

А.М. Сапир
Мэйн, США

«А ВРЕМЯ ГОНИТ ЛОШАДЕЙ...»: ОБРАЗ ВРЕМЕНИ В СТИХОТВОРЕНИИ А.С. ПУШКИНА «ТЕЛЕГА ЖИЗНИ»

Аннотация: В статье рассматривается феномен времени в понимании поэта. Анализируется амбивалентность центрального образа и ему сопутствующих: пути, седока, ямщика. Метафорический и прямой смысл образов раскрывается также путём анализа двух потоков сознания (философского и бытового) и двух речевых потоков – высокой лексики и сниженной, вплоть до обценной. Проблема традиции и новаторства анализируется в сопоставлении стихотворений на «дорожную тему» самого Пушкина и его современников.

Ключевые слова: Пушкин, образ времени, традиции и новаторство, амбивалентность, метафорический и прямой смысл.

A.M. Sapir
Maine, USA

“AND THE TIME DRIVING HORSES...”: THE IMAGE OF TIME IN ALEXANDER PUSHKIN’S POEM “THE CART OF LIFE”

Abstract: The essay analyzes Pushkin’s understanding of the phenomenon of time. It focuses on the ambivalence of the central image as well as accompanying motifs of the path, rider, and coachman. By the analysis of two streams of consciousness (philosophic and mundane) and two opposite trends in the poem’s vocabulary – elevated and lowered, including obscenities, the article reveals both direct and metaphoric meaning of the text. The problem of traditionality and innovation in “The Cart of Time” is discussed through the comparison of this poem with other “road poems” written by Pushkin as well as his contemporaries.

Key words: Pushkin, image of the time, traditions and innovation, ambivalence, metaphorical concrete meaning.

29 ноября 1824 года, находясь в Михайловской ссылке, А.С. Пушкин пишет письмо П.А. Вяземскому. Высказывает своё мнение о литературных новинках, сообщает о планах издания некоторых произведений, упоминает и главу «Онегина», отданную брату для напечатания в Санкт-Петербурге. И в самом конце письма, уже поставив дату, задает вопрос другу: «Знаешь ли ты мою *Телегу жизни*?». Затем воспроизводит полностью текст стихотворения:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка:
Ямщик лихой, седое время,
Везёт, не слезет с облучка.
С утра садимся мы в телегу;
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: валяй¹ (...) мать!
Но в полдень нет уж той отваги;
Порастрясло нас; нам страшней
И кособогоры и овраги:
Кричим: полегче, дуралей!
Катит по-прежнему телега;
Под вечер мы привыкли к ней
И дремля, едем до ночлега –
А время гонит лошадей.
(1823)

После даты – приписка: «Можно напечатать, пропустив русский титул...» [Пушкин 1951: 111-112].

В письме Пушкина обращают на себя внимание слова «Знаешь ли ты...» потому, что к моменту получения Вяземским письма стихотворение ещё не было опубликовано. Ответ на этот вопрос не более

чем догадка, история создания этого стихотворения очень скупа на факты. И так, Пушкин написал стихотворение «Телега жизни» в 1823 году. Дата под ним проставлена самим поэтом в цитированном выше сопроводительном письме. Пушкин находился тогда в Южной ссылке, уже сменив высочайшим повелением Кишинёв на Одессу. Письмо Вяземскому послано в конце ноября 1824 года, уже из Северной ссылки, из Михайловского. Следует предположить, что Пушкин посылал стихотворение многим, как он делал это я прежде, отсюда и его допущение, что кто-нибудь из адресатов поделился с Вяземским текстом стихотворения. Но Вяземскому он не просто посылает недавно созданное стихотворение, а говорит о возможности его публикации и даёт совет, что в этом случае можно опустить «русский титул». Вяземский действительно опубликовал стихотворение. Как нельзя кстати в январе 1825 года начал существование новый журнал «Московский телеграф» (редактор Н.А. Полевой). В первом же номере этого журнала, в январе 1825 году было напечатано стихотворение Пушкина «Телега жизни», как и просил Пушкин, без «русского титула».

Нам неизвестно, кому ещё посылал Пушкин своё стихотворение, но с уверенностью можно сказать, что Вяземскому оно послано не случайно. Вяземский принимал близко к сердцу заточение Пушкина в Михайловском, охарактеризовав это как «бесчеловечное убийство», а поэта, способного вынести ссылку, назвал «богатырём духовным». Далее – Вяземский и прежде способствовал (и впредь будет) публикации произведений Пушкина (например, стихотворения «К морю»). В этот период между поэтами сложились доверительные, дружеские отношения. Об этом говорят обращения Пушкина к

¹ В окончательной редакции вместо слова «валяй» употреблено слово «пошёл».

