

Сергей Исаев
(*Великий Новгород*)

**«МОЛЧУ... И ВТАЙНЕ Я СТРАДАЮ...»:
антропология и поэтика концептов «лицемерие»
и «приличие» в лирике Пушкина 1810—1820-х годов**

Пушкинская поэтика масок включает три выразительные системы, связанные соответственно с понятиями лица, маскарада, имени. Остановившись на первой из них, мы попадаем в широкий круг идей и образов, сформированный к началу XIX века феноменом «лица» благодаря использованию его в качестве маски.

Художники XVIII столетия видели истоки лицемерия в утвердившейся несправедливой стратегии социального становления, вынуждавшей человека хитростью и обманом прокладывать себе путь к успеху [10, с. 45—49]. Но одновременно XVIII век с его классицистскими традициями «научил, что душевно жить жизнью нации — проявление культурности, цивилизованности, человечности» [2, с. 18]. С открытием «внутреннего человека» XIX век показывает сложность исполнения позитивных требований, потому что человек шире правила, полнее установления, одобряемого моралью.

В конце 1810-х годов в России начинается очередная «переходная» эпоха. С одной стороны, продолжали появляться новые журналы, издаваться альманахи, переводиться и публиковаться зарубежные книги и создаваться свои. В обеих столицах не прекращалась деятельность дружеских обществ, салонов, вечеров и концертов. Все это говорило о том, что общество еще не потеряло инерции движения к идеалам свободы.

С другой стороны, о завершении времени либерализма и свободомыслия говорили перемены, входившие в повседневный служебный





распорядок и в ритм частной жизни. В качестве знаковых воспринималось учреждение в столичных университетах богословских кафедр, исключение из учебных планов гимназий философии, политэкономии, теории коммерции и замена их Законом Божиим и «чтением Священного Писания», запрет на преподавание эстетики как самостоятельного предмета, на приглашение в профессора лиц, обучавшихся ранее за границей, подозрительное отношение к отечественным преподавателям, ориентированным на системное изложение философских взглядов Шеллинга, и много другое [6, с. 241 – 243].

В новой общественной ситуации потребность жить «жизнью нации» по-прежнему остается актуальной, но ее реализация приобретает новые формы. Как ответ на внутреннюю жажду самоутверждения в широком поле социума в культурной парадигме начала XIX века появляются попытки оправдания авантюриности. Одна из них была предпринята профессором Царскосельского лицея А. П. Куницыным. Педагогическая деятельность молодого профессора права в Лицее вдохновлена верой в свободу личности. «Каждый человек, — утверждал Куницын, — может располагать своими духовными и телесными силами по своему усмотрению и требовать от других, чтобы ему в том не препятствовали» [13, с. 53]. Идея свободы соединена Куницыным не только с высокой оценкой совести, долга, потребности служить Отечеству, но и с жаждой славы. В приветственной речи при открытии Лицея он высказал твердую уверенность в том, что настоящая личность не может и не должна «смешаться с толпой людей обыкновенных, пресмыкающихся в неизвестности и каждый день поглощаемых волнами забвения» [12, с. 8]. Вместе с тем в лекциях Куницына по «естественному праву», которые лицеисты воспринимали с особым интересом, «право личности» на свободу ограничивается таким же правом другой личности: «Человек имеет право на все деяния и состояния, при которых свобода других людей по общему закону разума сохранена быть может» [13, с. 34]. Поэтому и в воспитательной программе лицеистов нравственно-социальные аспекты публичного «поведения» вынесены Куницыным на передний план: «Наука общежития есть первый предмет воспитания. Под сим словом разумеется не искусство блистать наружными качествами, которое нередко бывает благовидною личиною грубого невежества; но истинное образование ума и сердца, отличающее человека» [12, с. 3 – 4].

Интересующая нас проблема лицемерного притворства просматривается в том ценностном поле, где, по мнению Куницына, перекрещиваются право и мораль, определяющие в поведении человека соот-

ношение внешнего и внутреннего. Куницын не одобряет благополучность, утверждаемую каждым индивидуально на юридических основаниях наследства, должности или чина, потому что юрисдикция держится за внешние показатели общежития: «Какая польза гордиться титлами, приобретенными не по достоянию, когда во взорах каждого видны укоризна или презрение, хула или нареkanie, ненависть или проклятие?..» [Там же, с. 7]. Достойны же человека те поступки, которые побуждены глубоко внутренними мотивами, так как только они подвластны нравственной оценке¹. Осознание нравственного закона вплотную подводит к проблеме поведенческих доминант. С ними и связано отношение к лицу как части человеческого тела, отражающей состояние души: «Но при сих высоких добродетелях сохраните сию невинность, которая блистает на лицах ваших, сие простосердечие, которое побеждает хитрость и коварство, сию откровенность, которая предполагает беспорочную совесть, сию кротость, которая изображает спокойствие души, необуреваемой сильными страстями, сию скромность, которая служит прозрачною завесою отличным талантам» [12, с. 8].

Определяя существо лицемерия, Пушкин в зрелые годы подчеркивает раздвоение в человеке разума и натуры, вступающих в борьбу между собой. Однако появление маски, по Пушкину, не является автоматическим показателем измельчания человека: «Анджело лицемер — потому что его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!» [18, т. 12, с. 160].

В этом аспекте замечательна цельность поведения самого поэта, о чем в конце XIX века писал А. Ф. Кони. Последний подчеркивал, что Пушкиным всегда руководило неизменное стремление к высшей правде, а не к правде в пределах факта и угождения посредственности и случаю: «Признавая обычным явлением связь гениальности с простодушием и величия характера с откровенностью, Пушкин сам являл пример их, следуя совету из своего "Подражания Корану": "Мужайся ж, презирай обман, / Стезею правды бодро следуй..." Ложь была ему ненавистна до забвения собственной опасности» [11, с. 11 – 12].

¹ В лекциях по «естественному праву» Куницын утверждал: «Нравоучение объемлет все деяния как внутренние, так и внешние. По правилам оногo всякое деяние тогда только имеет нравственное достоинство, когда проистекает от доброй воли, то есть когда нравственный закон служил побуждением к оному; законы права только на внешние деяния простираются. <...> Нравоучение имеет предметом внутреннюю свободу человека, а право внешнюю» [13, с. 10].



По мнению Н. Н. Скатова, стержень пушкинской личности определен тем, что гениальный русский поэт «совершил весь человеческий цикл в его идеальном качестве», без кризисов и срывов [19, с. 9]. Понятие «идеальности» у Н. Н. Скатова вполне закономерно охватывает различные сферы пушкинского творчества — авторскую индивидуальность, создаваемые ею формы художественной антропологии, стиля и поэтики.

Не удивительно, что и образ пушкинской музы, созданный поэтом уже на раннем этапе становления, лишен несбалансированных противоречий и раздвоения, характерных для модели лицемерного мировосприятия. В послании «К Н. Я. Плюсковой» (1818) Пушкиным подчеркнуты неподкупность и искренность вдохновения, гражданская направленность творческих устремлений, следование нравственно сориентированным правилам в сфере поэтического выражения (скромность, благородство, простота):

На лире скромной, благородной
Земных богов я не хвалил
И силе в гордости свободной
Кадилом лести не кадил.

