

«Я ПАМЯТНИК СЕБЕ ВОЗДВИГ НЕРУКОТВОРНЫЙ...» В СВЕТЕ КОММУНИКАТИВНОЙ СИТУАЦИИ

Один из древнейших наравторских поэтических циклов составляют тексты на тему посмертной памяти о поэте. В русской поэзии особое место в этой традиции занимает стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Оно имеет богатую и многообразную традицию изучения (см.: [Алексеев: 1976]). Нас пушкинский текст будет интересовать с точки зрения структуры его коммуникативной рамки или ситуации: *темы, субъекта и адресата сообщения*.

Тему бессмертия поэта задал для европейской традиции Гораций в своей оде „Eхegi monumentum...” (Horatii Carminum III, 30), хотя тема того, что знаки могут существовать дольше, чем их материальные носители, была заявлена около 4 тысяч лет назад еще в древнеегипетской поэзии:

Книга лучше расписного надгробья
И прочной стены.
Написанное в книге возводит дома и пирамиды в сердцах тех,
Кто повторяет имена писцов...¹

Приводя эту цитату, С. С. Аверинцев замечает, что в древнеегипетском тексте отсутствует концепт личности. Сопоставляя его с “Eхegi monumentum...” Горация, Аверинцев подчеркивает, что у римского автора вводится поэтическое «я» и тем самым фик-

¹ Перевод А. А. Ахматовой. Цит. по: [Коростовцев 1983: 57].

сируется представление о личности [Аверинцев 1994: 110]². Добавим, что Гораций продолжает египетскую тему пирамид («Regalique situ pyramidum altius...»)³, но дает более точное представление о том, что именно переживает памятники, что «прочнее меди» («aere perennius»). По Горацию, в память потомков должны войти два его личных достижения:

1. необыкновенная биография: как сын раба-отпущенника стал другом Мецената и собеседником императора Августа;
2. то, что он обогатил латинскую поэзию лучшими достижениями греческой метрики (метрикой эолийцев — Алкея и Сафо [Гаспаров 1997: 138-140]).

Гораций говорит, что его стихи станут известны на его родине — в Венузии, на окраине империи, а также пока еще диким племенам («Dicar, qua violens obstrepit Aufidus / Et qua pauper aquae Daunus agrestium»). Его стихи будут звучать до тех пор, пока в Риме не перестанут чтить своих богов («... dum Capitolium / Scandet cum tacita virgine pontifex»).

Гимн Горация включает не только «я», но и «ты». «Ты» — это богиня Мельпомена. Он обращается к ней с просьбой увенчать его лавровым венком. Кроме прямого адресата здесь возникает импликатура «косвенного адресата» — тех слушате-

² Надо заметить, что в древнеегипетской традиции формировалось представление об авторском «я» прежде всего в эпитафиях и дидактической литературе. См.: [Коростовцев 1983: 56].

³ Напомним, что Рим воспринимал себя наследником египетской культуры, а в 47 г. Египет стал частью Римской империи. Материальным символом включения Египта в римское культурное пространство стал перенос обелиска в Рим (подобно тому, как установка сфинксов на набережной Петербурга символизировало вхождение Российской империи в огромное культурное пространство).

лей/читателей, которые могли бы быть при исполнении этого гимна⁴.

В русскую традицию “Eхegi monumentum...” Горация включил Ломоносов. Р. Лахманн рассматривает стихотворение «Я знак бессмертия себе воздвигнул...» как первый в русской поэзии опыт авторефлексии над темой поэта — попытку посмотреть на себя и свои достижения⁵. Для Ломоносова лично значимо то, что незнатность происхождения, как и для Горация, не была препятствием для его научной деятельности и социального продвижения. Известно, что биография Ломоносова стала для русской культуры важным показателем ее достижений в области просвещения⁶.

