

Корнелия Ичин

ЗАМЕТКИ К РАЗБОРУ ЭЛЕГИИ А. ВВЕДЕНСКОГО

Посвящается Ежи Фарьно

ЭЛЕГИЯ¹

*Так сочинилась мной элегия
о том, как ехал на телеге я.*

Осматривая гор вершины,
их бесконечные аршины,
вином налитые кувшины,
весь мир, как снег, прекрасный,
я видел горные потоки,
я видел бури взор жестокий,
и ветер мирный и высокий,
и смерти час напрасный.

Вот воин, плавающая навагой,
наполнен важною отвагой,
с морской волнующейся влагой
вступает в бой неравный.
Вот конь в могучие ладони
кладет огонь лихой погони,
и пляшут сумрачные кони
в руке травы державной.

Где лес глядит в полях просторы,
в ночей неслышные уборы,
а мы глядим в окно без шторы
на свет звезды бездушной,
в пустом сомненье сердце прячем,
а в ночь не спим томимся плачем,
мы ничего почти не значим,
мы жизни ждем послушной.

¹ А. Введенский, *Полное собрание произведений в двух томах*, Том 2, Москва 1993, 68-69 (далее без указания страниц в тексте).

Нам восхищенье неизвестно,
нам туго, пасмурно и тесно,
мы друга предаем бесчестно,
и Бог нам не владыка.
Цветок несчастья мы взрастили,
мы нас самим себе простили,
нам, тем кто как зола остыли,
милей орла гвоздика.

Я с завистью смотрю на зверя,
ни мыслям, ни делам не веря,
умов произошла потеря,
бороться нет причины.
Мы все воспримем как паденье,
и день и тень и сновиденье,
и даже музыки гуденье
не избежит пучины.

В морском прибое беспокойном,
в песке пустынном и нестройном
и в женском теле непристойном
отрады не нашли мы.
Беспечную забыли трезвость,
воспели смерть, воспели мерзость,
вспоминанье мним как дерзость,
за то мы и палимы.

Летят божественные птицы,
их развеваются косицы,
халаты их блестят как спицы,
в полете нет пощады.
Они отсчитывают время,
они испытывают бремя,
пускай бренчит пустое стремя –
сходить с ума не надо.

Пусть мчится в путь ручей хрустальный,
пусть рысью конь спешит зеркальный,
вдыхая воздух музыкальный –
вдыхаешь ты и тленье.
Возница хилый и сварливый,
в последний час зари сонливой,
гони, гони возок ленивый –
лети без промедленья.
Не плещут лебеди крылами
над паршественными столами,
совместно с медными орлами
в рог не трубят победный.

Исчезнувшее вдохновенье
теперь приходит на мгновенье,
на смерть, на смерть держи равненье
певец и всадник бедный.

(1940)

1.

„Элегия“, одно из двух прощальных сочинений Введенского, получила самую высокую оценку в (правда, весьма узких) кругах знатоков творчества обэриутов. „Его „Элегия“ – это гениальное, эпохальное произведение“, считал Н. Харджиев.² По свидетельству Р. Дуганова, Н. Харджиев читал „Элегию“ Введенского „как эпитафию своему времени“.³ Мнения пока что небольшой группы исследователей наследия Введенского придерживаются приведенной выше оценки крупного, авторитетного ученого, каким был Харджиев. Недостаточно проясненным остается лишь то, расходится ли „Элегия“ с другими произведениями ее автора; сам Введенский высказался об этом прямо (согласно сообщению Т. Глебовой): „Элегия“ отличается от всех его прежних вещей.⁴ Я. Друскин, друг и наставник обэриутов, указал в данной связи на то, что в отличие от текста „Где. Когда“ и утерянной предпоследней вещи Введенского в „Элегии“ „нет „звезды бессмыслицы““.⁵ Последнее обстоятельство, видимо, повлияло на исследовательскую судьбу „Элегии“; ее анализом занялись лишь немногочисленные ученые-комментаторы, думающие, наверное, что этот текст более, чем другие тексты Введенского, доступен точному аналитическому прочтению.

