«Нерукотворные» поэтические памятники в поле читательских ориентаций старшеклассников

Пугач Вадим Евгеньевич – канд. пед. наук, доцент Института педагогики Санкт-Петербургского государственного университета; vadim_pugach@mail.ru

Аннотация. *Статья посвящена формированию у старшеклассников адекватного поля читательских ориентаций. На примере анализа известного лирического сюжета о памятнике «нерукотворном», в разное время воплощенного в стихах Горация, Ломоносова, Державина, изучаемых в курсе «Автор – герой – читатель» для учащихся старших классов, показано выстраивание связей между отдельными поэтическими произведениями по принципу сопоставления и противопоставления.*

Ключевые слова. *Поле читательских ориентаций, культурные ориентации, курс «Автор – герой – читатель», анализ поэтического текста, факт культуры, жанр оды.*

Разрабатывая исключительно в педагогических целях теорию *поля читательских ориентаций* [1], мы пришли к следующему выводу: сформированность такого поля определяется не только наличием в этой психической структуре каких-то фактов-точек, которыми могут быть книги, имена писателей, более или менее адекватные представления об истории и теории литературы, но и наличием между ними осознаваемых связей. Какая-нибудь одна фраза, пусть апокрифическая (например, «все мы вышли из гоголевской “Шинели”»)[1], может служить связью между Гоголем и писателями-реалистами следующего поколения. Даже если литературная классика не находится в центре культурного интереса школьника, где-то на периферии поля читательских ориентаций будет проложена дорожка между Гоголем с одной стороны и Достоевским, Тургеневым, Гончаровым – с другой. Отсутствие таких «дорожек» лишает поле читательских ориентаций целостности и одной из главных его характеристик – динамизма. В этом случае лучшее, на что мы можем рассчитывать, – эмоциональный интерес ученика к фактам, воспринимаемым разрозненно. Но подлинное понимание обеспечивается только налаживанием связей между фактами культуры.

Наша программа «Автор – герой – читатель», о которой мы уже писали [2; 3], во многом была посвящена налаживанию связей между «точками» в полях читательских ориентаций школьников. Рассмотрим в качестве таких «точек» «нерукотворные» поэтические памятники, созданные Горацием, М.В.Ломоносовым, Г.Р.Державиным, А.С.Пушкиным[2].

Гораций «Exegi monumentum…» (30 г. до н.э.) Древнеримский поэт, классик латинской литературы Квинт Гораций Флакк (65 до н.э. – 8 до н.э.) писал оды и эподы, сатиры и послания. Совре-

[1] Эта фраза впервые была употреблена французским критиком Э.Вогюэ в 1885 г. в статье, где говорилось об истоках творчества Ф.М.Достоевского. Ее значение таково: расцвет русской классической литературы XIX в. произошел во многом благодаря творчеству Н.В.Гоголя.

[2] Материал, представленный в настоящей статье, относится к одному из первых занятий для 9-го класса. Он предназначен учителям и адаптирован для школьников, его можно использовать и на курсах повышения квалификации учителей литературы, и на уроках.

менным российским читателям имя его гораздо известнее, чем произведения. И только одно стихотворение, имеющее в русской культуре и литературе (его интерпретировали Ломоносов, Державин, Пушкин) особую судьбу, знакомо почти всем хотя бы по началу: «Exegi monumentum…» («Создал памятник я…»)[3].

Чем же так важна небольшая ода[4] Горация?

Называется она по первой строке («Exegi monumentum…»), и в русском варианте ей предпослано посвящение «К Мельпомене». У поэзии есть свои музы, соответствующие жанрам: Каллиопа отвечает за эпическую поэзию, Эвтерпа – за лирическую, Полигимния – за гимническую, Эрато – за любовную. Но, говоря о музе-вдохновительнице, Гораций обращается к Мельпомене[5], хотя трагедий никогда не писал. И это заставляет предположить, что древним, возможно, не приходилось учитывать школьную классификацию муз, к которой мы привыкли. Похоже, они приписывали музам универсализм.

Первые строки оды («Создал памятник я, бронзы литой прочней,/ Царственных пирамид выше поднявшийся…») [4; с. 176] вызывают два вопроса:

– Кого воспевает поэт: музу или себя?

– Почему творчество оказывается «бронзы прочней» и «пирамид выше»?

Отметим, что во времена Горация муза давно уже стала простым олицетворением вдохновения. Впитавший традицию греческой классики Гораций, затрагивая тему творчества, не мог не обратиться к ней; собственно, такое обращение до сих пор является образцом поэтической рефлексии – высказывания на тему поэта и поэзии. В оригинале Мельпомена появляется в последней строке, где поэт призывает эту музу увенчать его главу лавровым венком. В остальном тексте автор утверждает себя как главное действующее лицо: это он «создал памятник», умрет «не весь», будет «назван везде», «приобщил песню Эолии[6] к италийским стихам». Пожалуй, убедительнее выглядит вариант, что посредством музы воспевает он себя – поэта, а образ Мельпомены – просто долг традиции.

