

ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ

Софийски университет «Св. Климент Охридски»

КОДЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ ПУШКИНА (ПЕРИОДИКА — РАЗГОВОРЫ ПОЭТА С КНИГОПРОДАВЦЕМ/ЦЕНЗОРОМ — ПСЕВДОНИМЫ)

После того как Петр I заложил основы просвещенной монархии, литература в России постепенно начинает занимать все более привилегированное место. Я имею в виду не столько известный «литературоцентризм» русской нации, осознанный и сформулированный значительно позже, сколько тот факт, что при непрерывном авторитарном и тоталитарном управлении государством художественная словесность является аутентичным демократическим пространством, обеспечивающим форум для общественной полемики, распространения свободной мысли и обмена ею. И в самом плодотворном, развитом в культурном отношении XIX в., когда у власти стоит самодержец, лишенный какого бы то ни было официального регулятора, будь то конституция или оппозиция, или независимая (и в этом смысле альтернативная) политическая/идеологическая сила (как то: партия, церковь, армия), литература компенсаторно выполняет функции парламента при самой широкой из возможных популярностей и особенно сильна именно «мнением; да! мнением народным». От нее не просто ждут, но даже предъявляют ей требования преимущественно социопросветительского характера, с которыми она соотнобразовывается, и которые она старается удовлетворить посредством высоких эстетических дискурсов. Иначе говоря, литература возлагает на себя миссию, сочетающую довольно смелые либеральные стратегии с особо ценным и последовательно отстаиваемым здравомыслящим консерватизмом, формируя таким образом русский «идентификационный кодекс».

Благодаря влиянию литературы, использованию ее как надежного источника актуальной информации и идей, а также поступательному разрастанию ее целостного коммуникативного процесса, содержащего центр (художественный текст) и притягивающуюся к нему воспринимающую периферию (специализированная периодическая печать, оперативная критика, литературные салоны, университетское изучение и публичные чтения), возникает острая необходимость в верховном регуляторе, который обеспечил бы контроль над нею, поставил бы ее на службу государственной идеологии. Это, разумеется, наблюдается всюду в Европе, но в России контраст выражен особенно ярко. В век Просвещения, в его западноевропейском варианте, подобную функцию очень часто берет на себя Церковь (вспомним ее упорные выступления против французской *Энциклопедии*). Однако Русская Православная Церковь, которая первоначально с энтузиазмом стимулировала сам процесс Просвещения, перед тем как он отграничился от нее и приобрел преимущественно светский характер, серьезно обессилела, и эта роль была доверена особой структуре — светской цензуре, которую власть содержала и опекала¹.

Поскольку для меня представляет интерес в первую очередь знаковое поведение Пушкина — основополагающей фигуры культуры XIX в., равно как и участие поэта (активное и пассивное) в упомянутом коммуникативном процессе, вначале я кратко охарактеризую исторический контекст, в котором Пушкин находился. Сразу же уточню, что по теме «Пушкин и цензура» написано немало. Она рассмотрена как ретроспективно (хронологически) — сложные взаимоотношения поэта с государством, точнее, с его строгим ограничительным режимом, — так и документально — по архивам III отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии (политической полиции), воспоминаниям современников, личной корреспонденции²

¹ По отношению к литературе русская церковь будет реагировать резко только тогда, когда чувствует себя непосредственно задетой или же когда чувствует угрозу: показателен пример с отлучением Льва Толстого в 1901 г. из-за того, что он дерзнул выступить против ее догматичности. Однако это в очередной раз показывает превосходство неформальных «институтов» — словесности и, соответственно, авторитетного писателя — над остальными формальными «институциями».

² См.: А.В. Блюм, *От неолита до главлита. Достопамятные и занимательные эпизоды из истории российской цензуры от Петра Великого до наших*

и т.п. Поэтому меня гораздо больше интересует информация из первых рук: что мы можем узнать о времени и об отношении поэта к вмешательству в его творчество со стороны не только вышестоящих чиновников, но и лично высочайшей особы; какой «второй смысл» содержится в его текстах и что это нам дает. Однако, выявляя сокрытый семантический пласт, я не ставлю перед собой максималистской задачи, так как она практически невыполнима: Пушкин владел искусством кодировать текст на многих подуровнях, поэтому адекватное прочтение заложенного им послания все еще оказывается не под силу специалистам. Вот почему ограничусь несколькими безусловно интересными случаями.