старшему другу в переписке. Так, посылая Вяземскому упомянутое выше письмо, поэт называет его «добрый слышатель» (так в письме), а, получив известие о том, что стихи напечатаны, Пушкин восклицает: «Ты в самом деле напечатал Телегу, проказник?» (X, 125). Наконец, едва ли не самое главное: именно Вяземский, по справедливому замечанию Г.М. Фридендера, был «первооткрывателем дорожной темы». Важно отметить, что уже в стихах Вяземского, предшествовавших «Телеге жизни», «темы “пути” и “возничего” приобретают расширительный, символический смысл» [Фридендер 1983: 169]. Таким образом, Пушкин, по-видимому, рассчитывал на полное понимание «другом-стихотворцем» мотивов сопроводительного письма. Того, что Пушкин признаёт за ним роль первооткрывателя; и того, что сам он, Пушкин, готов поделиться своими наблюдениями над темой; и того, что Вяземский несомненно тот человек, который сумеет оценить сделанное другим поэтом. Думается, что замена слова «валяй» в первоначальном тексте на слово «пошёл» в окончательном связана с тем, что слово «валяй» взято из названия и рефрена стихотворения Вяземского «Катай-валяй!». В стихотворении старшего друга оно является ключевым. Оставить его означало бы признать зависимость от чужого текста большей, чем она была на самом деле. Тем не менее, мы отметим ниже прямые переклички в стихотворениях поэтов.

Творческий диалог между Пушкиным и современными ему поэтами, прежде всего с Вяземским как первооткрывателем темы, – очень интересный момент творческой истории пушкинского стихотворения. Дорожная тема в этом отношении оказалась благодатной (многие поэты претворили её в своих стихах), и творческий диалог оказался плодотворным. Причину этого следует искать и в уникальном жизненном и литературном опыте Пушкина, и его способности, осваивая опыт предшественников и современников, идти дальше.

Несомненно, что Пушкин, создавая «Телегу жизни» использовал опыт более ранних стихов Вяземского «Ухаб» (1818) и «Катай-валяй!» (1820). В стихотворении «Ухаб» говорится и о реальном ухабе, в который невзначай угодил герой, возвращаясь с бала, и об «ухабах» – препятствиях на пути достижения цели в житейской повседневности или в служении Талии: «Я на досуге рассуждал / И в свете, как и на дороге, / Ухабов много насчитал». «Ухабист путь к столице счастья», на котором правит бал «случай»: «Но случай будь на облучке» – и ты счастливо объезжаешь ухабы. «Наедет случай» – и ты окажешься в ухабе. В стихотворении «Катай-валяй!» Вяземский углубляет роль случая на жизненном пути. Здесь «случай» приобретает черты «вожатого», а он – по мере развития сюжета – оказывается «заимодавцем-временем». К нему-то и обращается с просьбой герой: «Меня, о время, не замай; / Но по ухабам жизни трудной / Катай – валяй!».

Согласимся с Г.М. Фридендером, что Вяземский разрабатывал тему в том самом направлении, на котором преуспел Пушкин: дорожные мытарства и перипетии всё больше обретали черты обобщаю-

щие, становились прообразом вечного Времени. Отметим также использование просторечья, столь естественного при раскрытии дорожной темы.

Известному пушкинисту Д.Д. Благому принадлежит мысль о том, что стихотворение А. Пушкина «Телега жизни» представляет собой развёрнутую метафору, где утро, день, вечер и ночь ассоциируются с соответствующими периодами человеческой жизни: детством, возрастом зрелости, пожилым возрастом и смертью. Само развёрнутое сравнение исследователь считает традиционным и восходящим к известной загадке античного сфинкса: «Что... утром о четырёх ногах, в полдень о двух, а вечером о трёх?». Новаторским считает Д.Д. Благой то, как распорядился Пушкин «этим классическим и сентиментальным реквизитом». «Вызов звучит уже в самом названии стихотворения: “Телега жизни”. Не колесница, как сказал бы поэт XVIII века, не коляска, как сказали бы поэты школы Карамзина – Дмитриева, а просторечно-бытовое, народно-русское, крестьянское – телега» [Благой 1967: 149-150]. Таким же вызовом считает Д.Д. Благой и образ времени в стихотворении – «сопоставление “седого времени” – почтенного седобородого старца, классического бога времени Кроноса – Сатурна, вооружённого традиционной косой, каким он неизменно рисовался и в поэзии и в живописи, – с отечественным “лихим” ямщиком» [Там же: 150]. На самом деле Пушкин не только бросил вызов традиционному изображению Хроноса, но и обновил содержание метафоры: человеческая жизнь – это дорога, остановки в пути – этапы человеческой жизни.

