



С. Свиридов

Пушкин в стихах Блока «Пушкинскому Дому»: Интертекст — стих — смысл

Стихотворение А. С. Пушкина «Пир Петра Первого» то признается в качестве претекста стихов А. А. Блока «Пушкинскому Дому», то нет. Впервые на возможность такой связи указал К. В. Мочульский еще в 1945 году. Позже его наблюдение независимо подтвердил В. Орлов, основываясь на цитатной строчке блоковского черновика «В Питербурхегородке»; Орлова поддержала новыми доводами З. Г. Минц¹. Однако комментаторы полного собрания сочинений не упомянули «Пир» в этой связи². Ниже мы намерены показать, что Блок все же ориентировал стихи «Пушкинскому Дому» на «Пир Петра Первого», и рассмотреть семантический слой «Пира» в последнем стихотворении А. Блока.

Интертекстуальное родство названных стихотворений проявляется в нескольких аспектах.

А. Размер: 4-стопный хорей ЖМ.

Б. Кольцевая композиция.

В. «Интонационно-синтаксический “ход”»³. Оба стихотворения построены как разъяснение ситуации, описанной примерно в первой трети текста. Наиболее полно соотносятся два финала. Ср.: «...*Оттого-то* шум и клики // В Питербурге-городке... // *Оттого-то* в час веселый // Чаша царская полна»; «*Вот зачем* такой знакомый // И родной для сердца звук... // *Вот зачем* в часы заката...» Соотносимость этих отрезков текста обеспечивает их противопоставление: «час *веселый*» — «часы *заката*» (жизненного) и пр. Формально обозначенное как посвящение «на случай», стихотворение не чуждо кодов этого жанра, в частности логики перепева, который основывается на установлении смысловой эквивалентности путем включения новых актантов в структурную «раму» прецедентного текста. Так «имя Пушкинского дома» занимает место примирительного пира Петра Великого.

Г. Поэтическая топка и лексика. Хотя цитата «В Питербурхегородке» в основной текст не попала, в нем всё равно немало пушкинской

топики. Это место действия (берег Невы) и связанные с ним *река, корабли, звуковая картина*. Напомним, *звук* — категориальный образ философии позднего Блока.

Д. Наконец, сам Петр, герой «Пира», присутствует в «Пушкинском Доме» как «всадник бронзовый»; тем самым стихотворение вводится в соотнесенную пару «петровских» контекстов Блока и Пушкина.

Выбор «Пира» в качестве модели для пушкинских стихов 1921 года совершенно нов для устоявшегося «пушкинского текста» блоковской поэзии и звучит как пересмотр традиционных решений. Во-первых, Блок уходит от интерпретации Петра Первого в духе «петербургского мифа» (Евг. Иванов, ранее Достоевский и «Медный всадник»). Во-вторых, долгие годы в глазах Блока образ Пушкина-поэта был связан с ямбом. В частности, Блок стилизовал «пушкинский» язык ямбом, предпочитал ямбические претексты, а хореические — нередко пересказывал ямбом⁴, но в стихах «Пушкинскому Дому» образ поэзии Пушкина хореический. Наконец, ряд неявных, но важных новаций можно увидеть в смысловом пространстве 4-стопного хорея, в котором происходит встреча пушкинских стихов Блока с «Пиром Петра Первого». На этом моменте нужно остановиться подробнее.

В семантике 4-стопного хорея к началу XX века просматриваются несколько значений, восходящих к Пушкину. Это «любовь, вино, дружба, скромный бытовой фон»⁵, часто с интонацией обращения, побуждения; уют простого *быта*, часто в противопоставлении анакреонтической модели; или грустная, тревожная *медитация*, в том числе в «дорожных» стихах. Наконец — *экзотический* колорит: восточный, испанский, шотландский, русский народный, южнославянский, античный в сочетании с *эпической* тенденцией⁶.

В зрелом творчестве Блока имеется своя, особая семантизация хорея, которая, конечно, корреспондирует с традициями, в том числе пушкинскими. В корпусе его текстов, написанных 4-стопным хореем ЖМ (91 текст⁷, в том числе, по нашим подсчетам, более 60 — конфигурации АbАb⁸) при максимальном обобщении выделяются два семантических типа.