Первый, более обстоятельный разбор „Элегии“ обнаруживается в книге *Смех в пустоте* А. Стоун-Нахимовски.⁶ Это – солидное введение в

² И. Голубкина – Врубель, „Н. Харджиев: будущее уже настало“, Н. Харджиев, *Статьи об авангарде в двух томах*, Том 1, Москва 1997, 379.

³ Р. Дуганов, „Столп и утверждение нового искусства“, Н. Харджиев, *Указ. соч.*, 14. – Восторженно читал „Элегию“ Харджиев и Ахматовой (накануне войны), однако ее отзыв об услышанном остался неизвестным (М. Мейлах, „Предисловие“, А. Введенский, *Указ. соч.* Том 1, 5; М. Мейлах, „Я испытывал слово на огне и на стуже...“, *Поэты группы „обэриу“*, Санкт-Петербург 1994, 5).

⁴ М. Мейлах, „Примечания“, А. Введенский, *Указ. соч.* Том 2, 198.

⁵ Там же; Я. Друскин, „Звезда бессмыслицы“, „...Сборище друзей, оставленных судьбою“. А. Введенский. Л. Липавский. Я. Друскин. Д. Хармс. Н. Олейников. „Чинари“ в текстах, документах и исследованиях в двух томах. Том первый. А. Введенский. Л. Липавский. Я. Друскин, б. м. 1998, 642 (далее только „...Сборище друзей, оставленных судьбою“ с указанием страницы в тексте).

⁶ А. Stone-Nakhimovsky, „Laughter in the Void. An introduction to the writings of Daniil Khams and Alexander Vvedenskii“, *Wiener Slavistischer Almanach*, Sonderband 5, Wien 1982, 160-165. – Естественно, мы не будем касаться разных предварительных заметок к публикациям „Элегии“ на том или ином языке, несмотря на то, что в отдельных случаях в них имеются любопытные наблюдения (см. хотя бы указание на некий частный

проблематику вещи, в ее сюжетное построение в трех временных рамках (миф; XIX столетие; современность как „время поэта“); автор обращает внимание на автореминисценции, а также на хармсовские „занятия в стиле древних“, не обходя вниманием и *Думу* Лермонтова, близкую „Элегии“ определением мира „мы“ (равнодушие даже к физической любви; жизнь без нравственности; пустота и смерть как единственная перспектива поколения). Верным следует признать также основное определение „Элегии“, как „наиболее личного и самого традиционного по форме стихотворения Введенского, относящегося к размышлениям поэта о потерях его поколения“, ⁷ хотя и эта формулировка, как будет показано впереди, нуждается в определенных исправлениях и добавлениях. Двумя годами спустя, во втором томе *Полного собрания сочинений* Введенского опубликованы примечания М. Мейлаха (с отдельной попыткой расшифровки последней строфы „Элегии“ Г. Левингтоном).⁸ М. Мейлах справедливо отмечает автореминисцентность „Элегии“, однако он почти не уделяет внимания разгадке ее „темных мест“; Г. Левингтон, в свою очередь, толкует эти места в последней строфе „Элегии“, но, на наш взгляд, не всегда удовлетворительно. В примечаниях к сборнику *Поэты группы „обэриу“* (1994) М. Мейлахом добавлено истолкование эпиграфа, как измененной строки из „Элегии“ И. Бахтерева („Заканчиваю элегию. Там – на своей телеге я“).⁹ Наблюдение это представляется точным, однако не исчерпывающим, как мы попытаемся в дальнейшем показать. Ничего существенного в объяснение темных мест „Элегии“ не вносит комментарий к ее публикации в первом томе хрестоматии „...Сборище друзей, оставленных судьбою“ (1998),¹⁰ что же касается попутного (в одной из сносок) истолкования „зеркального коня“ в „Элегии“, как „репрезентирующего инверсированность языка поэта“ в книге А. Кобринского о поэтике обэриу,¹¹ оно во многом произвольно и, следовательно, малоубедительно. Большого можно было ожидать от Я. Друскина, однако он, к сожалению, довольствовался разработкой лишь взаимоотношений местоимений в девяти строфах „Элегии“, не касаясь никаких других

символизм в примерах „орел – чистота“ и „конь – смерть“; однако несколько удивляет убежденность автора заметки в том, что за сюжетом „Элегии“ „сравнительно нетрудно следовать“ в: R. Milner – Gulland, „Vvedensky's Elegy“, *Slavonic and East European Review*, 1970. Vol. XLVIII. N° 112, 425).