<...>

Я пел на троне добродетель
С ее приветною красой.
Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой,
И неподкупный голос мой
Был эхом русского народа [18, т. 2, кн. 1, с. 65].

Пушкинское отношение к притворству и лицемерию обостряет понимание внутренних связей между его антропологией, этикой и этологией. Ряд исследователей, выдвигая в качестве центральной проблему целостного человека, видят заслугу Пушкина в разработке им особого многополярного художественного мира и его составляющих: тела и духа, бренного и вечного, прозы и поэзии [21, с. 26]. И здесь для понимания секретов пушкинского мира немаловажна даже установка на простую констатацию противоречий его антропологии¹ и указания

¹ Так, исследователь А. Мадорский, предполагая, что гениальный русский поэт не обладал сильной натурой, но был человеком неуравновешенным, нетвердым и непоследовательным, заключает, что как раз именно поэтому Пушкин уважал и ценил людей сильных и последовательных, однако сам всегда впадал в противоречия и лицемерные обманы, «тянулся к твердой определенности других, да ничего не получалось у самого. То настроение, то выгода диктовали поведение беспринципное» [15, с. 9].

на отсутствие у Пушкина гармонии¹. Тем не менее более продуктивным исследование оказывается тогда, когда раздвоение пушкинских героев и их умение царственно «отступать в сторону» [22, с. 28] рассматривается как своеобразный и отвечающий духу своего времени способ примирения с социальной действительностью. Понимание внутренней логики Пушкина и его героев, согласно которой они, попадая в затруднения, «простодушно отменяют для себя действие правил, выводят себя из-под их абсолютной юрисдикции, поскольку с самого начала ей не подлежат» [Там же, с. 17], становится предостережением от искушающего желания низвести гения с пьедестала².

Внимание к драматизму продуцируемых эпохой притворных ситуаций связывает Пушкина с исканиями его непосредственных предшественников — Батюшкова и Жуковского. Вместе с тем художественное решение Пушкиным конфликтов, основанных на притворстве и лицемерии, делает очевидным водораздел между художественным исканиями начала 1810-х годов XIX века и пушкинской эпохой. У Батюшкова драматизм качественного подхода к коммуникации держится не только на философских основах сенсуализма, натурфилософии и новой французской историографии, но и выверен ценностными критериями эпохального события — войны 1812 года. Конфликты, связанные с лицемерием, Батюшков воспринимает как повод для осмысления эстетической составляющей человеческого общения. Романтическим восприятием начала XIX века красота межличностного взаимодействия структурируется по двум осям: по линии соответствия контактов устоявшимся формам общения, где семантика и ценности формировались не только существом взаимных реакций, но и их яркостью, отлаженностью, напряжением, а также тем, насколько они отвечали идеальным стремлениям общающихся. Для Батюшкова свет — «единственная школа учтивости и так называемого хорошего тона», и поэтому «писателю должно быть *иногда* в большом свете» [1, т. 1, с. 269]. Однако «учтивость» и «хороший тон» в художественной системе Батюшкова лишены того доминантного начала красоты, которое

¹ «Нежность и хамство, — читаем у А. Мадорского, — скабрзные шутки и романтические восторги, отвагу и трусость являет он без передыху. Никакой гармонии. Причем, повторяю, отсутствие гармонии сжимает и рвет его собственное сердце» [Там же, с. 300].

² А. Мадорский пишет: Пушкин был уверен, что «якобы великий человек и подл, и низок совсем иначе, нежели человек обыкновенный. Вот уж чепуховина, на суетной гордыне произросшая! На страшном суде перед Господом за грехи прекрасными стихами не откупишься, не заслонишься», [15, с. 300].



составляет стержень иной модели «непритворного» общения, открытой и усвоенной поэтом в военных походах. В прозаическом опыте «Путешествие в замок Сирей» (1815) поэт утверждает, что «сладкие разговоры, основанные на откровенности сердечной, известны более добродушным воинам», нежели «жителям столицы и блестящего большого света» [Там же, с. 105]. В таком ценностном контексте иначе понимаются и приведенные выше этикетные формы. Маски приличия («учтивость», «хороший тон») представляют человеческую личность лишь в отточенности и завершенности ее сугубо внешнего облика. Своеобразие формовыражений ценностных запросов общения делает в глазах Батюшкова повседневную светскую жизнь сухой и не поэтичной. Общение с людьми, «которых нравы испорчены, сердце грубо, ум развязан и тонок», истощает творческого человека, постоянно требуя резких, тонких замечаний, беспрестанного остроумия.

«Приличию» в художественной системе Батюшкова противостоит Лицо с большой буквы. Поэт воспринимает эту часть человеческого тела как некий реальный, обыденный и одновременно феноменальный знак, сообщающий о чудесном схождении внешних и внутренних сил для выявления всего человека. Таким в «Воспоминаниях о Петине» увиделось Батюшкову лицо его боевого друга: «Тысячи прелестных качеств составляли сию прекрасную душу, которая вся блистала в глазах молодого человека. Счастливое лицо, зеркало доброты и откровенности, улыбка беспечности, которая исчезает с годами и с печальным познанием людей, все пленительные качества наружности и внутреннего человека достались в удел моему другу. Ум его был украшен познаниями и способен к науке и рассуждению, ум зрелого человека и сердце счастливого ребенка: вот в двух словах его изображение» [Там же, с. 299]. Приличие и лицемерие продуцируют неразрешимый внутренний конфликт между поэтическим и обыденным, «ибо какое-то простодушие есть истинный характер любимца Муз, а простодушие в обществе сначала смешно, а потом и скучно» [Там же].

Батюшков винит в лицемерии не столько свет, сколько само устройство мира и природу человека. Вместе с тем жизнь стихотворца, осмысляемая «научно», не должна оставлять зазора между своим нравственным императивом и нравственным императивом поэзии: «Первое правило сей науки должно быть: живи как пищеешь и пиши как живешь...» [Там же, с. 41]. Неприятие масок «учтивости» и «хорошего тона» становится почвой для формирования особой, эскапической модели жизнеспособности и поведения: «Друг милый, ангел мой! сокроемся туда, / Где волны кроткие Тавриду омывают. <...> / Мы там, отверженные роком, / Равны несчастием, любвию равны, / Забудем

слезы лить о жребии жестоком...» («Таврида», 1815) [Там же, с. 187]. По этому же направлению в начале своего пути пойдет и Пушкин.

Отношение Жуковского к притворству в своей основе такое же, как у Батюшкова, поскольку оно опирается на сходную жизнестроительную теорию¹. У Жуковского, как и у Батюшкова, понимание драмы общения восходит к научным исследованиям природы человека. Не менее важен для него и личный опыт, вынесенный из событий войны 1812 года, и знания того, как ведет себя человек в минуты высочайшего риска: «В шатрах, на поле чести, / И жизнь и смерть — все пополам; / Там дружество без лести, / Решимость, правда, простота, / И нравов непритворство, / И смелость — бранных красота, / И твердость, и покорство» («Певец во стане русских воинов», 1812) [8, т. 1, с. 130].