Ответ на второй вопрос коренится в специфике поэтического искусства: оно, в отличие от бронзовых статуй и пирамид, нематериально. Стихи, конечно, можно зафиксировать с помощью букв, можно произнести с помощью звуков, но, в сущности, они являются потенцией языка, которую вызывает к жизни поэт. А язык и сам не очень-то материален и существует только благодаря текстовым проявлениям, в том числе и стихотворным. Итак, нечто нематериальное (язык) дает повод материальным существам-носителям производить некие тексты, которые тоже нематериальные; правда, их можно сохранять, например, на бумаге. Вот бумага уже материальна; она может пострадать от пожара или наводнения, ее могут просто порвать. Но при этом страдает носитель, а не текст. Если он уже попал в культурный оборот, он записан в вечности. И даже если забыт, растворяется в других текстах и не перестает существовать. Он и становится

[3] Перевод С.Шервинского оды Горация «Exegi monumentum...», являющейся заключительной в третьей книге «Од» (Carm. III, 30).

[4] *Ода* (от греч. «песнь») – жанр лирической поэзии, торжественное стихотворение, прославляющее государственные или исторические события, героических личностей.

[5] *Мельпомена* – одна из девяти дочерей Зевса и Мнемосины, муза трагедии, символ театра и театрального искусства. Первоначально ее считали музой песен и драматических произведений.

[6] *Эолия* – плавучий остров, окруженный медными стенами и неприступными скалами. Согласно древнегреческой мифологии здесь жил повелитель ветров Эол, который держал их вместе с бурями в огромной пещере.

тем нерукотворным памятником, лучшей частью поэта, которую похоронить невозможно:

Нет, не весь я умру, лучшая часть меня
Избежит похорон. Буду я вновь и вновь
Восхваляем, доколь по Капитолию
Жрец верховный ведет деву безмолвную [4; с. 176].

И снова вопросы:

– Чем ограничена, по мнению Горация, его слава?

– С чем он связывает свою судьбу поэта?

Все же Гораций говорит не о вечности, хотя жители Рима еще до нашей эры воспринимали этот город как «вечный» и священный (считается, что впервые такую мысль сформулировал современник Горация поэт Тибулл). Гораций связывает свою посмертную славу с существованием Рима, его обычаев и обрядов, к которым относилось и упоминаемое молебствие верховного жреца и жрицы-весталки о благе Рима, ежегодно совершаемое на капитолийском холме. То, что поэт определяет для своей славы такие границы, может говорить либо о том, что он вообще никаких временных границ не ставит (Рим-то вечен), либо о том, что существование латинского языка ограничено римским миром, а вне языка и поэзии нет.

Впрочем, как мы знаем, латинский язык (а с ним и Гораций) обрел замечательное посмертное существование, став языком науки и образования в Средние века, а потом – языком возрождения античной культуры. Когда новые литературные языки сформировались, латинских авторов (и Горация, естественно) перевели на них – и крушение нерукотворного памятника поэту вновь отложилось на неопределенный срок.

Остался последний вопрос:

– Что Гораций считает своей поэтической заслугой?

Ответ находится в концовке оды [4; с. 176] со словами «Назван буду везде…». «Везде» у Горация не такое уж огромное: он упоминает исторические (легендарный царь) и географические (река) реалии, связанные с Апулией – италийской областью, где родился. Но зато, «встав из ничтожества», он первым «приобщил песню Эолии / К италийским стихам», т.е. привил латинскому языку ритмы и дух поэзии родины Алкея и Сафо[7], за это Гораций достоин венка из дельфийского лавра. А в Дельфах было знаменитое святилище Аполлона, покровителя всех муз, в том числе и Мельпомены.

М.В.Ломоносов «Я знак бессмертия себе воздвигнул…» (1748). Ломоносов перевел оду Горация на недавно созданный им литературный русский язык:

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный аквилон сотреть не может,
Ни множество веков, ни едка древность.
Не вовсе я умру, но смерть оставит
Велику часть мою, как жизнь скончаю.
Я буду возрастать повсюду славой,
Пока великий Рим владеет светом [5; с. 137].

Единственный вопрос, который мы зададим, касается личности автора-переводчика:

– Чувствуется ли в этом стихотворении Ломоносов не как старательный, умелый и вдохновенный переводчик, а как автор, личность, большой русский поэт?

Ломоносов сохраняет содержание, количество строк, почти все имена собственные, использованные Горацием. Зато нарушает размер и деление на строфы. У Горация использована так назы-

[7] *Алкей* (626 или 620 – после 580 до н. э.) и Сафо (ок. 630 г. до н.э. – 572 или 570 г. до н.э.) – выдающиеся древнегреческие поэты-лирики.

ваемая первая асклепиадова строфа[8], что максимально близко к оригиналу пытался передать переводчик Шервинский. Ломоносов пользуется русским ямбом, который он сам и утвердил только что (не прошло и 10 лет с появления его первых опытов). Правда, судя по одам, больше он любил ямб четырехстопный, а в переводе из Горация мы имеем дело с пятистопником. Интересно, что даже сейчас этот белый пятистопник с рассредоточенными кое-где пиррихиями[9] и женскими клаузулами[10] звучит достаточно необычно: ритм получился и торжественным, и угловатым, требующим цезуры перед последней стопой. Если сравнить с пушкинским белым пятистопником (например, «… Вновь я посетил…» [6, с. 196–197]), кажется, что это совершенно другой размер. В любом случае это не размер Горация, а собственно ломоносовский.