⁷ А. Stone-Nakhimovsky, *Указ. соч.*, 160.

⁸ М. Мейлах, „Примечания“, А. Введенский, *Полное собрание сочинений*. Том 2, Анн Арбор 1984, 131-133. – Эти примечания перепубликованы в: А. Введенский, *Полное собрание произведений в двух томах*. Том 2, 198-200.

⁹ *Поэты группы „обэриу“*, 599.

¹⁰ „...Сборище друзей, оставленных судьбою“, 1031.

¹¹ А. Кобринский, *Поэтика „обэриу“ в контексте русского литературного авангарда*. Часть I, „Ученые записки Московского культурологического лица № 1310“, № 3, 1999 (9), 114.

вопросов.¹² В итоге, история изучения подлежащего текста состоит, по существу, из одного единственного исследования А. Стоун-Нахимовски.

2.

Нет сомнения в том, что текст „Элегии“, как один из самых высоких образцов философской лирики, требует основательного монографического анализа. В жанровом отношении она является исключением в истории русской элегии, обоснованной наличием четкого взгляда поэтического субъекта на процесс угасания и умирания человека и природы; в русской элегии разных периодов не было той программности и философичности, которые пронизывают идею прощального стихотворения Введенского, равнозначно направленную на мир „я“ и мир „мы“; в частности, именно в „Элегии“ Введенским разрешен вопрос о триаде Бог – смерть – время, – с Богом в „Элегии“ Введенский окончательно примирился. Текст „Элегии“ отличается даже от „Элегии“ его соратника Бахтерева, несмотря на то, что отдельные мотивы того и другого стихотворения внешне совпадают (ср. у Бахтерева мотивы выхода в „желтый сад“, „плача“ и „телеги“).¹³ Кстати, „Элегия“ Введенского написана не традиционным для жанра 5-стопным ямбом, а сочетанием (также элегическим) 4-стопного и 3-стопного (в четвертой и восьмой строках каждой строфы) ямбов.¹⁴

Уникальны в передаче торжественности, полноты и совершенства строфика и рифмовка Введенского. Текст „Элегии“ состоит из 9 строф, каждая из которых является восьмистишием, что в свою очередь указывает на символическую роль числа 9 ($9; 9 \times 8 = 72$, если свести к простому числу: $7 + 2 = 9$); этот вопрос связывает „Элегию“ с классической традицией мировой поэзии, начиная с Данте. Рифмовка строф также уникальна (АААВСССВ); она несколько напоминает рифмовку в стихотворении „Л. Н. В(ильки)ной“ Мережковского, однако последнее написано 4-стопным трохеем.

¹² В некоторых других своих работах, преимущественно отрывочного характера, Я. Друскин затрагивает общую проблематику „Элегии“, не вдаваясь и на этот раз в подробности. Так, например, он в „Элегии“ раскрывает (равно как и в „Где. Когда“) ту „бесконечную точку“, в которой искусство и жизнь пересекаются; при этом Друскин отмечает, что эта связь обнаруживается и у Шелберга и у Хармса, но непосредственно, без учета представления бесконечности (Я. Друскин, „Чиняри“, „...Сборище друзей, оставленных судьбою, 56).