Вместе с тем в понимании противоречивости человеческой природы Жуковский идет дальше Батюшкова. Нельзя не согласиться с А. С. Янушкевичем, что в элегиях Батюшкова «"внутренний человек", несмотря на дисгармоничность духовного мира самого поэта, живет с постоянной оглядкой на идеалы античности, гармонию человеческих отношений. В балладах Жуковского герои живут уже без оглядки: они безрассудны в своих чувствах и поступках» [24, с. 108]. Последнее так или иначе объясняет у Жуковского иной принцип развязки конфликтов, связанных с притворством. Для него «отгороженность человека от людей, одиночество — не счастье, как о том говорили европейские романтики, а беда, причина эгоизма и творческого бессилия...» [Там же, с. 34]. Вот почему Жуковский уже в 1808 году в статье «Писатель в обществе» вынужден будет дифференцировать стратегии жизнеповедения применительно к разным прослойкам света: высшего общества как такового и так называемого «большого света». Выделив понятие «большой свет», автор статьи недвусмысленно подчеркнул его элитарность и, соответственно, особый, истинный характер общения в его рамках. Говоря о важности участия писателя в жизни этого узкого круга людей, Жуковский оправдывает элитарность поведения необходимостью развития и продвижения культуры в обществе в целом. «Слово: *большой свет* означает круг людей отборных — не скажу лучших, —

¹ «А я себе часто говорю (не знаю только, буду ли в состоянии исполнить): "Живи как пишешь!" То есть и в том и в другом одинакая цель и одинакое совершенство. Чтобы человек моральный не был несходен с человеком с талантом» [8, т. 3, с. 438]. Сходные принципы Жуковским формулируются и в лирике: «Таков к друзьям заочно, / Каков и на глазах — / Для них стихи кропает / И быть таким желает, / Каким в своих стихах / Себя изображает» («К Батюшкову») [Там же, т. 1, с. 177].



превосходных пред другими состоянием, образованностью, саном, происхождением; это республика, имеющая особенные свои законы, покорная собственному идеальному и всякую минуту произвольно сменяемому правителю — моде, где существует общее мнение, где царствует разборчивый вкус, где раздаются все награды, где происходит оценка и добродетелей и талантов» [Там же, т. 3, с. 365].

Перенести непритворную модель в широкие круги социума Жуковскому, как и Батюшкову, не представлялось возможным. Феноменальности истинного общения, его «непритворству» противостоят нравы и законы света, с которыми Жуковский, в отличие от Батюшкова, примиряется. Достается поэту это решение дорогой ценою — утратой счастья и вынужденным «приобретением» маски приличия. «С вами, с друзьями сердца, с верными товарищами жизни, я был бы счастлив: то есть и уважал и делился бы всем, что есть хорошего в душе, без всякого принуждения; не было бы ужасной, противной сердцу необходимости носить на лице маску, — словом, я был бы с вами я; но я не могу и не хочу на это решиться ...» [Там же, с. 439].

После окончания Лицея Пушкин, как известно, по настоянию родственников отказывается от военной службы, но не останавливается и на гражданской и делает выбор в пользу служения поэзии¹. Моделируя в своей борьбе за достоинство писателя ситуацию выбора, в послании 1817 года «Товарищам» («Разлука ждет нас у порогу, / Зовет нас дальний света шум, / И всяк избрал свою дорогу / С волнением гордых, юных дум...» [18, т. 1, с. 259]) он полемично означает писательское предназначение образом «счастливого ленивца», «всегда беспечного и равнодушного». Одновременно Пушкин срывает маски лицемерия с друзей военных и штатских. Первые исполняют долг, «под кивер спрятав ум». В поступках военных поэт высмеивает пристрастие к показному порядку — парадным мероприятиям, «подморозившим» истинную красоту служения («Красиво мерзнет на параде, / А греться едет в караул...»). Знаком лицемерных отношений в сфере штатской службы оказывается у Пушкина образ прихожей «знатного плута (курсив наш. — С. И.)», куда, предопределяя притворную модель поведения, направляет путь другая часть товарищей по учебе в Лицее: «Другой, рожденный быть вельможей, / Не честь, а почести любя, / У плута знатного в прихожей / Покорным плутом зрит себя...»

¹ Выбор поэта сравним с решением Жуковского, который в письме к А. И. Тургеневу от 7 ноября 1810 года признается: «Авторство почитаю службою отечеству, в которой надобно быть или отличным, или презренным: промежуток нет» [8, т. 3, с. 433].

Несмотря на универсализацию проблемы, авторское бравирование свободой, праздностью и неуважением к военной службе («Равны мне писари, уланы, / Равны законы, кивера, / Не рвусь я грудью в капитаны / И не ползу в ассессора» [18, т. 1, с. 259]) не могло не задевать чувств трудолюбия, верности долгу, преданности Родине и служения Отечеству. По замечанию Б. В. Томашевского, «обрушиваясь в первую очередь на официальных поэтов, воспевающих вельмож и генералов, Пушкин вообще отрицательно оценивает всякую героическую тему, хотя и пишет сам "Воспоминания в Царском Селе" (правда, по заказу) и другие известные нам стихотворения» [20, т. 1, с. 77–78]. И это, полагает исследователь, станет первым серьезным противоречием в его творчестве, «которое поведет его к размышлениям в дальнейшем» [Там же, с. 78].

У Пушкина обличение опирается на просветительское ядро державинской традиции, согласно которой поэт имеет высшее право перед царем «стоять — и правду говорить». Согласно просветительской доктрине, исток общественных пороков кроется в роковых страстях. Осуждая их, в том числе и страсть к славе, Пушкин должен был в принципе отвергнуть и какой-либо компромисс между правдой и лицемерием как аморальным по своей сути явлением. Вместе с тем Пушкин-обличитель связан и с традициями «Зеленой лампы», где освободительные идеи переплетаются с идеями праздника жизни, апеллирующего к чувственной полноте и страстному упоению настоящим. Это поведение пронизано игрой и амбивалентно по своей внутренней природе (Ю. М. Лотман). Последнее существенно изменяет отношение к лицемерию. Игра предполагает возможность художественного претворения аморальности притворства. Для членов «Арзамаса» и «Зеленой лампы» позволялось считать в «определенных позициях допустимой условную замену "правильного" поведения противоположным» [14, с. 302].

Для В. А. Жуковского игра и серьезное существовали как самостоятельные сферы. В игре он принимал шутовское, понимая его условный, ограниченный игровыми условиями, характер. Но перенесение шутовских приемов на серьезные области жизни для Жуковского было неприемлемым. В письме к А. Тургеневу от 12 ноября 1818 года он пишет: «Мы все ошибаемся, считая непринужденностью дружеской многое, чего бы мы себе не позволили с посторонними. В этой непринужденности часто бывает много оскорбительного. <...> В нашем Арзамасе, где мы решились, однако, позволять себе все под эгидою Галиматъи, было много неприличного» (цит. по: [16, с. 278]). Пушкин, как и другие члены «Арзамаса» и «Зеленой лампы», в иных си-



туациях позволял себе быть «аморальным», полагая, однако, что проблема понимания в этом случае сводится к признанию существования особых игровых масок.