1. *Приобщение к высшему*. Внутри этого типа можно выделить ряд подтипов, соответствующих разным путям *приобщения*: *ожидание / предчувствие* («Он входил, простой и скудный...», 1902; «Светлый сон, ты не обманешь...», 1904; и др.), в том числе *ритуал* как активное ожидание, воззвание («Всё бежит, мы пребываем...», 1904); *явление* («Новый блеск излило небо...», 1901; «Жду я смерти близ денницы...», 1904; «Последнее напутствие», 1914; и др.); *восхождение* («Как свершилось, как случилось...», 1913); *отрешение от суеты*, обычно с ретроспекцией, воспоминанием о детстве, юности, доме («Светлый сон, ты не обманешь...», 1904;

«Как свершилось, как случилось...», 1913; и др.). Стихи этого семантического типа воспринимаются как фрагменты мифа или, при более развитой сюжетности, — как ретроспективное описание духовного (жизненного) пути на языке мифа. Часто они перекликаются со сказочным сюжетом о рыцаре и царевне — спящей, заточенной, ожидающей («Поединок», 1904; «Как свершилось, как случилось...», 1913; «Поглядите, вот бессильный...», 1913; и др.). На фоне «синонимичных» стихотворений иной метрики эти стихи неизменно отличает возвышенная *простота* чуда и светлая взволнованность, мистическая воодушевленность. *Простота* устойчиво связана с 4-стопным хореем ЖМ и в самом дальнем истоке восходит, видимо, к народной песне. В представлении Блока, «познание Высокого» отличается простотой истинного чуда — в духе пословицы, которую любил повторять Валентин Серов: «Где просто, там и ангелов со сто».

Чудесный хорей Блока связан как минимум с двумя образцам из творчества Пушкина — балладой «Жил на свете рыцарь бедный» и «Сказкой о мертвой царевне...», то есть хореем *эпической* и *экзотической* разновидности. Но оба начала перекодированы Блоком: сказочное как мифологическое, экзотическое — как трансцендентное. Во вторую очередь сказались здесь *медитативная* и *бытовая* окраски. *Простота* тоже задана пушкинской традицией: как «Сказкой...», так косвенно и стихами о рыцаре (ср. здесь эпитеты: «бедный, простой, прямой» и др.), а также семантикой *простого быта*.

2. *Страсть*. Этот семантический вариант намечается в конце 1905 года («Прискакала дикой степью...»). Высшее воплощение он находит в «Снежной маске» (1907), где хорей является циклообразующим размером. Затем он отразится в итальянских стихах (1907), в стихотворении «Из хрустального тумана...» (хореическом прообразе будущей «Незнакомки»), а последним его всплеском станут 4-стопные хорей в полиметрическом пространстве «Двенадцати», звучащие как эхо пушкинский «Бесов»⁹. «Хореическая» страсть, в представлении Блока, носит стихийный и разрушительный характер, в 1918 году Блок записал в дневнике: «...у меня непроизвольно появляются хорей, значит, может быть, погибну»¹⁰.

Страстная семантика хорей исходит в основном из двух претекстов Пушкина — «Бесов» и «Зимнего вечера», а также из послепушкинского опыта.

В стихах «Пушкинскому Дому» большая часть этой традиции отклонена. Хорей *страсти* полностью проигнорирован, а традиция *чудесного* хорей лишена своей центральной семы — «чуда»; мистическое переосмысление пушкинского текста, совершенное 20 лет назад, теперь предельно ослаблено, отчего характерные для блоковского хорей значения «ретроспекция», «обращение к истоку» не звучат как типично блоков-

ские. Язык Блока почтительно уступает дорогу языку великого адресата. При этом из семантического багажа пушкинских хореев Блок берет интонацию дружеских посвящений, подсказанную первоначальным «альбомным» характером стихов, и эпическую *простоту* исторических былей и притч, характерную для *балладных, сказочных и экзотических* хореев позднего Пушкина.

Если пушкинские ямбы для Блока «связываются с гражданскими мотивами», а «хореи — с образами “стихий”, страсти»¹¹, то мотив примирительного пира оказывается антитезой и «стихийному Пушкину», и «гражданскому Пушкину», и — что не менее важно — «стихийному диаволическому Петру». Опираясь на пушкинский претекст и пушкинский хорейский код, Блок создает другой образ Петра — культурного героя: основателя (как в «Медном всаднике»), победителя врагов (как в «Полтаве»), примирителя и милосердного царя (как в «Полтаве», «Пире Петра Первого»), — который проецируется на образ Пушкина и характеризует его как чудесного соиздателя русской поэзии и русского духовного космоса.

Не исключено, что связку «Пушкин — Петр — пир — примирение» Блок первично наметил в «Скифах», с опорой на «Полтаву» (ср. «мирный братский пир» и слова в комментарии Пушкина к поэме: «Московский император... то и дело спрашивал: “А где же *брат* мой Карл?”»¹²). Но в «Скифах» идея примирения враждебных начал парадоксально высказана в жанровой форме инвективы. Иное дело в послании «Пушкинскому Дому»: мир видится не с позиции страсти, а с позиции гармонии — два решения, столь же сходные и различные, как патетический ямб «Скифов» и песенный хорей «Пушкинского Дома», грозный царь «Полтавы» и великодушный царь «Пира».