¹³ И. Бахтерев, „Элегия“, *Поэты группы „обэриу“*, 370, 371. – Любопытна в данной связи переключка Бахтерева с „Парками“ Мережковского в рамках побудительной интонации обращения к смерти (ср. двойное „ты шуми, веретено“ у Мережковского, с также двойным „шуми-шуми“ („богов стихия“, „ночей стихия“) у Бахтерева – Д. Мережковский, *Собрание стихотворений*, Санкт-Петербург 2000, 195, 196; И. Бахтерев, *Элегия*, 371), характерная, впрочем, и для стихотворения Введенского о чем речь впереди.

¹⁴ Бахтеревская же *Элегия* написана сплошным 4-стопным ямбом.

Классические элегии, как правило, не подразумевают загадочность сюжетного движения. У Введенского и на этот раз иначе: его ключевой мотив зова к смерти построен на ряде темных, непроявленных сюжетных ходов. Эти ходы вызваны как ориентацией на автореминисценции, так и установкой на чужие голоса. И та, и другая проблема достойны дальнейшего основательного изучения. В нашу задачу не входит исследование общего авторского контекста „Элегии“, которое, наверное, показало бы, что все произведения Введенского следует рассматривать как единый текст. Мы взяли на себя более скромный труд, а именно, – заняться хотя бы на пунктирном уровне почти совсем не изученной системы чужих голосов в „Элегии“.

3.

По нашему разумению, прощальное стихотворение Введенского соотнесено с философско-исторической концепцией Чаадаева, выявленной в его первом „Философическом письме“ и продолженной в сочинениях чаадаевских преемников, – от Лермонтова до Соловьева и символистов. Знаменательно уже то, что текст Чаадаева написан в Некрополисе,¹⁵ что соответствует установке Введенского на жизнь, как движение к смерти. Ряд негативных характеристик „мы“ в третьей, четвертой, пятой и шестой строфах „Элегии“ имеет прообраз в оценке Чаадаевым истории России, ее народа, его отчужденности от европейской христианской культуры, от понимания прошедшего и будущего, от созидательного отношения к делам человеческого разума; центральной мыслью чаадаевского письма выступает убежденность автора в том, что русские составляют „как бы исключение среди народов“, что они принадлежат „к тем из них, которые как бы не входят составной частью в ряд человеческий, а существуют лишь для того, чтобы преподать великий урок миру“.¹⁶

„Дума“ Лермонтова была первым откликом на „Философическое письмо“ Чаадаева. В книге А. Стоун-Нахимовски не отмечена взаимосвязанность Лермонтова с Чаадаевым, однако исследовательница справедливо указала на близость „Думы“ к „Элегии“ в мотивах восприятия физической любви, морали и перспективы существования перед пустотой и смертью. Вместе с тем все семь примеров параллелей двух текстов, обнаруженные ею, верны,¹⁷ так что не будем останавливаться на разборе этого интертекстуального контакта;¹⁸ заметим попутно только то, что основным в этом

¹⁵ П. Чаадаев, *Полное собрание сочинений и избранные письма*. Том 1, Москва 1991, 339.

¹⁶ Там же, 326.

¹⁷ А. Stone-Nakhimovsky, *Указ. соч.*, 162, 182-183.

¹⁸ Добавим здесь лишь один исследовательницей не замеченный пример переклички: „И час их красоты – его паденья час!“ – у Лермонтова (М. Лермонтов, *Полное собрание*

сопоставлении представляется чаадаевское „мы“, то есть развернутая отрицательная семантизация синтаксического уровня структуры, обусловленная постоянным чередованием указанного местоимения.