В сущности, именно «второй смысл» оказывается серьезным препятствием для деятельности институций, следящих за литературной продукцией. Аркадий Блюм, давший подробный обзор административных документов (законов и распоряжений) в связи с нормативизацией санкционирующих процедур при Александре I и Николае I, подчеркивает:

В 1804 году был принят относительно либеральный *Устав о цензуре*, обещана «разумная свобода книгопечатания». [...] Параграф 21-й нового цензурного устава предписывал цензорам «руководствоваться благоразумным снисхождением, удаляясь от пристрастного толкования», и даже, в том случае, если «место в сочинении подвержено двоякому смыслу [...] истолковывать оное выгоднейшим для сочинителя образом». На практике, впрочем, зачастую все обстояло иначе. Благодаря своей учености, цензоры как раз и доискивались «второго смысла», то есть подтекста. А уже в 1811 году над ними была поставлена сверхцензура Министерства полиции³.

Следствием этого становится подозрительность, мнительность и жесточенность цензоров, интуитивно сознающих, что они наделены неограниченной властью воздействовать психо-

дней, Изд. им. Н.И. Новикова, Санкт-Петербург 2009; А.В. Блюм, *Русские писатели о цензуре и цензорах. От Радищева до наших дней: 1790–1990: опыт комментированной антологии*, ООО «Полиграф», Санкт-Петербург 2001; А.В. Никитенко, *Записки и дневник в 3 т.*, Захаров, Москва 2005; Л.Г. Шакирова, *Отношение Пушкина к журнальной полемике о романтизме в 1820-х годах* // А.Б. Куделин и др. (редкол.), *Пушкин в XXI веке. Сборник в честь Валентина Семеновича Непомнящего*, Русский мир, Москва 2006; Н. Смирнов-Сокольский, *Порубанная книга Пушкина* // того же, *Рассказы о книгах*, Книга, Москва 1983.

³ А.В. Блюм, *От неолита...*, цит. по: http://royallib.com/read/blyum_ arlen/ot_neolita_do_glavlita.html#61440 (09.02.2016).

логически и даже физически на избранных непокорных работников слова. Такой подход, как правило, прямолинеен, так как запрограммированное и деформированное мышление всегда может найти и обосновать скрытый смысл там, где его по определению нет. Именно подобные практики делают ревнителей «отфильтрованного» слова особо опасными.

Обращаясь к написанному Пушкиным, следует начать с того, что лежит на поверхности. Поэт в своем творчестве интерпретирует все элементы литературной и металитературной коммуникации: автор — текст (рукопись, публикация в периодике, книга) — издатель — цензор (редактор) — продавец книг (распространитель) — реципиент (читатель, слушатель). В связи с этим упомяну два произведения, «знаковые» для исследуемой здесь проблемы: *Послание цензору* (1822)⁴ и *Разговор книгопродавца с поэтом* (1824). Уточню, что эти тексты популярны не столько благодаря художественным достоинствам, сколько острой социокультурной и политической направленности. Они не вписываются в лирику Пушкина и по существу являются не поэзией, а скорее версифицированной полемикой в духе популярных тогда «сатирических ‘разговоров писателя с цензором’, написанных в жанре небольших драматических сценок»⁵, а кроме того — дружеского послания. Эти два произведения разошлись на цитаты, что позволило им прочно утвердиться в литературном обращении, обеспечив в итоге их популярность.

Послание становится известным в списках или отрывках, заучиваемых наизусть и декламируемых в литературных салонах и более узких кругах. Оно целиком было опубликовано в России только в начале 1870-х гг. — спустя более чем три десятилетия после смерти Пушкина. Это обстоятельство имеет и свое преимущество. Публикация отдельных произведений в периодике (их популяризация) — частями и с опозданием — на практике помогает усвоению текстов, равно как и их актуализации в читательских кругах. Таким образом оформляется самостоятельный контекст рецепции, которая, в свою очередь, становится событием. Первоначально убежденный в том, что компетентная и «просвещенная» цензура все-таки нужна, Пушкин постепенно осознает невозможность ее существования. Интересен в *Пос-*

⁴ Умышленно опускаю *Второе послание цензору* (1824), поскольку в рассматриваемый аспект данной темы оно не вносит ничего нового.

⁵ А.В. Блюм, *От неолита...*

лании сам психологический портрет цензора: он — «мученик», «блюститель тишины», зовет «черным белое по прихоти», «докучным евнухом» бродит «между муз» и, «подозревая все, во всем» видит «яд»⁶. Он — все то, чем поэт не может быть. Характеризуемая таким образом фигура надсмотрщика значительно окарикатурена, — а это совсем не безопасно! — и Пушкин давал себе отчет в том, какой риск он берет на себя⁷.

