

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

УДК 821.161.1.09 (Пушкин А.С.) ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

А.М. Сапир
Мэйн, США

«К НЕМУ И ПТИЦА НЕ ЛЕТИТ...» (АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ А.С. ПУШКИНА «АНЧАР»)

Аннотация. В статье рассматривается конфликт, присущий человечеству, разделённому на «бедных рабов» и «непобедимых владык». В центре внимания образы и тропы, которые делают этот конфликт содержанием художественного мира стихотворения: образ анчара – «древа яда», звуковая аранжировка; контраст и сходство между «бедным рабом» и «непобедимым владыкой». Рассматривается также пафос стихотворения, который видится в неприятии Пушкиным деспотии и рабства, в одинаковой степени являющихся орудиями смерти.

Ключевые слова: Пушкин, «Анчар», звуковая аранжировка, «бедный раб» и «непобедимый владыка», «древо яда», деспотия и рабство, вечный конфликт.

A.M. Sapir
Maine, USA

“K NEMY I PTICA NE LETIT...” (ANALYSIS OF THE A.S. PUSHKIN'S POEM “ANTIAR”)

Abstract: In the article the author discusses an everlasting conflict between “poor slave” and “unconquerable lord” inherent to humankind. Tropes and images, which reveal the conflict in the heart of the poem’s poetic world (an image of the antiar as “poisonous tree”); a sound arrangement of the poem; the contrast and similarity between “poor slave” and “unconquerable lord” are in the spotlight of the article. Besides, the author analyzes the meaning of the poem, which is in Pushkin’s rejection of despotism and slavery as weapons of death.

Keywords: A. Pushkin, “Antiar”, sound arrangement of the poem, “poor slave” and “unconquerable lord”, “a poisonous tree”, slavery and despotism, everlasting conflict.

«Анчар» – одно из самых известных стихотворений зрелого А.Пушкина.

Впервые оно было опубликовано в альманахе «Северные цветы» на 1832 г. (в конце декабря 1831 г.). Бессменным редактором издания был А. Дельвиг, но этот номер альманаха был подготовлен и выпущен А. Пушкиным после смерти А. Дельвига – как дань памяти самому близкому и душевному другу, которого Пушкин ценил к тому же и как поэта, и как редактора...

Напомним текст стихотворения.

Анчар*

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит один во всей вселенной.
Природа жаждающих степей
Его в день гнева породила,
И зелень мёртвую ветвей
И корни ядом напоила.
Яд каплет сквозь его кору,
К полудню растопясь от зною,
И застывает ввечеру
Густой прозрачною смолою.
К нему и птица не летит,
И тигр нейдёт: лишь вихорь чёрный
На древо смерти набезжит –
И мчится прочь, уже тлетворный.
И, если туча оросит,
Блуждая, лист его дремучий,
С его ветвей, уж ядовит,
Стекает дождь в песок горючий.
Но человека человек

Послал к анчару властным взглядом:

И тот послушно в путь потек,
И к утру возвратился с ядом.
Принёс он смертную смолу
Да ветвь с увядшими листьями,
И пот по бледному челу
Струился хладными ручьями.
Принёс – и ослабел и лёг
Под сводом шалаша на лыки,
И умер бедный раб у ног
Непобедимого владыки.
А князь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал
К соседям в чуждые пределы.

*Анчар – древо яда (примечание А. Пушкина)
[Пушкин 1957: 82-83]

Публикация стихотворения имеет свою историю. Вопросы времени и места написания, последовательности публикации проанализированы выдающимися пушкиноведами: Н.В. Измайловым, Д.Д. Благим, Ю.М. Лотманом и др., имевшими возможность держать в руках и исследовать черновики Пушкина.

Пушкиноведа яростно спорят о том, почему возникла и возобладала традиция печатать слово «князь» в последней строфе стихотворения вместо слова «царь», как было напечатано в альманахе (в первой публикации) и спустя несколько дней в отдельной брошюре (во второй публикации, обе одобрены общей цензурой). Спорят о том, сам ли Пушкин

кин внёс поправку, и было ли это актом творческой воли, как считает Н.В. Измайлов, или было сделано под давлением власти предержавшей в лице Бенкендорфа, как считает Д.Д. Благой. Наконец, есть третий вопрос, разделивший пушкинистов: влияет ли и, если влияет, то как, эта замена на общий замысел стихотворения. Свою точку зрения на поставленные вопросы я выскажу и постараюсь обосновать в ходе анализа стихотворения.