Чаадаевским преемником был также Соловьев, автор стихотворения „Панмонголизм“, однако для понимания необходимости Введенского в диалоге с Соловьевым следует привлечь к анализу также соловьевское стихотворение „Три подвига“, идея которого расходится с безжалостными выводами „Панмонголизма“. Сюжет „Панмонголизма“ свидетельствует о том, что шанс, о котором упоминалось в концовке стихотворения „Ex oriente lux“ (быть „востоком Ксеркса или Христа?“).¹⁹ Россией упущен и что она за грехи, унаследованные от „растленной Византии“ (в которой „Остыл Божественный алтарь | И отреклися от Мессии Иерей и князь, народ и царь“ – 104), должна понести Божию кару – лежать „во прахе“ (105).²⁰ Если в „Элегии“ автор как бы по-своему толковал сюжет „Панмонголизма“, не имея причин для полемики с Соловьевым, то сюжет „Трех подвигов“ послужил Введенскому для полного оспаривания соловьевской концепции теургической задачи искусства; „Три подвига“ суть апофеоз победы над смертью, благодаря высшему, третьему подвигу художника-певца (Орфея), сюжет же „Элегии“ построен на противоположном принципе всеобщей победы смерти, в том числе и над поэтом. Помимо этого противопоставления основных идей Соловьева и Введенского, в „Элегии“ наблюдается ряд весьма искусных (зачастую организованных по схеме опосредованных, далеко стоящих друг от друга ассоциаций, как правило, не встречающихся в русской поэзии) обыгрываний соловьевского текста. Ср. прежде всего строчку „вступает в бой неравный“ с соловьевским образом „беззащитного, безоружного“ художника, зовущего смерть „на смертный бой“ (70).²¹ В конце пятой и в начале восьмой строф „Элегии“ обыгрываются как мотивы, связанные со „вторым подвигом“, так и те из них, что соотнесены с подвигом Орфея. Соловьевский мотив „крылатого коня“ („крылатый конь к пучине прынул, | И щит зеркальный вознесен“ – 70) использован Введенским в строках „Пусть рысью конь спешит зеркальный“ и „не избежит пучины“; вместе с тем „сумрачные кони“ в „Элегии“ восходят к „сумрачному порогу“ (70) Соловьева, который это слово-

стихотворений в двух томах. Том второй. *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1989, 29) и „Мы все воспримем как паденье, И день, и тень и сновиденье“ – у Введенского.

¹⁹ В. Соловьев, *Стихотворения и шуточные пьесы*, Ленинград 1974, 81 (далее по этому изданию с указанием лишь страницы в тексте).

²⁰ Ср. в данной связи строчку Введенского „И Бог нам не владыка“. Ср. также параллель соловьевского образа третьего Рима, лежащего „во прахе“ со строкой Введенского „Нам, тем кто как зола остыли“. Ср. далее „орел двуглавый сокрушен“ (194) со строкой Введенского „милей орла гвоздика“.

²¹ Этому контексту, по-видимому, принадлежит также мысль, высказанная в строке Введенского „бороться нет причины“.

сочетание использует для сцены вхождения Орфея под свод Аида.²² Введенский не признает победы Орфея над „владыкой смерти бледной“ (71), вследствие чего он считает, что „пучины“ (то есть гибели) не избежит „даже музыки гуденье“.²³ Наконец, соловьевский образ „тризны“, равно как и строка „в рог победный не зови“ (70), соотносенные лишь со вторым подвигом, опровергаются тем, что „тризна“ стала окончательным итогом „Элегии“ (в отличие от Соловьева, где она примыкает ко второму, не „все-победному“ подвигу), в девятой строфе которой доминирующее место отведено строчке „в рог не трубят победный“.²⁴

В указанный круг чаадаевских источников вписываются также „Парки“ Мережковского, сюжет которых накладывается скорее всего на лермонтовскую „Думу“. О том, что Введенский был заинтересован в творчестве Мережковского уже говорилось в связи с его использованием в „Элегии“ строфики и рифмовки стихотворения „Л.Н. В(ильки)ной“. В „Парках“ выявляются три момента, которые могли привлечь внимание Введенского. В первую голову это мотив, обозначенный уже в начале текста Мережковского („Будь что будет – все равно“),²⁵ то есть выражение полного согласия с судьбоносным движением к смерти; мало того, Мережковский как бы приглашает Парки привести свою работу к концу (195-196). Во-вторых, в „Парках“ негативно оценивается ситуация „мы“, правда, в несколько ином контексте; однако, в итоге, и тот и другой поэт под „мы“ подразумевают как интеллигенцию, так и поэтов. В-третьих, образ „божественных птиц“ (чьё отношение к Паркам не прямое, а синонимичное), в полете которых „нет пощады“, несомненно, сопряжен с образом „вестников „воли“ Бога (богов), то есть с Парками (ср. указанное „нет пощады“ у Введенского и „Не склоняют их мольбы, | Не пленяет красота“ у Мережковского – 196).