* * *

Почему же мечту об умиротворении и прощении Блок связывает с академическим учреждением?

Потому что в определенном смысле оно и есть сам Пушкин.

Проследим логику стихотворения. Речь идет об «имени Пушкинского Дома», то есть о слове «Пушкин». Сначала оно определяется как звук (а в мифологии позднего Блока звук — стихия истории). Затем его звуковая форма обнаруживается в шуме города Петербурга («перекличка» кораблей — [у́]; «звоны ледохода» — [к'ин]). Далее в расширяющуюся сферу имени попадает и «всадник бронзовый», и чаяния блоковского поколения, и нынешний «черный день»... Весь культурный космос определяется именем (звуком) «Пушкин»! Он — имманентное начало гармонии в современном мире. Как историко-культурный, космический фактор он присутствует во всем. Таким образом, Пушкин = имя/звук, звук бытийствует в Петрограде

(= городе *Петра*), а имя материализуется в Пушкинском Доме. Академический институт — резиденция вечного Пушкина в современности. Поэтому в финале Блок «тихо кланяется ему», как самому Пушкину.

Кланяется, как легко понять, от лица своего поколения и духовно-интеллектуального круга, и косвенно взывает к современникам, предъявляя им «Пир» как некий высокий пример. Антитезы «час *веселый*» / «часы *заката*», *общий пир* / *одиночество*, *звук* / *тишина* обозначают разрыв между идеальным миром Пушкина и «глухой», дисгармоничной современностью. А поэт ощущает за своими культурными соратниками вольный или невольный грех против гармонии. По Блоку, искусство есть сотворение космоса из хаоса¹³, а Пушкин — гармонизирующее начало культуры, поэтому призыв к гармонизации мировосприятия и творческих усилий выливается в призыв к Пушкину. И — к пушкинскому *пиру*. Ведь символика пира у Пушкина связана с понятием мирового *лада*, с динамичным и цельным ощущением жизни в согласии всех составляющих: стихии и человека, духа и материи, разума и чувства¹⁴. Конечно, Блок не объясняется и тем более не оправдывается от лица современников (несмотря даже на уступительную интонацию «но не эти дни мы звали...») — он смотрит в будущее. Такова же логика «Записки о “Двенадцати”»: вопрос об «оправданности» политической поэмы Блок переводит в вопрос о ее звучании «в не наши времена»¹⁵. Ответа писатель не дает, как не дает его и в «Пушкинском Доме». В том-то и дело, что будущее «тревожно» и неясно. Максимум того, что может сделать уходящий поэт, — это призвать современников причаститься гармонии, держателем которой остается Пушкин, а поэтическим воплощением — пир.

¹ Мочульский К. В. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. М., 1997. С. 250; Орлов В. Н. Комментарии // Блок А. А. Собр соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 637; Миц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 259.

² Стихотворение «Пушкинскому Дому» цит. по: Блок А. А. Полное собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 5. М., 1999. С. 96—97 (текст); 285—290 (варианты); 495—498 (комментарии). Остальные произведения Блока — по изд.: Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1971. Ссылки не оговариваются.

³ Миц З. Г. Указ. соч. С. 259.

⁴ См. там же. С. 158, 183 и др.

⁵ Гаспаров М. Л. Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 2000. С. 196.

⁶ См. там же. С. 194—202.

⁷ См.: Руднев П. А. Метрический репертуар А. Блока // Блоковский сборник II. Тарту, 1972. С. 239.

⁸ Учтены также тексты, написанные пятистишиями, производными от катренов AbAb, и полиметрические тексты со звеньями 4-стопного хорая указанной строфики.

⁹ См.: *Магомедова Д. М.* Александр Блок // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х гг.). Кн. 2. М., 2001. С. 127—128.

¹⁰ Запись от 4 марта. После «случайной» прозиметрической фразы, которая потом вошла в набросок «Русский бред»: «Толстопузые мещане злобно чтут дорогую память трупа».

¹¹ *Миц З. Г.* Указ. соч. С. 199.

¹² В 1918 году Блок осмысливает «братский пир» конфликтно, оттеняя его жутким пиршеством гуннов («...мясо белых братьев жарить»). Аналогично в «Скифах» сфинкс дан в состязании с Эдипом, а в «Пушкинском Доме» мифологический смысл ослаблен, образ гармонизирован, снят даже первоначальный эпитет «вслед *чужой* ему волне».

¹³ «Искусство есть только космос — творческий дух, оформливающий хаос» («О назначении поэта»).

¹⁴ См.: *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек — Текст — Семиосфера — История. М., 1999. С. 123—128.

¹⁵ Цит. по: *Белый А.* <Вступительное слово и речь на LXXXIII открытом заседании Вольной Философской Ассоциации 28 авг. 1921 г.> // Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. М., 1990. С. 507.

