

ВИКТОР ГУМИНСКИЙ

ПУШКИН: СМЕРТЬ И СЛАВА

Традиция, к которой примыкает пушкинское стихотворение “Я памятник себе воздвиг...”, так глубоко уходит в историю мировой культуры и за долгие века своего существования накопила столь необъятный запас идей, образов, ассоциаций, что исследователь, пытающийся взглянуть на неё *ab ovo*, заведомо обрекает себя на поверхностный (или избирательный, если формулировать более корректно) подход. Однако такого рода попытки необходимы и даже неизбежны, ведь очевидно, что диалог с традицией в её полном объёме явно входил в намерения поэта, и именно через него Пушкин стремился осуществить свой замысел.

В этой традиции пушкинистика выделила “горацианско-державинскую идею бессмертия поэзии” (М. П. Алексеев), но, разумеется, одной идеей, пусть и столь масштабной, она не исчерпывается. Так же, как не сводима она и к историко-литературной схеме, предложенной в известной монографии М. П. Алексеева: римские метрические эпитафии (Энний и др.) – “Памятник” Горация и т. д.¹ Традиционный смысл, если можно так выразиться, пушкинского стихотворения: “Я заслужил посмертную славу, потому что сделал в своей жизни то-то и то-то”, – конечно же, опирается на представления более древние и развивает идеи более общие. Скажем, на понятие о “доброй славе”, которым руководствуется в выборе своей судьбы гомеровский Ахилл, когда говорит о себе в IX песни “Илиады”:

*Если останусь я здесь, перед градом троянским сражаться, —
Нет возвращения мне, но слава моя не погибнет.
Если же в дом возвращусь я, в любезную землю родную,
Слава моя погибнет, но будет мой век долголетен,
И меня не безвременно Смерть роковая постигнет.*

(Илиада, пер. Н. Гнедича, IX, 412–416)

Следует отметить, что самое понятие “славы” входит в ряд устойчивых поэтических формул: “нетленная слава”, “слава героев” и т. п., однотипных по лексической организации, происхождению и употреблению, по крайней мере, в нескольких индоевропейских традициях и составляющих основу индоевропейского поэтического языка².

Понятия “славы”, “славы героев”, “воинской славы” и т. п. изменялись во времени, порой весьма существенно. Так, с приходом христианства прославление воина стало определяться не столько его земным (профессиональным) подвигом, сколько его подвигом во имя Христа, “славой во Христе”. Но “колебания” между славой “земной”, “мирской” и славой “небесной” бы-

вали весьма заметными, так же как и их “смешение”. Особенно выразителен здесь, конечно, пример с вмч. Георгием.

Согласно византийской агиографической традиции, Георгий с юности пребывал на военной службе, отличился в ряде сражений, стал крупным военачальником, но при Диоклетиановых гонениях на христиан (IV в.), которые, в первую очередь, коснулись армии, претерпел особо тяжелые страдания за Христа и мученическую казнь. Причисленный к лику великомучеников, он стал одним из самых почитаемых святых в христианском мире (и даже в исламских странах – в качестве одной из главных некоранических фигур).

Древнейшие из известных изображений Георгия относятся к VI в., и на них уже представлены два иконографических типа. В соответствии с первым (например, энкаустическая икона VI в. из монастыря вмч. Екатерины на Синае), Георгий изображается именно как мученик: с 4-конечным крестом в правой руке, облаченным в длинную хламиду, поверх которой надет плащ, украшенный крупным орнаментом. Атрибуты “воинской славы” здесь отсутствуют. Однако они (воинские доспехи, копье в правой поднятой руке и меч в ножнах у пояса) представлены на фронтальном, в рост, изображении Георгия (VI в.) на столпе Северной церкви в Бауите (Египет)³.

Встречаются и случаи, так сказать, “прямого” столкновения двух иконографических типов, той и другой славы. В Киевском музее русского искусства экспонируется икона кон. XV – нач. XVI в. “Чудо о змии”, на которой изображён редкий для иконографии Георгия атрибут – воинский шлем, падающий с головы святого. На шитой пелене с тем же иконографическим сюжетом (нач. XVI в.) из Коневецкого монастыря на Ладожском озере (Государственный Русский музей) шлем заменён небесным мученическим венцом.

Отметим, что это, пожалуй, самое известное чудо великомученика, легшее в основу знаменитого иконографического сюжета, в греческой традиции считается единственным прижизненным, однако в славянской и других относится к числу посмертных, как и все остальные чудеса святого. Древнейшее известное изображение Георгия, поражающего копьём змея, встречается в росписях храма св. Варвары в Соганлы (Каппадокия) и относится к началу XI в. Вмч. Георгий издревле именуется Победоносцем в значении победитель в духовной брани, и лишь впоследствии этот эпитет был переосмыслен в связи с победой Георгия над змеем. Добавим, что, начиная с Византии (с IV в.), а затем и на Руси (с XI в.) вмч. Георгий почитался, прежде всего, как небесный покровитель воинов. Так или иначе, но, вероятно, следует согласиться с мнением современного исследователя: “Трансформация образа христианского мученика в образ Победоносца непосредственно выражает изменение отношения христианства к военному делу. Семантика победы меняется в направлении “мирской славы”, так как небесная слава уже выражается не в смиренном терпении страстей, а в прямой победе над злом”⁴.

Этот вывод в целом подтверждается и изменениями в иконографии первых по времени канонизированных русских святых – князей-страстотерпцев Бориса и Глеба. О прижизненных воинских подвигах братьев ничего неизвестно, однако хорошо известно, что смерть настигла Бориса тогда, когда во главе отцовской дружины он возвращался после неудачного похода на печенегов. Дружинники предложили князю поддержку в борьбе за власть, однако тот отказался, не желая “взнять руки на брата своего старейшаго”, иначе говоря, отринул даже возможность вооружённого сопротивления. В случае с юным Глебом, как известно, подобный вопрос даже не вставал.

Одно из древнейших изображений братьев-страстотерпцев в монументальном искусстве – резной белокаменный образ в аркатурном фризе северного фасада Дмитриевского собора во Владимире (90-е годы XII в.). Здесь они представлены в рост, с мученическими крестами, но без мечей. В правом – восточном – прясле южного фасада по сторонам окна они изображены уже в виде всадников со всеми воинскими атрибутами. В дальнейшем преобладающим иконографическим типом изображения Бориса и Глеба станет воинский, хотя, конечно, иногда встречается и мученический. Например, в клеймах житийной иконы конца XIV в. из Борисоглебской церкви в Коломне (Государственная Третьяковская галерея) имеется редкая сцена увенчания Бориса и Глеба мученическими венцами, а на пластине “Киликийского креста” из Спасо-Прилуцкого монастыря (Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник; конец XV в.) Борис

и Глеб поднимают мученический крест. К тому же братья-страстотерпцы, первые русские “непротивленцы”, (Г. П. Федотов) становятся небесными защитниками Русской земли и помощниками русским князьям, а затем и царям (“сродникам” Бориса и Глеба) в различных битвах: в Невской, на Чудском озере, Куликовской и т. д., вплоть до взятия Казани и Динабурга, по свидетельству царя Алексея Михайловича⁵. Словом, “небесное” и “земное”, “мирское” в посмертной славе святых воинов находятся в сложном (часто обусловленном вполне конкретными историческими причинами) взаимодействии, но их неразрывная связь очевидна. Так же, как неразрывна связь между духовным (церковным) и земным (воинским) значением слов *подвиг*, *битва*, *брань* и т. д.