Под углом зрения поставленного вопроса остановимся на пушкинском стихотворении 1818 года «Прелестнице», в котором авторское негодование направлено против использованных светской красавицей целого набора приемов обманного обольщения. Стихотворение условно можно разделить на три части. В первой обнажается «механизм» притворства, показаны его «рычаги»:

К чему нескромным сим убором,
Умильным голосом и взором
Младое сердце распалить
И тихим, сладостным укором
К победе легкой вызывать?
К чему обманчивая нежность,
Стыдливости притворный вид,
Движений томная небрежность
И трепет уст и жар ланит?
Напрасны хитрые старанья:
В порочном сердце жизни нет [18, т. 2, кн. 1, с. 71].

В поле пушкинского внимания — как невербальные (акустические, визуальные, телесные), так и вербальные средства воздействия, используемые светской красавицей для достижения своих обманных целей. Этот арсенал включает особую одежду («нескромный наряд»), окраску голоса и взгляда («умильную»), просчитанные движения («томные», «небрежные»), а также намеренное создание особой атмосферы страсти (Пушкин подчеркнул ее высокую «температуру»: глагол с корнем «пал», существительное «жар»). Желание красавицы притворно воспользоваться формой общения «от сердца к сердцу» лексически фиксируется словами «умильность», «сладостность», «нежность», «трепетность», «стыдливость». Пушкинское неприятие лживости ясно выражено троекратным указанием на различные формы неправды — в переживаниях, внешности и действиях героини: «обманчивая нежность», «притворный вид», «хитрые старанья». Осуждение обмана в заключительных строках первой части завершается афористическим высказыванием о смертоносности порока («Напрасны хитрые старанья: / В порочном сердце жизни нет»).

Во второй части произведения структура образа притворного обольщения приобретает иную форму. Если в первом отрезке текста

фабульная составляющая, развиваясь, сжималась в формулу-обобщение, то вторая, напротив, открывается сжатым обобщением — «роковым ответом» («Невольный хлад негодованья / Тебе мой роковой ответ»), который затем получает фабульную ретроспективу:

Твоею прелестью надменной
 Кто не владел во тьме ночной?
 Скажи: у двери оцененной
 Твоей обители презренной
 Кто смелой не стучал рукой?

Заметим, во второй части стихотворения появляется еще один отрицательно окрашенный мотив — мотив торга («у двери оцененной»), который связывает стихотворение с обличительной традицией русской литературы XVIII века.

Переходя к фабульной части, отметим, что словом «прелесть» в XIX веке обозначали то, что «обольщает в высшей мере», что не лишено «обаянья» и поэтому «пленяет, привлекая, увлекает, манит, покоряет, обольщает». Концепт «прелесть» включал и губительное начало. «Прелесть» провоцировала «морок», «обман», «соблазн» и, наконец, то, что «сворачивает от злого духа» [7, т. 3, с. 393]. Таким образом, в изображаемом явлении скрыта возможность эстетически уникального, что заявлено в самом названии стихотворения. Вместе с тем авторское отношение к концепту «прелесть» не совпадает с оценкой его персонажем-адресатом — «прелестницей», чья ценностная позиция просматривается в словосочетании «прелесть надменная». Конечно, кичливое обращение с собственной «прелестью» может и не исключать, а скорее предполагает ту или иную степень уникальности объекта. Пушкин же обращает внимание на тиражирование «прелестницей» обольстительного эффекта общения. И это в создаваемой художественной системе как раз и вызывает приведенную выше отрицательную характеристику обаятельности. В тексте она также подкрепляется достаточно прозрачной оценкой места обитания «прелестницы» — «твоей обители презренной».

В третьей части стихотворения на передний план выдвигается указание на драматическую исчерпанность («завялость») ситуации пребывания в «объятиях порока»: «Нет, нет, другому свой завялый / Неси, прелестница, венок; / Ласкай неопытный порок, / В твоих объятиях усталый...» Ранее, во второй части стихотворения, местоименное обозначение произносимого «ответа» («тебе» — «мой») делало обращенные к прелестнице пушкинские слова субъектно окрашенными.



Подобный ракурс диалога провоцирует в читательском восприятии возможность установления «биографической» причастности автора к ретроспективно разворачивающемуся сюжету. Данная сторона решения темы получает продолжение в третьей части стихотворения. Здесь, обличая порок, автор парадоксально апеллирует к личному «опыту», который и дает ему возможность «распознать» обман: «Ласкай неопытный порок, в твоих объятиях усталый».

Некоторый свет на содержание и характер «личного» опыта героя бросают страницы воспоминаний лицейского однокашника Пушкина Модеста Корфа: «Начав еще в Лицее, он после, в свете, предался всем возможным распутствам и проводил дни и ночи в непрерывной цепи вакханалий и оргий, с первыми и самыми отъявленными тогдашними повесами. <...> Пушкин не был создан ни для службы, ни для света, ни даже — думаю — для истинной дружбы. <...> Он полагал даже какое-то хвастовство в высшем цинизме по этим предметам: злые насмешки, часто в самых отвратительных картинах, над всеми религиозными верованиями и обрядами, над уважением к родителям, над всеми связями общественными и семейными, все это было ему нипочем, и я не сомневаюсь, что для едкого слова он иногда *говорил* даже более и хуже, нежели *думал* и *чувствовал*... Вечно без копейки, вечно в долгах, иногда и без порядочного фрака, с беспрестанными историями, с частыми дуэлями, в тесном знакомстве со всеми трактирщиками и девками, Пушкин представлял тип самого грязного разврата...» [9, с. 250–251]¹.

Автор вышеприведенных строк явно ошибался. Корф не может отделить *биографического* автора от *автора-творца*. Вместе с тем очевидно, что перед последним нешуточной оказывалась задача поэтического обуздания («сдерживания») страстей, сжигавших натуру его героя. Близкий друг Пушкина П. А. Вяземский был уверен, что таким нравственно-прекрасным, внутренне-поэтическим началом сдерживания для Пушкина был труд, труд художника прежде всего: «В нем глубоко таилась охранительная и спасительная нравственная сила. Еще в разгаре самой заносчивой и тревожной молодости, в вихре и разливе разнородных страстей, он нередко отрезвлялся и успокаивался на лоне этой спасительной силы. Эта сила была любовь к труду, потреб-

¹ В своих воспоминаниях М. Корф обвиняет поэта и в лицемерии: «Ни несчастье, ни благотворения императора Николая его не исправили: принимая одною рукою щедрые дары монарха, он другою омокал перо для злобной эпиграммы!» [Там же, с. 250].