В отличие от Горация, Ломоносов не говорит о своих достижениях в области стихосложения („Princeps Aeolium carmen ad Italos / Deduxisse modos...”), а демонстрирует их самим своим текстом «Я знак бессмертия себе воздвигнул...». Ломоносов включил свой перевод Горация в «Риторику». Р. Лахманн кажется странным, что Ломоносов дает свой перевод Горация не как стихотворение, а как пример энтимемы (в § 268 третьей главы «Краткого руководства к красноречию»). Однако это можно понять как просветительскую задачу Ломоносова, т. к. на примере своего перевода из Горация он демонстрирует аристотелевскую схему рассуждения, использующую причинно-следственные

⁴ Ср., например, «Юбилейный гимн», написанный Горацием по заказу Октавиана Августа, и исполнявшийся в Риме на празднестве «обновления века» в 17 г. до н. э.

⁵ См. анализ Ломоносовского переложения Горация: [Lachmann 1990: 303–344].

⁶ В «Школьнике» Некрасова это нашло афористически точное выражение: «... архангельский мужик / По своей и Божьей воле / Стал разумен и велик».

связи (выделяя посылку, причину и следствие)⁷. Вводя этот текст в учебное пособие по риторике, автор имплицитно вводит в «Я памятник себе воздвигнул...» импликацию косвенного «адресата сообщения»: это студенты, учащиеся, которые будут изучать по нему и поэзию, и логику доказательств.

Однако в самом ломоносовском тексте сохраняется коммуникативная ситуация „Egegi monumentum...“: субъект со всеми горацианскими атрибутами («Я буду возрастать повсюду славой, / Пока великий Рим владеет светом...» и т. п.) и адресат — муза (Мельпомена античного текста названа здесь родовым именем). Для обозначения коммуникации с имплицитными будущими адресатами употреблена парафраза глагола речи («Отечество мое молчать не будет...»).

Переходя к следующему значимому переложению оды Горация в русской поэзии, «Памятнику» Державина, подчеркнем, что авторское «я» в этом тексте уже имеет личный идентификатор русского поэта. Идентификация обеспечивается биографией автора и приметам его поэзии (упоминание Фелицы, отсылка к оде «Бог» и др.), а также русской географией («Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных, / Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал...»). Прямой адресат сообщения, как и у Горация, — «О, Муза». Но в тему сообщения русский поэт включает упоминание о различных адресатах. Его стихи обращены к «царям» («И истину царям с улыбкой говорить»), а также к неопределенно-личному множеству равных ему субъектов. Это — имплицитный адресат, который реконструируется из семантики глагола «беседовать»⁸ («В сердечной простоте беседовать о боге...»),

⁷ М. Л. Гаспаров, анализируя 30 оду Горация, также приводит ее как пример реализации причинно-следственной связи между фрагментами текста [Гаспаров 1997а: 510].

⁸ Среди глаголов речи есть те, которые подразумевают разных по дискурсивному статусу участников коммуникации. Так, «приказать»/

предполагающей равенство коммуникативных партнеров. Так здесь в «тему сообщения» включаются адресаты стихотворных обращений Державина.

Однако глагол «беседовать» обозначает в тексте само творчество поэта, а не коммуникативную ситуацию «автор — потомство», которая строится у Державина без употребления глаголов речи («всяк будет *помнить...*»). В тему поэтического бессмертия поэт вводит важные уточнения: подчеркивает свою роль в создании образа идеального монарха («О добродетелях Фелицы возгласить») и значимость размышления о Боге. Он отмечает не только свой биографический («... из безвестности я тем известен стал»), но и духовный взлет («В сердечной простоте беседовать о боге»).

Пушкин начинает свое стихотворение с эпитафия — первой строки Горация, его знаменитого гимна *Exegi monumentum*. Тем самым не только обозначается «первый автор» сообщения, но и актуализируются приемы, использовавшиеся самим древнеримским поэтом. Так, Гораций мог взять первую строку известного греческого стихотворения, напр., Алкея, и продолжить ее собственным высказыванием. Как отмечал И. М. Тронский: «Некоторые оды — из сравнительно ранних — начинаются с цитаты (так, из Алкея «Нам пить пора...» в стихотворении (I, 37) по случаю гибели Клеопатры), но цитаты эти несут примерно такую же функцию, как в наше время эпитафия, и в дальнейшем стихотворение развивается вполне самостоятельно» [Тронский 1988:373].

