

**Е.А. Федунова**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

### **Стилевая поливалентность образа Наполеона в пушкинской лирике**

*Аннотация:* В статье рассматривается незаконченное стихотворение А.С. Пушкина «Недвижный страж дремал на царственном пороге», как одно из рубежных произведений поэта в формировании наполеоновской легенды. Принципиальное значение имеет введение Пушкиным (едва ли не первым в поэзии первой трети XIX века) балладного колорита в стилевую структуру образа Наполеона.

The paper considers Pushkin's unfinished poem "A motionless guard was dozing on the royal threshold" as one of the borderline works of the poet in forming the legend of Napoleon. Pushkin was one of the first to introduce the ballad colour into the structure of Napoleon's image.

*Ключевые слова:* творчество А.С. Пушкина, наполеоновская легенда, балладный колорит, стилевая поливалентность образа.

Pushkin's works, legend of Napoleon, balladry colour, stylistic polyvalence of the image.

*УДК:* 821.161.1.

*Контактная информация:* Новосибирск, ул. Вилнойская, 28. НГПУ, кафедра русской литературы и теории литературы. E-mail: anel\_7@ngs.ru.

Личность Наполеона в творчестве Пушкина оказывается в диалогической сфере, уникальной по диапазону признаков и критериев, положенных в ее основание. Н.Ж. Ветшева, чрезвычайно конструктивно выстроившая «сюжет Отечественной войны 1812 года» в пушкинском журнале «Современник», отметила «диалектику и синтетизм пушкинского творческого мышления» [Ветшева, 2010, с. 195], проявившиеся в подборе и организации материалов журнала.

Фигура Наполеона войдет, по замечанию Н.Ж. Ветшевой, в «квартет» персоналий (Наполеон, Барклай, Д. Давыдов, Н.А. Дурова), отмеченных особым пушкинским интересом в контексте событий 1812 года. Сама структура каждого выпуска «Современника» создавала диалогическое пространство для осмысления каждой из персоналий «квартета»: «...тексты отдельных произведений в выстраиваемой композиции планомерно-сознательно складываются в ансамбль (ансамбли) на основании различных принципов: по принципу взаимодополнительности, диалога, прозаического комментария к поэтическим текстам. Магистральным сюжетом становится историческая личность, существование человека в истории, соотношение исторического деяния и его оценки, философия исторического поступка» [Ветшева, 2010, с. 195].

В первом томе «Современника» за 1836 г. Пушкин (против воли Жуковского) поместит перевод стихотворения Й.Х. фон Цедлица «Ночной смотр», поставив под ним имя переводчика. Лирический текст Цедлица / Жуковского окажется

«в разноплановом наполеоновском контексте (историческом, биографическом, библиографическом, беллетристическом)» [Ветшева, 2010, с. 191]. По замечанию Ф.З. Кануновой, в «Ночном смотре» с его балладным колоритом: «...наполеоновская тема и сам образ Наполеона у Жуковского... укрупняются, мифологизируются, ...наполняются глубоким философским смыслом о судьбе великой личности, ...мнимом и подлинном бессмертии» [Жуковский, 2000, с. 696 (коммент. Ф.З. Кануновой)].

Однако стоит отметить, что попытка балладного «оформления» образа Наполеона была предпринята гораздо раньше самим Пушкиным.

В этом отношении отдельный интерес представляет ряд пушкинских стихотворений 1824 года, которые (как и сам по себе 1824 год) становятся знаком определенного рубежа в его жизни, творчестве, в формировании наполеоновской легенды.

1824 год – рубеж между двумя ссылками, южной и михайловской. Это год «прощания с романтизмом» («К морю»); драматических раздумий о необходимости личной и творческой независимости; ситуация непростого внутреннего выбора между статусами романтического поэта и профессионального литератора.

«Пересменка» двух ссылок – это новый виток усложнения отношений поэта с властью. Юг, Кишинев давали особое чувство близости к атмосфере революционных событий южной Европы: «Отзвуки революций, потрясавших в это время южную Европу: Испанию, Грецию, Неаполь, Пьемонт – доносились сюда гораздо непосредственнее» [Лотман, 1983, с. 77]. В Кишиневе происходит сближение Пушкина с декабристами, членами Союза Благоденствия. В доме генерала М.Ф. Орлова Пушкин – постоянный участник горячих философских и политических споров.

Отголоски этих «кишиневских» споров просматриваются и в неоконченном стихотворении Пушкина 1824 года: «Недвижный страж дремал на царственном пороге».