²² Знаменательно, что образ „коня“ в „Элегии“ двойственен: он символизирует не только близость смерти („сумрачные кони“; „всадник бедный“, скачущий к гибели), но и, под воздействием Соловьева, спасительное начало (крылатый конь Персея).

²³ См. его полемическое по отношению к „песне всепобедной“ Соловьева (71) строки „Вдыхая воздух музыкальный – Вдыхаешь ты и тленье“.

²⁴ Здесь следует подчеркнуть, что и строки „Элегии“ о войне, вступающем „в бой неравный“ „с морской волнуемой влагой“, имеют источник в образах борьбы в рамках соловьевского второго подвига, однако Введенский, полемизируя с Соловьевым, решительно отвергает любую возможность победить стихию, чем, по сути, обусловлен и его интерес (об этом речь впереди) к непобедимой стихии у Пушкина (*К морю, Медный всадник*).

²⁵ Д. Мережковский, *Собрание стихотворений*, Санкт-Петербург 2000, 195 (далее по этому изданию с указанием лишь страницы в тексте). – Отметим, наконец, что к обозначенной традиции принадлежит также стихотворения *Только о себе* З. Гиппиус и *Рожденные в года глухие* А. Блока, в отрицательном аспекте трактующие тему „мы“.

4.

Наконец, все указанные интертекстуальные контакты в „Элегии“ подлежат дополнительной, окончательной проверке Пушкиным.²⁶ Это отнюдь не случайно: величая тень Пушкина проходит через многие произведения Введенского, начиная с „Минина и Пожарского“ и до последнего его текста „Где. Когда“, в котором поэт как бы повторяет ритуал пушкинского прощания с безлюдным, вольным миром (стихотворения „Простите, верные дубравы!, К морю“).²⁷

Любопытно в этом отношении, что текст „Элегии“ закольцован пушкинскими мотивами. В зачине его наблюдаются даже два мотива: первый из них – из эпиграфа, соотнесенного с „Телегой жизни“ (а также с близлежащими „Дорожными жалобами“) и с „Пиром во время чумы“, второй же – из стихотворения „К морю“ и вступления к „Медному всаднику“; речь идет о том, что Введенский в „Элегии“ встает на точку зрения Пушкина, смотрящего на мир стихии и дел рук человеческих. В концовке обнаруживается в обыгранном виде связь с трагическим сюжетом „Медного всадника“ („всадник бедный“ как контаминация „медного всадника“ и „бедного“ Евгения)²⁸ и вместе с тем в более прямом виде с учителем Пушкина – Державиным, автором элегии „На смерть князя Мещерского“.²⁹

²⁶ Согласно записям Л. Липавского 1933-1934 гг. Введенский полагал, что он „нашел в себе сходство с Пушкиным“ (Л. Липавский, „Разговоры“, ... *Сборище друзей, оставленных судьбою*, 201), однако в дальнейшем он не счел необходимым объяснить в чем данное сходство проявляется.

²⁷ Об упоминаниях о Пушкине в „Где. Когда“ см. в „Примечаниях“ (200, 201, 203). – Отметим здесь, что сближение формул „Ах, Пушкин, Пушкин“ и „О Пушкин, Пушкин“, встречающееся в „Примечаниях“ (203), не верно, ибо формулы эти в интонационном плане разнозначимы („маска“ Пушкина в „Минине и Пожарском“ усогласована с иронической трактовкой сюжета, тогда как в „Где. Когда“ перед читателем предстает возвышенный, печальный образ поэта, с которым лирический субъект Введенского отождествляется).