Следующее произведение, *Разговор книгопродавца с поэтом*, он пишет 26 сентября 1824 г., сразу же после своего возвращения из михайловской ссылки, и сравнительно быстро успевает опубликовать его в качестве предисловия к первой главе *Евгения Онегина* (15 февраля 1825 г.). Этот поступок многозначителен, так как, ставя *Разговор* в паратекстуальную позицию (с ее презумпцией несамостоятельного, сопровождающего текста), Пушкин делает его не просто приемлемым, но даже «невинным» в глазах цензуры. Текст *Разговора* функционирует одновременно в двух семантических планах — он вступает в формальный диалог с текстом первой главы *Евгения Онегина* и тем самым делает невозможным проникновение в его содержание. Здесь книгопродавец (предтеча нынешнего издателя) выступает в роли искусителя. Как справедливо отмечает Михаил Дарвин, текст «представляет собой описание как бы некоей единой творческой рефлексии, развертывающейся перед нами с позиций двух идеологий: чистого гения и житейского прагматизма»⁸. Дискуссия выливается в циничную, с точки зрения романтизма, но оправданную, с точки зрения экономики, формулу успеха в духе «железного века»: «Не продается вдохновенье, / Но можно рукопись продать»⁹. И если для Пушкина здесь точка преткновения в том, продается ли вдохновение, он очень скоро лично окажется перед тем же самым выбором в не менее трудной двойственной ситуации.

В биографии Пушкина есть один переломный момент — это его знаменитая встреча 8 сентября 1826 г. в Чудовом монасты-

⁶ А.С. Пушкин, *Послание цензору* // того же, *Полное собрание сочинений в 17 т.*, т. 2, кн. 1, Воскресенье, Москва 1994, с. 237–239.

⁷ Тем более что стихотворение обращено к конкретной личности — цензору Александру Бирукову.

⁸ М.Н. Дарвин, *Продается ли вдохновенье?* // И. Лоцилов, И. Сурат (сост.), *Пушкинский сборник*, Три квадрата, Москва 2005, с. 134.

⁹ А.С. Пушкин, *Разговор книгопродавца с поэтом* // того же, *Полное собрание...*, т. 2, кн. 1, с. 292.

ре с только что взошедшим на престол Николаем I всего лишь через шестнадцать дней после его коронации¹⁰. Первоначально ободренный, но тут же после этого поставленный на практике под двойной надзор — лично императора и Бенкендорфа, поэт резко изменит свое поведение, и если ранее он в какой-то степени и допускал «послушание», то с этого времени и далее будет демонстрировать довольно непримиримую позицию. К этому примешивается новый, семиотический, аспект проблемы — имя автора. Оно, исходя из изложенного выше, понимается Пушкиным многосторонне и сложно. Имя вызывает интерес, делает популярным, продает, пугает, создает ожидание текста. Негласно предлагая Пушкину личное покровительство и статус придворного поэта, Николай косвенно подтверждает философию книгопродавца: не только рукопись, но и вдохновение может иметь свою цену и при том хорошую. Однако сначала предложенную цену надо оправдать: на эту провокацию поэт в последующие годы отреагирует «по-пушкински». В свое отношение к имени он вкладывает не столько суеверные страхи, сколько свое мистическое понимание его тайной силы. Поэтому, быть может, он часто избегает использовать имя, предпочитая «свое отсутствующее присутствие», иными словами, *анонимность*.

Когда в конце сентября 1836 г. поэт обращается к цензору Петру Корсакову по поводу *Капитанской дочки*, он недвусмысленно пишет: «Осмеливаясь препроводить на разрешение к Вам первую половину моего романа, прошу Вас сохранить тайну моего имени»¹¹ [здесь и далее, кроме особо оговариваемых случаев, курсив наш — Л.Д.]. На это Корсаков отвечает ему 28 сентября 1836 г.: «Вы желаете сохранить аноним, и я не изменю вашей тайне; [...] ибо цензура, допуская псевдонимы и анонимы авторов, должна непременно знать, кем именно сочинение неизвест-

¹⁰ Напомню, что «10 июня 1826 года новый цензурный устав был ‘высочайше’ утвержден, что означало не только пресечение выпуска в свет сколько-нибудь ‘вольных’ сочинений, но и прямое правительственное вторжение в намерения авторов и сам литературный процесс. [...] Еще большую роль, чем статьи устава, играли негласные, в том числе ‘высочайшие’, распоряжения, проводимые через III отделение во главе с А.Х. Бенкендорфом, через которого, как известно, императору, милостиво даровавшего поэту это ‘право’ (‘Теперь я буду твоим цензором!’), представлялось все, сочиненное Пушкиным». А.В. Блюм, *От неолита...*

¹¹ А.С. Пушкин, *Переписка 1835–1837* // того же, *Полное собрание...*, т. 16, Воскресенье, Москва 1997, с. 162.