Теперь об образности и содержании. В первых строках переводчик сохраняет противопоставление нематериального «знака бессмертия» природе («бурному Аквилону»[11]) и времени («множествам веков», «едкой древности»). Правда, природу Ломоносов сводит только к ветру, который за счет слова «бурный» выглядит синтетическим образом бури, так что дождь оказывается просто не нужен. Зато дважды подчеркивает значение времени. Впрочем, это еще не означает отхода от мысли Горация. Но вот строка «Пока великий Рим владеет светом» может насторожить. Гораций ничего не говорит о власти Рима, самого слова «Рим» нет ни в латинском оригинале, ни в гораздо более точном, чем ломоносовский, переводе Шервинского. И тут, как представляется, проступают следы ломоносовского мировосприятия. Гораций живет в римской республике; до идеи мировой империи еще далеко. Сначала он воевал вместе с Брутом против Августа, затем волею судеб стал сторонником Августа, но он не идеолог империи. А вот написанная в 1739 г. первая ода Ломоносова «На взятие Хотина» [5, с. 3–12] полна имперских аллюзий: русские «орлы» (вспомним римские орлы – знаки легионов), Анна Иоанновна в образе Орлицы, угрозы бывшему второму Риму – Стамбулу, мелькающее слово «власть» – все это дышит новорожденной империей – Россией Петра и его наследников. И пусть зрелый Ломоносов не сторонник войн, но вне имперского размаха России он не мыслит ни власти, ни науки, ни искусства, ни самой природы. Гораций преодолевает социальное поэтическим, а Ломоносов не видит поэтического вне социального. Вероятно, в этом основная разница между ними – классиком и классицистом.

В одном случае мы видим настолько полное биографическое совпадение обоих авторов, что нельзя допустить отсутствия личностного отношения к этому тексту у Ломоносова. Имеется в виду строка «…мне беззнатный род препятством не был…» [5, с. 137].

---

[8] *Асклепиадова строфа* – термин античного стихосложения, обозначающий ряд строфических форм, построенных на основе асклепиадова стиха (малого или большого). Название дано по имени древнегреческого поэта Асклепиада (к. IV – н. III в. до н. э.), хотя аналогичные метрические структуры встречаются и у более ранних лириков – Сапфо и Алкея.

[9] *Пиррихий* – стопа (структурная единица стиха) из двух кратких слогов. Самостоятельного применения не имела, появлялась во взаимодействии с другими стопами на основе определенных временных соотношений.

[10] *Женская клаузула (женская рифма)* – разновидность рифмы, при которой ударение падает на предпоследний слог рифмующихся слов.

[11] *Аквилон* – древнеримское название северо-восточного, иногда северного ветра. Как и другие ветры, Аквилон представляли божеством, олицетворявшим эту силу природы, соответствовал древнегреческому Борею.

Гораций и Ломоносов – провинциалы, оба «беззнатного рода»; первый – сын вольноотпущенника, то есть бывшего раба (впрочем, к моменту рождения сына он уже стал владельцем поместья); Ломоносов – сын зажиточного архангелогородского помора. Оба совершили головокружительную карьеру, вошли в число ключевых фигур своих эпох, были сравнительно близки к правителям государств (Гораций – к Августу через Мецената, Ломоносов – к Елизавете через Шувалова). И пусть основная деятельность Горация свелась к поэзии, а для Ломоносова поэзия – всего лишь один из его интересов, легко допустить, что он выбирает для перевода именно этот текст Горация, потому что вкладывает в него оценку собственной личности. И если Гораций привил греческую поэтическую ветвь к римскому древу, то Ломоносов – европейскую к русскому. Понятно, что Ломоносов выбрал для русского стихосложения силлабо-тоническую традицию потому, что хорошо был знаком с немецким стихосложением. В.К.Тредьяковскому (1703–68), который тоже чувствовал музыкальный потенциал русской тоники (в заимствованной в XVII в. у поляков силлабике в русском исполнении музыкальность была на последнем месте), не хватило ни вкуса, ни таланта совершить этот поворот, а Ломоносову – хватило. Поэтому он вправе числить себя первым, кто в Италии, то есть в России, зазвенел «альцейской лирой», то есть начал создавать поэзию с помощью на редкость звучных и гармонических для русского уха силлабо-тонических размеров. Вспомним благодарные строки В.Ходасевича:

Из памяти изгрызли годы,
За что и кто в Хотине пал,
Но первый звук Хотинской оды
Нам первым криком жизни стал [7, с. 302].

Таким образом, лирическое начало Ломоносова в этом переводе прочитывается в совпадающей функции поэтов, и наш классик тоже «праведно» заслужил свою славу, пусть, как и Гораций, больше по имени, чем из-за од, которые сейчас читаются ненамного чаще, чем оды Горация.