Испросив «соизволение» общей цензуры на публикацию стихотворения, написанного ещё 3 года назад, Пушкин не «испросил **высочайшего** (выделено мной – А.С.) позволения на неё», что вызвало раздражение шефа жандармов Бенкендорфа, бывшего посредником между императором Николаем I и поэтом. Его нападки и придирки были, как всегда, «оскорбительными выговорами и грубостью»¹. Насторожило власть слово «царь». Пушкину в очередной раз пришлось оправдываться и объясняться. Мне представляются убедительными рассуждения Д.Д. Благого о том, что сам Пушкин из двух вариантов, существовавших на равных в черновиках, – «князь» и «царь» – предпочитал второй. Слово, раздражившее власть, он вынужден был заменить. Но, пойдя на эту замену, он протестовал против примитивного истолкования его стихов, как политических аллюзий. Об этом свидетельствует черновик письма, адресованного Бенкендорфу: «...обвинения в применениях (sic) и подразумеваемых не имеют ни границ, ни оправданий, если под словом *дерево* (выделено Пушкиным – А.С.) будут разуметь конституцию, а под словом *стрела* (выделено Пушкиным – А.С.) самодержавие» [Пушкин 1935: 70]. И действительно: вся работа над черновиками, над кристаллизацией замысла, шла в ином направлении. Об этом речь ниже.

Существуют споры и об источниках стихотворения, о том, каким образом легенда о «древе яда» стала достоянием поэта. Среди литературных источников называют имена Байрона, упоминавшего подобном растении, малоизвестного английского драматурга Джорджа Кольмана, написавшего пьесу «Древо яда», некоего Эразма Дарвина и Кольриджа – в связи с тем, что в одной из черновых рукописей Пушкин предпослал стихотворению в качестве эпиграфа слова из его трагедии «Озарио» (впоследствии получившей название «Раскаяние»): «*It is a poison-tree that pierced to the inmost Weeps only tears of poison*», – который был снят при напечатании (В переводе Д. Благого эпиграф звучит так: «пронизывающая отравы», исходящая от дерева яда, «плачущего только ядовитыми слезами»). Но, скорее всего, Д.Д. Благой прав, полагая, что у всех названных поэтов, в том числе и у Пушкина, был общий источник: сообщение врача голландской Ост-Индской компании Ф.П. Фурша (Foersh) о древе яда, растущем на острове Ява. Оно было опубликовано в 1783 г. в распространённом английском журнале

«London Magazine» и многократно переводилось на другие языки. На русском языке оно печаталось в двух периодических изданиях, имевшихся в библиотеке Пушкина [Благой 1967: 190-193].

Пушкин был знаком и с теми статьями, где говорилось о том, что Фурш преувеличил ядовитость дерева смерти. В одной из подобных статей, напечатанной в «Петербургской газете», Пушкин почерпнул ботаническое название дерева яда – «Uras Antiar, или Antiaris Toxicaria». Это название зафиксировано в его черновиках, а название, под которым нам известно стихотворение, АНЧАР, принадлежит самому Пушкину. Но, даже зная о том, что анчар не столь ядовит, как сообщает о том Фурш, Пушкин, во-первых, воспользовался его статьёй как документом, а во-вторых, в стихах он усиливает ядовитость растения по сравнению даже с описанием Фурша. Можно предположить, что уже на начальной стадии работы над образом «древа яда» Пушкина увлёк «звукобраз» (выражение Д. Благого) названия – А Н Ч А Р (сочетание согласных Н - Ч - Р).

Для понимания стихотворения имеет значение и вопрос о душевном состоянии поэта в период написания стихотворения. Работа над ним была начата, как показывают черновики, в конце августа – в начале сентября. Под стихотворением стоит дата окончания – 9 ноября 1828 г. и место написания – Малинники. Здесь, в Тверском поместье Вульфова, Пушкин живёт с октября до декабря (в начале января 1829 г. он снова посетит Малинники, откуда отправится в Петербург). Годы 1826-1829 ознаменовались частыми перемещениями Пушкина, «охотой к перемене мест, весьма мучительным свойством», «добровольным крестом» немногих. «Кривая» его маршрутов напоминает температурную кривую больного лихорадкой, и это не случайно. Душевный непокой гонит его с места на место, заставляет подавать прошения с просьбой уехать в длительное путешествие – за границу или на Кавказ. На все просьбы он получает отказ и, наконец, без разрешения едет в 1829 г. в действующую армию. Он бежит от неразрешимых противоречий, от двусмысленности своего положения. Поэт, обласканный самим Николаем I и названный «умнейшим человеком России» во время аудиенции 1826 г., казалось бы, огражденный от нападков цензуры, поскольку царь вызвался быть его цензором, чем далее, тем более становился зависимым от мелочной и неумной опеки Бенкендорфа, от попыток привлечь его гений на службу «царю и отечеству», от непрерывной слезки и донесений, в результате которых одно за другим возникали подозрения в неблагонадёжности или «афеизме» и велись следствия: то по поводу авторства «Гаврилады», то по поводу обстоятельств написания стихотворения «Андрей Шенье», то по поводу публикаций без предварительного одобрения их царём. Отношения с властью становились унижительными и тягостными. Пушкин ощущал себя заложником царской милости. Перипетии личной жизни, душевные неурядицы влияли на творчество, но окончательный замысел «Анчара» не сводится к простому отображению душевного состояния поэта в определённый момент его жизни. Собственные