И хотя на требование византийского императора Никифора II Фоки (X в.), чтобы убитые на войне были причислены к сонму мучеников и в этом качестве чтимы и прославляемы, архиереи ответили отказом⁶, смерть воина на поле битвы остаётся в одном ряду с жертвенной смертью мученика. Ведь по слову Спасителя, “болши сея любви никтоже имать, да кто душу свою положит за други своя” (Ин 15, 13).

В этом контексте совершенно иначе начинают звучать пушкинские строки, посвящённые прощанию с воинами, отправляющимися на Отечественную войну 1812 года, иногда вызывавшие недоумение у критиков: почему “умирать”, а не “побеждать”?:

*Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались
Завидуя тому, кто умирать
Шёл мимо нас...*

Лучшим реальным комментарием к этим строкам могут служить позднейшие воспоминания лицеиста И. И. Пущина, который писал о том, что “мы провожали все гвардейские полки, потому что они проходили мимо самого Лицея, — мы всегда были тут, при их появлении; выходили даже во время классов, напутствовали воинов сердечною молитвою, обнимались с родными и знакомыми — усатые гренадеры из рядов благославляли нас крестом”⁷. Свой комментарий оставил и К. Я. Грот: “Завидуя тому, кто умирать / Шёл мимо нас...” — не риторическая фигура, а точное описание психологических переживаний лицеистов. Героическая смерть, переходящая в историческое бессмертие, не казалась страшной — она была прекрасна”⁸.

Мученические, жертвенные страницы русской истории имели для поэта большое значение и во многом определяли, по его мнению, “особое предназначение” нашей страны. Об этом можно судить хотя бы по знаменитому ответу Пушкина на первое “Философическое письмо” П. Я. Чаадаева. Здесь, в частности, говорится о том, что “необъятные пространства” России “поглотили монгольское нашествие” и “нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех”⁹. Это неотправленное письмо Пушкин датировал 19 октября 1836 года — днём лицейской годовщины. На празднике в её честь поэт и читал стихотворение “Была пора: наш праздник молодой...”

Однако вернёмся от славы героев к славе поэтов. Оказывается, что и в более узком, литературном в почти профессиональном смысле, эта традиция много древнее, чем предполагал М. П. Алексеев. Ещё в 1935 году Э. Х. Гардинер опубликовал так называемое “Прославление писцов” из папируса “Честер Битти-IV”, в котором, по словам В. Коростовцева¹⁰, “мы слышим... мотив “нерукотворного памятника”, прозвучавший на берегах Нила в конце II тысячелетия до новой эры”. Вот этот текст в переводе И. Кацнельсона:

*Мудрые писцы
Вреён преемников самих богов,
Предрекавшие будущее,
Их имена сохраняются навеки.
Они ушли, завершив своё время,
Позабыты все их близкие.*

*Они не строили себе пирамид из меди
И надгробий из бронзы,
Не оставили после себя наследников,
Детей, сохранивших их имена.
Но они оставили своё наследство в писаниях,
В поучениях, сделанных ими.*

.....
*Стань писцом, заключи это в твоём сердце,
Чтобы твоё имя стало таким же.
Книга лучше расписного надгробья
И прочной стены.
Написанное в книге возводит дома и пирамиды в сердцах тех,
Кто повторяет имена писцов,
Чтобы на устах была истина.
Человек угасает, тело его становится прахом,
Все близкие его исчезают с земли,
Но писания заставляют вспоминать его
Устами тех, кто передаёт это в уста других.
Книга нужнее построенного дома,
Лучше гробниц на Западе,
Лучше роскошного дворца,
Лучше памятника в храме...*

Этот, безусловно, древнейший на сегодняшний день гимн письменной культуре, по справедливому замечанию И. Кацнельсона, “во многих отношениях ближе к знаменитой оде Горация, чем к пушкинскому “Памятнику”¹¹. К тому же никто из современных исследователей не берётся отрицать возможность знакомства Горация с этим текстом — уж очень много общего у него с “Памятником”, хотя никто, сколько нам известно, и не осмеливается утверждать это категорически.

Корнелий Тацит заключил своё “Жизнеописание Юлия Агриколы” следующими словами: “Всё, что мы любили в Агриколе, чем восхищались в нём, остаётся и останется в душах людей, в вечном круговращении времени, в славе его деяний; многих выдающихся мужей древности поглотило забвение, как если бы они были бесславными и безвестными; но Агрикола, чей образ обрисован и запечатлён для потомства, пребудет всегда живым”¹².

Русский вариант подобного прославления письменности, как известно, предложил И. А. Бунин в начале “Жизни Арсеньева”: “Вещи и дела аще не написании бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написании же яко одушевлени...” Как недавно установлено, бунинская стилизация основана на поморских рукописных текстах Ивана Филиппова (нач. XVIII в.).

Разумеется, эта традиция, насчитывающая три с лишним тысячелетия, не сводится к приведённым примерам¹³. Здесь важно подчеркнуть её общий положительный пафос преодоления времени, причём самым действенным орудием преодоления объявляется письменность (> литература > поэзия). С самого же начала определяется и особый характер именно этой традиции, отличающей её от других, “более материальных” (пирамид и т. д.): речь идёт о чём-то гораздо более духовном, воплощаемом в слове (“написанное... возводит... в сердцах”, “написании же яко одушевлени”).

Отсюда с неизбежностью следовал вывод об особой ценности литературного, поэтического творчества сравнительно с другими видами деятельности: поэтические подвиги выше военных и т. п., так как только благодаря поэзии потомки сохранили память о подвигах ахейцев под стенами Трои (см. выше пример с Ахиллом). Или, говоря языком Горация-Ломоносова:

*Герои были до Атрида,
Но древность скрыла их от нас,
Что дел их не оставил вида
Бессмертный стихотворца глас.*

Следует, вероятно, добавить, что эта традиция также наглядно фиксирует общий ход мирового развития и ведёт нас к осознанию риторической при-

роды литературного творчества вообще (вплоть до самого рубежа XVIII–XIX вв.), когда между человеком и миром необходимо стояло слово, прочность которого, по выражению современного филолога, “испокон века строила мосты над всемирно-историческими катастрофами”. Не имея здесь возможности входить в суть проблемы, ограничимся отсылкой к обширной литературе вопроса (прежде всего, к работам Э. Р. Курциуса, в отечественном литературоведении – С. С. Аверинцева и, особенно, А. В. Михайлова).

Но весь тот утверждающий пафос, о котором мы только что говорили в связи с “горацианско-державинской идеей бессмертия поэзии”, не касается, если можно так выразиться, нравственно-содержательной стороны дела, в принципе безразличен по отношению к нему. К тому же сомнения в нравственности поэзии также возникли достаточно рано. Платон, как известно, изгнал поэтов из своего идеального государства, так как поэзия “пробуждает, питает и укрепляет худшую сторону души”, по словам Сократа из десятой книги диалога “Государство”¹⁴. Руссо, в свою очередь, прямо связывал падение нравов с развитием наук и искусства. “Наши души развращались по мере того, как совершенствовались науки и искусства”¹⁵ (ограничимся только этими двумя общеизвестными примерами).