Г.Р.Державин «Памятник» (1795). Если ломоносовский эксперимент можно считать просто частной попыткой перевода, то стихотворение Державина «Памятник» дает начало традиции итоговой самооценки русских поэтов:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.
Так! – весь я не умру; но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.
Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал,
Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы[12] возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.
О Муза! возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя, сама тех презирай;
Непринужденною рукой неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай [8, с. 233].

[12] *Фелица* – богиня успеха и счастья в римской мифологии.

Заготовленная Горацием форма породила новые и новые интерпретации, и постепенно кристаллизовалась в то, что сейчас уже существует на уровне жанра.

Начало первой державинской строфы повторяет Горация, которого Державин не читал в оригинале, зато хорошо мог знать по немецким переводам К.Рамлера и русским подстрочникам, возможно, лично для него составленным третьестепенным поэтом А.Котельницким [9]. Вообще Державина можно назвать самым горацианским из русских поэтов, если учитывать ритмическое разнообразие его поэзии, любовь к конкретным ярким деталям и, наконец, постоянный глубокий интерес к римскому классику.

Державин выявляет поэтический потенциал противопоставления нематериального и вневременного «памятника» силам природы и времени, мимо чего прошли и Гораций, и Ломоносов. «Быстротечность», одномоментность природных катастроф противопоставляется не только «вечному» памятнику, но и неограниченному «полету» времени. Так возникает дополнительное поэтическое сцепление. Если свести к формуле, у Горация и Ломоносова это выглядит так: *памятник VS*[13] *силы природы + памятник VS время*[14]. У Державина эти связи обогащены формулой *одномоментность сил природы VS длительность времени*. Если учесть, что Гораций и Ломоносов-переводчик не пользуются рифмой, а Державин рифму вводит, то и на этом уровне поддерживается идея противостояния: «вечный – быстротечный» – несомненно, смысловая рифма; то же, пусть это не так очевидно, можно сказать о созвучии «пирамид – сокрушит», потому что пирамиды подразумеваются как нечто вечное и несокрушимое. Такая плотность значимых деталей говорит о том, что перед нами поэзия высочайшей пробы. И, конечно, Державин в «Памятнике», обращаясь к горацианской схеме, гораздо более свободен, чем Ломоносов, и смелее и откровеннее выказывает себя как поэта и личность.

Читая вторую строфу, сравним ее с первоначальным горацианским источником. Гораций ограничивал свою славу долговечностью обряда на Капитолии. Он, как выяснилось, ошибся: обряд, как и Рим в качестве центра мира, канул в прошлое, а Горация помнят. Державин размахнулся значительно шире, и при этом нельзя утверждать, что имперская идея здесь главная (у Ломоносова-то точно главная). «Чтить» «славянов род» вовсе не означает чтить государство. Язык – да, культуру – да, но стоит ли сводить образ «вселенной» к политической карте мира? Скорее всего, перед нами синтетический образ значения России во всех смыслах, значения не только перед другими народами («родами»), но и перед природой и Богом. Однако, как бы ни размахивался поэт, все-таки речь идет об ограничении. Представим на секунду, что «славянов род» иссяк и чтить «вселенной» уже некого: что будет с неувядающей славой поэта? Увянет ли, по слову другого классика, «торжественный венок»? Получается, что так. То есть для Державина все же поэт не существует вне своей культуры и своего народа. Мощный державинский замах обужен трезвым пониманием поэзии как явления определенной (то есть ограниченной) культуры.

Это впечатление укрепляется третьей строфой («Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных…»)

У Горация, как мы помним, тоже упомянуты Капитолий, Авфид и Дельфы –

[13] *VS* – от латинского слова «versus», которое означает «против», «в противоположность» или «по сравнению с».

[14] *Женская клаузула (женская рифма)* – разновидность рифмы, при которой ударение падает на предпоследний слог рифмующихся слов.

с обозначением центра (Капитолий) и не столь уж далекой периферии (Апулия, Греция). Но в чем смысл державинского перечисления? Замечено уже давно и верно, что Державин пытается объять российскую карту. Сочетание «от Белых вод до Черных» сразу проводит ось от севера до юга России, при этом возникает дополнительный поэтический эффект (контраст белого и черного).

Позволим себе небольшое отступление. Поэтическая мысль отличается от мысли логической. Она может быть построена на столкновении неожиданных смыслов, на звуковой игре. Так, Державин в оде «Вельможа» (1794) пишет: «Я князь – коль мой сияет дух, / Владелец – коль страстьми владею, / Болярин – коль за всех болею…» [8, с. 213]. Он подключает ложную, но поэтическую этимологию, делает значимым то, что используется без осмысления, и устраивает смысловой фейерверк, который, собственно, и является поэзией.

Проводя границы по водам, поэт обозначает пересечение европейской территории России наискосок с северо-запада на юго-восток (Волга), из центра на юг (Дон), Нева означает север, Урал – восток. Чтобы избежать повтора и лишний раз связать стихотворение с горацианской античностью, поэт называет Уральские горы древним названием – Рифей. Кстати, античные географы называли Рифеем горы, которых никогда не видели, и предполагали, что гряда тянется не с севера на юг, а далеко на севере – с запада на восток. Так что Рифей – риторическая условность.