В центре стихотворения две исторические фигуры: «царь-победитель» Александр I и его «внезапный гость», являющийся в виде «призрака», – Наполеон.

Два правителя изображаются лишь в момент их «встречи» – текст стихотворения обрывается сразу после описания фигуры Наполеона. Следовательно, мы не можем с точностью утверждать, каким образом развивался бы пушкинский сюжет дальше и развивался ли бы он вообще. По замечанию Б.В. Томашевского, «Пушкин и не имел намерения продолжать» этот фрагмент [Томашевский, 1956, с. 663]. В этом случае на первый план поэтом выдвигалась не столько перспектива прошедших или будущих исторических событий, сколько антагонистичность фигур двух правителей.

Точкой отсчета в размышлениях поэта является образ Александра I, то есть именно он представляет собой «проблемную» фигуру для Пушкина, а образ Наполеона вводится в контекст стихотворения ассоциативно: как контрастная «величина», позволяющая выразить свое отношение к русскому императору.

Симптоматично, что «призрак Наполеона» появляется в стихотворении как своеобразный ответ на вопрос Александра: «Вот кесарь – где же Брут? О грозные витии / Целуйте жезл России / И вас поправшую железную стопу» [Пушкин, 1977, т. II, с. 159].

При этом если реакция русского царя на появление Наполеона изображается Пушкиным достаточно детально («Владыку севера *мгновенный хлад объял*, / На царственный порог вперил, *смутясь*, он очи») [Там же]<sup>1</sup>, то о восприятии Александра Наполеоном в тексте не сказано ничего, так что непонятно, видит его французский полководец или нет. Такая односторонняя фиксация точки зрения *лишь одного* из сопричастующих в едином пространстве героев «укрупняет»

---

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив и подчеркивание в цитатах мои. – Е.Ф.

фигуру Наполеона в сравнении с Александром. Эффект укрупнения рождается хотя бы потому, что Александр явно *испуган* явлением «внезапного гостя». Наполеон же самодостаточен. Незафиксированность его ответной реакции в тексте воспринимается как *нулевая реакция*. Подобное соотношение создает эффект неравноправности фигур русского и французского императоров. Александр, «не удостоенный» ответной реакции (какой бы она ни была), в некотором роде сам превращается в «нулевую» фигуру, т.е. ценностно понижается на фоне Наполеона.

Сам факт того, что Пушкин, создав героико-романтический ореол вокруг «призрака Наполеона», не испытал потребности «вернуться» к образу Александра, которым и начинается стихотворение, говорит о своеобразном «вытеснении» последнего своим историческим и поэтическим «оппонентом» [Лотман, 1983, с. 82].

В контексте стихотворения французский император является Александру I в облике блистательного мужа, героя, не имеющего в своем образе даже намек на поверженного врага, измученного изгнанием.

Ни тучной праздности ленивые морщины,  
Ни поступь тяжкая, ни ранние седины.  
Ни пламя бледное нахмуренных очей  
Не обличали в нем изгнанного героя,  
Мучением покоя  
В морях казненного по манию царей.  
[Пушкин, 1977, т. II, с. 159].

Облик французского императора работает на создание образа сильного, не сломленного поражениями и даже изгнанием война. Само наказание, которое понес Наполеон, рассматривается поэтом как прихоть «царей»-победителей.

Но что особенно интересно: истинные страдания Наполеона, в осмыслении поэта, связаны не с тяготами изгнания, но с вынужденным бездействием, «мучением покоя» (подобную формулу Пушкин использовал и в X главе «Евгения Онегина»: «Измучен казнию покоя»).

Очень важен стилиевой контраст в портретных характеристиках императоров-антагонистов. Образ Наполеона развернут беглой цепью уточняющих конструкций, сменой определений, которые словно пытаются, но не могут – каждое в отдельности – схватить сущность фигуры «чудного мужа» («чудный муж», «посланник провиденья», «свершитель роковой», «всадник», «вольности наследник и убийца», «кровопийца», «царь»):

То был сей чудный муж, посланник провиденья.  
Свершитель роковой безвестного веленья,  
Сей всадник, перед кем склонилися цари,  
Мятежной вольности наследник и убийца,  
Сей хладнокровный кровопийца,  
Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари.  
[Там же].

Приписывание образу Наполеона атрибутов космической сферы расширяет тему сверхчеловеческого, а также стихийного начал в образе поверженного императора.

Наполеон переходит из мира мертвых в мир живых, но при этом его образ является подвижным, ярким, а, следовательно, – «живым».

