Махова [6: 6-43] и «Тритон всплывает. Хвостов у Пушкина» О.Довгий [11: 44-64] приводится ряд образных переключек между поэтами. Примечательно и упоминание хвостовских «бессмертных стихов» в тексте «Медного всадника», далеко не комической поэмы (само описание наводнения в поэме, к слову, не обошлось без заимствований из сакраментальных «бессмертных стихов»: см., например, «*Нева обратно повлеклась, / Своим любясь возмущеньем / И покидая с небреженьем / Свою добычу. Так <...> Спешат разбойники домой, / Добычу по пути роняя*» [12: 282] – «Они (ветры бурные – А.С.) среди пространств за добычею рыщут / И уловя ее, бросают наугад» [13: 150], а также ряд примеров, приведенных в упо-

мянутой статье О.Довгий). Любопытно, что пример аналогичной аллюзии можно обнаружить почти через сто лет в глубоко трагическом стихотворении «Соррентинские фотографии» В.Ходасевича. В строках классика XX века «*А козлик, ноги в небо вскинув, / Везувий рожками бодал...*» [14: 169] явно угадываются хрестоматийные, приписываемые Хвостову строчки о «вздравших в небо ноги кравах» из якобы «Послания к N.N. о наводнении Петрополя...». И хотя еще А.Западов писал, что в упомянутом тексте «мы не нашли знаменитых строк» [15: 267], действие литературного мифа оказалось настолько сильным, что трудно не согласиться со словами М.Амелина: «чудовищные строчки, которых тот никогда не писал <...> стали самыми цитируемыми *его* стихами» [16: 279]. По-видимому, к началу XX века творчество графа стало неотъемлемой частью «Петербургского текста» (ср. с замечанием Л.В.Пумпянского: «Кто как не Хвостов был официальным и профессиональным певцом Петербурга и Невы?» [17: 107]), чему и обязано упоминанием в ностальгическом стихотворении Ходасевича.

Итак, интерес Пушкина к Хвостову представляется очевидным, но показательно заимствование на уровне не отдельных метафор или оборотов, но поэтики в целом. Примечательно, что пресловутая условность присутствует не только на семантическом, но и на грамматическом уровне текста. В строке «Погибь и кормщикъ и пловецъ!» повторяющимся союзом оказывается соединено слово, за грамматическим единственным числом которого действительно стоит единичный субъект (кормщикъ), и синекдоха (пловецъ). То, что на первый взгляд может быть воспринято как стилистическая небрежность, при рассмотрении текста как попытки примирить поэтику XVIII века с характерной для Пушкина внешней нейтральностью стиля, органично растворив в последней аллегорически-иконическое письмо, становится элементом литературной игры – подобное смешение грамматических чисел вполне в духе XVIII века (ср. еще более бросающийся в глаза пример из Г.Державина: «*И вы подобно так падете, / Как с древ увядший лист падет!*»).

Разумеется, Хвостов был далеко не единственным автором, использующим в своем творчестве элементы эмблематической поэтики – примеры подобных текстов можно обнаружить и у позднего Державина, и у того же Семена Боброва, чей *opus magnum* – «Древняя ночь Вселенной, или Странствующий слепец» – и вовсе представляет собой одну пространно развернутую эмблему, и у ряда других авторов XVIII – начала XIX

века. Однако демонстративно фантазмагорический характер изображаемых упомянутыми авторами картин едва ли допускает возможность их буквального прочтения. В баснях же, с их «условно-сказочным реализмом», окончательно утвердившимся благодаря текстам И.Крылова и А.Измайлова, можно говорить об относительной автономности изображаемого и подразумеваемого.

Поэтому уместно полагать, что в своем литературном эксперименте Пушкин, ориентированный на отказ от демонстративности и сокрытие эффектных приемов под вуалью мнимой стилистической неброскости, вдохновлялся именно печально известными притчами графа. Следует учитывать и то, что «Арион», будучи интерпретирован хоть как манифест вольнодумства, хоть как свидетельство благонадежности, остается стихотворением безусловно трагическим, что исключает вероятность пародического обыгрывания и травестирования «графской» эстетики.