Державин решает проблему как будто вполне кардинально. “Формула заслуг” найдена ещё в стихотворении “На выздоровление Мецената” (1787): “Не умирает добродетель – / Бессмертна музами она”. Эта же мысль варьируется и в произведениях 1790-х годов: “Несправедливые дороги / В храм вечной славы не ведут” (“На коварство французского возмущения в честь князя Пожарского”, 1789, 1790); “Живёт в преданьях добродетель” (“Памятник герою”, 1791); “Но славы и любви содетель / Тебе твоя лишь добродетель” (“На умеренность”, 1792). Поэт воздаёт героям по их делам, распоряжается их посмертной судьбой от лица вечности. “Заслуги в гробе созревают, / Герои в вечности сияют” (Мой истукан, 1794). Замечателен его наивный испуг перед возможностью ошибки в столь ответственном деле: “Та мысль всех казней мне страшней: / Представить в вечности злодея” (там же). Не без простодушного злорадства поэт расправляется и со своими недругами: “Врагов моих червь кости сглохнет, / А я пийт – и не умру” (“На смерть графини Румянцевой”, 1788). Откровенно антируссоистки настроен “сонм небесных дев”, поющих хвалу “Любителю художеств” (1791):

*Науки смертных просвещают,
Питают, облегчают труд;
Художества их украшают
И к вечной славе их ведут.*

Только слава вечна, только она одна может противостоять скоротечности бытия: “Всё, всё сокрыл мрак вечной ночи, / Осталась слава лишь одна” (“На кончину графа Орлова”, 1796). К концу жизни у Державина постепенно нарастает сомнение в способности любых земных деяний и чувств преодолеть время. Образ утонувшего путника приводит к пессимистическому обобщению (“Потопление”, 1796):

*Се вид жизни скоротечной!
Сколь надежда нам не льсти,
Все потонем в бездне вечной,
Дружба и любовь, прости!*

Кстати сказать, известный “Пловец” (1812) Жуковского с его верой в “тайного кормщика” – Провидение, которое никогда не оставляет пловца, даже когда тот распростился с надеждой, – явный ответ на это стихотворение Державина. Но сам Державин приходит к убеждению в тщетности человеческих попыток преодолеть время. Мы имеем в виду последнее произведение автора “Памятника”, названное при его публикации в “Сыне Отечества” (1816, № 30) неоконченным стихотворением “На тленность”, из которого поэт успел написать только “первый куплет”. В нём как раз речь идёт, в духе известного стиха Екклезиаста (1,2), об относительности перед лицом вечности любой славы, в том числе и поэтической:

*Река времён в своём стремленье
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остаётся
Через звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрётся
И общей не уйдёт судьбы.*

Однако как бы внутри этой магистральной линии общего разочарования Державина в ценности земных усилий можно выделить особый сюжет, напрямую связанный с его “Памятником”. Собственную посмертную славу Державин ставит в зависимость от выбора героев, прославляемых его поэзией. Обращаясь к Фелице в “Видении мурзы” (1784), он заявляет: “Превознесу тебя, прославлю; / Тобой бессмертен буду сам”. Та же героиня должна “вознести с собой” в “храм славы” “скудельный образ” поэта (“Мой истукан”, 1794). Эта установка перейдёт в “Памятник” (1795), соединившись с “добродетелью” (см. выше) в первой части общей “формулы поэтических заслуг”:

*Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить...*

“Формула заслуг” в державинском “Памятнике” неоднократно разбиралась в литературоведении, и едва ли имеет смысл её касаться ещё раз: все исследователи, от Н. Г. Чернышевского до С. С. Аверинцева, указывали, что, в отличие от Горация, русский поэт подчёркивает общественное значение своей поэзии: “истину царям с улыбкой говорить” — и что эту традицию продолжил Пушкин. С другой стороны, в полном соответствии с традицией “Памятника” Горация, русский поэт как бы выносит здесь за скобки вопрос о личном бессмертии. Но любопытно, что этот вопрос был уже ко времени создания “Памятника” представлен в его поэзии и именно в связи с тем, что принято называть “горацианской идеей бессмертия поэзии”.

Речь идёт о последней строфе стихотворения “Ласточка” (1792, 1794).

*Душа моя! Гостья ты мира:
Не ты ли перната сия? —
Воспой же бессмертие, лира!
Восстану, восстану и я, —
Восстану, — и в бездне эфира
Увижу ль тебя я, Пленира?*

Этот образ “пернатой” души получит, как известно, своё развитие в знаменитом “Лебеде” (1804). “От тленна мира” отделяется поэт “с душой бессмертной и пенем”, и именно двойственность его человеческо-поэтической “природы”, прежде всего, позволяет ему определить себя “в двояком образе нетленным”. Конечно, в оде Горация “К Меценату” (кн. 2, 20), подражанием которой является “Лебедь”, также говорится о “двуликости певца” (пер. Г. Ф. Церетели), но здесь, в соответствии с учением метемпсихоза, подразумевается, в первую очередь, перерождение человека-певца в лебедя-певца. У Державина социальный момент по сравнению с Горацием усилен и развёрнут. “Незнатная” человеческая природа возвышается в поэте тем, что он “любимец муз”, и поэтому даже сама смерть отдаст ему предпочтение перед вельможами. В отличие от них, он не останется заключённым в гробнице, не рассыплется в прах среди звёзд, а “будто некая цевница”, станет “раздаваться в голосах” с небес. Лебединая песня, обращённая к Богу, и станет, по существу, причиной посмертной славы поэта среди земных народов. Причём, если в “Памятнике” этот круг ограничивается славянами, то здесь о поэте “со временем” узнают и их соседи (“гунны, скифы, чудь”). Стихотворение завершается призывом к друзьям отказаться от “пышного, славного погребенья”, к хору муз — не петь, а к супруге — не выть над “мнимым мертвецом”.

Можно предположить, что державинский “Лебедь” учитывает ту концепцию бессмертия поэзии, которая была развёрнута в программном стихотворении Карамзина “Поэзия” (1787). В нём ценность поэзии исторически обосновыва-

ется чувством и первым поэтом провозглашается Адам, который (выделено Карамзиным), “чувствуя себя... почувствовал и Бога”, после чего излил свои ощущения в “гимне нежном”. “Идея божественного происхождения поэзии восходит к мистическим воззрениям московских масонов”, — полагал Ю. М. Лотман¹⁶, правда, не уточняя, чьим конкретно и к каким именно.

Строго говоря, Карамзин не настаивает на божественном происхождении поэзии: создал её человек, но этот “царь мира”, “любвию рождённый”, почувствовал “причину бытия” и воспел Бога. Таков, по Карамзину, источник “поэзии святой”. Не менее определённо говорится и о сроках существования поэзии:

*Доколе мир стоит, доколе человеки
Жить будут на земле, доколе дщерь небес,
Поэзия, для душ чистейших благом будет¹⁷.*

Как мы видим, у Карамзина сняты все ограничения, налагаемые на посмертную славу поэта в “Памятниках” у Горация: “...буду я славиться / До тех пор, пока жрец с девой безмолвною / Выходит по ступеням в храм Капитолия...” (пер. А. П. Семенова-Тянь-Шанского) или у Державина: “Доколь славянов род вселенна будет чтить”... Собственно, эти ограничения можно назвать государственно-национальными, и касаются они не только времени, но и пространства, причём топонимы у обоих поэтов выстроены, по остроумному замечанию одного из пушкинистов, по гидрографическому принципу¹⁸.