Безусловно интересна мысль Д.Д. Благого о том, что включение слова «телега» в название стихотворения звучит вызовом. Но нам представляется важным и другой аспект названия – его очевидная многослойность, множественность смыслов, вытекающих из соседства и столкновения двух столь разных слов. Слово «телега», как справедливо сказал Д.Д. Благой, – «просторечно-бытовое, народно-русское, крестьянское». Слово «жизнь» при всём разнообразии смыслов – из словаря высокой лексики. Таким образом, Пушкин вводит нас в две столь несхожие стихии языка, уравнивает их, не отдавая предпочтения ни одной. Первое слово в названии, кроме конкретного значения (средство передвижения), не имеет никакого другого. Второе слово имеет множество значений, и каждое – философское, содержащее обобщение. Столкнув конкретное и абстрактное понятия, поэт как бы предупреждает нас, что его сюжет содержит в себе два этих плана, что конкретная, ухабистая и в оврагах, дорога в тряской телеге может олицетворять жизненный путь, как бы далеко и высоко мы ни занеслись в своём путешествии. Два этих мира – жизненной конкретики и абстракции – не разгорожены непроницаемой стеной. Житейское питает абстракцию, а последняя вырастает из повседневного. Наконец, столкнув обыденное и возвышенное сознание, Пушкин и в данном случае не только противопоставляет их, но и говорит об их взаимопроникновении. Кроме того, поэтическая ткань стихотворения сплетена столь искусно, что порой трудно уследить за сменой смы-

слов, перетеканием одного в другой, – это та игра смыслов, на которую столь щедр был поэт.

Думается, если бы прочесть стихотворение только на уровне этих замечаний и увидеть в нём только этот смысл, то и тогда оно поражает своей смелостью, которая сродни гениальности. Не забудем, что оно написано 24-х летним поэтом в условиях ссылки, в кризисную пору «завершения “праздника жизни”», «на переходе к зрелости» [Лотман 1995: 56-59; Скатов 1987: 155-217]. Читая стихотворение, размышляя над ним, будем помнить, что одномерность и прямолинейность суждений или оценок противоречит многомерности и неоднозначности замысла Пушкина и его воплощения в стихотворении.

«Телега жизни» разнообразно – буквально разными смыслами – связана с произведениями самого Пушкина, написанными позже, и со стихами современников поэта, созданными до и после «Телеги жизни». Это косвенно подтверждается тем, что самые разные поэты и профессиональные пушкинисты, обратившиеся к стихотворению «Телега жизни» (И.Ф. Анненский, Д.Д. Благой, Н.Н. Скатов, Г.М. Фридендер, М.И. Гилельсон и др.), рассматривали проблему корреляции, отбирая у самого Пушкина и у его современников разные стихотворения, так что в сумме получился внушительный список стихов. Но самое главное, что каждый из них посвоему прав и в принципах отбора стихов, и в принципах сопоставления. Нам же стихотворение представляется не только многосмысловым, но и таким, где очевидна **игра** смыслов: они вытесняют друг друга, переплетаются, сходятся и противопоставляются друг другу. Каким же всё-таки предстаёт образ времени в пушкинском стихотворении «Телега жизни»?

В построении стихотворения, как в лучших творениях поэта, «строгость и стройность» и лаконизм. Четыре строфы, из которых первая – своеобразная экспозиция, каждая из остальных – один из периодов человеческой жизни, как остановки в пути.

Вчитаемся в первую строфу:
Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямщик лихой, седое время,
Везёт, не слезет с облучка.

Название «Телега жизни», в котором главное слово «телега», и экспозиция, которая, на первый взгляд, задаёт обстоятельства действия, – настраивают на то, что в стихотворении речь пойдёт о путешествии. Однако уже при чтении первой строфы обращаешь внимание на ключевые слова. Все они связаны с путешествием, и все, кроме прямого смысла, предполагают иной – метафорический. Словосочетание, ставшее названием стихотворения, звучит непривычно, нетрадиционно, и даже – согласимся с Д.Д. Благой – вызывающе. Вместе с другими словами первой строфы, такими, как «бремя», «ямщик лихой – седое время», «везёт, не слезет с облучка», оно становится ключевым. Все эти слова лишь приблизительно могут быть объяснены содержанием первой строфы и раскрываются только в контексте всего стихотворения. Расшифровывая смысл слова «бремя», Д.Д. Благой говорит о том, что оно намека-

ет на тяжёлую поклажу, на значительный вес (физический) седока. Это действительно так, но этим его содержание не исчерпывается. Уже в первой строфе угадывается расширительный его смысл. Хотя бы потому, что оно и рифмующееся с ним слово «время» – пока немногие слова из высокой лексики, в то время как другие тяготеют к лексике обыденной. Тот же казус и в названии: слово «телега», несомненно, из словаря обыденного и даже просторечного, но в сочетании со словом «жизнь» оно приобретает иной, пока загадочный для читателя смысл. Точно так же ведут себя и другие ключевые слова: «“ямщик лихой” – кому непонятны эта фигура и это слово». Но оно становится «таинственным незнакомцем» в сочетании с приложением «седое время». К расшифровке значений ключевых слов первой строфы мы вернёмся при разборе заключительного катрена.