Пушкин включением этой горацианской строки задает ожидание итога его достижений как поэта и «моления» об увенчании его лавровым венком. Но следующая строка — «Я памятник себе воздвиг» — это цитата из перевода Державина («Я памятник

«велеть», «возгласить», «подсказать» и др. предполагают более высокий статус адресанта по сравнению с адресатом.

себе воздвиг чудесный, вечный»). Таким образом включается второе авторское «я» — теперь уже Державина. При этом фраза из переложения Державина — «слух пройдет обо мне» — исправляется Пушкиным на «слух обо мне пройдет», а «Так! — весь я не умру» на «Нет, весь я не умру». Включение Державинского «Памятника» добавляет в «горизонт ожидания» социально значимые духовные ценности. Но уже одно определение «нерукотворный» свидетельствует об уникальности дальнейшего текста. Пушкин, продолжая и подчеркивая традицию Горация и Державина, создает совершенно новое высказывание.

Многие исследователи, писавшие о «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», останавливались на усилении в тексте роли «я» (у Горация „ego” употреблено лишь однажды, у Пушкина местоименные формы первого лица — шесть раз). Однако, как нам представляется, у Пушкина «я» претерпевает не «усиление», а «умаление», т.к. поэт строит из «я» новый субъект.

Как известно, в русском языке семантика личного местоимения первого лица подразумевает говорящего. Во множественном числе «мы» может означать, с одной стороны, группу людей, объединенных общим чувством, ср.: «Мы жили все и легче и смелей, / Мы пили все за здравие надежды»; с другой стороны, — говорящего, объединенного с другими лицами. Это может быть объединение с адресатом («мы» — это «я и ты» или «я и Вы», «я и вы») или с другими лицами («мы» — это «я и он», «я и она», «я и они» [Плунгян 2011: 313–315]. «Я, мы» и «они» могут противопоставляться, быть антитетичными, а могут быть инклюзивными, т.е. вместе включаться в «мы» [Там же].

У Пушкина авторское «я» инклюзивно к выстраиваемому в тексте «мы» — образу «народа» («всяк сущий ... язык» с последующей детализацией: «И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой / Тунгус, и друг степей калмык»), поскольку их отношения определяются принципом приятия и объединения. Ключевым здесь становится слово «любезен».

В стихе «И долго буду тем любезен я народу» «любезный» сочетает в себе «острый галльский смысл» слова *cher* (*lecteur*), вошедший в русский литературный язык благодаря карамзинской реформе, и церковнославянское значение — «любимый, дорогой, благосклонный»⁹. Другие церковнославянизмы пушкинского текста (*пиит, язык, суций, всяк* и др.) усиливают и в слове «любезный» церковнославянскую составляющую.

Через «любезен» «я» объединяется с «народом» в местоимение первого лица множественного числа — «мы». Это «мы» имеет семантику дистантной множественности, которая используется «для обозначения объектов, находящихся в разных местах и функционально не связанных» [Плунгян 2011: 211]. Это конструируемое в тексте Пушкина «мы» конкретизируется разными способами. Во времени — это внуки, т.е. «мы» в будущем [Иванов 1995: 418]; в пространстве — это народы, которые маркировали тогдашние границы Российской империи: «гордый внук славян», т.е. поляк¹⁰ — Запад, финн — Север, тунгус — Восток¹¹, калмык — Юг¹².

⁹ В. Набоков пронизательно указал на соединение в языке Пушкина метафизического и поэтического потенциала церковнославянизмов с галлицизмами, просторечиями и разговорной речью. См.: [Nabokov 2008: 72].

¹⁰ Еще В. Ледницкий предположил, что Пушкин имел в виду поляков. Хотя М. П. Алексеев посвятил немало места опровержению этого наблюдения (см.: [Алексеев 1976: 81-83]), нам оно представляется верным. Напомним, что эпитет «гордый» — это клише, сопровождающее обозначение поляков; к себе, русскому поэту, Пушкин в послании «К Овидию» применил другой эпитет — «суровый» («Суровый славянин, я слез не проливал»). Актуальность польской темы и включение Польши в состав «Руси великой» для Пушкина 1830-х гг. очевидны. Важно и то заинтересованное внимание, которое поэт испытывал к польской литературе, страницами переписывая для себя стихи А. Мицкевича в оригинале.