Но Карамзин идёт дальше и в последней строфе своего стихотворения говорит уже не о значении посмертной славы поэта (как Гораций и Державин), а о посмертной судьбе самого поэта, перенося разговор в область инобытия — вечности, где поэт узрит “всё лицом к лицу”. Оказывается, и здесь поэт продолжит свою поэтическую деятельность:

*Когда ж умру, засну и снова пробужусь, —
Тогда, в восторгах погружаясь
И вечно, вечно наслаждаясь,
Я буду гимны петь Творцу...*

Таким образом, “горацианско-державинская идея бессмертия поэзии” получает у Карамзина столь абсолютное воплощение, что по сравнению с этой “вечностью” любая другая (посмертная слава у Горация и Державина) приобретает относительный характер. Переводя разговор в плоскость личного бессмертия, Карамзин просто оставляет этот вопрос земной жизни человечества и больше им не интересуется. Посмертная слава поэта как бы растворяется в общем земном бессмертии поэзии, а сам он вечно поёт гимны Творцу¹⁹.

Но обратимся к пушкинскому стихотворению “Я памятник себе воздвиг...”, точнее, к тем его строкам, в которых поэт излагает условие своей посмертной славы:

*И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.*

Здесь как будто всё ясно, во всяком случае, среди многочисленных истолкователей пушкинского стихотворения эти строки споров, насколько нам известно, никогда не вызывали. Сомнения, подобные предсмертным державинским, Пушкину вроде бы не свойственны. Он как будто открыто возвращается к утверждающей “горацианско-державинской идее бессмертия поэзии” и даже усиливает, абсолютизирует её вслед за Карамзиным. Разве что, в отличие от Карамзина, но в полном согласии с горацианско-державинской традицией “Памятников”, в стихотворении, посвящённом поэзии и посмертной судьбе поэта, он уклоняется от решения вопроса о личном бессмертии. Но и это вполне объяснимо: ведь писал же Пушкин ещё в лицейские годы, что “бессмертию души” предпочёл бы “бессмертие своих творений” (“В альбом Илличевскому”, 1817).

Именно так интерпретирует эти строки, например, В. С. Непомнящий. “Жив будет хоть один пиит”, — значит, пока существует человечество, ибо когда не останется поэтов, тогда и человек перестанет быть человеком²⁰. Сле-

довательно, всё получается, прямо по оптимистическому сценарию Карамзина: "... доколе мир стоит". Но ведь у Пушкина всё гораздо конкретнее и уже только поэтому — иначе. К тому же пушкинисты (М. П. Алексеев) давно обратили внимание на то, что образ "пиита" в пушкинском "Памятнике" ведёт своё происхождение от героя "Городка" (1815):

*Не весь я предан тленью;
С моей, быть может, тенью
Полуночной порой
Сын Феба молодой,
Мой правнук просвещенный,
Беседовать придёт
И, мною вдохновенный,
На лире вздохнёт.*

Очень характерно, что Пушкин даже сохранил в "Памятнике" ночную обстановку сценки из "Городка", хотя, конечно, распространил её до пределов всего "подлунного мира". Кстати, эпитет "подлунный" принадлежит словарю Карамзина (повесть "Сьерра-Моррена") и с его легкой руки стал весьма модным в предромантической России, что являлось, по мнению Петера Бранга, показателем "растущего интереса к ночным сторонам бытия" (до этого распространённым выражением было "подсолнечный свет")²¹. Но такой конкретный образ правнука-поэта, вдохновлённого творчеством прадеда, заставляет несколько по-иному взглянуть и на образ "пиита" из "Памятника", и на ситуацию, связанную с этим образом.

К тому же, как мы помним, условия посмертной славы поэта и у Горация, и у Державина, при всей их вроде бы декларативности, несли в себе и некий ограничительный смысл, означали некий земной предел (ставший особенно заметным на фоне карамзинской "вечности" — личного бессмертия поэта). Но тогда строка "жив будет хоть один пиит" теряет традиционно приписываемый ей в рамках "горацианско-державинской идеи бессмертия поэзии" "солнечный", жизнеутверждающий пафос и приобретает почти противоположный "ночной" смысл. Выходит, что Пушкин мог предположить наступление времени, когда в "подлунном мире" останется живым только один пиит? Говоря другими словами, персонифицируя условие своей посмертной славы сравнительно с Горацием и Державиным (те оперировали более общими и исторически более устойчивыми понятиями: государство, народ), Пушкин как бы устанавливает зависимость своей посмертной славы от судьбы этого последнего поэта.

Но тогда при истолковании этой строки вполне закономерным будет обращение к образу главного героя стихотворения Е. А. Боратынского "Последний поэт", впервые опубликованного в "Московском наблюдателе" за 1835 год (ч. 1, № 1)²². В нём поэт как бы экстраполирует ситуацию из платоновского "Государства" на конкретный исторический момент (освобождение Греции от османского ига в 1830 году).

*Для ликующей свободы
Вновь Эллада ожила...*

Однако свобода не принесла Греции возрождения поэзии:

*Но не слышны лиры звуки
В первобытном рае муз!*

Объяснения очевидны. Человечество вступило в железный век (эту тему, к слову сказать, начал развивать в стихотворении "К лире" в 1794 году и Державин, пеняя "человекам" на стремление "к золоту, к серебру" в ущерб "красотам доброгласья") и неуклонно движется по пути прогресса с его идеалами "насушного и полезного". Расцвет наук и торговли бесспорен, но в этом мире неизбежно угасает поэзия, так как "не о ней хлопочут поколения, / Промышленным заботам преданы".

Тавтологический оборот "свет просвещения" подчеркивает трагическую парадоксальность ситуации, ведь именно он, разгоняя "тьму невежества", приводит к исчезновению "ребяческих снов поэзии". Дотоле общие пути цивилиза-

ции и художественного творчества разошлись: “дни незнания” были гораздо благоприятней для поэзии (А. И. Журавлёва в своё время убедительно показала полемичность стихотворения Боратынского по отношению к “Элевзинскому празднику” Шиллера-Жуковского, прославляющему цивилизаторские успехи человечества)²³. Даже “сострадательное” небо с его “отрадными откровениями” отвернулось от “нежданного сына последних сил природы” – поэта, пришедшего на землю и воспеваящего “любовь и красоту”. “Поклонники Урании холодной” отвечают поэту “суровым смехом”. Подобно Сафо, “питомец Аполлона” погребает в непокорном, оставшемся свободным море “свои мечты, свой бесполезный дар”. Последний поэт погибает, но из мира, лишённого поэзии, уходят все истинные радости жизни, и человек “с тоскующей душой” остаётся один на один с “безжизненным скелетом” цивилизации (иное прочтение “Последнего поэта” предлагал в своей книге о Боратынском Е. Н. Лебедев)²⁴. Так что Белинский был по-своему прав, когда сурово раскритиковал “Последнего поэта” да и весь сборник Боратынского “Сумерки”, куда вошло это стихотворение, за “несоответствие современному мировоззрению”²⁵.