Рассмотрим вторую строфу:

С утра садимся мы в телегу;
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: пошёл!

Если первая строфа «предупредила» нас о том, что речь пойдёт о путешествии, во второй оно – уже предмет изображения. Утро жизни, как начало жизненного пути, рисуется полным жизненных сил, энергии преодоления («мы рады голову сломать», презирая «лень и негу»). Появляется и образ седока – это дважды повторённое «мы». Все действия и переживания изображаются от лица не одного, а многих, рисуются как типические. У действующего лица («мы») угадывается характер – авантюрный и озорной. О последнем свидетельствует тот самый «русский титул», который Пушкин предлагал убрать в случае публикации стихотворения. Обилие глаголов и глагольных форм: «садимся», «кричим» – в настоящем времени, передающем типичный, укоренённый характер действия. Глагольная форма-деепричастие («презирая») обладает тем же смыслом. Наконец глагол в форме повелительного наклонения («пошёл»), глагольный фразеологизм («голову сломать») служат той же цели – передать нетерпеливый характер седока, стремящегося к преодолению встречных на пути препятствий.

Отметим в этой строфе преобладание разговорной лексики, вплоть до предполагаемой обценной. И это тоже по-своему характеризует седока – человека любого сословия, свыкшегося с путешествием как образом жизни, притерпевшегося к лексике ямщиков, постоялых дворов, нетерпеливых постояльцев и т.п.

Переходим к третьей строфе:
Но в полдень нет уж той отваги;
Порастрясло нас; нам страшной
И кособоры, и овраги;
Кричим: полегче, дуралей!

Пожалуй, метаморфоза, произошедшая с седоком, заметнее всего в данной строфе, особенно, если сравнить её содержание с известным мифом. Середина пути (в том смысле, который у Данте во вступле-

нии к «Божественной комедии»: «Земную жизнь пройдя до половины...»), полдень жизни рисуется не подъёмом, а угасанием жизненной энергии. И, быть может, сильнее всего это ощущается в строчке, в которой анафорически повторяется глагол «кричим»: «Кричим: полегче, дуралей!». Кажется, что тот же самый глагол утратил свою силу и пронзительность. И уже не ощущается никакого озорства в продолжении фразы – в обращении к извозчику: «полегче, дуралей!». Напротив, ощущается желание не спешить, притормозить слишком быстрый бег коней. По сравнению с множеством глаголов и глагольных форм предыдущей строфы в третьей, кроме названного, есть ещё глагол «порастрясло» (даже не «растрясло»), значение которого, усиленное ещё одной приставкой, сводится к следующему: «растрясти многое», «растрясти одно за другим». Кроме того, длительность и продолжительность действия переданы пиррихиями (или пеоном – четырёхсложным размером: три безударных, один ударный), то есть на уровне ритмической организации строки и строфы. И ещё одно замечание: нельзя не увидеть в этом слове деликатно выраженную переключку с «Ухабом» Вяземского: ведь «порастрясти» может, прежде всего, на ухабах.

Предикаты «нет уж той отваги» и «нам страшной», во-первых, утратили конкретный субъект, стали безличными, а во-вторых, не содержат действия. Вот какова степень точности Пушкина в показе изменений, которым оказался подвержен «седок» на своём жизненном пути!

Последняя строфа подводит итоги жизненного пути седока и всего стихотворения:

Катит по-прежнему телега;
Под вечер мы привыкли к ней
И дремля едем до ночлега.
А время гонит лошадей (II, 160).

Главный смысл данной строфы, её первых трёх строчек, – это показ силы привычки («Привычка свыше нам дана: / Замена счастью она», – скажет Пушкин в «Евгении Онегине»). Здесь же это настроение выражено не только глаголом «привыкли», но и другим словосочетанием – «катит по-прежнему». Привыкли настолько, что словно нет на пути ни кособоров, ни врагов, а расстилается гладкий путь. Привыкли настолько, что «дремля едем до ночлега» – то есть до естественного жизненного конца. Привык герой («мы» – седок), почти усыпленный ровной дорогой. Не ждёт потрясений почти убаюканный читатель...