Тему своего высказывания в «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Пушкин определяет не как *тему собственных достижений в поэзии* (хотя в черновике и было у него, как у Горация: «звучи новые для песен я обрел», «в русском языке музыку я обрел» [Алексеев 1976: 242]). Сам текст стихотворения показывает уровень его достижений в поэзии. Пушкин исключает из темы устойчивый топос успешной биографии поэта и *отказывается от венка*.

Какие же социальные и духовные ценности Пушкин рассматривает как собственное достижение? Если Державин «беседовал о Боге», то Пушкин говорит: «Велению Божию, о Муза, будь послушна». Державин «истину царям с улыбкой говорил», а Пушкин в черновом варианте вспоминает Радищева: «вослед Радищеву восславил я свободу / И милосердие воспел». В окончательном тексте высшими ценностями названы «чувства добрые», «свобода» и «милость».

¹¹ Этнографические материалы о тунгусах постоянно экспонировались в Кунсткамере [Шафрановская 1994: 265-268], однако актуализация представлений о тунгусах как народах восточной окраины империи могла быть связана, как указал еще Ю.Н. Тынянов, с письмом В. К. Кюхельбекера от 12 февраля 1836 г. из Баргузина: «Тунгусов я встречал мало: но в них что-то есть; звериное начало (*le principe animal*) в них сильно развито и, как человек-зверь, тунгус в моих глазах гораздо привлекательнее расчетливого, благоразумного бурята» [Пушкин / Переписка 1949: 85].

¹² Представление о калмыках как о недавно завоеванном южном народе империи основывалось у Пушкина на личных впечатлениях во время поездки на Кавказ в 1829 г. (см. описание калмыков и их быта в «Путешествии в Арзрум», напечатанном в № 1 «Современника» в марте 1836 г.). Известные поэту визуальные материалы о калмыках см.: [Вишленкова 2011: 117, 142-145].

Свобода — ведущий с XVIII в. концепт европейской культуры¹³. Несмотря на эволюцию этого понятия в творчестве Пушкина (см: [Федотов 1992; Эткинд 1999]), свобода и честь навсегда оставались для него неразрывными («Пока свободою горим, / Пока сердца для чести живы...»; «Свобода, честь и мир»). Свобода для Пушкина — это не только свобода личности, но и общественная свобода¹⁴.

Однако в 1830-е гг. не менее важным для поэта был концепт милости, милосердия, мира как прощения. В 1836 г. он открыл «Современник» программным «Пиром Петра Великого»:

... он с подданным мирится;
Виноватому вину
Отпуская, веселится;
<...>
И прощенье торжествует,

¹³ Вспомним, что знаменитый лозунг Великой французской революции *Liberté, Égalité, Fraternité* определился не сразу, вместо последнего члена встречались и *virtue*, и *ordre public* (при Наполеоне), но первый член оставался неизменным. Существенно и исключение Пушкиным «равенства», и убеждение его в необходимости иерархии. Ю. М. Лотман, прослеживая эволюцию темы крестьянского бунта от «Дубровского» к «Капитанской дочке», писал о постепенном отказе Пушкина от идеи органичного союза между родовитым дворянством и крестьянством: «Замысел о дворянине, перешедшем на сторону народа, был сначала положен и в основу романа из эпохи Пугачева. Однако, чем ближе подходил Пушкин к разработке этого плана, тем более убеждался в невозможности такого союза» [Лотман 1981: 228].

¹⁴ Именно такое понимание свободы соответствовало традиции классического европейского либерализма. Ж. Б. Сэй предполагал, что человек имеет право на свободу передвижения и неприкосновенность частной жизни — все то, что суммировал Пушкин в «Из Пиндемонти». Дж. Бентам добавлял к этому единый суд для всех и права женщин. Оба мыслителя находились в поле внимания Пушкина (не только «иная дама толкует Сея и Бентама», но и сам поэт интересовался сочинениями классиков европейского либерализма).

Как победу над врагом.