Пушкин безусловно не был чужд подобной тревоги за судьбы поэзии да и всего человечества перед лицом научно-технического прогресса (так же как и другие русские поэты-современники, например, Фёдор Глинка с его “Двумя дорогами”). Ограничимся одним и опять-таки самым общеизвестным примером. Речь идёт о XXXIII строфе седьмой главы “Евгения Онегина”: “Когда благому просвещенью / Отдвинем более границ. . .”, – в которой М. П. Алексеев видел “вдохновенный гимн грядущему русскому техническому прогрессу” и считал, что “ироническая концовка строфы: “И заведёт крещёный мир / На каждой станции трактир” – несколько не ослабляет пафоса высказанных здесь чаяний”²⁶. С этим, конечно, едва ли можно согласиться, ведь перед нами типичная “point-концовка”, по несколько странному, макароническому и тавтологическому определению Ю. В. Манна²⁷, или пуант (от фр. *pointe* – острое, острый конец), согласно традиционной стиховедческой терминологии²⁸. Но как бы то ни было, имеется в виду “резкая концовка в строфе или стихотворении, содержащая остроумное выражение, афористическую мысль или неожиданный вывод” (А. Квятковский), или “такой перелом тона, лексический и смысловой сдвиг, что всё предыдущее. . . ставится под вопрос” (Ю. Манн). С помощью весьма популярного в европейской (прежде всего, французской) поэзии стилистического приёма Пушкин действительно ставит под вопрос утверждающий пафос всей строфы. Ответ на этот вопрос явно подразумевается: “Что будет в итоге всех технических достижений? Если единственным результатом прогресса станет только “заведение” на каждой станции трактира, то нужен ли такой прогресс человечеству?” Очевидно, что и напоминание о “крещёном мире” появилось в конце строфы не случайно. Цели этого мира, если он продолжает хранить свои христианские ценности, по Пушкину, никак не могут быть сведены к одной материальной сытости, доволству, комфорту – “трактирам”. Характеристику подобной цивилизации Пушкин позже дал в “Джоне Теннере”: “Всё благородное, бескорыстное, всё возвышающее душу человеческую, подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к комфорту (comfort)”. Кстати, сразу же отметим, что построение этой строфы с завершающим пуантом Пушкин сохранит и в стихотворении “Я памятник себе воздвиг. . .”

Но в пушкинском ближайшем окружении 1830-х годов был достаточно распространён и другой (если угодно, с прямо противоположным знаком) взгляд на судьбы искусства, литературы, поэзии в будущем. Автором таких футурологических прогнозов был, в частности, В. Ф. Одоевский, предполагавший в относительно близком времени “изобретение книги, в которой посредством машины изменяются буквы в несколько книг”, “машины для романов и для отечественной драмы” или “приискание математической формулы для того, чтобы в огромной книге нападать именно на ту страницу, которая нужна”, словом, возникновение современных компьютерных технологий.

Один из его прогнозов касается нравственной эволюции человека (в её оптимистическом варианте) и судьбы одного из драматических жанров. “Увеличившееся чувство любви к человечеству достигает до того, что люди не могут видеть трагедий и удивляются, как мы могли любоваться видом нравственных нещастий точно так же, как мы не можем постигнуть удовольствия древних смотреть на гладиаторов”²⁹. Конфликт нравственности и литературы,

на который указывали ещё Платон и Руссо, как мы видим, разрешается в пользу “добродетели”. И, разумеется, этот конфликт относится не только к жанру трагедии. Ср. у Андрея Платонова: “Образа семьянина, художественно равноценного Дон-Жуану, не существует в мировой литературе. Однако же образ семьянина более присущ и известен человечеству, чем образ Дон-Жуана”³⁰. Таков ещё один возможный путь “умирания искусства”, появления на земле “последнего поэта”, который мог учитывать в своём стихотворении Пушкин. Мы намеренно оставляем в стороне концепции “умирания искусства” в западноевропейской философской традиции XVIII – первой трети XIX вв., например, того же Гегеля, хотя, конечно, Пушкин мог знать о них.

Таким образом, скрытая парадоксальность “горацианско-державинской идеи бессмертия поэзии”, когда поэт заявляет, что, с одной стороны, его творческие заслуги выше пирамид (символа государственных заслуг), а с другой – ставит свою посмертную славу в прямую зависимость от судьбы того же государства (Гораций) или народа (Державин), как будто снимается Пушкиным. Однако, абсолютизируя значение поэзии в жизни человечества и, соответственно, собственной роли и посмертной славы, поэт явно оставляет место и для сомнения в бессмертии поэзии, в её вечной необходимости людям.

Отсюда, как нам кажется, во многом открывается путь к пониманию последней строфы стихотворения “Я памятник себе воздвиг...”, долгие годы смущающей исследователей своей откровенной противопоставленностью пафосу предшествующих четырех строф (если традиционно понимать их только в таком самоутверждающем, “нескромном” смысле)³¹.

Конечно, основания для более глубокого понимания как этой строфы, так и всего пушкинского стихотворения даст и его развёрнутый сопоставительный анализ с другими стихотворениями “каменноостровского цикла”. Не вдаваясь сейчас в полемику по поводу последовательности цикла и его общего состава (разные точки зрения, как известно, высказывали М. П. Алексеев³², Н. В. Измайлов³³ и др.), заметим лишь, что присоединяемся здесь к мнению В. П. Старка, С. А. Фомичева³⁴ и др. исследователей, полагающих, что завершать этот цикл “в качестве финала, апофеоза” должно было стихотворение “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” Разделяя также мысль В. П. Старка о том, что сквозной сюжет каменноостровского цикла связан с пушкинским осмыслением событий Страстной недели Великого поста³⁵, мы считаем именно стихотворение “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” пушкинским произведением на тему “Воскресения”. И именно взгляд с самой высокой точки зрения на значение поэзии и посмертную поэтическую славу и определил глубинный смысл этого произведения, в том числе и пушкинское отношение к “горацианско-державинской идее бессмертия поэзии”³⁶.

Приведём несколько параллелей к последней строфе пушкинского стихотворения, мимо которых в целом прошла пушкинистика и которые, на наш взгляд, позволяют взглянуть на неё именно с этой точки зрения.

В “Достопамятных сказаниях о подвижничестве святых и блаженных отцов”, в разделе “Об Авве Макарии Египетском” (23) рассказывается следующее: “Брат пришёл к Авве Макарию Египетскому и говорит ему: “Авва! Дай мне наставление, как спастись!” Старец сказал ему: “Пойди на кладбище и ругай мёртвых”. Брат пошёл, ругал их и бросал на них камни. Возвратясь, он сказал о том старцу. Старец спрашивает его: “Ничего они не говорили тебе?” – “Ничего”, – отвечал он. Старец ещё сказал ему: “Завтра походи опять и хвали их”. Брат пошёл и хвалил мёртвых, говоря: “Апостолы, святые, праведные!” Потом пришёл к старцу и сказал: “Я восхвалял их”. Старец спросил: “Ничего не отвечали они тебе?” Брат сказал: “Ничего”. Старец говорит ему: “Видишь, сколько ты ни поносил их, они ничего не отвечали тебе, и сколько ни хвалил их, ничего не сказали тебе. Так и ты, если хочешь спастись, – будь мёртв: подобно мёртвым, не думай ни об обидах от людей, ни о славе людской; и можешь спастись”³⁷.

Пушкинские строки о равнодушном приятии “хвалы и клеветы” из последней строфы “Памятника” говорят о том же³⁸. Но и суждение Аввы Макария – парафраза слов из послания Апостола Павла к колоссянам (3,3): “Умросте бо, и живот ваш кровен естъ со Христом в Бозе”. Но эти же слова возвращают нас и к образам пушкинского “Пророка”: “Как труп, в пустыне я лежал”... За смертью в “Пророке” следует воскресение к осуществлению высшей миссии поэта:

“Исполнишь волею моей и, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей”. В этом смысле прав В. С. Непомнящий, указывавший, что “Памятник” – отчёт по отношению к “Пророку”. Но смерть в “Памятнике” – это и надежда на Воскресение, по словам Апостола Павла из того же послания к колоссянам (3, 4): “Егда (же) Христос явится, живот ваш, тогда и вы с ним явитесь в славе”.