ного представляется цензору»¹². В дошедшем до нас *Плане статьи о правах писателя* (1835) зрелый уже Пушкин, рассуждая о литературном процессе *de jure*, с точки зрения писательского достатка, среди субъектов, имеющих право претендовать на литературную собственность, ставит в один ряд издателя, писателя, наследника и *анонима*. Более того, он ставит *анонима* перед наследником, таким образом относя его к числу творческих фигур¹³.

Подобные примеры могут показаться несоответствующими реальному положению. В *Моей родословной*, как мы помним, Пушкин не без гордости подчеркивает достоинство своего родового имени. Охваченный наследственным патриотизмом, он ясно осознает, что вносит свой вклад в прославление их знаменитой, благодаря в том числе длинной череде предков, фамилии. Не является ли в таком случае *аноним* вынужденной мерой против кощунств цензуры?

На меня всегда производила впечатление способность Пушкина преодолевать самые разные сложности благодаря заложенному в его художественном сознании игровому началу, интеллектуальной изобретательности. Когда, например, *Повести Белкина* вышли без имени реального автора на обложке, — жест, усиливающий иллюзию полноценного существования фантома «Белкин», — Пушкин все же не удержался от того, чтобы предложить Плетневу следующий план: «[...] Смирдину *шепнуть мое имя*, с тем, чтоб он *перешепнул покупателям*» (Письмо от 15 августа 1831 г.)¹⁴. Если вспомнить сказанное за три года до этого Михаилом Погодиным в письме от 14 февраля 1828 г. («[...] только из великого личного моего почтения к Пушкину я не печатаю следующего объявления, — *чтоб не употребить имени его всуе* [курсив автора — Л.Д.]»¹⁵), то можно сказать, что на этот раз имя Пушкина не было употреблено «всуе» — наибольшую экономическую прибыль от продажи книги обеспечивало как раз его настоящее имя.

Иными словами, когда речь идет об анонимных публикациях Пушкина, то они определенно раскрывают законы литера-

¹² Там же.

¹³ А.С. Пушкин, [*План статьи о правах писателя*] // того же, *Полное собрание...*, т. 12, Воскресенье, Москва 1996, с. 209–210.

¹⁴ А.С. Пушкин, *Переписка 1828–1831* // того же, *Полное собрание...*, т. 14, Воскресенье, Москва 1996, с. 209.

¹⁵ Там же, с. 2.

турного быта, помогают разобраться в очень деликатных человеческих опасениях, страхах, подозрениях и волнениях автора в связи с поощряющими репрессии властями. В этом смысле *аноним* является особым типом легитимирующих номинаций, обслуживающих преимущественно безопасное *бытование* текста в публичном пространстве, своеобразной защитой личности от посягательств, игрой в прятки. Но важнее всего другое — «без имени» человек спокойно может быть поэтом, более того — подобное состояние предполагает особое преимущество. Как гласит риторический «благослов» Поэта из *Разговора книгопродавца с поэтом*, «Блажен, кто молча был поэт/ И, терном славы не увитый, / Презренной чернию забытый, / Без имени покинул свет!»¹⁶.

В отличие от имени, псевдоним — это то, что человек *может выбрать сам*, а отсюда и одна из ключевых характеристик псевдонима: он, в противоположность прозвищу, *предпочтен и «узаконен» самим носителем его*, а не дан или навязан другим лицом. Но все-таки следует различать псевдоним, функционирующий вне текста, параллельно тексту и внутри текста (что для Пушкина представляло особую важность). Первый функционирует как паратекст в пре- или постпозиции, в то время как второй является формой мистификации и игрового вида конспирации. Наиболее яркий пример — конечно, «Белкин», хоть это и явная мистификация. Даже снабжение «биографией», пересказанной «издателем» со слов его *анонимного* (в который раз!) друга и бывшего эконома, определенно указывает на подлинного автора, поскольку инициалы «А.П.» недвусмысленно отсылают к имени «Александр Пушкин». Здесь «издатель» действительно «издал самого себя», а в октябре 1835 г., через четыре года после выхода в свет книги повестей, Пушкин предлагает Плетневу буквально следующее: «Но нельзя ль (разумеется из-за угла и тихонько, на пример [так в оригинале — Л.Д.] в М.[осковском] Набл.[юдателе]) объявить, что *настоящий Белкин умер и не принимает на свою долю грехов своего омонима?*»¹⁷. Этот прекрасно придуманный «омоним» — бесспорный вклад Пушкина в интерпретацию «личин» авторства, а также существования под чужим именем, варианта Я-не-Я. Именно в этом направлении следует искать самые интригующие коды