ность труда, неодолимая потребность творчески выразить, вытеснить из себя ощущения, образы, чувства, которые из груди его просились на свет Божий и облекались в звуки, краски, в глаголы очаровательные и поучительные. Труд был для него святыня, купель, в которой исцелялись язвы, обретали бодрость и свежесть немоощь умения, восстанавливались расслабленные силы. Когда чуял он налет вдохновения, когда принимался за работу, он успокаивался, мужал, перерождался» [5, с. 373].

Придавая сюжету субъективную окрашенность, Пушкин-автор стремится примерить к нему особый ценностный критерий, благодаря которому действие приобретает ярко выраженное надбытовое, онтологически нацеленное звучание. Конфликт, сознательно введенный в орбиту авторской, то есть поэтической, биографии, одновременно как бы очищается от пут земного притяжения: то позитивное, что утверждается в стихотворении в целом и преимущественно в третьей его части, связано с особым героем, противопоставленным «другим». При этом выделенность героя определена не по линии, привычной для художественной литературы XVIII века, стратифицирующей биографическую и нравственную исключительность (правильность), но благодаря наделению его «роковым» даром творчества. Авторское негодование против притворства в третьей части стихотворения опирается уже не только на чувства, исходящие из «чистого сердца», но в большей степени на идею неподкупности поэтического вдохновения: «Но гордый замысел забудь: / Не привлечешь питомца музы / Ты на предательскую грудь».

Заметим, что проблема «сдерживания» осознается Пушкиным не только как феноменально-эстетическая, но и — в плане коммуникативно-этологическом — как особая традиция общения, связанная с традициями этикета. Поэтому в стихотворении «Прелестнице» наряду с разработкой мотивов откровения, искренности, открытости и раскрепощения как контрпозиции лицемерию заявлен и другой подход к интересующему нас смысловому узлу. Он просматривается в краткой формуле «рокового ответа» — «невольный хлад негодованья». Художественное решение здесь опирается на выразительную природу оксюморонного сочетания («невольный хлад», с одной стороны, и «негодованье» как обозначение страсти, высокой по своей «температуре», — с другой). С помощью оксюморонной выразительности Пушкин (согласно собственным представлениям и в силу принимаемых традиций приличия) как раз и означает задачу сдерживания внутренних страстей.



В 1820 году из-под его пера появляется небольшое произведение «Дориде», которое также посвящено обольстительности женского поведения, признанного, в отличие от обольщения в «Прелестнице», нелицемерным.

Я верю: я любим; для сердца нужно верить.
Нет, милая моя не может лицемерить;
Все непритворно в ней: желаний томный жар,
Стыдливость робкая, харит бесценный дар,
Нарядов и речей приятная небрежность
И ласковых имен младенческая нежность [18, т. 2, кн. 1, с. 137].

Арсенал общения, представленный в «Дориде», аналогичен средствам, описанным в «Прелестнице». Здесь, как и двумя годами ранее, названа атмосфера, в которой обозначена повышенная «температура» страсти («желаний томный жар»), подчеркнут особый характер вербальных и невербальных жестов. Однако картина общения в «Дориде», совпадающая с приведенной выше по составу элементов, отличается от нее оценками. В «Прелестнице» «наряд» — невербальный сигнал возможного раскрепощения атмосферы общения — квалифицируется как «нескромный», в «Дориде» — как «приятно небрежный». Выделив неформальные аспекты общения («нескромный», «небрежный»), Пушкин в первом случае стремится к отрицательной оценке, а во втором — к положительной. В «Дориде» позитивная аксиология создается благодаря использованию парадоксального словосочетания — «приятная небрежность», где «небрежный», согласно словарю В. Даля, означает «нерадивый, беспечный, делающий дело как-нибудь, зря, как ни попало» [7, т. 2, с. 504]. В этом же направлении организовано описание и оценка речевой составляющей общения: она, как и наряд, признается «приятно небрежной». В вербальной части картины дополнительно выделен момент интимизации личностных обращений («ласковых имен младенческая нежность»). В «Прелестнице» визуальный и вербальный ряды общения обозначаются как «умильные», но «распалюющие». В «Дориде» констатирующее указание на «томный жар желаний» уравнивается, сдерживается (!) сообщением о «стыдливости робкой».

Если в «Прелестнице» лирический герой в профессиональном плане напрямую соотнесен с поэтом, то в «Дориде» эта сопричастность выражена лишь имплицативно. Но здесь важно другое: в «Дориде» сама искренность переживания, наличность и очевидность «жела-



ний», «жара страстного томления» и «робкой стыдливости» — все это дополнительно подтверждается апелляцией к *вере* как способу перехода в сферу сверхъестественного, а именно — к вере в любовь как необходимую потребность сердца («Я верю: я любим; для сердца нужно верить...»). Именно этот гибкий, двунаправленный подход к неллицимерному переживанию, в котором, с одной стороны, учтена *сердечность* (человеческая душевность) пережитых чувств, а с другой — их *иррациональность*, и будет постепенно утверждаться в творчестве поэта.

Итак, можно констатировать, что уже в начале своих творческих исканий Пушкин наряду с осознанием необходимости последовательной многоплановой борьбы против лицемерия ставит перед собой и другую задачу — «сдерживания» чувств. Она вскоре будет сформулирована и более конкретно — как рационально осознанная необходимость жить в рамках *приличия*: «Я стал умен, я лицемерю...» Проследим, в каком же направлении шло у Пушкина становление и взаимодействие концептов лицемерия и приличия.

Новые моменты в лирике послелицейского периода связаны с пониманием феномена *открытости*, который пока еще в романтическом русле интимизируется и противостоит жизни в социуме.

Позволь душе моей открыться пред тобою
И в дружбе сладостной отраду почерпнуть.
Скучая жизнью, томимый суетою,
Я жажду близ тебя, друг нежный, отдохнуть [18, т. 2, кн. 1, с. 81].

В контексте подобного переживания острее осознается потребность в истинном знании («священной истине»), путь к которому лежит через открытое, доверительное общение, где голос друга звучит:

...для немногих,
Не для завистливых судей,
Не для сбирателей убогих
Чужих суждений и вестей,
Но для друзей таланта строгих,
Священной истины друзей («Жуковскому») [Там же, с. 59].

Свет, распространяющий скуку, предстает в художественной системе Пушкина как источник и «генератор» лжи и лицемерия. В связи со сказанным констатируем, что в начале своего пути, в первые послелицейские годы, поэт, исследуя коммуникативную модель, определенное время продолжает традиции XVIII — начала XIX века, разработанные Батюшковым и Жуковским.



Вместе с тем ценностные характеристики отвергаемой Пушкиным модели стремительно приближаются к некоему пределу. В «Послании к кн. Горчакову» пребывание в свете поэтом сопоставляется с бытовой ситуацией отравления угарным газом. Образ тяжелого состояния *физического удушья* от жары и чада Пушкин композиционно накладывает на картину общения в большом свете, добиваясь, чтобы в сознании читателя сделалось ощутимым предельно отрицательное отношение к практике общения, опустошающей душу. Это впечатление достигается и композиционным противопоставлением двух пространств: «светского» и «домашнего» — иначе говоря, чужого и своего, безжизненного и живого. Автор «в неопытные лета», как и Горчаков, которого поэт называет «питомцем мод» и другом большого света, был вовлечен в круговорот светского общения:

Опасною прельщенный суетой,
 Терял я жизнь, и чувства, и покой;
 Но угорел в чаду большого света
 И отдохнуть убрался я домой

<...>

(«Послание к кн. Горчакову») [Там же, с. 114].