Об этом же, в сущности, говорится и в церковной службе, сопровождающей человека в последний путь: в “Последовании мертвенном мирских чело- век”. Пушкин, безусловно, хорошо знал чин отпевания: судьба постоянно напоминала ему о нём: совсем недавно, 13 апреля 1836 года он похоронил мать – Н. О. Пушкину – в Святогорском монастыре и в связи с этим находился в трауре. Напомним, что в беловом автографе стихотворения “Я памятник себе воздвиг...” поэт проставил дату: “1836 авг. 21...”.

Последование погребения включает в себя целый ряд произведений прп. Иоанна Дамаскина (VIII в.). Один из величайших Отцов Восточной церкви, авторитетнейший богослов, “глашатай истины”, автор “Источника знания” и “Точного изложения православной веры”, был, как известно, и великим церковным поэтом, “песнописцем”, создавшим литургические гимны, вошедшие в богослужение, в том числе в Пасхальный и Рождественский каноны, в чин отпевания (стихиры самогласны и тропари) и др.

В литературе не раз отмечался особый по сравнению с католическим “Реквиемом” с его доминирующей темой Страшного Суда характер православной панихиды. “Каждая строфа, начинаясь из глубины плача (плача сострадания, а не ужаса, как в “Реквиеме”), совершает в конце резкий поворот, неожиданный скачок к прославлению”³⁹. Попытаемся проследить этот путь от земной славы к славе небесной.

Тема бренности земной славы заявлена уже в первой стихире Иоанна мниха: “Кая житейская сладость пребывает печали непричастна; кая ли слава стоит на земле непреложна; вся сени немощнейша, вся соний прелестнейша: едином мгновением, и вся сия смерть приемлет”⁴⁰. Действительно, никакое житейское удовольствие не бывает без печали, и никакая земная слава не вечна. Это всего лишь зыбкая тень и прелестная сонная греза: в одно мгновение смерть поглотит их.

Своё развитие тема суетности славы получает и в третьей стихире: “Вся суета человеческая елика не пребывает по смерти: не пребывает богатство, ни сшествует слава: пришедший бо смерти, сия вся потребишася...”⁴¹. Собственно, здесь речь идёт о славе “вообще”, безотносительно, так сказать, к её конкретному содержанию (славе героев, поэтов и т. д.), к тому же смысл употребления этого слова очевиден: слава остаётся на земле, за порогом смерти, попросту говоря, на тот свет ни богатства, ни славы не возьмёшь. Ведь “не по славе судити имать, ниже по глаголании обличит” (Ис. 11, 3).

Эта же мысль подчёркивается и в восьмой стихире: “Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть, и вижу во гробех лежащую, по образу Божию созданную нашу красоту, безобразну, безславну, не имеющую вида...”⁴². В том упокоении, к которому постоянно призывает погребальная служба (“Со святыми упокой...”), ни земная красота, ни посмертная слава не нужна. А вечная память, провозглашаемая живыми умершим, означает, прежде всего, поминовение их из рода в род, из поколения в поколение, когда души их, согласно прокимну, “во благих водворятся”. Дабы они не оказались с теми, “ихже несть памяти, и погибоша яко не сущи, и быша яко не бывшие...” (Сир. 44, 8). Но, как справедливо замечает исследователь, “быть живым по существу и значит: славить (и это касается не только человека, но “всякого дыхания”, т. е. всего живого)”⁴³. А “жизнь будущего века” подразумевает вечное прославление и память, но уже совсем в ином измерении. “Не умру, но жив буду и повем дела Господня” (Пс. 117, 17); “Жива будет душа моя, и восхвалит Тя” (Пс 118, 185) и т. п. Ср. также с тем, что писал Святой Григорий Палама о творческой способности человека (см. ниже).

“О праведный Боже, “Памятник” заканчивается цитатой из альбома Онегина...” – воскликнул Л. В. Пумпянский, совершив своё открытие⁴⁴. И было чему изумиться: ведь одна из записей “Альбома Онегина”, не вошедшего в печатный текст романа, сообщала:

*В Коране много мыслей здравых,
Вот, например: пред каждым сном*

*Молись, беги путей лукавых,
Чти Бога и не спорь с глупцом.*

При очевидной близости этой строфы и последних строк “Памятника” (об их смысле Л. В. Пумпянский писал: “А в отдалённом будущем неизвестные, но провидимые судьбы бессмертия – чрез смирение покорившейся Музы”) остаётся всё-таки некоторое недоумение. Оно вызвано, прежде всего, тем, что “Альбом Онегина”, вероятно, мистифицирует источник “мысли здравой”. В переводе Корана М. Веревкина, которым (так же как и французским переводом М. Савари)⁴⁵ поэт, как известно, пользовался в работе над “Подражаниями Корану”, о подобном содержании вечерней молитвы мусульманина ничего не говорится. Правда, общее настроение этой молитвы (как и “Памятника”) вполне созвучно, скажем, такому указанию: “Твори, яже повелено тебе есть, повелевай пристойное человеку, удаляйся от невежд...”⁴⁶. Хотя, конечно, при всей близости значения слов “глупец” и “невежда”, они означают несколько разные понятия. Гораздо определённое связь пушкинского “глупца” с христианской традицией.

С последней строкой “Памятника” уже сопоставляли окончание “Слова Даниила Заточника” XII века: “Скажу немного ещё. Не запрещай глупому глупость его, да сам не уподобишься ему”⁴⁷. Но ведь и сам Даниил цитирует здесь Книгу притчей Соломоновых (26, 4): “Не отвечай глупому по глупости его, чтобы и тебе не сделаться подобным ему”. И в том, и в другом случае на месте современного “глупец” в церковнославянском тексте стоит слово “безумный”. Героя этой загадочной строки, по нашему мнению, можно узнать во “втором” шаржированном автопортрете поэта в виде скульптурного бюста в лавровом венке (“...не требуя венца”) с подписью “*il gran' Padre A. P.*” – Великий Отец А/лександр/ П/ушкин/ (по каталогу Р. Г. Жуйковой № 95)⁴⁸.

Подведём в упрощённой форме некоторые предварительные итоги. В соответствии с авторитетнейшей традицией мировой поэзии, Пушкин излагает “формулу” своих заслуг перед человечеством в первых четырех строфах стихотворения “Я памятник себе воздвиг...”. Это изложение идёт в напряженном диалоге, в частности, с “горацианско-державинской идеей бессмертия поэзии”. В ходе диалога выясняется, что слава поэта, конечно, его переживёт, но и она не вечна. Всё зависит, прежде всего, от существования на земле поэтической традиции. При этом сомнения высказываются как бы исподволь, незаметно, на периферии самоутверждающего (“нескромного”) пафоса первых четырёх строк. Но столь же недолговечна (точнее, долга, но не вечна) и народная любовь к поэту, определяемая “добродетельным” содержанием (“чувствами добрыми” и т. д.) его поэзии. Словом, поэзия неизбежно должна умереть, хотя за ней и стоит многовековая история борьбы человека со временем, “горацианско-державинская идея бессмертия поэзии”.