²⁸ Рассуждения Г. Левинтона относительно роли „бедного рыцаря“ в становлении данного образа (200) не представляются убедительными; к тому же, сюжет пушкинского стихотворения „Жил на свете рыцарь бедный“ никоим образом не вписывается в систему чужих голосов в „Элегии“.

²⁹ Связь с элегией Державина двойная: с самим заглавием, заключающим в себе слова „на смерть“, а также с наглядным откликом в последнем восьмистишии „Элегии“ строчек Державина „Где стол был яств, там гроб стоит; Где пируеств раздавались лики, Надгробные там воют клики, И бледна смерть на всех глядит“ (Г. Державин, *Сочинения*, Ленинград 1987, 76, 78). Вполне возможно, что и образ „лебединых крыл“ навеян стихотворением „Лебеди“ Державина, особенно если иметь в виду, что у Державина лебедь выступает олицетворением поэта, что, в частности, совпадает с побудительным обращением Введенского в его финальном восьмистишии только к поэту. – Не будем вдаваться в подробности истолкований Г. Левинтона, связанных с „лебединым“, „орлиным“ и „трубным“ мотивами в концовке „Элегии“ в контексте их параллелей в разных сочинениях Блока и в *Слове о полку Игореве*. Думается, они справедливы, хотя и несколько озадачивает возможный факт обращенности Введенского к шедевр давней эпохи русской словесности. Здесь нам хотелось бы высказать гипотезу, которую

Бросается в глаза, что пушкинская тема в „Элегия“ – тема поисков смысла жизни, ее тайных пророчеств и смерти; по этой причине ни одно из стихотворений Пушкина с заглавием „Элегия“, даже самое зрелое из них с начальной строкой „Безумных лег угасшее веселье“, сколь ни странно, не входило в данный интертекстуальный ряд: упомянутая „Элегия“ Пушкина говорит как раз о другом, противоположном смерти: „Но не хочу, о други, умирать; | Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать“.³⁰ Введенскому, без сомнений, близок не жизнерадостный Пушкин, а гениальный поэт, предвещающий свою скорую гибель и воспринимающий окружающую его жизнь, как угрожающую гибелью, то есть такой Пушкин, каким недавно показал его Ю. Дружников в книге *Смерть изгой*, – идущим осознанно к смерти и не желающим больше жить.³¹

Сюжет „Телеги жизни“ с его определением времени как движущей силы всего живого (не только лошадей, но и всей человеческой жизни), в метафорическом отрезке утро – полдень – вечер (т. 1, 298) трансформирован в эпиграфе Введенского в одну единственную фразу: „Так сочинилась мной элегия | О том, как ехал на телеге я“; что телега движется по пути к смерти становится наглядным из концовки стихотворения. О переключке „Элегии“ с пушкинской „Телегой жизни“ свидетельствуют также строчки „Они (божественные птицы – К. И.) отсчитывают время, | Они испытывают бремя“, в которых нетрудно усмотреть мотивы из начальной и финальной строк „Телеги жизни“ („Хоть тяжело подчас в ней бремя“, „А время гонит лошадей“ – т. 1, 298). Дорожные жалобы“ уже менее косвенно опираются на тему смерти („На большой мне, знать, дороге | Умереть господь судил“; „Ну, пошел же, погоняй!“ – т. 1, 451). К этому повелительному „погоняй“ отсылает, в частности, повелительное „гони, гони“ (а также „лети“ в следующей строчке) у Введенского, видимо, предвосхищающие ту же самую интонацию ключевого, побудительного „держи равнень“ в последней строфе. Самое впечатляющее явление образа телеги встречается в „Пире во время чумы“; если телега Введенского в эпиграфе взаимосвязана с

весьма трудно доказать, а именно, что в 1940 году, когда *Элегия* писалась, Введенский каким-то образом узнал о в том же году опубликованном исследовании А. Мазона *Слова Игоря* на французском языке. В этом случае система интертекстуальных связей „Элегии“ была бы более компактной и упорядоченной, поскольку связи эти относились бы (с расчетом на год опубликования *Слова о полку Игореве*) на эпоху Пушкина в целом.