В том же году пишется «Капитанская дочка» с широко известным противопоставлением милости и правосудия (ср. слова Маши Мироновой «...Я приехала *просить милости*, а не правосудия...»).

Не случайно из французской триады — девиза европейского либерализма — Пушкин не принимает второго члена — равенства. С его концепцией дворянства как носителя чести равенство не сочеталось. В этом плане важно его восприятие книги А. Токвиля, где показано, что диктатура большинства (демократия) может быть более страшной, чем тирания. Иерархическая структура общества у Пушкина сохраняется, хотя и смягчается милосердием. Не случайно и то, что в концепцию свободы включается и свобода от общественного мнения: «Хвалу и клевету приемли равнодушно» (ср. также «Из Пиндемонти»). «Мнение» оказывается еще одной формой зависимости от государственной власти, которая может им манипулировать.

Итак, в традиции „Ehgei monumentum...” Пушкин совершает значимый поворот. Он не говорит о своих личных достижениях в жизни и в поэтике, не требует награды («не требуя венца»). Создавая в «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» новую коммуникативную ситуацию, Пушкин формирует и новую нравственно-политическую программу. Здесь другой — распределенный — субъект и другая тема, которая и должна определить способ поведения будущего общества.

Обратим внимание на «ты», выраженное в последней строфе глагольной формой «будь»: «Веленью Божию, о муза, будь послушна...». Образ музы проходит через все творчество Пушкина. Его «историю» поэт воспроизводит в начале VIII главы «Евгения Онегина»:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,

...

В те дни в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться муза стала мне —

(и далее — строфы I-VIII).

У Горация в конце оды следует обращение к Мельпомене:

Sume superbiam
Quaesitam meritis et mihi Delphica
Lauro cinge volens, Melpomene, comam.

(ср. в переводе С. Шервинского: «... Славой заслуженной,
Мельпомена, гордись и, благосклонная,
Ныне лаврами Дельф
мне увенчай главу»).

У Пушкина в последней строфе «ты» (муза) появляется как адресат диалога, и возникает выраженная автокоммуникация. Муза становится в «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» высшим проявлением «я». Ср. обращение к самому себе в стихотворении 1829 г. «Поэту»:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный <...>.

Гораций считает своим памятником посмертную память о себе, но одновременно и прижизненное увенчание высшей наградой поэту — лавровым венком. Пушкин противопоставляет Горацию: его высшее «я» отказывается от венца и похвал («хвалы»): как и «клевета» и «хула», они тоже являются угрозой свободе и искажают путь поэта, который должен быть послушен «веле- нью Божию». Отношение «Музы» к «хвале и клевете», к «оби- де» подчеркивает, что «Муза» — не богиня, а «высшее творче- ское я» поэта. Это все — разговор поэта с самим собой, т. е. ав-

токоммуникация. В процессе ее конструируется новый субъект в будущем времени — «мы».

Из этого разговора поэта с самим собой исключаются «глупцы» (чернь): «не оспаривай глупца». Так в тексте задается образ экскоммуникации.

Таким образом, в «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» возникает «мы» («народ») как сообщество потомков: «...всяк сущий в ней язык,/ И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой/ Тунгус, и друг степей калмык», которых объединяет единый поэтический язык и одни ценности — свобода и милосердие. Свобода одного, которая формируется самостоянием личности, гарантирует систему ценностей для потомков. Рост автокоммуникации дает рост самосознания личности и, следовательно, «народа».

У Горация мы видели тему двух достижений, достойных памяти потомков. Потом они были повторены русскими поэтами XVIII в., создававшими свои версии “*Exegi monumentum...*”. У Горация также возникает и субъект коммуникации — «я». У Ломоносова появляется пресуппозиция адресата — учащиеся, однако это — «виртуальная» аудитория. У Державина впервые называется конкретный адресат (цари), но также возникает и пресуппозиция «виртуального» общества равных поэту собеседников, с которым он беседует о Боге и которым возглашает «о добродетелях Фелицы»¹⁵.

У Пушкина поэт («Я») объединяется с адресатом, и возникает пресуппозиция «мы» как нового коммуникативного сообщества. Если у Державина сказано:

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,

...