¹⁶ А.С. Пушкин, *Разговор книгопродавца...*, с. 291.

¹⁷ А.С. Пушкин, *Переписка 1835–1837...*, с. 56.

в текстах поэта, которые, называя другие объекты, напоминают нам прежде всего о нем самом.

Как работает подобная модель? В знаменитом диалоге Дона Гуана с Донной Анной в третьем акте маленькой трагедии *Каменный гость* на внезапный вопрос вдовы Командора: «Как вас зовут?», — севильский любовник отвечает так же внезапно: «Диего де Кальвадо», — после чего она уходит, сказав: «Прощайте, Дон Диего»¹⁸. Этот отрывок действительно значим по нескольким причинам. Информация о том, что с тех пор как овдовела, «Донна Анна никогда с мужчиной не говорит», кроме как с «монахом», предопределяет не только переодевание Дона Гуана монахом¹⁹; это предопределяет и сокрытие им собственного имени, которое в ее душе вряд ли бы вызвало нежный трепет. Но имя, которым он называется, и ложно и нет, поскольку «Диего» можно прочесть и как «Ди-эго» (Di-Ego) — «второе Я». В этом смысле Гуан не совсем вводит ее в заблуждение. Наоборот, Донна Анна как будто понимает намек, потому что в последней своей реплике она не произносит выдуманную фамилию и повторяет только имя: «Прощайте, *Дон Диего*»²⁰. Пример из *Каменного гостя* ясно демонстрирует, что в связи с этой проблемой мы должны быть очень осторожными, особенно когда распознаем проекцию автора на некоторых из его героев.

В заключение следует сказать, что игры с именем в творчестве Пушкина — самый сложный код коммуникации, функционирующий во многих, не всегда эксплицированных планах, что открывает совершенно новую главу в исследованиях об авторских масках в литературном быту XIX в.

Ludmił Dimitrow

KODY KOMUNIKACJI LITERACKIEJ PUSZKINA
(PERIODYKA — ROZMOWY POETY Z KSIĘGARZEM/CENZOREM —
PSEUDONIMY)

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest omówienie sposobów walki Puszkina z cenzurą, zagadnienia wolności słowa oraz oryginalnego podejścia do problemów autorstwa pierwszego

¹⁸ А.С. Пушкин, *Каменный гость* // того же, *Полное собрание...*, т. 7, Воскресенье, Москва 1995, с. 158.

¹⁹ Там же, с. 142.

²⁰ Там же, с. 158.

poety Rosji. Puszkina niejednokrotnie zajmowały problemy związane z cenzurą i ograniczaniem wolności — zarówno w sferze prywatnej, jak i publicznej. Poeta całe życie poświęcał się twórczości literackiej, ale interesowały go również kwestie dotyczące publikowania utworów — nie tylko w czasopiśmie, ale także w formie książek. W tym kontekście na uwagę zasługują polemiki Puszkina w literaturze i publicystyce oraz jego rozważania w prywatnej korespondencji. Nie mniej ciekawe są „zaszyfrowane” przesłania Puszkina, jego pseudonimy i ukryte aluzje, będące przejawem gry poety prowadzonej w kontaktach z władzą.

Lyudmil Dimitrov

CODES OF PUSHKIN'S LITERARY COMMUNICATION (PERIODICAL PRESS
— CONVERSATION OF A POET WITH A BOOKSELLER/A CENSOR
— PSEUDONYMS)

Summary

This article is about how Pushkin overcomes the censorship, about the freedom of speech and the original artistic method of the first poet of Russia. Pushkin has to deal with the censorship, with the limitations of freedom — personal and public, more than once. He writes literature all his life, but is also interested in the problems of publication — in the periodicals and his books. In this sense, the controversies in his poetry, his essays and his personal correspondence are very interesting. Pushkin's "codified" messages, his pseudonyms and hidden hints are very interesting because of the appearances of ludism in his communication with those in power.