И, конечно, важно упоминание «народов неисчетных». «Всяк будет помнить» – гипербола, конечно, но учтем, что Державин родом из Казани, да и по службе много ездил по России, то гоняясь за Пугачевым по уральским городкам, то губернаторствуя (Олонец, Тамбов). Народов, судя по всему, он действительно повидал «неисчетно», так что это строка не умозрительная, а рожденная опытом. И в упоминании этом, наверно, все же больше имперской мысли, чем какой-то другой. Державин – очень государственный человек, поэзия и служба для него – две стороны одной судьбы. Именно это и определяет следующую строфу, где обе эти линии неразрывны: «…Что первый я дерзнул в забавном русском слоге / О добродетелях Фелицы возгласить…».

«Забавный русский слог» в письменной речи и «улыбка» в придачу к речи устной – форма; добродетель, бог, истина – содержание. Фелица, цари – власть, диалог с которой и становится главной жизненной задачей поэта и вельможи Державина. Вообще в течение всего XVIII в. для лучших поэтов и писателей (шире – людей культуры) диалог с властью был главным способом играть хоть какую-то социальную роль. Читательского сообщества как такового еще не было, обращаться к народу время не приспело. Поэтому рассуждения об этой строфе дают ответ на вопрос «Что значат для русской литературы отношения поэта с властью?». Оказывается, очень много значат.

Ломоносов посвящает оды Елизавете, так как, хотя императрица и слабо разбиралась в литературе, другой публики у него почти (несколько образованных вельмож да десяток писателей) не имелось. У власти в России XVIII в. был определенный запрос на культуру. Таким образом, все, что написано, так или иначе, доходило до власти. Воплощением этой еще петровской культурной политики стало царствование Екатерины II. И верный Державин, и идеологически сомнительный, но патриотично настроенный Фонвизин, и явный враг Радищев – все находились в поле зрения власти, вызывали острый интерес и, таким образом, рассматривались властью как участники диалога, советчики или оппоненты, пусть и неравноправные. В последние годы правления

Екатерины и позже власть стала видеть в культуре угрозу, все больше отдаляться от нее, ей противопоставляться. Последним из царей, пытавшимся играть роль основателя Римской империи Августа, был Николай I. Впрочем, ненадолго ему удалось обмануть даже Пушкина. После этой неудавшейся истории власть все более враждебно относится к культуре и в лучшем случае игнорирует ее, в худшем – переходит на режим репрессий.

Что же нового внес Державин в коллизию «поэзия – ее адресат»? Посмотрим концовку оды: «О муза! Возгордись заслугой справедливой, / И презрит кто тебя, сама тех презирай…».

Похоже, для Державина муза не отдельный условный образ, а просто обозначение поэтической стороны своей личности. Поэт горд: пусть будет хуже тем, кто не в состоянии оценить его талант и значение поэта; он сам готов отказаться от этого диалога, если тот не нужен другой стороне. В конце концов, адресат – не обязательно современник, а, как это формулировал впоследствии Мандельштам, «провиденциальный собеседник» [10, с. 52] – из открытого в вечность будущего.

А.С.Пушкин «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…» (1836). Это стихотворение – главная цель всего занятия, поэтому начнем с вопросов к нему, делая акцент на сравнении пушкинского текста с текстами Горация, Ломоносова и Державина.

– Каков смысл сравнения «памятника нерукотворного» с Александрийским столпом?

– В чем заключается специфический пушкинский поворот темы поэтического бессмертия?

– Что, по сравнению с Державиным, меняет Пушкин в трактовке темы «поэт и империя»?

– В чем особенности человеческой и политической позиции Пушкина в конце жизни?

– Гораций, Ломоносов и Державин в конце стихотворения говорят о венце. Почему Пушкин отказывается от него?

Стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…» [6, с. 211] действительно близко связано с державинским текстом: тот же размер (тяжелый шестистопный ямб – кроме усеченных строчек у Пушкина), то же количество строк и строф – большее, чем у Горация и Ломоносова, наличие рифмы. Но в литературе действует следующее правило: чем более похожи тексты, тем значимей различия между ними.

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа…

Пушкин сравнивает высоту «нерукотворного» памятника не с пирамидами, но Александрийский столп, по ошибке названный колонной Помпея, тоже имеет отношение к Египту. В древности на этом колоссальном монолите была водружена статуя императора Диоклетиана. Законы русского словообразования суровы. Слово «александрийский» образовано от названия города Александрия, а не от имени Александр. Колонна на Дворцовой площади Петербурга, образ которой первым приходит в голову при чтении этой строфы, называется Александровской. Итак, пушкинская строка действует двойным образом: с одной стороны, поэт формально говорит не о памятнике Александру, с другой, русское культурное сознание работает все же именно на ассоциацию с колонной на Дворцовой. Что так, что эдак, поэт тягается в славе с императорами и полководцами и выигрывает.