Тем более взрывной оказывается последняя строка всего стихотворения – «А время гонит лошадей». «Взрывной» – потому что слово «гонит» прочитывается как «противопоставленный привычке, обыденному ходу вещей», и потому, что, хоть строка и подготовлена всем ходом сюжета, совершенно поновому, и в чём-то неожиданно, открывает суть его движения. Строка возвращает нас к началу стихотворения, заставляет перечитать его снова. Только так можно понять её взрывной характер, её композиционную роль в стихотворении, выстроенном как самое совершенное архитектурное сооружение.

И ещё несколько наблюдений. Мы видели, как постепенно менялся седок – один из героев стихотворения. Это **показано** Пушкиным и составляет основу развивающейся фабулы. Но в стихотворении два героя. Для того чтобы понять, изменяется ли второй, сопоставим их. Они соотнесены напрямую в формулировках первой и последней строф. В первой – «лихой ямщик, седое время», в последней – просто Время (так и кажется, что заглавная буква в слове – не только дань поэтической традиции – начинать строку с неё). О времени в первой строфе сказано также: «Везёт, не слезет с облучка». В этой характеристике уже заложена та неумолимая сила, которая так мощно проявит себя в финале стихотворения.

На первый взгляд, кажется, что в срединных строфах образ времени находится не в «кадре», а за ним, не проявляет своей нещадной сущности. Мы слышим даже, как седок командует ямщиком. Ведь он дважды «кричит», отдавая приказания. Но мы уже видели, что по мере движения и сила крика ослабевает, и не ямщик приравнивается к седоку, а седок всё более смиряется (привыкает) к движению времени, подчиняется ему. Именно Время меняет седока и, значит, «командует» им.

К Времени прежде всего относятся наши рассуждения о многозначности образов, о разных смыслах, заложенных в них и о взаимодействии их. Как уже говорилось, двойственность образа Времени задана уже первой строфой. Первое же упоминание о Времени, первый и мгновенный портрет его, пусть и без деталей, – «ямщик лихой». Детали дописывали сами читатели. Вдумаемся в эти детали, иначе не понять, в чём заключается то, что Д.Д. Благой назвал «вызовом».

Возможно, читатель вспомнил, что «ямская гоньба», «по плохим дорогам» – «характерная особенность именно русского способа передвижения». Возможно, ему, как самому Пушкину, «ямщицкое сословие» было «любезно», и что оно, это сословие, занимало особое место среди прочих сословий. Так, специальным указом 1800 года предписывалось, чтобы ямщики были не моложе 18 и не старше 40 лет, «доброго поведения, трезвые и ни в чём не подозрительные с указанными паспортами и свидетельствами на утверждение о благонадёжности их поведения» [Михайлова 2001]. У Пушкина Время не просто предстаёт в образе ямщика, а – «**лихо**го ямщика». Поэт использует для его характеристики устойчивое выражение, тоже почерпнутое из практики живого разговорного языка. В такой характеристике время (со строчной буквы), уподобленное ямщику, – фигура, хорошо знакомая всем путешествующим. Несмотря на молодость Пушкина, хорошо знакомая и ему. В дальнейшем мы убедимся, что «мужик» – не случайный гость в стихотворении. Что такого рода «вызовов» (то есть присутствия народного сознания, народных традиций) достаточно в стихотворении. Но не забудем, что в этой же строфе, в этой же строчке Время предстаёт уже как бы написанным с прописной буквы, потому что приоткрывает свой грозный лик: это «седое время», которое «везёт, не слезет с облучка».

Возвратившись к первой строфе, прислушаемся снова к звучанию слова «бремя», вдумаемся в его второй – метафорический – его смысл. Ведь это одно из тех слов, содержание которого раскрывается всем стихотворением. Весомость его звучания ощущается физически благодаря эпитету «тяжело» (грамматически «тяжело» – это сказуемое, но оно характеризует слово «бремя», то есть выступает и как эпитет). «Тяжесть» усиливается за счёт того, что эпитет оказался далеко от определяемого слова, и от того, что он оказался разорванным двумя слогами – амбическим и пиррихическим (возможно, первые четыре слога – три безударных и ударный – составляют пеон; в самом первом слоге ударение ослаблено настолько, что слог можно считать безударным). Всё сказанное позволяет утверждать, что «тяжесть» этого слова не случайна – она и придаёт метафорическое значение слову: речь идёт не столько о физической тяжести, сколько о **бремени жизни**. И об этом речь идёт уже в первой строфе, там, где амбивалентно расшифровывается понятие времени, где заметна изменчивость, игра смыслов.