Только тогда языческая Муза может быть равнодушна к любым “обидам от людей” и “славе людской” (“хвале и клевете”). Поэт (“Я”), пусть и справедливо увенчанный славой при жизни и в потомстве, но полагающий свои “заслуги” непреходящими – “безумен”, “глуп” перед лицом вечности. Впрочем, “поэзия, прости Господи, должна быть глуповата” (из письма П. А. Вяземскому от второй половины (не позднее 24) мая 1826 года). Спорить с этим убеждением поэта тоже глупо, да и как Музе спорить с поэтом (“уподобляться ему”), ведь все дела человеческие смертны, а ей остаётся только смириться с “вельнем Божиим”.

Но именно в смерти заключено чаяние воскресения, вера в него. Знаменитый призыв Гёте: “*Stirb und Werde*” – “Умри и возродись!” – из стихотворения “*Selige Sehnsucht*” – “Блаженное томление” (1814), – вошедшего в “Западно-восточный диван”, уже применило к поэту евангельское “Я есмь Воскресенье и Жизнь; верующий в Меня, если и умрёт, оживёт” (Ин. 11, 25) и “Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода” (Ин. 12, 24). Всё это может произойти за пределами “видимого” стихотворного текста, в “жизни будущего века” – только там будет определена подлинная “формула поэтических заслуг”. Такова, на наш взгляд, возможная интерпретация последней строфы стихотворения и всего стихотворения “Я памятник себе воздвиг...” в целом.

Для большей ясности здесь, вероятно, возможна следующая аналогия.

К египетскому надгробному портрету или, иначе говоря, фэйюмскому заупокойному портрету (расцвет — I—III вв.) иногда, по причине их явного сходства⁴⁹, возводят происхождение православной иконы. “Но, — как справедливо писал Л. А. Успенский, — надгробный портрет не выходит за пределы земной жизни. Подобно тому, как мумия сохраняет тело человека, он сохраняет его земной облик таким, каким он был, так, как если бы он продолжал жить, как бы сохраняя в веках его земную жизнь. В иконе же лик человека преобразуется, и это его преобразование открывает нам иной мир, полнота которого несравнима с земной жизнью падшего мира. Если египетский надгробный портрет пытается бесконечно продлить эту земную жизнь, то икона её просвещает”⁵⁰. На этом же пути: от “заупокойного” автопортрета (памятника), за которым проступает автошарж, к иконе, за которой встаёт иной мир, — и находится стихотворение “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”.

Гоголь как-то заметил: “Наши писатели... заключали в себе черты какой-то высшей природы. В минуты сознания своего они сами оставили свои душевные портреты, которые отозвались бы самохвальством, если бы их жизнь не была тому подкрепленьем”⁵¹.

¹ См.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина “Я памятник себе воздвиг...”. Л., 1967.

² См. об этом: *Schmitt R. Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit. Wiesbaden, 1967.*

³ В исторической литературе по-прежнему широко представлена точка зрения, согласно которой “самые ранние известные изображения (вмч. Георгия. — В. Г.) относятся к VI веку и представляют святого в образе мученика” (Вилинбахов Г., Вилинбахова Т. Святой Георгий Победоносец. СПб, 1995. С. 11). Следует учесть, что ранние изображения вмч. Георгия с трудом поддаются идентификации, особенно, когда не сохранилась надпись с именем святого, как в случае с изображением воина на столпе Северной церкви в Бауите. Поэтому даже в новейшей работе Катерины Фукара, посвящённой образам “святых воинов в монументальной живописи Кипра XI—XVI вв. (автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. М., 2011. С. 10), утверждается: “Первоначально воины (в том числе и вмч. Георгий. — В. Г.) представляются в виде мучеников... Изображения военных доспехов, оружия в руках появляются во времена македонской династии (856–1056)”. Ср.: Жарикова Т. А. Георгий, вмч. Иконография // Православная энциклопедия. Т. X. М., 2005. С. 681–682 (на с. 691–692 приведена обширная, но не исчерпывающая библиография на эту тему).

⁴ Фукара Катерина. Образы святых воинов в монументальной живописи Кипра XI—XVI вв. С. 10.

⁵ См. статью о Борисе и Глебе в Православной энциклопедии (Т. VI. М., 2003. С. 44–60).

⁶ При этом они сослались на правило Святого Василия Великого, рекомендовавшего воина, совершившего убийство на войне, на три года удержать “от приобщения токмо Святых Таин”. Впрочем, по замечанию современного богослова, это единственный в истории церкви случай обращения к этому правилу. См.: Цыпин Владислав прот. Военная служба // Православная энциклопедия. Т. IX. М., М., 2005. С. 149–153.

⁷ Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1988. С. 41.

⁸ Грот К. Я. Пушкинский Лицей. СПб, 1998. С. 14. Ср. с умозаключением С. Т. Аксакова, навеянным событиями Крымской войны: “Вера русского человека тиха и спокойна; он может за неё умирать, а не побеждать. Это страшная разница”. См.: Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. Т. 3. М., 1892. С. 161.

⁹ Пушкин. Письма последних лет. 1834–1837. Л., 1969. С. 155 (перевод с фр.). Ср. с тем, что А. Ф. Лосев писал в повести “Жизнь”: “Наша философия должна быть философией Родины и Жертвы, а не какой-то отвлечённой, головной и никому не нужной “теорией познания” или “учением о бытии или материи” // Лосев А. Ф. Жизнь. Повести. Рассказы. Письма. СПб, 1993. С. 42.