Решение темы бессмертия у Пушкина отличается от решений предшественников [6, с. 211]. С одной стороны, уже в первой строфе заявлено, что к «памятнику нерукотворному» «не зарастет народная тропа», то есть связь с «провиденциальным» читателем утверждена. С другой, Пушкин сводит зону будущего влия-

ния до минимума: тут уж не «вселенна», не вечная империя, а живое функционирование поэзии. Например, у Баратынского есть замечательное стихотворение «Последний поэт» [11, с. 271–273], в котором допускается, что умрет когда-нибудь и последний. И тут – все, конец славе? А как же незарастающая народная тропа? Интересно, что Пушкин ограничивает потенциальную славу не жизнью своего народа или русского языка, но именно существованием поэзии как области деятельности. Намек на ответ нам видится в выборе архаической формы слова «поэт» («пиит»). Такая форма, излюбленная авторами XVIII в., по звучанию ближе к греческому оригиналу. При этом речь идет о будущем. Кажется, Пушкин говорит здесь не о себе, а об архетипе поэта, возможно, о себе как архетипе (если так, то в русской культуре вышло именно это; первая ассоциация на слово «поэт» у русскоязычного человека – Пушкин), о «вакансии поэта» [12, с. 264]. Не будем рассуждать о том, насколько значима и насколько преходяща роль поэта в обществе: исторически тут возможны колебания. Отметим только, что читатель попадает в логическую ловушку: если «не зарастет народная тропа», то опустевшую нишу по смерти «последнего» поэта займет первый, то есть снова Пушкин. А если ни один из поэтов не будет последним и ряд этот бесконечен, то мерить они себя должны по архетипу – то есть по нему, Пушкину. В этом подлинная слава и подлинное бессмертие.

Имперская тема в стихотворении тоже решена оригинально:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

Державин не назвал ни одного народа, кроме славян, из числа «неисчетных». Этнографии он предпочел географию. Пушкин же измеряет империю народами. В перифразе «гордый внук славян», в характеристике «и ныне дикой Тунгус» нам чудится обозначение историко-культурной перспективы; в синекдохе[15] «и… внук славян, и финн, и … Тунгус, и друг степей калмык» прочитываются не только безличные очертания империи (центр – северо-запад – восток – юг), но и личностная ценность и финна, и тунгуса, и калмыка, приобщившихся к культуре титульного народа. Тут не о покорении речь: не пафосом завоевания горд «внук славян», а пафосом культурного единства. И в центре этого единства – он, поэт Пушкин. Какая захватывающая, какая вдохновляющая перспектива!

Больше двух веков спорят критики, литературоведы и идеологи всех мастей о предпоследней строфе:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Жуковский ее переделывал; историки литературы восстанавливали… Пушкин в 1836 г. будто возвращается к риторике юности – к оде «Вольность» [13, с. 263–266], посланию «К Чаадаеву» [13, с. 276–277]. Вот и «Свобода» с прописной буквы явилась. Не стоит спорить о «чувствах добрых»: это наверняка про человечность, противопоставленную «жестокому веку».

Мандельштам назовет двадцатый век «волкодавом» [14, с. 296]. По сравнению с ним, век Пушкина кажется вегетарианским. И разве не очевидно, что призвание поэта – быть на стороне человечности?

Э.Багрицкий напишет о XX в.:

Оглянешься – а вокруг враги;
Руки протянешь – и нет друзей;

[15] *Синекдоха* – словесный прием (троп), посредством которого целое (вообще нечто большее) выявляется через свою часть (нечто меньшее, входящее в большее).

Но если он скажет: „Солги“, – солги,
Но если он скажет: „Убей“, – убей [15, с. 199].

Не так Пушкин представлял себе миссию поэта. Но что для него «Свобода» в 1836 г.? Если это аллюзия на его стихотворение «Вольность» (1817), то именно в нем мы найдем, может быть, одни из самых «гуманных» пушкинских строк, обращенных к тогда еще живому Наполеону:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу [13, с. 265].

Вот такие «добрые чувства»… Сейчас можно сказать с определенностью, что в искусстве эстетика не обязана идти нога в ногу с этикой, но не значит, что они никак не связаны. Рассуждая об этом, легко впасть в пошлый дидактизм (поэзия учит добру) или дешевый снобизм (поэзия выше морали). Если избегать того и другого, надо вспомнить и Пушкина раннего – с его ультрадекабризмом, и вступившего в 1826 г. в диалог с Николаем («В надежде славы и добра / Гляжу вперед я без боязни…» [6, с. 15]), и позднего («Из Пиндемонти») [6, с. 209].

Конечно, в пушкинском «Памятнике» речь идет об искусстве, но и о политике тоже. Об архетипе поэта, но также о Николае и декабристах. О предельно общих и абсолютно конкретных вещах. Это произведение – итог, который объединяет все.

Но главный парадокс – в последней строфе:

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспоривай глупца [6, с. 211].