С одной стороны, это то самое Время, которое «гонит лошадей», с другой – это ямщик, который, как и полагается ему, «не слезет с облучка». И на протяжении всего стихотворения та же двойственность, о которой мы уже говорили. Седок кричит на ямщика, будто он распоряжается собой и временем, а на самом деле подчиняется ему. Как и ямщик, он «помещён» в просторечную языковую среду (обшеченная лексика и обращение к нему «дуралей»), а между тем перед взором седока и перед нашим открывается долгая дорога жизни с неизбежным «ночлегом» в конце пути – величественная картина вечного движения. Как видим, «вызов» поэта не означает отказа от традиций, и в образе времени наряду с простонародными чертами мы ощущаем присутствие Хроноса. Бог и простолюдин в одном лице – вот истинное открытие Пушкина.

Обращает на себя внимание употребление эпитета «седой» по отношению к времени. Определение может относиться и к возрасту ямщика, хотя мы помним, что ямщики были не старше 40 лет, но этот возраст считался уже почтенным. Но есть в этом слове и другой оттенок (снова амбивалентность!). Согласно словарю, одно из значений слова «седой» расшифровывается как «относящийся к далёкому прошлому, древний». Так, сквозь сиюминутное, в том числе человеческую жизнь, просвечивает вечность, а в движении «частного» времени ощущается Время – единое и вечное.

Для того чтобы понять образ Времени, каким он предстаёт в финале стихотворения, соберём воедино все характеристики его, как явные, так и косвенные, возникающие на протяжении всего стихотворения. Прежде всего, сопоставим определения первой и последней строф. В первой строфе два определения выражены прилагательными – «лихой» и «седое». Не забудем, что первое из определений дано времени, которое представлено в роли хорошо всем знакомого ямщика. Одно-единственное определение, относящееся собственно к Времени, выражено прилагательным «седое», о чём говорилось

выше. Все последующие определения выражены глаголами. Их мы и сопоставим.

В первой строфе это – «везёт, не слезет с облучка». Обратим внимание, что оба глагола характеризуют время в его обеих ипостасях. Они относятся к ямщику, давая ему «профессиональную» характеристику (исполняет свой долг прилежно, быть может, ревностно), и к Времени. В характеристике подчёркнуты то, что обозначается высоким словом «воление», и непреклонность. В срединных строфах, где нет прямых характеристик, мы, тем не менее, видели, что Время воздействует на седока, меняет его, заставляет подчиниться. В последней строфе «Время **гонит** лошадей». Слово «гонит» многозначное, но во всех значениях прослеживается нечто общее: **заставлять** двигаться, **побуждать** к движению, **направлять** движение, **понуждать**...

Иными словами, в слове «гонит» мы ощущаем уже не воление как потенцию, а волеизъявление более сильное, чем у того, кого гонят, ощущаем непреклонность и беспощадность. Время предстаёт символом, олицетворяющим Судьбу или Рок, как они понимались в греческих трагедиях.

Н.Н. Скатов, давший свою трактовку стихотворения «Телега жизни», отказывает поэту в «лирическом переживании» конечности жизни, уходящего времени, смерти: «В откровенно и подчёркнуто аллегорической “Телеге жизни” ещё не было и не могло быть внутреннего драматизма, сам “полдень” выглядел скорее отдалённым прогнозом, чем переживаемым состоянием» [Скатов 1987: 296]. В рассматриваемом нами стихотворении, с точки зрения исследователя, не было проблемы «жизнь – смерть».

Трудно согласиться с такими выводами. Во-первых, потому, что в последней строфе есть слово «ночлег», которое прочитывается, как все ключевые слова, и в прямом и в переносном смысле. Если видеть в стихотворении сюжет путешествия по ухабистым российским дорогам в телеге с ямщиком на облучке, тогда слово «ночлег» прочитывается как вожделенное отдохновение истомлённой дорогой седока. Если проследить движение аллегорического сюжета, тогда «ночлег» прочитывается как естественное завершение жизненного пути – как смерть. Можно согласиться с тем, что в иных, более поздних, стихах Пушкина оппозиция жизнь-смерть ощущается более трагически, но крыло смерти несомненно коснулось стихотворения «Телега жизни». Вот почему последняя строка прочитывается как осознание того факта, что Время всевластно, что жизнь конечна, как всякое путешествие, что человек, хочет он того или нет, подчиняется неумолимому ходу Времени.

Казалось бы, размышления, не соответствующие возрасту автора. Но не забудем тех испытаний, которые выпали на его долю, ведь только ссылка, которая уже длилась четыре года, трижды меняла место проживания узника, и каждый раз не по воле его самого. Кроме того, особенностью творческого и жизненного пути Пушкина, как отмечают многие исследователи, была способность к смене настроений. Когда, следуя, казалось бы, потоку жизни, внезапно (а на самом деле закономернo) наступало рез-

кое торможение, пауза. Когда, казалось бы, среди безоглядного веселья – резко наступала пора задумчивости или даже отчаяния.