¹⁵ Как уже отмечалось, глагол «беседовать» предполагает наличие равноправных участников коммуникации, а глагол «возглашать» — множество слушателей с неопределенным коммуникативным статусом.

Всяк будет помнить то в народах неисчетных...

т.е., как мы отмечали выше, имеется память, но нет коммуникации (ответной реплики), то его предшественники этот «ответ» предполагали. У Горация: «ego postera / Crescam laude recens» («Отечество мое молчать не будет» — в переводе Ломоносова) и «Sume superbiam/ Quaesitam meritis» («Я буду возрастая повсюду славой...»). У обоих поэтов употреблены глаголы речи в пассивной форме, предполагающие неопределенного адресата.

У Пушкина адресат определяется во времени и пространстве, причем этот адресат «услышит» и «назовет»: «**Служ** обо мне **пройдет** по всей Руси великой, / И **назовет** меня всяк сущий в ней **язык**». Параллельно с возникновением нового субъекта в коммуникативном пространстве (*мы*) появляется и автокоммуникация: разговор на «ты» со своим «высшим Я»: «Веленью Божию, о Муза, будь послушна...» и далее: «не страшись», «не требуй», «приемли», «не оспаривай». Если в пространстве «мы» поэт «прославлял» свободу, то в ситуации автокоммуникации поэт свободу определяет, указывая условия авторской независимости.

Итак, можно предположить, что «памятником» себе автор «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» считает появление в будущем нового сообщества разных народов «всей Руси великой», объединенных «чувствами добрыми» и признанием высшими ценностями свободы и милосердия.

Но, возвращаясь к началу стихотворения, зададимся вопросом, каким образом такой «памятник» может стать «выше Александрийского столпа»? Долгое время «Александрийский столп» однозначно идентифицировался с Александровской колонной. Это мнение поддерживалось ссылкой на то раздражение, которое испытал А. С. Пушкин в связи с установкой памятника на Дворцовой площади в Петербурге. Однако в связи с надвигающимся 25-летием Отечественной войны актуализация контекста 1812 года, победы России над Наполеоном позволили Пушкину

преодолеть это раздражение и воспринять колонну как символ величия России, символ окончательного утверждения ее как вершительницы судеб Европы. Если Петр I «ногою твердой» встал «при море», то Александр I «взял Париж» и утвердил западные границы империи¹⁶.

Однако противопоставление посмертных памятников поэту и императору (Александровская колонна, увенчанная ангелом с лицом Александра), прозвучавшее в соответствующей строке пушкинского стихотворения, воспринималось слишком политически остро. В. А. Жуковский, готовивший текст к печати, заменил «Александрийский» на «Наполеонов» (подразумевая Вандомскую колонну в Париже).

В XX в. французский исследователь А. Грегуар предложил трактовку Александрийского столпа как знаменитого Александрийского маяка в Александрии — одного из семи чудес света, как и египетские пирамиды у Горация¹⁷. Если это так, то становится понятной форма «Александрийский» вместо «Александровский». К этому можно добавить «сочетаемость» маяка с теми образами кораблей, челнов и парусов, которые у Пушкина часто являются метафорами творчества (ср. в «Осени»: «корабль <...> / Плывет. / Куда ж нам плыть?»).

Опуская сейчас детали истории поисков референциальности «александрийского объекта» [Проскурин 1999: 275], укажем

¹⁶ На барельефах внизу Александровской колонны недаром были представлены аллегорические фигуры «Немана в виде старика-вододея и слева Висла в изображении молодой женщины, облокотившейся на урну, из которой льется вода». Воинские доспехи, входящие в композиции барельефов, по свидетельству Монферана, были скопированы с «образцов, которые хранятся в Оружейной палате», и представляли шлем Александра Невского, броню Алексея Михайловича, шлем Ермака и щит Олега (цит. по: [Алексеев 1976: 84]).

¹⁷ Его аргументы подробно реферирует М. П. Алексеев (см.: [Алексеев 1976: 78]).