Насколько в образе Наполеона доминируют начала динамики, стихийности, живости, настолько образ Александра дан статичным. Все детали, связанные

с фигурой Александра I, работают на создание «окаменевшего» образа. Если Наполеон «измучен казнью покоя», то бездеятельность русского императора изображается как привычное, естественное состояние:

*Недвижный страж дремал на царственном пороге,  
Владыка севера один в своем чертоге  
Безмолвно бодрствовал, и жребии земли  
В увенчанной главе стесненные лежали.*  
[Пушкин, 1977, т. II, с. 158].

Б.М. Гаспаров отмечал, что в этом стихотворении «в образе русского императора <...> всячески подчеркивались такие черты, как безмолвие, тяжесть, неподвижность» [Гаспаров, 1999, с. 312].

Все детали облика русского императора: его неподвижность, безмолвие, образы «железа России» и «железной стопы» русского самовластья, поправшей стихийные порывы «ветхой Европы» к свободе, само определение Александра как «владыки севера» – формируют контекст, который через десять лет отзовется в «Медном всаднике». По мысли Ю.М. Лотмана, «Замысел стихотворения об Александре I и Наполеоне, видимо, должен был включать торжество “кумира”. <...> Образ железной стопы, поправшей мятеж, намечает за плечами Александра I фигуру фальконетовского памятника Петру I» [Лотман, 2008, с. 136].

В контексте своего стихотворения Пушкин прибегает к парадоксальному противопоставлению. Образ покойного императора Франции оказывается намного глубже, «живее» фигуры здравствующего Александра I. Тиран-завоеватель становится «посланником провиденья», образ которого героизируется поэтом, чему в немалой степени способствует «балладный» колорит стихотворения.

Указанная деталь заслуживает того, чтобы остановиться на ней особо. Похоже, что Пушкин едва ли не первым ввел балладные элементы в образ Наполеона. Использование их привело к смысловому преображению исторической личности. Исторический контекст образа оказался деформирован, приглушен. На передний план – по закону жанра – выступил противоречивый, но мощный даже в своей противоречивости, образ исключительной личности, «посланника провиденья», мужа Рока, одинокого изгнанника, тоскующего по родине и забытого светлым миром. «Балладный» образ Наполеона сконцентрировал в себе все те черты, которые стали мучительной загадкой для современников и ближайших потомков французского императора.

Балладный колорит наполеоновского образа в стихотворении «Недвижный страж...» использован Пушкиным не впервые, что только подтверждает его неслучайность. Девятью годами раньше, в «Наполеоне на Эльбе» (1815), Пушкин-лицеист уже обращался к нему.

Любопытно, что известнейшие образцы балладного оформления образа Наполеона современниками Пушкина возникнут гораздо позже. Так, «Ночной смотр» В.А. Жуковского написан предположительно в январе – марте 1836 года. Одноименное же стихотворение австрийского поэта Й.-К. фон Цедлица («Die nachtliche Heerschau»), переводом которого являются стихи Жуковского, написано в 1829 году. «Воздушный корабль» Лермонтова – в 1840 г.

В контексте пушкинского стихотворения очевидна несоразмерность фигур двух правителей. Интересно, что балладно-легендарный ореол, столь органичный для Пушкина, когда речь идет о Наполеоне, никогда не использовался применительно к Александру I. Образ последнего в лицейских стихотворениях может быть патетичным, но позже стойко обрывает эпиграмматическими оттенками.

Встраивание Наполеона в подобный контекст выводит его образ на принципиально новый уровень. Его образ оказывается шире исторических рамок, он яв-

ление, стихия, даже его смерть на далеком острове ощущается всем миром («мир опустел...»).

Таким образом, стихотворение «Недвижный страж дремал...» оказывается одним из первых произведений поэта середины 1820-х годов, в котором поливалентный образ французского императора становится тем смысловым стержнем, вокруг которого выстраиваются и индивидуально-личностные, и историко-философские размышления поэта.

### Литература

Ветшева Н.Ж. Тема Отечественной войны 1812 г. на страницах пушкинского журнала «Современник» // Пушкин и время. Томск, 2010. С. 189–205.

Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999.

Жуковский В.А. полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2.

Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1983.

Лотман Ю.М. Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи // Пушкин. Статьи и заметки. М., 2008. С. 131–142.

Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 2.

Томашевский Б.В. Пушкин. В 2 кн. М; Л., 1956. Кн. 1 (1813–1824).