Одной из таких пауз, когда нужно было осмыслить жизненный путь, и было время написания «Телеги жизни». Размышляя над проблемой «человек и время» применительно к своему и чужому опыту, Пушкин не мог не констатировать, что Время имеет мистическую власть над человеком. Оно «гонит лошадей», и телега жизни, в которой каждый смертный совершает свой жизненный путь, подвластна мхаму её времени, а не наоборот.

Ни самому Пушкину, ни его современникам не удалось создать стихотворения, столь же глубокого и многомерного, как «Телега жизни», с такой же богатой палитрой и игрой смыслов. Скорее надо говорить, что каждая из тем «Телеги жизни» развита как самостоятельная, и в качестве таковой доведена до своего логического конца. Каждая тема обросла своими оттенками, но ни в одном философская мысль о столкновении человека и времени не звучит столь напряжённо, как в «Телеге жизни». Смещается и фокус изображения – в сторону показа тягот дороги, особенно зимней.

Так, в стихотворении Пушкина «Зимняя дорога» (1826) тема дороги звучит элегически, она как бы освещена и «окольцована» светом луны. Первая строфа начинается так: «Сквозь волнистые туманы / Пробирается луна...». Завершающая звучит почти так же: «Отуманен лунный лик». Элегический характер чувств во время путешествия сопровождается, как рефреном, «однозвучным колокольчиком», который «утомительно гремит», и «долгими песнями ямщика», в которых слышится «родное»: «То разгулье удалое, / То сердечная тоска...».

Образно говоря, колокольчик этот «аукнется» в поздних стихотворениях П.А. Вяземского. Об этом замечательно сказал Г.М. Фридендер: «... Сам Вяземский позднее, на другом этапе развития, стремился освоить новые, несходные пути изображения русской зимы [вот как сместилась тема дороги – А.С.]. Задачу эту он решает в цикле “Зимние карикатуры” (1828), а ещё позднее в таких стихотворениях, как “Дорожная дума” (1833) и “Ещё тройка” (1834). При этом здесь Вяземский идёт, вероятно, вслед за Пушкиным – автором “Зимней дороги” (1826), где соединены поэтические темы русской зимы, дороги, тройки, смены “утомительного” и “однозвучного” звона колокольчика и ямщицкой песни, удалого разгулья и сердечной тоски» [Фридендер 1983: 168-169].

В стихотворении Пушкина «Дорожные жалобы» (1829) внимание сосредоточено на дорожных мытарствах, каждое из которых грозит герою смертью «Не в наследственной берлоге, / Не среди отческих могил», а

На камнях под копытом,
На горе под колесом,
Иль во рву, водой размытом,
Под разобранном мостом.

Иль чума меня подцепит,
Иль мороз окостенит,
Иль мне в лоб шлагбаум влепит
Непроворный инвалид.

Иль в лесу под нож злодею
Попадуся в стороне,
Иль со скуки околею
Где-нибудь в карантине (III, 123).

Но, несмотря на то, что многие мытарства грозят герою смертью, её приход не изображается как трагическое противостояние жизни и смерти, человека и Времени. Во-первых, потому, что стихотворение сильно сдобрено иронией, снижающей накал страсти и снижающей самоё трагедию. Во-вторых, в стихотворении присутствует нечто, контрастирующее со смертью, – возделенная цель всякого путешествия: домашний уют или, на худой конец, – тепло и сытость ресторана.

В стихотворении Вяземского «Русский Бог» (1828), написанном ещё до пушкинских «Дорожных жалоб», но после «Зимней дороги», мы снова встречаемся с дорожными тяготами, которые предстают здесь в самом концентрированном виде:

Бог метелей, бог ухабов,
Бог мучительных дорог,
Станций – тараканьих штабов,
Вот он, вот он, русский бог
[Вяземский 1958: 215].

Все дорожные катаклизмы, мучающие путника, представлены как вечные и неизбежные – они освящены «русским богом».

Интересна перекличка тем и образов в уже отмеченных стихах Пушкина и в стихотворении Е.А. Баратынского «Дорога жизни» (1825). Приведём его полностью:

В Дорогу жизни снаряжая
Своих сынов, безумцев нас,
Снов золотых судьба благая
Дает известный нам запас.
Нас быстро годы почтовые
С корчмы доводят до корчмы,
И снами теми роковые
Прогоня жизни платим мы
[Баратынский 1982: 115-116].

Стихотворение написано в тот самый год, в самом начале которого опубликовано стихотворение Пушкина «Телега жизни». Нам кажется, что и название стихотворения дано Баратынским по аналогии с пушкинским. Оно же представляется произведением, наиболее близким по духу пушкинскому. (Не случайно Пушкин так любил творчество своего младшего современника, отстаивая его талант в спорах с Вяземским.)