Разработка мотива бегства поэта за пределы чуждого, чужого пространства, как и у романтиков, символизирует освобождение от оков, от заблуждений, от пелены, эмблематически представляющих различные грани «скучного», то есть равнодушного, недеятельного, нетворческого, не внимающего, отгороженного от других, формализованного, закрытого поведения.

Противопоставляя светской модели общения «отдых», Пушкин, в отличие от романтиков, сближает личную свободу с игрой как таковой, а также с «игрой с жизнью». Пушкинский пространственный эскапизм предстает в органическом соединении с духовным. Но это уже не только удаление в интимизированные и высокие содержательные сферы, как у Батюшкова и Жуковского, но и демонстративный уход поэта от «серьезного», что ознаменовано и одновременным «возвратом» (переходом) к типу детского времени, когда разрешается «шалить». И здесь можно зафиксировать границу, с которой у Пушкина начинается постепенное преодоление эскапизма как такового. Эта граница определена попытками выделить особую временную лауну, в которой, по убеждению поэта, *можно* с «жизнью шалить». И она, эта лагуна, поначалу тяготеет только к детству или молодости. Отсюда особый смысл признания:



...мне во сто крат милее
Младых повес счастливая семья
<...>
чем вялые бездушные собранья
<...>
Где Шепшинг — царь, а скука — председатель,
Где глупостью единой все равны.
Я помню их, детей самолюбивых,
Злых без ума, без гордости спесивых,
И, разглядев тиранов модных зал,
Чуждаюсь их укоров и похвал!.. [Там же]

Тема бегства и мотив освобождения в их прежних семантических объемах еще присутствуют в стихотворении «N. N. (В. В. Энгельгардту)»:

От суеты столицы праздной,
От хладных прелестей Невы,
От вредной сплетницы молвы,
От скуки, столь разнообразной,
Меня зовут холмы, луга,
Тенисты клены огорода,
Пустынной речки берега
И деревенская свобода [Там же, с. 83].

Те же мотивы звучат в послании «Орлову» и в стихотворении «Деревня». В послании «Всевожскому» обличение света приобретает более причудливую форму. Оно вплетается в восторженный монолог, посвященный Москве, куда Всевожский удаляется из Петербурга. В Москве,

Где наслажденьям знают цену,
Беспечно дремлют на яву
И в жизни любят перемену

<...>

в городе, который
... пленяет пестротой,
старинной роскошью, пирами,
Невестами, колоколами,
Забавной, легкой суетой,
Невинной прозой и стихами

<...>

там в свете можно увидеть
Жеманство в тонких кружевах
И Глупость в золотых очках,
И тяжелой Знатности веселье,
И Скуку с картами в руках.
Повидав такое,
Оставишь круг большого света
И жить решишься для себя.



Уже в приюте отдаленном
Я вижу мысленно тебя [Там же, с. 101 – 102].

Рассматривая внутреннюю динамику обличительных мотивов, мы можем увидеть, как в их развитие постепенно все шире и шире вплетается *игровое* начало. В послании «К Каверину» серьезное и развлеченное, неотложный труд и игра, а также веселье определены уже как равнозначимые мотивы творчества. Но и здесь, заметим, уравнивание мотивов осознается через временные параметры: «Всему свое время!» [Там же, т. 1, с. 76].

Именно во временной перспективе у Пушкина начинается ценностная переакцентуация моделей общения и жизнеповедения. По уверению поэта, в этой перспективе концепты игры и суеты могут обменяться качественными показателями семантики:

Давайте пить и веселиться,
Давайте жизнию играть,
Пусть чернь слепая суетится,
Не нам безумной подражать.
Пусть наша ветреная младость
Потонет в неге и вине,
Пусть изменяющая радость
Нам улыбнется хоть во сне.
Когда же юность легким дымом
Умчит веселья юных дней,
Тогда у старости отыmem
Все, что отыметса у ней.

(«Добрый совет») [Там же, т. 2, кн. 1, с. 129].

Обратим внимание на мотив сокрытия, композиционно завершающий стихотворение «Добрый совет». Его симптоматичность — в появлении пока еще шуточного, чисто игрового маскового раздвоения. Поэт убежден, что

...ум высокий можно скрыть
Безумной шалости под легким покрывалом.

(«К Каверину») [Там же, т. 1, с. 238].

Тема игры у Пушкина также органически связана с темой базара, торгова, то есть с теми моделями существования, которые не только оценивают накал переживаемых чувств, но и означивают многосоставность жизни¹. Очень важно также отметить, что топика базара у Пушкина противопоставит топике уютного уединенья за городом:

¹ На актуальность для Пушкина топики рынка и темы торгова обращает внимание С. А. Фомичев, рассматривая вопрос с точки зрения выработки поэтом методологически осознаваемого принципа «гибкости и правильности» в подходе к древнерусской литературе и русскому литературному языку [23, с. 18 – 19].



«Куда вы? за город конечно,
Зефиром утренним дышать
И с вашей Музой мечтать
Уединенно и беспечно?»
— Нет, я собираюсь на базар

<...>

(«Чиновник и поэт») [Там же, т. 2, кн. 1, с. 282], —

а мотивы торга по-своему развивают тему свободы, увлеченности, поглощенности страстью:

Люблю базарное волнение,
Скуфьи жидов, усы болгар
И спор и крик, и торга жар,
Нарядов пестрое стеснение.
Люблю толпу, лохмотья, шум —
И жадной черни [лай <?>] свободный [Там же].

Нельзя не согласиться с выводом В. Э. Вацура о том, что в рассматриваемый период «игровое начало проникало в глубинные сферы духовной жизни... теряя свой салонно-ритуальный характер и становясь самой жизнью» [3, с. 34]. Игра, на наш взгляд, становится тем необходимым звеном, благодаря которому Пушкин осваивает амбивалентность мотива притворства. Первый шаг в этом направлении — принятие притворства как своего рода шутки:

Быть может, за грехи мои,
Мой ангел, я любви не стою!
Но притворитесь! Этот взгляд
Все может выразить так чудно!
Ах, обмануть меня не трудно!..
Я сам обманываться рад!
(«Признание. К Александре Ивановне Осиповой»)
[18, т. 3, кн. 1, с. 29].

Мотив розыгрыша в соединении с концептом притворства присутствует и в более сложной ситуации, развитие которой приводит к внешне благопристойной позиции, однако очевидно, что в ней шутка уже практически неотделима от иронии:

Сначала были мы друзья,
Но скука, случай, муж ревнивый...
Безумным притворился я,
И притворились вы стыдливой,
Мы поклялись... потом... увы!