¹ Такими словами после гибели поэта охарактеризовал В.А. Жуковский в черновике письма к шефу жандармов Бенкендорфу тон его писем к Пушкину и разговоров с поэтом [Скрынников 1999: 308].

переживания, как часто бывало у Пушкина, оказались поводом к всеохватным раздумьям над современным ему мироустройством, местом в нём человека. И, как оказалось, пушкинские раздумья можно экстраполировать и на другие эпохи.

Итак, нестабильность положения: прощён? опальный? вне подозрений? на подозрении? – сказались на тех текстовых изменениях, о которых говорилось выше. Но основной конфликт и сюжет остались без изменения. Все правки (а их около 200, не бывало много) Пушкин сделал ещё до публикации.

Войдём же в мир стихотворения, постараемся «читать медленно», чтобы не упустить ни единой детали, способной раскрыть одно из самых «мрачных и загадочных творений Пушкина» – «Анчар, дерево яда».

Фабула стихотворения выстроена по законам драматургии: завязка (она же экспозиция), развитие действия (имеющее свою драматургию) и стремительная развязка. Но перед нами не драматическое произведение, а лирическое стихотворение, где нет приёмов, свойственных драме, но есть свои, присущие лирике с её «теснотой стихового ряда». Внешнее строение «Анчара» просто: 9 строф, из которых 5 (больше половины) посвящены описанию анчара, убийственной силе его яда. Три следующие строфы – «рассказ» о рабе, посланном владыкой за ядом, добывшем и принесшем его, а затем умершем от соприкосновения с «деревом яда». И последняя строфа – о том, зачем же понадобился яд владыке. На наш взгляд, в стихотворении чётко выделены три части, хотя традиционно исследователи говорят о двух. Постараюсь обосновать свою точку зрения. Итак, соотношение между частями 5 – 3 – 1 строго выверенное, и даже на поверхностный взгляд, заметно усиление динамики внутреннего сюжета от первой к последней части.

Начнем с заглавия, роль которого не сводится только к обозначению темы стихотворения. Пушкина, с его абсолютным поэтическим слухом, привлекло звучание слова, составляющие название согласные [Н-Ч-Р]. Не случайно они «растеклись» по всему стихотворению, пропитали его, словно капли яда. Аллитерации становятся особенно ощутимыми, когда читаешь стихотворение вслух. Не в этой ли возможности усилить ядовитость анчара с помощью звуковой аранжировки надо искать объяснение того, что, зная об умеренной ядовитости растения, Пушкин оставляет название «анчар» как тему, как имя одного из главных героев, наконец, как камертон, задающий тональность всему стихотворению?

О том, как постепенно вживался Пушкин в замысел, как менял уже законченные строки, чтобы замысел стал очевиднее, как стихотворение стало всё целеустремлённее в своём движении к трагическому финалу, говорят черновики стихотворения. Посмотрим, в каком направлении и как изменялся замысел.

В одном из первых вариантов читаем: «Под небом Африки моей...» В окончательном тексте: «В пустыне чахлой и скупой...» Конкретное и даже «автобиографическое» обозначение места действия заменено предельно обобщённым и всеобщим, что

заставляет не согласиться с Н.В. Измайловым, утверждавшим, что Пушкин старался придать «Анчару» «вполне конкретные, этнографически-локализованные черты» [Измайлов 1927: 3-14], поскольку стихотворение написано «в духе Восточной легенды, а не отвлечённой аллегии» [Там же]. Пушкин действительно протестовал против того, чтобы в его стихотворении искали аллегию, но это не лишало стихотворение многозначности. Опираясь поэт не столько на легенду, сколько на сведения, почерпнутые в научно-популярном журнале, которые он рассматривал как документ.