и на остаток античного храма — «Александрийскую колонну», которая в 1830-х гг. считалась остатком гробницы Александра Македонского [Там же]. Р. Лахманн находит выход из этой дилеммы в предположении, что здесь Пушкин объединяет парадигму Александровой колонны, на вершине которой стоит ангел с лицом императора Александра, с парадигмой Александрийского маяка, связанного с Александрией, с ее знаменитой библиотекой и поэмой «Александрия», известной уже в Древней Руси. Такое объединение парадигм — риторическая фигура силлепса [Lachmann 1990: 331].

Предложенная Р. Лахманн версия Александрии — с отсылкой к истории подвигов Александра Македонского — направляет нас на поиски памятников этому легендарному герою. Его имя было широко известно и в России, и в Европе. Имя российского императора было выбрано с оглядкой на Александра Македонского (заказанный Екатериной II портрет внуков представил Александра похожим на своего великого тезку, а Константина — со знаками Византийского императора). Наполеон преклонялся перед античным героем, особенно высоко оценивая способности Александра Македонского объединять разные культуры и религии. Это все была «вербальная память», но напомним, что в ней хранился и проект памятника Александру Македонскому как создателю новой супердержавы.

Архитектор Деникрат (Стэсикрат) предложил превратить гору Афон во Фракии в гигантскую статую Александра. На ладони левой руки эта статуя должна была держать целый город с десяти тысячным населением, а из правой руки должен был вытекать горный поток, впадающий в море. Александр Македонский отверг этот проект из-за того, что все снабжение такого города зависело бы от доставок флотом по морю. Поэтому место города-памятника было перенесено в дельту Нила, им стал город Александрия, распланированный тем же Деникратом (Стэсикратом). Из-за своего проекта памятника Александру Македонскому этот

архитектор считался «самым льстивым человеком в Греции» [Гаспаров 2004: 387].

Виртуальный памятник Александру Македонскому — основателю первого гигантского сообщества — державы, простиравшейся от Ганга до Дуная и от Индийского океана до Аральского моря — стал символом имперскости, основанной на военных победах и на дискурсе славы¹⁸. В этой гигантской империи жили бесчисленные народы, находившиеся на разных уровнях развития, исповедовавшие разные религии, принадлежавшие разным культурам.

Пушкин в своем стихотворении создает сообщество людей, проживающих от Балтийского моря до Тунгуски и от степей, доходящих до Аральского моря на Юге, до бескрайних пространств Севера. Разные народы в его «проекте» объединены не страхом перед сатрапами, как в империи Александра Македонского, а «чувствами добрыми», ценностями свободы (и неразрывно связанной с ней «честью») и милосердия («милосердие выше справедливости»). А. С. Пушкин видит свой памятник в создании нового «мы» — нового сообщества, нового субъекта истории.

Подведем итоги сказанному. У Горация в „Eхegi monumentum...“ дана «базисная» коммуникативная ситуация: говорящий (авторское «я») — слушающий («ты», богиня Мельпомена). Тема сообщения: прошение венка-награды с обоснованием прошения — перечислением своих заслуг.

У Ломоносова в переводе, естественно, сохраняются «я» Горация и «ты» («муза»), сохраняется и слегка измененная тема сообщения. Но русский поэт включает это стихотворение в «Риторику», разделяет текст на фрагменты и вводит к ним подзаголовки: «посылка», «причина», «следствие» — т.е. производит

¹⁸ «Победы» и «дискурс славы» как существенные составляющие понятия «империя» — ср.: [Ширле 2012: 209-213; 227]).

метатекстовые операции и тем самым имплицитно «второе я» — «я» исследователя текста. Это «второе я» предполагает импликацию «слушающих, читающих» перевод Ломоносова. Соответствующая коммуникативная ситуация «Я, Ломоносов, объясняю вам произведение Горация» находится *над* текстом Горация и включает в качестве **темы сообщения** сам этот текст с его базисной схемой акта коммуникации.

В стихотворении Г. Р. Державина «Памятник» повторяются авторское «я», «ты» («Муза»), тема — предложение Музе: «Чело твое зарей бессмертия венчай». Само обоснование такого предложения включает перечисление разных коммуникативных ситуаций на протяжении жизни поэта («я истину царям с улыбкой говорил», «в душевной простоте беседовал о Боге»). Здесь базисная схема коммуникативной ситуации, повторяющая Горация, включает в **тему сообщения** описания прежних «коммуникативных актов» с соответствующими адресатами (царями, «собеседниками»).