У Баратынского, как и у Пушкина, совмещены планы – реальный и метафорический: жизнь представляется дорогой, по которой летят «годы почтовые» (замечательный образ!) от корчмы к корчме. Но, если у Пушкина человек в какой-то момент этого пути прозревает и едва ли не видит воочию Время и его неумолимый ход, то у Баратынского человек на жизненном пути расстаётся с иллюзиями, грёзами – «снами золотыми», которыми он щедро наделён в самом начале жизненного пути. Утратой снов оплачиваются «прогоны жизни», оплачиваются «темы роковые». Говоря о «золотых снах» «безумцев нас»,

Баратынский судит с высоты более зрелого возраста (если в лирическом герое видеть alter ego автора, то ему в этот момент 25-26 лет), а не с позиций человека, только «снаряжаемого в дорогу жизни». И какие же меланхолия и разочарованность звучат в его словах! Между тем, в «Телеге жизни», стихотворении, несомненно, более трагическом, нет ни разочарования, ни меланхолии. Есть прозрение, и есть мужество видеть реальность. Стихотворение Баратынского замечательно чисто поэтическими средствами разрешения темы, философской насыщенностью тех же, что и у Пушкина, образов. Но нам более по душе концепция Пушкина и его позиция.

Итак, подведём некоторые итоги.

В 1823 году, кризисом для Пушкина, поскольку он расставался с юностью, переходя в иной возрастной период, расставался с иллюзиями, обретая более реальный взгляд на жизнь, создаётся стихотворение «Телега жизни». Может быть, именно кризисным состоянием автора определяется столь острое восприятие проблемы «Человек и время», глубоко личностное её решение. Суровая философия жизни, её неотменяемые законы требовали столь же правдивых ответов прежде всего от самого лирического субъекта (таким в стихотворении выступает коллективное «мы»). Но, поскольку сам жизненный путь олицетворяется в образе дороги и катящейся по ней телеги, то «мы» предстаёт в образе «седока». Главным же открытием Пушкина является то, что в образе ямщика предстаёт само Время. Это оно движет телегу, раскатывает путь, меняет представления седока о жизни, «гонит лошадей». Хотел того Пушкин или нет, но он, получив в наследство от Вяземского «дорожную тему», отнёсся к наследству творчески. Переплетя в сюжете реальный и метафорический смыслы, он не только обогатил наше представление об античном мифе или

традиционном представлении о жизни-пути, он впервые уравнивал в правах и две стихии языка – просторечье и высокую лексику. А это дало ему возможность дать представление обо всех слагаемых сюжета: жизни как пути и как путешествию в телеге, времени как ямщику и Времени как философской категории, лирическому субъекту как обобщающему «мы» и как «седоку» – в двух планах, порой расходящихся, порой переплетающихся и нерасторжимых.

Личные переживания драматического переломного года, как всегда у Пушкина, переплавились в совершенные строки, в совершенную архитектуру и совершенные образы стихотворения. В совершенный образец философской лирики, без умствований и рассуждений, но в живых образах, которые будят мысль и чувства. И, как было прежде и как будет всегда, стихотворение, воплотившее так много для самого Пушкина, стало для него самого целительным.

ЛИТЕРАТУРА

Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. – М.: Художественная литература, 1958.

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

Вяземский П.А. Стихотворения. – Л.: Сов. Писатель, 1958.

Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // Лотман Ю.М. Пушкин. – СПб.: «Искусство – СПб», 1995.

Онегинская энциклопедия / Под общ. ред. Н.И. Михайловой. – М.: Изд-во «Русский путь», 2001.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951.

Скатов Н.Н. Русский гений. – М.: Современник, 1987.

Фридендер Г.М. Поэтический диалог Пушкина с П.А. Вяземским // Фридендер Г.М. Пушкин. Исследования и материалы. Том XI. – Л.: Наука, 1983. С. 164-173.

Данные об авторе:

Ася Михайловна Сапир – Заслуженный учитель школы Российской Федерации. Работала преподавателем литературы гуманитарного лицея № 40 г.Екатеринбурга (Свердловска). С 1984 по 1996 совмещала работу в школе с работой в качестве старшего преподавателя на кафедре современной русской литературы в УрГПУ. С 1996 г. живет в США, в штате Мэйн.

E-mail: asyasapir@gmail.com

About the author:

Asya Mikhailovna Sapir is a Distinguished Teacher of Russian Federation. Worked as a teacher of literature at the Liceum for the Humanities no.40 in Ekaterinburg (Sverdlovsk). From 1984 to 1996 simultaneously with the Liceum worked as a senior instructor at the department of the department of contemporary literature, Ural State Pedagogical University. Since 1996, lives in the US state Maine.