Первые 5 строф стихотворения – это тщательное, шаг за шагом, штрих за штрихом, созидание образа анчара. Как в работе скульптора – отсекание лишнего. Так, в одной из первых редакций образ анчара занимал шесть строф (тигр и птица были в одной строфе, а «вихорь чёрный» – в другой), в 6-й строфе и тигр, и птица шли к дереву яда, соприкасались с ним и гибли. В окончательном тексте «к нему и птица не летит, и тигр нейдёт», «лишь вихорь чёрный на дерево смерти набегит и мчится прочь, уже тлетворный...» Описание не только стало динамичней, сократившись до 5 строф, более явственно обозначился важнейший для Пушкина сквозной мотив антитезы смерти как случайности и смерти, предопределённой в результате умысла. Тигр и птица «нейдут» к анчару и тем спасаются от смерти, но «вихорь чёрный» входит в соприкосновение с деревом яда, и сам становится смертельным для всех, кто случайно или по чьей-то воле столкнётся с ним. Таким же становится и дождь, обычно жизнеутверждающий для пустыни, для «жаждущих степей»: «*И если туча оросит, Блуждая, лист его дремучий, С его ветвей, уж ядовит, Стекает дождь в песок горючий*». Анчар под пером Пушкина обретает черты, свойственные **орудию** смерти.

Образ анчара становится более осязаемым, если мы всмотримся в пейзаж, центром которого является «дерево яда». И вот тут обнаруживаются интересные вещи: индивидуализированный пейзаж, то есть такой, какой «нужен» поэту, чтобы раскрыть сущность героя конкретного стихотворения, появляется в мировой литературе как раз в 10–20-е гг. XIX века, а в русской литературе – именно у Пушкина. Сошлюсь на исследования теоретика литературы В.И. Хализева. Отметив, что в данный период «характер пейзажа заметно изменился», он продолжает: «Образы природы отныне уже не подвластны предначертанным законам жанра и стиля, неким правилам: они каждый раз рождаются заново, представлявая неожиданными и смелыми <...>. Речь идёт не об универсальной сути природы и её феноменов, а об её неповторимо единичных проявлениях: о том, что видимо, слышимо, ощущаемо именно здесь и сейчас, – о том в природе, что откликается на данное душевное движение и состояние человека и его порождает» [Хализев 2000: 208]. Одним словом, перед нами не условно-романтический или классицистический пейзаж, не пейзаж, обязательный для элегии или батальных сцен, наконец, это не пейзаж, нарисованный на «заднике» и создающий условный фон, а пейзаж, выдвинутый на первый план, и объе-

диненный с героем (анчаром) сложными отношениями взаимопроникновения и взаимовлияния. Значит, перед нами стоит задача – понять, как данный неповторимый пейзаж помогает осуществить замысел стихотворения.

Главные особенности пейзажа в пушкинском стихотворении – лаконичность и выразительность. Основные средства изображения – эпитет и крупный план. Эпитет, помимо описательной, несёт оценочную, смысловую нагрузку. Весь ассоциативный ряд, выстроенный Пушкиным, выявляет отличительное свойство пейзажа – он враждебен жизни, он – средоточие смерти. Поэтому пустыня не просто «чахлая», а «скупая», анчар «порождён» «природой жаждущих степей» «в день гнева» как **орудие** возмездия и смерти. Не для жизни – поэтому у него «зелень мёртвая ветвей»² и «напитанные» ядом корни. Смерть, притаившаяся в анчаре как потенция, передаётся также избытком слов, синонимичных этому слову: «зелень мёртвая ветвей», «вихорь чёрный», «древо смерти», «мчится <...> уже тлетворный», «смертная смола». Пушкин сознательно выстраивал синонимический ряд: об этом говорит замена в последнем случае эпитета «анчарная смола» на «смертную смолу».

Ещё одну, очень важную роль эпитета исследует И.И. Ковтунова в своей работе «Синтаксис поэтического текста», говоря об «особом употреблении определений – качественных прилагательных в поэтических текстах», о «первостепенной роли признака в построении поэтического образа»: «Прилагательное часто относится по смыслу не к тому (или не только к тому) слову, с которым оно связано синтаксически. Признак, выраженный прилагательным, может определять атмосферу всего стихотворения» [Ковтунова 2006]. Таким определением считает исследователь эпитет «чёрный» («лишь вихорь чёрный на древо смерти набезит и мчится прочь, уже тлетворный»). Оно «относится не только к слову вихорь, но и к событию, описанному в тексте». И далее Ковтунова говорит о согласных звуках, составляющих слово «анчар» (Н-Ч-Р), как о звуках, которые «разлиты по всему тексту, начиная с заглавия». Независимо друг от друга анализируя звуковую организацию «Анчара», подходу к этому с разных сторон, мы с уважаемой коллегой пришли к единому выводу о том, что в стихотворении есть «ключевое слово», содержащее «звукоряд» (даже использовали одно и то же слово при анализе – звуки «разлиты»), но И.И. Ковтунова считает таким словом эпитет «чёрный» (в 4-й строфе, в середине стихотворения), а я таким словом считаю вынесенное в заглавие. Может, следует говорить о двух ключевых словах, равно удалённых друг от друга и от финала стихотворения?