³⁰ А. Пушкин, *Сочинения в трех томах*. Том первый. *Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила. Поэма*, Москва 1985, 477 (далее с указанием лишь тома и страницы в тексте).

³¹ См. ряд высказываний смертельно раненого Пушкина: „Я жить не хочу“; „меня не напугаешь: я жить не хочу“; „смерть идет“; „а скоро ли конец? Пожалуйста, поскорее!“ (Цит. по: Ю. Дружников, „Дуэль как самоубийство. Отрывок из нового романа-исследования о финале жизни Пушкина „Смерть изгой“, *Русская мысль* (Париж), 7-13 февраля 2002, 8).

движением к смерти, то новый образ пушкинской телеги в большей степени связан с телегой смерти, поскольку в „Пире во время чумы“ речь идет о телеге с „мертвыми телами“, о „черной телеге“, которая „имеет право всюду разъезжать“ (т. 2, 481, 482), короче говоря, обладает теми же правами, что и смерть. С „Пиром во время чумы“ сближает „Элегию“ также и мотив „гимна в честь чумы“ („Элегия“, в конце концов, и есть, правда весьма странный, но все же гимн к смерти), что имеет своеобразное подспорье в наличии в обоих произведениях мотива пиршества (у Пушкина – в речи Священника, у Введенского – в последней строфе).³²

Основополагающим для дальнейшего развития темы Парок является стихотворение Пушкина *Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы*; в нем, как известно, лирический субъект обращается к поискам смысла жизни и таинственных знамений своей судьбы. Сюжет „Элегии“ в целом представляется „ответом“ Введенского на эти вопрошания Пушкина: смысл этот, по Введенскому, в движении к смерти, причем *твоей*, поэта смерти.³³ Подобные „ответы“ „Элегия“ предлагает и на ряд других пушкинских вопрошаний вроде „Жизнь, зачем ты мне дана?“ (т. 1, 421)³⁴ и „Куда ж нам плыть?..“ из стихотворения „Осень“ (т. 1, 522). В этом контексте явно перекликаются пушкинская строка „Не дай мне Бог сойти с ума“ (т. 1, 523) со строкой Введенского „Сходить с ума не надо“, принадлежащей к седьмой строфе „Элегии“, в которой уже наблюдались отсылки к пушкинским мотивам „бремени“ и „времени“. Наконец, самым примечательным доказательством ориентации Введенского на Пушкина предстает мистическое обстоятельство, связанное с предчувствием поэта-обэриута, что он погибнет в пушкинском, 37-летнем возрасте. В итоге можно предположить, что „Элегия“ в целом дань этому предчувствию.

³² Ср. также слова Молодого Человека: „Зараза, гостя наша, насылает (мрак – К. И.) На самые блестящие умы“ (т. 2, 479) со строкой „Элегии“: „Умов произошла потеря“.

³³ См. в данной связи строчки из пушкинского стихотворения: „От меня чего ты ищешь? | Ты зовешь или пророчишь? | Я понять тебя хочу, | Смысла я в тебе ишу...“ (т. 1, 485). Ср. также начало *Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы*: „Мне не спится, нет огня; Всюду мрак и сон докучный“ (т. 1, 485) со строчками „Элегии“: „А в ночь не спим, томимся, плачем, | Мы ничего почти не значим, | Мы жизни ждем послушной“.

³⁴ Ср. в данной связи обыгрывание Введенским относящегося к жизни пушкинского словосочетания „дар напрасный“ (т. 1, 421) в последней строчке первой строфы „Элегии“: „И смерти час напрасный“; ср. также контаминирование Введенским вопроса „(кто – К. И.) ум сомнением взволновал?“ и констатации „сердце пусто, празден ум“ (т. 1, 421, 422) из того же стихотворения („Дар напрасный, дар случайный“) Пушкина в строках „Элегии“: „В пустом сомненье сердце пряхем“, „Ни мыслям, ни делам не веря“.