В стихотворении все говорит о диалогах (следуем по строфам): рукотворных и нерукотворных памятников, поэтов настоящего и будущего, культур, и власти. И вдруг – отказ от диалога? «Памятник нерукотворный» – на века, и вдруг – отказ от «венца»? Но не идет ли здесь речь о другом, более важном для поэта, чем с современниками, диалоге? «Веленью божию, о муза, будь по*слуш*на…» – вот с кем призван говорить поэт – с Богом. И это единственный диалог, в котором он не вещает, а *слуш*ает. И тогда поэт, конечно, – пророк.

Все библейские пророки – великие поэты. Потому и были поэтами, что передавали слово Божье – не свое. И оторвать поэтическое от переданного пророкам Богом содержания не стоит даже пытаться. Но ведь не древнееврейским же языком говорил Бог с пророками, не русским – с Пушкиным… И поэтому поэт обязан быть мастером. Сначала – услышь, потом – сформулируй на том языке, на котором тебя поймут, не соври ни в чем, не допусти фальшивой ноты. А после этого можно и на памятник претендовать. Не из бронзы – прочней бронзы.

В **заключение** отметим: опыт показал, что на описанную выше работу с обучающимися оказывается достаточно двух уроков (лучше сдвоенных). Дальше следует предложить им на выбор задания, большинство из которых могут стать проектными.

1. Составьте иллюстрированный сборник, поместив в него как можно больше произведений или их фрагментов, связанных с мотивом памятника и посмертной славы.

2. Создайте самостоятельно сценарий литературной композиции по мотивам произведений, в которых звучит тема посмертной славы поэта. Осуществите постановку этой композиции в вашей школе или запишите ее на видео.

3. Придайте сравнительному анализу четырех «Памятников» вид таблицы или кластера, в которых были бы наглядно отражены различные решения поэтами одних и тех же вопросов.

4. Составьте подробный историко-литературный комментарий к одному из изученных на занятии текстов.

5. Напишите эссе «Хочу ли я быть глупцом?», взяв в качестве эпиграфов строки

из Г.Р.Державина («И презрит кто тебя, сама их презирай») и А.С.Пушкина («И не оспоривай глупца»).

Возвращаясь к началу статьи, отметим, что такие задания, как и большинство вопросов, приведенных в основном тексте, направлены не столько на расширение полей читательских, культурных, ценностных ориентаций школьников (или, например, молодых учителей), сколько на налаживание связей между отдельными «локациями» в этих полях. А это, на наш взгляд, и есть основная задача педагога, который сейчас является не носителем и передатчиком информации, а незаменимым помощником ученика в выработке ценностного отношения к фактам культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Пугач В.А.* Педагогические условия расширения поля читательских ориентаций подростков: автореф. дис. … канд. пед. наук [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.dissercat.com/content/pedagogicheskie-usloviya-rasshireniya-polya-chitatelskikh-orientatsii-podrostkov?ysclid= mk 2877 hosw694271797.

2. *Пугач В.Е.* Воспитание культурной традицией: автор и герои «Слова о полку Игореве» в контакте с читателями-школьниками // Педагогика. 2025. № 8. С. 51–59.

3. *Пугач В.Е.* Система творческих заданий в учебном пособии нового типа // Мат-лы всероссийской научно-практ. конф. «Развитие творческих способностей учителя и учащихся в процессе языкового и литературного образования». Челябинск, 2015. С. 141–148.

4. *Гораций Флакк, Квинт.* Оды. Эподы. Сатиры. Послания: Пер. с лат. / Вступ. статья и коммент. М. Гаспарова. М, 1970. 481 с. (Б-ка античной литературы. Рим).

5. *Ломоносов М.В.* Стихотворения / Вступ. статья и примеч. П.Н.Беркова. М., 1948 232 с. (Библиотека поэта: 2-е изд. Малая серия).

6. *Пушкин А.С.* Полное собр. соч. в 9-ти тт. Т. 2. Стихотворения 1826–1836 гг. М.,1954. 560 с.

7. *Ходасевич В.Ф.* Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. Н.А.Богомолова, Д.Б.Волчека, вступ. ст. Н.А.Богомолова. Л., 1989. 462 с. (Библиотека поэта).

8. *Державин Г.Р.* Стихотворения. Л., 1957. 471 с. (Библиотека поэта. Большая серия).

9. *Морозова Г.В.* Г.Р.Державин и А.Котельницкий. Из истории державинских переводов Горация // Проблемы поэтики. Алма-Ата, 1980. С. 185–196.

10. *Мандельштам О.Э.* Слово и культура. М.,1987. 320 с.

11. *Боратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. 648 с.

12. *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы. Л.,1977. 606 с. (Б-ка поэта. Малая серия).

13. *Пушкин А.С.* Полное собр. соч. в 9-ти тт. Т. 1. Стихотворения 1813–1825 гг. М.,1954. 520 с.

14. *Мандельштам О.Э.* Избранное в 2-х тт. Т.2. М., 1991. 480 с.

15. *Багрицкий Э.Г.* Стихотворения и поэмы. М., 1984. 304 с.