Убедительным и страшным выглядит графический образ анчара: «как грозный часовой, стоит один во всей вселенной». Пушкин прибегает к крупному плану, тем самым подчёркивая значи-

мость образа. Главное свойство анчара – быть орудием смерти – при таком изображении становится особенно выпуклым. Обратим внимание и на использование категории времени в первой части стихотворения. О «порождении» природой древа яда говорится в прошедшем времени, но о его свойствах – только в настоящем, тем самым подчёркивается экзистенциальная сущность этих свойств.

Изображённая таким образом жизнь природы (в данном случае – смерть, царящая в природе) соотносится с состоянием человека, в том числе и лирического повествователя, и читателя, обретает статус всеобщего закона. Итак, в первой части стихотворения главным персонажем является образ анчара – «грозного часового», слепого орудия мести природы.

Столь же внимательно рассмотрим вторую часть. Некогда Н.В. Гоголь писал о слове Пушкина: «В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт» [Гоголь 1952: 55] Нам предстоит увидеть эту «бездну пространства» и в 3-х (всего в трёх!) строфах, и в отдельном слове.

Вторая часть стихотворения начинается противительным союзом НО: «Но человека человек...» Союз НО пишу большими буквами, так как всегда при чтении этой части ощущаю особую выразительность союза-предостережения, союза-предвосхищения. Союз, конечно же, прежде всего, выполняет свою грамматическую роль: он начинает собой новую часть стихотворения. Из всех значений противительного союза НО, мне кажется, Пушкин имел в виду следующее: «Соединяет два предложения, одно из которых выражает несоответствие тому, что выражено в другом и противоречит ожидаемому <...> соответствует по значению словам: а, однако» [Словарь русского языка 1982: 503]. Действительно, владыка, «право имеющий» (по слову Достоевского, оно уместно здесь, потому что писатель анализирует ту же систему отношений), посылает раба – «тварь дрожащую» (по слову того же Достоевского) в эту безжизненную и смертельную для жизни пустыню. Мы ещё не знаем о глобальных планах владыки и о той роли, которая отводится в них рабу и яду, но мы уже содрогнулись: ведь раб послан на верную смерть.

Однако помимо грамматической союз выполняет и другую, не менее важную роль – он как бы становится началом отсчёта огромного периода развития цивилизации. Её обозрение – от начала к концу – уместилось в трёх пушкинских строфах. Слова «человека человек» относятся ко времени, когда существовал «природный» (или «нравственный») человек, и отношения между людьми были отношениями равенства. А завершается вторая часть стихотворения не менее выразительным противопоставлением: «И умер бедный раб у ног непобедимого владыки». Необычайно емкая антитеза заключена в заключительных строках: непобедимый³ у Пушкина – «повелевающий», «не знающий

² Д.Д. Благой обратил внимание на то, что неживому приданы свойства живого благодаря эпитету «скупой». Он же обратил внимание на данный оксюморон.

³ В белой рукописи было: «самодержавный». Слова «непобедимый» и «бедный» исторически имели общий корень – «бед».

противодействия», и по контрасту с ним – раб, умерший в самой что ни на есть униженной позе, – «у ног непобедимого владыки».

Черновики показывают, что Пушкин долго и упорно добивался этого контраста, что он делал его зримым и очевидным, отбрасывая вариант за вариантом. Так, в первом из них владыка отдавал приказ рабу, отправляя его на верную смерть за ядом; во втором – владыка посылал раба за ядом «властным жестом». В окончательном он ограничился «властным взглядом». Смысл работы Пушкина ясен: усилить в характере раба покорность, в характере владыки – мотив повеления, не знающего отпора. В этой сцене всё важно. И то, что раб «послушно» пошёл, и то, что он не пошёл даже, а «потек», как нечто неодушевлённое, как тот же дождь, напоённый ядом, о котором сказано, что он «стекает». Обратим внимание на звуковую аранжировку этой сцены, она несколько отличается по сравнению с аранжировкой всего стихотворения: в ней обилие глухих согласных призвано передать «послушность» раба. Сцена смерти тоже далась Пушкину не сразу. Первоначально было:

Принёс – и весь он изнемог,
И лёг он, испуская крики.
И умер смелый раб у ног
Непобедимого владыки.