Потом забыли клятву нашу;
Клеона полюбили вы,
А я наперсницу Наташу.
Мы разошлись; до этих пор
Все хорошо, благопристойно.

(«Кокетке») [Там же, т. 2, кн. 1, с. 224].

Истинное отношение автора к концепту притворства выявляется в развязке сюжета, где герои передают пыл страстей младшему поколению, которому пришло время «с жизнью шалить».

Особенно ярко мотив притворно-игрового (лицемерного) поведения задействован в стихотворении «В. Л. Давыдову» (1821):

Я стал умен, [я] лицемерю —
Пощусь, молюсь и твердо верю,
Что Бог простит мои грехи,
Как государь мои стихи [Там же, с. 178—179].

Однако пост как ритуальная (то есть предписанная) форма поведения вызывает упорное сопротивление природы героя: *желудок ненабожный* протестует против причастия «молдавским вином», разбавленным водой, — вот если бы причащаться хотя бы «лафитом» или «кло-д-вужо»! Сюжетное действие, пройдя по определенному кругу (разумное ограничение — голос природы — требования приличия), возвращается к задаче «умного поведения», то есть к смиренному посту. Однако в сфере переживаний, как, впрочем, и в структуре образа, итоги те же — обе демонстрируют раздвоение:

Но я молюсь — и воздыхаю...
Крещусь, не внемлю сатане...
И все *неволью вспоминаю*,
Давыдов, о твоём вине... (курсив наш. — С. И.) [Там же].

Требования природы не утверждены автором прямо. Тем не менее скрытое торжество естественных человеческих стремлений в пушкинском подходе к лицемерию так или иначе просматривается. Пародийно-игровое исследование мотивов лицемерия обнажало природу человеческой страсти и человеческих желаний, которые выплескивались человеком в сферу публичного поведения. С одной стороны, как, например, в послании «Алексееву», автор подчеркивает успокоенность и свободу от страстных метаний:



Теперь уж мне влюбиться трудно,
Вздыхать неловко и смешно,
Надежде верить безрассудно,
Мужей обманывать грешно [Там же, с. 228].

С другой, как в стихотворении «Дионея», поэт рисует так называемую произвольную, но как бы «сдержанную» реакцию:

Хромид в тебя влюблен; он молод и не раз
Украдкою вдвоем мы замечали вас;
Ты слушаешь его, в безмолвии краснея;
Твой взор потупленный желанием горит,
И долго после, Дионея,
Улыбку нежную лицо твое хранит [Там же, с. 200].

Одной из форм, отражающей настойчивые попытки общества найти в сфере общения некие границы между тем, что допустимо, и тем, что запрещено, становится этикетное понятие *приличия*. В современном языке это слово означает поведение по правилам, «принятым данной общественной средой, вежливость, благопристойность» [17, с. 582]. В начале XIX века, как указывает В. В. Виноградов, в слове *приличный* выделялись и другие значения: 1) унаследованный исстари; 2) соответствующий приличиям, пристойный; благопристойный, вполне пристойный, добропорядочный; 3) хороший, удовлетворительный, изрядный, вполне достойный [4, с. 563].

В творчестве Пушкина зрелого периода слово *приличие* неразрывно связано с осмыслением основ человеческого общения. В «Евгении Онегине» приличия названы «законом света», передаваемым от поколения к поколению:

Охоты властвовать примета,
С послушной куклою дитя
Приготавливается шутя
К приличию, закону света,
И важно повторяет ей
Уроки маменьки своей [18, т. 6, с. 43].

В отдельных сторонах этого суждения Пушкин близок к общепринятому. Так же или почти так же высказываются о приличиях и его идеологический противник Булгарин, и близкий друг Жуковский. Пушкин, как и его современники, подчеркивает неюридическую законодательную силу приличий, помогающих соотнести заявляемые



типы современного поведения с традиционными. В «Скупом рыцаре» эта мысль выражена в субъектной форме, но словами персонажа, который *восстанавливает права сына, попираемые скупым отцом*:

Зачем его я при себе не вижу?
Вам двор наскучил, но ему прилично
В его летах и званьи быть при нас.

И здесь же словами того же персонажа:

...назначьте сыну
Приличное по званью содержанье [Там же, т. 7, с. 116].

Типы приличного поведения видятся Пушкину выстроенными не только в социальной, но, как правило, и в гендерной проекциях: «Нашли, что Вольская не имеет никакого чувства приличия, свойственного ее полу» («Гости съезжались на дачу») [Там же, т. 8, кн. 1, с. 39]; об этом же в «Метели»: «Он имел именно тот ум, который нравился женщинам: ум приличия и наблюдения, безо всяких притязаний и беспечно насмешливый» [Там же, с. 84].

Вместе с тем Пушкин вводит в контекст мотива приличий и более сложный комплекс переживаний, считая возможным и необходимым учитывать в оценках, регулирующих публичное поведение, критерий красоты (женской и мужской) и эстетического совершенства: «Для тебя, женка; чтоб ты была спокойна и блистала себе на здоровье, как прилично в твои лета и с твоею красотой» (Письмо Н. Н. Пушкиной от 6 ноября 1833 года).

В «Дубровском» мысль о регулирующей, предписывающей силе приличий объективирована в словах повествователя и, видимо, достаточно близка к авторскому видению вопроса: «Владимир Дубровский воспитывался в кадетском корпусе и выпущен был корнетом в гвардию; отец не щадил ничего для приличного его содержания, и молодой человек получал из дому более, нежели должен был ожидать» [Там же, с. 172].

И в «Скупом рыцаре», и в «Дубровском» сила приличий настолько велика, что *освобождает* молодых людей от стеснительных условий жизни, но она же оказывается губительной, смертельной для тех, кто предписываемое приличиями неукоснительно выполняет или же должен выполнить: Скупой рыцарь, понимая, что не может послушаться требований герцога, умирает от сердечного приступа; отец Дубровского, не щадя себя ради приличий, воспитал в сыне чувство чести и собственного достоинства, но по той же причине он передал сыну «по наследству» — как продолжение приличий — чувство гордыни, погубившее и самого отца, и его потомка.

Остановимся на губительной силе мотива приличий подробнее. В «Словаре Академии Российской» слово *приличный* разъясняется как «пристойный, соответственный, сообразный»: «Прилично чину место», «Сочинить на какой-либо случай приличную речь». Эти же оттенки значения фиксируются и словарем великорусского языка Даля. «Приличный», согласно Далю, значит «пристойный, обычливый», соответственно, «приличие» — «пристойность, благопристойность» [7, т. 3, с. 423].

Приличия в значении *пристойность* к началу XIX века по существу потеряли следы пространственного обозначения социальной стратификации. Требование «пристойности», вероятно, восходит к практике XVI—XVII веков, когда по утвердившимся к этому времени правилам, воспринятым от обычаев византийского двора, принято было в присутствии сидящего государя *стоять*, опустив лицо вниз. Пристойность однозначно субординировала отношения соответственно «чину». Но по исконно существовавшему на Руси этикету, опирающемуся на обряд, приветствующий сидя не только не отдавал вошедшему гостю или встречному дань уважения, но вольно или невольно желал ему недоброго. С изменением обычаев, с введением новых правил поведения обнаружилось, что *благопристойные* отношения, образовав новые *сообразные* социальному положению общающихся формы этикета, привели к охлаждению межчеловеческих контактов.