- ¹⁰ История всемирной литературы, М., 1983, т. 1. С. 78.
- ¹¹ Лирика Древнего Египта. М., 1965. С. 56.
- ¹² Тацит Корнелий. Соч. в 2-х тт. Т. 1, Л., 1969. С. 353.
- ¹³ См. об этом: Небольсин С. А. Традиция “Памятника” между Древним и Дальним Востоком // Небольсин С. А. Пушкин и европейская традиция. М., 1999. Ср. с тем, что пишет о славе, “представляемой окончательной реализацией жизни”, О. А. Седакова: “Распорядителями этой славы в языческом мире назначены поэты, от их “священной” песни зависит, словами Гёльдерлина, “чему остаться” (ср. древние ирландские легенды на эту тему)”. Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. С. 279.
- ¹⁴ Вообще, как нам кажется, этот диалог стóит того, чтобы перечитать его ещё раз в связи с пушкинским “Памятником”. Напомним: Сократ развивает здесь мысль о том, что поэзия имеет дело с видимостями, подражаниями, а не с подлинниками (сущностями, идеями), “стоит на третьем месте от царя и от истины” (т. е. от демиурга). Поэтические “вещи втрое отстоят от подлинного бытия и легко выполнимы для того, кто не знает истины, ведь тут творят призраки, а не подлинно сущее”. И чуть дальше Сократ прямо переходит к теме будущего пушкинского стихотворения: если бы поэт “поистине был сведущ в том, чему подражает, тогда, думаю я, все его усилия были направлены на созидание, а не подражание. Он постарался бы оставить по себе в качестве памятника много прекрасных произведений и скорее предпочёл бы, чтобы ему воспевали хвалу, чем самому прославлять других”. В “Государстве” немало и других переключек с пушкинским стихотворением (См.: Платон. Собр. соч. в 4-х тт. М., 1994. Т. 3. С. 389–420).
- ¹⁵ Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения в 3-х тт. М., 1961. Т. 1. С. 47.
- ¹⁶ Лотман Ю. М. Поэзия Карамзина // Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений. М. – Л., 1966. С. 24.
- ¹⁷ Ср. у К. Н. Батюшкова (1821):
*Жуковский, время всё поглотит,
 Тебя, меня и славы дым,
 Но то, что в сердце мы храним,
 В реке забвенья не потопит!
 Нет смерти сердцу, нет её!
 Доколь оно для блага дышит!..*
- ¹⁸ См.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина “Я памятник себе воздвиг...”. С. 78.
- ¹⁹ При этом, конечно, следует учитывать и то, что эпиграф к своему стихотворению Карамзин взял из “Мессиады” Клопштока, где даётся описание именно вечной небесной музыки, в которой участвуют и “песни божественных арфистов”. См. об этом: Михайлов А. В. Николай Михайлович Карамзин в общении с Гоме-ром и Клопштоком // Михайлов А. В. Обратный перевод. 2000. С. 278–285.
- ²⁰ Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. М., 1983. С. 25.
- ²¹ Peter Brang. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung. 1770–1811. Wiesbaden. 1960. S. 165. Ср.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина “Я памятник себе воздвиг...” С. 228.
- ²² Впервые “Последний поэт” Е. А. Боратынского сопоставлялся с образом “пиита” из стихотворения Пушкина “Я памятник себе воздвиг...” в моём послесловии “О русской фантастике” в кн.: “Взгляд сквозь столетия. Русская фантастика XVIII и первой половины XIX века”. М., 1977. С. 332.
- ²³ См.: Журавлёва А. И. “Последний поэт” Боратынского // Проблемы теории и истории литературы. М., 1971. С. 132–142. Боратынский, понятно, остаётся в русле руссоистской традиции, правда, осложнённой шеллингианскими идеями. Ср. со словами Сократа у Платона: “...искони наблюдался какой-то разлад между философией и поэзией” (Платон. Собр. соч. в 4-х тт. М., 1994. Т. 3. С. 405. В одной из своих последних работ А. И. Журавлёва несколько смещает акценты, рассматривая “Последнего поэта” Е. А. Боратынского в “авторском контексте” сборника “Сумерки”. При этом, по мнению исследовательницы, выявляется уже “не социально-исторический и тем более не политический, а экзистенциальный смысл” стихотворения. См.: Журавлёва А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М., 2002. С. 52–53.
- ²⁴ См.: Евгений Лебедев. Тризна. Книга о Е. А. Боратынском. М., 1985. С. 138–140.
- ²⁵ См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в XIII-ти тт. М., 1953–1959.

- Т. VI. С. 463–488.
- ²⁶ Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972. С. 118.
- ²⁷ Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 341.
- ²⁸ См., напр.: Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 228.
- ²⁹ Одоевский В. Ф. 4338-й год. Фантастический роман. М., 1926. С. 59.
- ³⁰ Андрей Платонов. Размышления читателя. М., 1980. С. 155. См. об этом: Гуминский В. М. О смысле любви у Гоголя (церковная и литературные традиции в “Старосветских помещиках”) // Рождественские чтения-99. Христианство и культура. М., 1999. С. 58–71.
- ³¹ См. об этом: Белый А. А. Разговор о “Памятнике” // Московский пушкинист. VII. М., 2000. С. 118–124.
- ³² Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина “Я памятник себе воздвиг...”. С. 122–127.
- ³³ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 244–269.
- ³⁴ Фомичёв С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 273–280.
- ³⁵ Старк В. П. Стихотворение “Отцы пустынники и жены непорочны...” и цикл Пушкина 1836 г <ода>. // Пушкин. Исследования и материалы. М., X. л., 1982. С. 202–203.
- ³⁶ О значении для других пушкинских произведений православного календаря см.: Краваль Л. А. Пушкин и Святы; Кошелёв В. А. Евангельский календарь пушкинского “Онегина”; Моисеева Н. И. Время Пушкин исчислял по православному календарю; Лебедева Э. С. Пушкин и даты церковного календаря // Духовный труженик. А. С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб, 1999. С. 53–81.
- ³⁷ Достопамятные сказания о подвижничестве святых и блаженных отцов. Свято-Троицкая Сергиева лавра. 1993. С. 107–108. Об истории этого памятника, входившего в состав Азбучно-Иерусалимского патерика (древнеславянского перевода алфавитно-анонимного собрания “Изречения Святых старцев”, сложившегося к IX в.), см.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI – первая половина XIV вв. Л., 1987. С. 299–302.
- ³⁸ Впервые на этот святоотеческий сюжет в связи с пушкинской строкой о “хвале и клевете” обратил внимание ещё В. С. Соловьёв в своей статье “Судьба Пушкина” (1897). Правда, он достаточно вольно, по памяти, пересказал историю о “совершенстве покойников”, разукрасив её “от себя” многочисленными живописными подробностями. К тому же философ неточно указал первоисточник самой истории (“кажется, в Лимонарии св. Софрония, патриарха Иерусалимского”), чем сбил с толку своих комментаторов. См., например: Соловьёв В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 666 (комментарий А. А. Носова). Ср.: Розанов В. В. О Пушкине. М., 2000. С. 367 (комментарий В. Г. Сукача).
- ³⁹ Седакова О. А. Вечная память. Литургическое богословие смерти // Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. С. 289.
- ⁴⁰ Цит. в упрощенной орфографии по изд.: Требник. СПб, 2009. С. 254 (Самогласны, глас I).
- ⁴¹ Там же. С. 255 (Самогласны, глас III).
- ⁴² Там же. С. 258 (Самогласны, глас VIII).
- ⁴³ Седакова О. А. Вечная память... С. 289.
- ⁴⁴ Пумпянский Л. В. Об оде А. Пушкина “Памятник” // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 209. Без ссылки на Л. В. Пумпянского об этом же упоминают Ю. М. Лотман в своих комментариях к “Евгению Онегину”, Харис Исхаков в исследовании “Пушкин и религия” (М., 1998. С. 132) и др.
- ⁴⁵ См.: Кашталёва К. “Подражания Корану” Пушкина и их первоисточник // Записки коллегии востоковедов. 1930. Т. V; Фомичёв С. А. “Подражания Корану”. Генезис, архитектоника и композиция цикла // Временник пушкинской комиссии. 1978. Л., 1971.
- ⁴⁶ Книга Аль-Коран аравлянина Магомета... СПб, 1790. С. 143 (“глава ПРЕИСПОДНЯЯ, писанная в Мекке во ста шести стихах”).
- ⁴⁷ См.: Палиевский П. В. Русские классики. М., 1987. С. 90.

⁴⁸ Жуикова Р. Г. Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. СПб, 1996. С. 67. Ср.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина “Я памятник себе воздвиг...” С. 132–136. Ср. также И. В. Гёте. Западно-восточный диван:

*Хоть самохвальство – грех немалый,
Творя добро, кто не был грешен в том?
Да, он нескромен, он хвастун, пожалуй,
Но доброе останется добром.*

*Глупцы! Не отравляйте радость
Того, кто мнит, что он мудрец.
Он глуп, как вы, но пусть узнает сладость
Пустой хвалы пустых сердец.
(пер. В. Левика)*

⁴⁹ Как известно, древнейшие (VI–VII вв.) из известных икон (“Христос Вседержитель”, “Богородица с Младенцем на престоле со святыми Феодором и Георгием”, “Апостол Пётр” из монастыря вмч. Екатерины на Синае, “Санта Мария ин Трастевере” из Рима и др.) выполнены в той же энкаустической технике, что и фаянсовые портреты.

⁵⁰ Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Переславль-М., 1997. С. 85.

⁵¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. VIII. М. – Л., 1952. С. 259.