«Тихая» смерть в окончательном тексте более подходит «послушному» рабу. В громкой смерти есть вызов, в тихой этого вызова нет, а есть та же покорность судьбе, что и в послушании. Почувствовал Пушкин и несоответствие эпитета «смелый» всей ситуации, заменив его эпитетом «бедный». Таким образом, поэт выстроил целую философию отношений раба и господина, без которой замысел стихотворения не был бы реализован. В изображении расстановки сил, в противопоставлении владыки и раба особую роль играет портрет, вернее, те детали портрета, которые вводит поэт. Единственная, и оттого особо выразительная, деталь в портрете владыки – «властный взгляд», в портрете раба – акт послушания («послушно в путь потек») и покорности смерти («и умер бедный раб у ног непобедимого владыки»). Отсутствие развёрнутого портрета, «особых примет» способствует максимальному обобщению: не данный раб и не данный владыка, а раб вообще (на все времена) и владыка вообще (тоже на все времена).

Поэт прибегает к крупному плану: на какое-то время выделена фигура раба, сначала она вызывает жалость, а потом презрение. Заключительная сцена смерти раба в позе, лишённой человеческого достоинства, лишь подчёркивает всевластие владыки. Не случайно в ней присутствует вторая деталь портрета властелина – его ноги, вдруг выступившие крупным планом. У этих ног умирает «бедный раб».

Когда пытаешься обозреть пространство и время второй части, поражаешься способности поэта сжимать огромные масштабы до ёмкой и сжатой картины. Ведь время второй части – это века, длительный процесс, в пределах жизни поэта ещё не

завершившийся, это, по сути, обзор всей истории цивилизации, которую Пушкин сумел обобщить. Подобно тому, как слова общего корня «бедный» и «непобедимый» в процессе эволюции разошлись и стали антонимами, так превратились в свою противоположность первоначально равные друг другу «человек и человек». В этой части история уходит в даль веков, в прошлое, и в такую же даль – в будущее. Глаголов будущего времени нет в этой части, но есть предвосхищение его, прогноз, вытекающий из логики развития истории.

В рассмотренной части развивается и углубляется мотив случайности и закономерности. Действия владыки не случайны, они закономерны и вытекают из его всевластия: он посылает за ядом раба, зная, что «бедный раб» умрёт. Он безраздельно распоряжается его жизнью. В «послушности» раба Пушкин видит трагедию не отдельного человека, но трагедию рабства и рабской зависимости вообще. Исполняя безропотно волю владыки, раб становится ОРУДИЕМ смерти, как сам яд, как анчар.

Вывод Пушкина о том, что владыка и раб – неразрешимые звенья одной системы, что без раба нет владыки, что раб всегда слепое орудие владыки и пособник зла, – верен не только в отношении того времени, которое для поэта было прошлым и настоящим, но верен и для будущего. Это истина на все времена.

Данный вывод подкрепляется развитием сюжета, вошедшего в заключительную фазу. Речь идёт о последней части стихотворения, занимающей всего одну строфу.

Так для чего же понадобился владыке яд, для чего он посылал на смерть раба?

А князь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал
К соседям в чуждые пределы.

Пойдём в медленном чтении от более простого к более сложному. Обращает на себя внимание эпитет «послушливый» по отношению к стрелам. «Послушливые стрелы», как и раб, который «послушно в путь потек», исполняют волю князя, они – слепое орудие мести, пособники зла. Образ анчара присутствует в этой строфе опосредованно: стрелы, на которых его яд, несут гибель «соседям в чуждые пределы». Заключительная строфа дорисовывает картину всемирного зла: рождённое «в день гнева» древо, «напоённое» ядом, уже невольно приносило смерть всем, кто случайно соприкасался с ним. Но сейчас анчар убивает по воле человека – «непобедимого владыки», «напитавшего» ядом стрелы. А принёс этот яд «послушный» раб, заслуживший смерть своим послушанием.

Заключительная часть-строфа начинается с противительного союза «а», «указывающего на уступительный характер противопоставления <...> соответствующего по значению словам: тем не менее, всё-таки, однако» [Словарь русского языка 1981: 17]. Переход между второй и третьей частями стихотворения может быть прочитан следующим

образом: для «непобедимого владыки» жизнь «бедного раба» и его гибель сами по себе не значат ничего, а его предназначение состояло в том, чтобы владыка смог выполнить свой замысел – «гибель разослать к соседям в чуждые пределы».

Образы древа яда в первой строфе и «непобедимого владыки» в последней соотнесены. Сошлемся на замечательное наблюдение Давида Бетеа, известного американского слависта: «Когда в знаменитом стихотворении “Анчар” слово, обозначающее отравленное дерево (“анчар”), и слово, обозначающее средоточие человеческой власти на земле (“А царь”), симметрически сопоставлены в первой и последней строфах, то перед нами открывается лингвистический мир, в котором зло названо в его нарождающейся форме. Два ужасных часовых недвижно смотрят друг на друга с вершины двух строфических холмов» [Бетеа 2003: 28]⁴. Эти образы сопоставлены Пушкиным, снова применившим крупный план для изображения торжества зла. Мы видим сходство древа яда и владыки, но видим и их различия: анчар несёт смерть, как слепое порождение природы. Владыка несёт смерть «соседям в чуждые пределы» сознательно.