Характерно, что мотив приличий у Пушкина имплицитно (а иногда и эксплицитно) сопровождается разнообразными художественными деталями, указывающими на ограничение свободы:

Врагу стеснительных условий и оков,
 Не трудно было мне отвыкнуть от пиров,
 Где праздный ум блестит, тогда как сердце дремлет,
 И правду пылкую приличий хлад объемлет
 <...>

(«Чедаеву») [18, т. 2, кн. 1, с. 187].

В системе аллегорических и эмблематических сопоставлений послания, внешне напоминающих поэтику XVIII столетия, «приличия» поставлены поэтом в один ряд с определенно негативным образом — «оковами». Переосмысливается в послании и второй важнейший контекстуальный образ общения — пир. Его композиционное положение также способствует формированию негативного взгляда на приличия. Пир, на котором праздность не поддержана блеском ума и деятельностью сердца, провоцирует дистанцированность от древней античной традиции и традиции русского гостеприимства — задушевного за-



стольного общения. И наконец, остановимся на мотиве правды, который в тексте наиболее тесно соприкасается с образом приличий. «Правда пылкая» — образ-клише. С художественной точки зрения он схож с точно таким же клишированным образом «холода приличий». Первый позиционирует несколько видоизмененную Пушкиным аксиологическую аллегория, второй — сферу этикета. В анализируемом тексте слово «правда» обозначает внутреннее переживание справедливости, а слово «приличия» — внешнюю форму должного поведения. Конфликт между «правдой пылкой» и «холодом приличий» эстетически оформлен как физический природный процесс, в котором происходит оплотнение не того, что скрыто в общении под внешними благопристойно выстроенными поступками, но есть окостенение этого внешнего. Внешнее объемлет, «оковывает», гасит огонь. Конфликт динамичен, но в своей динамике физически-телесен. Внешне образу «холода приличий» дано развитие, но его обволакивающее движение отталкивающее воздействует на эстетическое чувство, поскольку приличия продуцируют холод и статику. Мифология *статуйности приличий* в произведениях Пушкина только спроектирована. Холод приличий конфликтно соотносим со стихией огня в разных ее проявлениях и, в частности, огня страстей.

Приличия призваны разрешить конфликт между внешним и внутренним. Раскрываемые Пушкиным ситуации, стягивающие воедино «приличий хлад» и «правду пылкую» страстей, становятся в его произведениях источником неподдельного драматизма, внутреннего напряжения, душевных борений, — словом, конфликта, который оказывается тем напряженнее, чем правдивее рассказ о силе переживаемых чувств.

В стихотворении «Десятая заповедь» (1821) поэт ведет речь о необходимости внутренних самоограничений. Сюжет стихотворения, и это знаменательно, строится по канве двух библейских заповедей. С одной из них, касающейся материальных ценностей, внутреннее чувство справляется без особых трудностей. Здесь самоограничение принимается просто и естественно: герою не надо чужого добра, ни сел, ни вдов друга. Иное дело — самоограничения, связанные с восприятием человеческой красоты. Здесь поэту видится более сложная задача. Сдерживать восторг, вызванный прекрасной рабыней друга или его прелестной подругой, гораздо труднее: «О боже праведный! Прости / Мне зависть ко блаженству друга...»

Касаясь этой стороны дела, поэт конструирует модель, которая держится на раздвоении: с одной стороны, в тексте утверждается факт



неодолимости человеческих стремлений к живой красоте, а с другой — говорится о необходимости сокрытия этих, может быть, наиболее естественных и сильных желаний. Поэтическое разрешение конфликта — глубоко нравственно и, что очевидно, глубоко драматично:

Но меру сил моих ты знаешь —
Мне ль нежным чувством управлять?..

<...>

Но строгий долг умею чтить,
Страшусь желаньям сердца льстить,
Молчу... и втайне я страдаю.

(«Десятая заповедь») [18, т. 2, кн. 1, с. 231].

Таким образом, «тайные (!) страдания» являются *и неизбежным, и неожиданным следствием «разыгрываемой» поэтом карты приличия*. Муки, скрывающиеся во имя «строгости долга», становятся у Пушкина парадоксальным символом *полноты жизни человеческой души*. Художественное исследование этих мук преобразует аксиологию лирического сюжета, связанного с сокрытием, а в сфере поэтики придает новое художественное звучание одной из форм литературной маски.

Список литературы

1. Батюшков К. Н. Соч.: в 2 т. М., 1989.
2. Бойко М. Н. Авторские миры в русской культуре первой половины XIX века. СПб., 2005.
3. Вацуро В. Э. С. Д. П.: Из истории литературного быта пушкинской поры. М., 1989.
4. Виноградов В. В. История слов. М., 1999.
5. Вяземский П. А. Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина. 1847 // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: в 12 т. СПб., 1878—1896. Т. 2.
6. Георгиева Т. С. Культура повседневности: в 3 кн. Кн. 2: Частная жизнь и нравы от Средневековья до наших дней. М., 2006.
7. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1978.
8. Жуковский В. А. Соч.: в 3 т. М., 1980.
9. Записка графа М. А. Корфа. 1854 // Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Статьи и материалы Я. Грота. СПб., 1899.
10. Исаев С. Г. Лицо и лицемерие: становление концептов от Древней Руси к XVIII веку // Вестник НовГУ. Серия «История. Филология». Великий Новгород, 2007. № 41.
11. Кони А. Ф. Нравственный облик Пушкина (Речь, посвященная 100-летию со дня рождения Пушкина, прочитанная 26 мая 1899 на торжественном заседании Академии Наук). Подольск, 1999.



12. *Куницын А. П.* Наставление воспитанникам, читанное при открытии Императорского Царскосельского лицея, в присутствии его Императорского величества и августейшей фамилии октября 19 дня 1811 года. СПб., 1811.
13. *Куницын А. П.* Право естественное, сочиненное профессором Императорского лицея Александром Куницыным. СПб., 1818. Ч. 1.
14. *Лотман Ю. М.* Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Лотман Ю. М. Избр. статьи: в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1.
15. *Мадорский А.* Сатанинские зигзаги Пушкина. М., 1998.
16. *Марченко Н.* Быт и нравы пушкинского времени. СПб., 2005.
17. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 2006.
18. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М., 1937–1959.
19. *Скатов Н. Н.* Пушкин. Русский гений. М., 1999.
20. *Томашевский Б. В.* Пушкин: в 2 т. М., 1990.
21. *Удодов Б. Т.* Пушкин: Художественная антропология. Воронеж, 1999.
22. *Фаустов А. А.* Авторское поведение Пушкина: Очерки. Воронеж, 2000.
23. *Фомичев С. А.* Пушкинская перспектива. М., 2007.
24. *Янушкевич А. С.* В мире Жуковского. М., 2006.