Таким образом, выявление в рассмотренном стихотворении элементов поэтики Хвостова позволяет скорректировать бытующий в литературоведении стереотип о пренебрежительном отношении младшего современника к творчеству старшего. Ретранслируемый в качестве едва ли не аксиомы, стереотип этот на деле базируется на декларациях самого Пушкина, сделанных им как в стихах, так и в частной переписке. Непредвзятый же анализ непосредственно произведений поэта свидетельствует о том, что Пушкин вполне серьезно относился к оригинальной манере графа и считал ее достаточно продуктивной.

\*\*\*\*\*

1. Гершензон О.М. Плагиаты Пушкина // Статьи о Пушкине. – М.: Academia, 1926. – С. 114 – 120.
2. Шатищ М.И. О текстологии «Евгения Онегина» (орфография, поэтика и семантика) // Статьи о Пушкине / Сост. Т.М.Левина; Изд. подгот. К.А.Головастиков, Т.М.Левина, И.А.Пильщиков; Под общ. ред. И.А.Пильщикова. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 249 – 264.
3. Пушкинъ А.С. Полное собрание сочинений въ 6 томахъ / Подъ редакціей С.А.Венгерова. – С.-Петербург.: Изданіе Брокгаузъ-Ефронъ, 1908. – 640 с.
4. Томашевский Б.В. Примечания // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1977-1979. – Т. 3. Стихотворения, 1827-1836. – 1977. – С. 433 – 476.
5. Гуданец Н. «Гимн избавления», или О пагубном торжестве паразитических ассоциаций // Seminarium Hortus Humanitatis // URL: <http://www.humanitatis.info/16%20almanax/16alm.gudanec.konec.htm> (дата обращения 16.05.2012).

6. *Махов А.Е.* Это веселое имя: Хвостов // Хвостов Д.И. Сочинения. – М.: INTRADA, 1999. – С. 6 – 43.
7. *Тынянов Ю.Н.* Архаисты и Пушкин // Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1969. – С. 23 – 121.
8. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977-1979. – Т. 1. Стихотворения, 1813-1820. – 1977. – 479 с.
9. *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений: В 4 т. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л.: Наука, 1979-1981. – Т. 2. Поэмы. – 1980. – 575 с.
10. *Вяземский П.А.* Стихотворения / Под ред. Л.Я.Гинзбург. – Л.: «Советский писатель», 1958. – 508 с.
11. *Довгий О.Л.* Тритон всплывает: Хвостов у Пушкина // Хвостов Д.И. Сочинения. – М.: INTRADA, 1999. – С. 44 – 64.
12. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977-1979. – Т. 4. Поэмы. Сказки. – 1977. – 447 с.
13. *Хвостов Д.И.* Сочинения. – М.: INTRADA, 1999. – 224 с.
14. *Ходасевич В.Ф.* Стихотворения / Вступ. Статья Н.А.Богомолова, сост., подг. текста и примеч. Н.А.Богомолова и Д.Б.Волчека. – Л.: Советский писатель, 1989. – 464 с.
15. *Западов А.В.* Пушкин и Хвостов // Литературный архив. – Т. 1. – М.-Л., 1938. – С. 265 – 270.
16. *Амелин М.А.* Граф Хвостов: писатель и персонаж // Гнутая речь. – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2011. – С. 277 – 290.
17. *Пумпянский Л.В.* «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1939. – [Вып.] 4/5. – С. 91 – 124.

## A.S.PUSHKIN'S «ARION»: AUTOBIOGRAPHICAL PLOT IN THE LIGHT OF EMBLEMATIC POETICS

A.V.Salomatin

The essay explores creative transformation of real autobiographical facts in the well-known Pushkin's poem «Arion», in which some characteristic features of Khvostov's original poetics are revealed.

**Key words:** A.S.Pushkin, D.I.Khvostov, «Arion», emblematic poetics.

\* \* \* \* \*

**Саломатин Алексей Владимирович** – кандидат филологических наук, докторант кафедры русской литературы XX-XXI веков и методики преподавания Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: alexey.salomatin@gmail.com

Поступила в редакцию 06.09.2012