Каждое лирическое произведение обладает только ему присущим суггестивным воздействием. В чём подобное воздействие стихотворения Пушкина «Анчар»? Несомненно, оно в динамически развивающемся сюжете. В конфликте, вечном, как само человечество. Но также и в лирической экспрессии, проявляющейся, в свою очередь, в фонетических эффектах, в тщательном и целенаправленном отборе слова и в ритмико-мелодических приёмах.

Пушкин слегка стилизует язык стихотворения, используя архаизмы (слова и выражения) и даже архаическое произношение: «на почве, зноем раскалённой», «ввечеру», «нейдёт», «вихорь чёрный», «тлетворный», «лист дремучий», «песок горючий», «потёк», «по бледному челу», «послушливые», «чуждые пределы». Не очень много, но достаточно, чтобы стилизовать повествование под притчу, древнюю легенду. Патина древности, истории, берущей своё начало в незапамятных временах, входит в стихотворение вместе с архаизированной лексикой.

Стихотворный размер, четырёхстопный ямб, вполне передаёт экспрессию развивающегося сюжета и экспрессию чувств. Размер дважды нарушен малозаметными спондеями: «...его в день гнева породила» (день гнева) и «да ветвь с увядшими листьями ...» (да ветвь). В первом случае мы, читая, невольно ослабляем ударение на слове «день» и усиливаем его на слове «гнева». Во втором тот же процесс ослабления ударения на слове «да» и усиление на слоге «ветвь». В обоих случаях мы чуть-чуть

«спотыкаемся» в чтении и осмыслении прочитанного, как будто сюжет, набирающий разбег во второй строфе, и ускорение по мере приближения к концу, даёт сбой. Но в целом стихотворение на редкость гармонично.

Об общественном неустройстве, о дисгармонии во взаимоотношениях тех, кто обречён быть рабом, и кому выпало быть владыкой, написано одно из совершенных и гармоничнейших стихотворений. Нет ли здесь противоречия? Нет благодаря некоторой отстранённости субъекта, от лица которого ведётся повествование, равно удалённого от симпатий или осуждения, от того, чтобы встать на позицию раба или владыки. Конечно, сцена смерти раба нарисована сочувствующим ему человеком, но послушание и покорность раба, сделавшие его орудием смерти, не вызывают сочувствия. Так о рабе и его антипode – владыке, на поверку оказавшемся рабом в не меньшей степени (рабом своей неограниченной власти, рабом своего мстительного чувства, смертельной ненависти, которая сродни убийственной силе анчара), – до Пушкина никто не говорил.

Стихотворение Пушкина «Анчар» не только было предметом пристального исследования, но и становилось «героем» художественных произведений. Так, в повести И.С. Тургенева «Затишье» стихотворение играет важную роль в сюжете: писатель рисует сцену чтения стихотворения как поворотную в судьбе героини повести, Марьи Павловны. Героиня, истинно «тургеневская девушка», «стройные черты» которой «напоминали облики древних изваяний», «Клеопатры или Федры» [Тургенев: 25] полюбила человека, недостойного её любви, да так, что вот-вот станет рабой своего чувства. Стихотворение Пушкина произвело на неё неизгладимое впечатление. Ночью она в волнении ходит по саду и вслух повторяет впечатлившие её строки: «И умер бедный раб у ног непобедимого владыки». Любовное чувство не даёт ей ощущения равенства, но даёт осознание полной зависимости от капризов любимого. Она не может жить, будучи рабой кого бы то ни было, даже самозабвенно любимого человека, а изменить его она не может. Ей, натуре цельной, самоубийство представляется единственным выходом из тупика. Таким образом, тургеневской героиней суть стихотворения «Анчар» однозначно понималась, как протест против неравноправных человеческих отношений, против духовного рабства. Это ещё одно толкование стихотворения, имеющее право на существование (тем более что, как позже признавался писатель, повесть в этой своей части автобиографична).

«Анчар» стал фактом отечественной литературы почти 180 лет тому назад, почти столько же лет он является фактом отечественного сознания. Естественно, что история его интерпретаций насчитывает много десятков лет. Не о многих поэтических творениях можно сказать подобное. На трактовке его сказывались многие факторы. Не в последнюю очередь – общественное самосознание в каждую новую эпоху. Достаточно сопоставить мнения Н.В. Измайлова (20-е гг. XX-го века) и мнение Д.Д. Благого (60-е гг. того же века).