Дата поступления – 07.01.2026

"Not-Made-by-Hands" poetic monuments in the field of senior school students' reading orientations

Vadim E. Pugach – Cand. Sci. (Pedagogics), associate professor, Institute of Pedagogy of St. Petersburg State University; vadim_pugach@mail.ru

Abstract. *The article is devoted to the formation of an adequate field of reading orientations among senior school students. Using the example of the analysis of the well–known lyrical plot about the "not made by hands" monument, embodied at different times in the poems of Horace, Lomonosov, Derzhavin,*

the author of the article shows how to build connections between individual poetic works on the principle of comparison and opposition (in the course "Author – Hero – Reader" for senior school students).

Key words. *Field of reading orientations, cultural orientations, course "Author – Hero – Reader", analysis of the poetic text, fact of culture, genre of the ode.*

REFERENCES

1. *Pugach V.A.* Pedagogicheskie usloviya rasshireniya polya chitatel`skix orientacij podrostkov: avtoref. dis. … kand. ped. nauk [Pedagogical conditions for expanding the field of reading orientations of adolescents: abstract of the dissertation. ... Cand. of Ped. Sci.]. Available at: https://www. dissercat.com/content/pedagogicheskie-usloviya-rasshireniya-polya-chitatelskikh-orientatsii-podrostkov?ysclid= mk2877 hosw694271797.

2. *Pugach V.E.* Vospitanie kul`turnoj tradiciej: avtor i geroi «Slova o polku Igoreve» v kontakte s chitatelyami-shkol`nikami [Education by cultural tradition: the author and the heroes of "Words about Igor's regiment in contact with school readers]. *Pedagogika* [Pedagogy]. 2025. No. 8. P. 51–59.

3. *Pugach V.E.* Sistema tvorcheskix zadanij v uchebnom posobii novogo tipa [The system of creative tasks in a new type of textbook]. *Mat-ly` vserossijskoj nauchno-prakt. konf. «Razvitie tvorcheskix sposobnostej uchitelya i uchashhixsya v processe yazy`kovogo i literaturnogo obrazovaniya»* [Materials of the All-Russian scientific and practical conference "Development of creative abilities of teachers and students in the process of linguistic and literary education"]. Chelyabinsk, 2015. P. 141–148.

4. *Goracij Flakk, Kvint. Ody`. E`pody`. Satiry`. Poslaniya:* Per. s lat. / Vstup. stat`ya i komment. M. Gasparova. [Odes. Epodes. Satires. The Epistles: Translated from Latin. / Introductory article and comment by M.Gasparov]. Moscow, 1970. 481 p. (B-ka antichnoj literatury`. Rim) [Collection of ancient literature. Rome].

5. *Lomonosov M.V.* Stixotvoreniya / Vstup. stat`ya i primech. P.N.Berkova [Poems / Intro. article and note by P.N.Berkov]. Moscow, 1948. 232 p. (Biblioteka poe`ta: 2-e izd. Malaya seriya) [Poet's Library: 2nd ed. Small series)].

6. *Pushkin A.S.* Polnoe sobr. soch. v 9-ti tt. T. 2. Stixotvoreniya 1826–1836 gg. [Complete Collected works in 9 volumes. Vol. 2. Poems of 1826–1836]. Moscow, 1954. 560 p.

7. *Xodasevich V.F.* Stixotvoreniya / Sost., podgot. Teksta i primech. N.A.Bogomolova, D.B.Volcheka, vstup. st. N.A.Bogomolova [Poems / Comp., prepared. text and notes by N.A.Bogomolov, D.B.Volchek, introduction by N.A.Bogomolov]. Leningrad, 1989. 462 p. (Biblioteka poe`ta) [The poet's library].

8. *Derzhavin G.R.* Stixotvoreniya [Poems]. Leningrad, 1957. 471 p. (Biblioteka poe`ta. Bol`shaya seriya) [The poet's library. A large series].

9. *Morozova G.V.* G.R.Derzhavin i A.Kotel`niczkij. Iz istorii derzhavinskix perevodov Goraciya (G.R.Derzhavin and A.Kotelnitsky. From the history of Derzhavin translations of Horace). *Problemy` poe`tiki* [Problems of poetics]. Alma-Ata, 1980. P. 185–196.

10. *Mandel`shtam O.E`.* Slovo i kul`tura [Word and culture]. Moscow, 1987. 320 p.

11. *Boraty`nskij E.A.* Stixotvoreniya. Poe`my`. Proza. Pis`ma [Poems. Poems. Prose. Letters]. Moscow, 1951. 648 p.

12. *Pasternak B.L.* Stixotvoreniya i poe`my` [Poems and poems]. Leningrad, 1977. 606 p. (B-ka poe`ta. Malaya seriya) [B-ka poet. Small series].

13. *Pushkin A.S.* Polnoe sobr. soch. v 9-ti tt. T. 1. Stixotvoreniya 1813– 1825 gg. [Complete Collected works in 9 volumes Vol. 1. Poems of 1813–1825]. Moscow, 1954. 520 p.

14. *Mandel`shtam O.E`.* Izbrannoe v 2-x tt. T.2 [Selected works in 2 volumes. Vol. 2]. Moscow, 1991. 480 p.

15. *Bagriczkij E`.G.* Stixotvoreniya i poe`my` [Poems and poems]. Moscow, 1984. 304 p.

Submitted – 07.01.2026