В стихотворении «Я себе памятник воздвиг...» Пушкин начинает с «я» Горация, затем следует отсылка к «я» Державина. Однако тут же включается авторское «я» Пушкина, смысл которого раскрывается в последней строфе, когда оно называется «музой» — высшим творческим «я» автора (ср.: «Ты сам свой высший суд»). Обращение к «ты», «музе» — это, как мы стремились показать, обращение к себе, т.е. *автокоммуникация*. Почти одновременно вводится *экскомуникация* — из общения исключаются глупцы («не оспаривай глупца», как раньше: *procul, profani*).

В структуре темы сообщения, как и у Державина, перечисляются коммуникативные ситуации, в которых проявились заслуги Пушкина: «прославил я свободу» (адресаты здесь — неопределенные, но адресаты непременно присутствуют, т.к. «прославлять» эллиптически подразумевает *перед кем*), «милость к падшим призывал» (снова конструкция с глаголом «призывать»

эллиптически подразумевает *кого*). Те, перед кем прославлял и кого призывал — эти подразумеваемые слушающие и читающие — адресаты сообщений, т.е. «вы» и «они». Авторское «я» Пушкина, «любезное» «им», образует множество «я и «они» / «вы» — другими словами, здесь конструируется «мы». Это сообщество, чтущее поэзию Пушкина, имеющее «чувства добрые». Высшими ценностями для него являются свобода и милость (варианты: свобода и милосердие или свобода, честь и милость).

Литература

- Аверинцев 1994 — *Аверинцев С.* Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
- Алексеев 1976 — *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг ...»: Проблемы его изучения. Л., 1967.
- Гаспаров 1997 — *Гаспаров М. А.* Гораций, или золото середины // Гаспаров М. А. Избранные труды. М., 1997. Т. 1: О поэтах.
- Гаспаров 1997а — *Гаспаров М. А.* Топика и композиция гимнов Горация // Гаспаров М. А. Избранные труды. М., 1997. Т. 1: О поэтах.
- Гаспаров 2004 — *Гаспаров М. А.* Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. М., 2004.
- Вишленкова 2011 — *Вишленкова Е.* Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М., 2011.
- Иванов 1995 — *Иванов Вяч. Вс.* К исследованию архаизмов в «Памятнике» Пушкина // Лотмановский сборник, 1. М., 1995.
- Коростовцев 1983 — *Коростовцев М. А.* Литература Древнего Египта // История всемирной литературы: В 9 т. М., 1983. Т. 1.
- Лотман 1981 — *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Пособие для учащихся. Л., 1981.
- Тронский 1988 — *Тронский И. М.* История античной литературы. М., 1988. Изд. 5.

Плунгян 2011 — *Плунгян В. А.* Введение в грамматическую семантику. Грамматические значения и грамматические системы языков мира. М., 2011.

Пушкин/Переписка 1949 — *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М.-Л., 1949. Т. 16: Переписка, 1835—1837.

Федотов 1992 — *Федотов Г. П.* Певец Империи и свободы // Федотов Г.П. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры. СПб., 1992. Т. 2.

Проскурин 1999 — *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.

Шафрановская 1994 — *Шафрановская Т. К.* К вопросу о забытых источниках по истории Кунсткамеры (А.К. Шторх о Кунсткамере) // Кунсткамера. Этнографические тетради. Л., 1994. Вып. 5-6.

Ширле 2012 — *Ширле И.* Понятие «Россия» в политической культуре XVIII века // Эволюция понятий в свете истории русской культуры. М., 2012.

Эткинд 1999 — *Эткинд А.* Иная свобода: Пушкин, Токвиль и демократия в России // Знамя. 1999. № 6.

Lachmann 1990 — *Lachmann, Renate.* Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Suhrkamp Verlag, 1990.

Nabokov 2008 — *Verses and Versions: Three Centuries of Russian Poetry Selected and Translated by Vladimir Nabokov.* Amazon Publ., 2008.