⁴ Ещё до чтения книги Д. Бетеа я увидела это столкновение в иллюстрации своего ученика-девятниклассника. (Иллюстрирование изучаемых произведений прижилось на наших уроках.) Несмотря на несовершенство иллюстрации, идея была очевидна: посреди пустыни стоял **анчар**, а на некой высоте – **владыка**. Они походили позой и полным одиночеством, как будто бы только они существовали в данном пространстве и времени. Рисунок говорил об их внутреннем, органическом свойстве. Помню, была радостно удивлена тем, что ученик сам увидел и так ясно «сформулировал» пафос стихотворения.

Н.В. Измайлов в цитированной работе спорит с предыдущими исследователями «Анчара» и формулирует свою концепцию следующим образом: «Итак, по первоначальному замыслу, посланный раб возвращался “безопасно”, доставив своему господину яду для стрел. Этим меняется вся концепция стихотворения: в нём нет помину ни об идеях “свободы, гуманности”, ни о “христианском человеколюбии”, ни о “величии самоотречения”, в котором является раб и перед которым “тускнеет весь блеск самодержавного владыки”, ни “самодержавия и рабства”, не стоит в центре стихотворения мысль о “роковой, губительной для человеческого счастья власти человека над человеком” <...>. Не раб – случайный исполнитель – герой его. Два образа в нём противопоставлены: Анчар – “дерево смерти”, воплощение немолчаливой судьбы, и князь, человек, повелевающий самой судьбой и смертью» [Измайлов 1927: 13].

Д.Д. Благой, возражает Н.В. Измайлову в главном: для него «Анчар» принадлежит «сфере гражданской», а позиция Измайлова выводит стихотворение из этой сферы в сферу «чистого искусства» [Благой 1967:182]. Конечно, на позиции Д.Д. Благого сказались общая тенденция литературоведения 60-х гг. прошлого века: видеть в произведениях Пушкина прежде всего социальный протест против режима самодержавной власти и крепостничества.

Время не примирило этих позиций, но показало, что стихотворение многозначно, многослойно, на палитре его красок много оттенков. А значит, никакая трактовка, если только она не сужает смысл

до одной-единственной краски, ему не противопоказана. Мой анализ стихотворения Пушкина «Анчар» не претендует на исчерпанность: каждый с отроческих лет знает эти стихи и имеет о них своё представление. Своё – я изложила.

ЛИТЕРАТУРА

Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 3. С. 82-83.

Пушкин А.С. Письма / под ред. и с примеч. Л.Б. Модзалевского: в 3 т. – М.; Л.: Academia, 1935. Т. 3. Письма, 1831-1833.

Бетеа Д. Воплощение метафоры: Пушкин, жизнь поэта / пер. с англ. М.С. Неклюдовой. – М.: ОГИ, 2003.

Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). – М.: Сов. писатель, 1967.

Гоголь Н.В. Несколько слов о Пушкине // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. Статьи. С. 50-55.

Измайлов Н.В. Из истории пушкинского текста: «Анчар, дерево яда» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. – Л.: Изд-во АН СССР, 1927. Вып. 31/32. С. 3-14.

Ковтунова И.И. Синтаксис поэтического текста // Поэтическая грамматика. – М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2006. Т. 1.

Скрынников Р.Г. Дуэль Пушкина. – СПб.: БЛИЦ, 1999.

Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981-1984. Т. 1. – 1981; Т. 2. – 1982.

Тургенев И.С. Собр. соч.: в 12 т. – М.: ГИХЛ, 1955. Т. 6.

Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2000.

Данные об авторе:

Ася Михайловна Сапир – заслуженный учитель школы Российской Федерации. Работала преподавателем литературы гуманитарного лицея № 40 г. Екатеринбурга (Свердловска). С 1984 по 1996 год совмещала работу в школе с работой в качестве старшего преподавателя на кафедре современной русской литературы УрГПУ. Автор поэтических сборников, в том числе: Мир открывается стихом...: в 2 кн. – М.: Изд-во «Известия», 2012. С 1996 года живет в штате Мэйн, США.

E-mail: asyasapir@gmail.com

About the author:

Asya Mikhailovna Sapir is a Distinguished Teacher of Russian Federation. A.M. Sapir worked as a teacher of literature at the Liceum for the Humanities no.40 in Ekaterinburg (Sverdlovsk). From 1984 to 1996 she worked also as a senior instructor at the Department of contemporary literature, Ural State Pedagogical University. She is the author of several poetic books, including “Mir otkryvayetsa stikhom...”. V. 1–2. – М.: Izvestiya, 2012. Since 1996, A.M. Sapir lives in the US, state Maine.