

ВЕСТНИК РФФИ

Гуманитарные и общественные науки



Российский
центр научной
информации

Вестник Российского фонда фундаментальных исследований

Гуманитарные и общественные науки

ISSN 2587-6090 eISSN 2587-8956 № 2 (117) апрель – июнь 2024 года

Основан в 1995 году

Учредитель

Федеральное государственное бюджетное учреждение
«Российский центр научной информации»

Главный редактор В.Я. Панченко,
заместители главного редактора В.В. Квардаков, В.Н. Фридлянов

Редакционная коллегия:

И.Ю. Алексеева, Л.А. Беляева, И.А. Виноградов, Ю.Л. Воротников,
П.Г. Гайдуков, В.П. Гребенюк, А.А. Демидов, Н.Г. Денисов, В.Н. Захаров,
М.В. Иванова, Г.Б. Клейнер, А.А. Малышев, Н.И. Пикуров, Д.А. Рубвальтер,
Н.Л. Селиванова, Д.В. Трубочкин, Д.В. Ушаков, В.А. Хащенко, В.В. Шелохаев

Редакция:

Р.А. Казакова, И.Л. Ровинская

Адрес редакции:

119334, г. Москва, Ленинский пр-т, д. 32а
Тел.: +7 (499) 941-01-15 (доб. 3121)
E-mail: rovir@rfbr.ru



Russian Centre
for Science
information

Russian Foundation for Basic Research Journal

Humanities and social sciences

ISSN 2587-6090 eISSN 2587-8956 No 2 (117) April – June 2024

Founded in 1995

The Founder

**Federal State Budgetary Institution
Russian Centre for Science information**

Chief editor V.Ya. Panchenko,
Deputy chief editors V.V. Kvardakov, V.N. Fridlyanov

Editorial board:

I.Yu. Alekseeva, L.A. Belyaeva, I.A. Vinogradov, Yu.L. Vorotnikov,
P.G. Gaidukov, V.P. Grebenyuk, A.A. Demidov, N.G. Denisov, V.N. Zakharov, M.V. Ivanova,
G.B. Kleyner, A.A. Malyshev, N.I. Pikurov, D.A. Rubvalter, N.L. Selivanova,
D.V. Trubochkin, D.V. Ushakov, V.A. Khashchenko, V.V. Shelokhaev

Editorial staff:

R.A. Kazakova, I.L. Rovinskaya

Editorial office address:

32a, Leninskiy Ave., Moscow, 119334, Russia
Tel.: +7 (499) 941-01-15 (3121)
E-mail: rovir@rfbr.ru

СОДЕРЖАНИЕ

К 225-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.С. ПУШКИНА

От редакции.....	7
------------------	---

НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА

Есаулов И.А. Три пушкинских завещания	9
Виноградов И.А. «Явление русского духа»: Гоголь и Пушкин.....	26
Киселева И.А. М.Ю. Лермонтов как духовный преемник А.С. Пушкина.....	45
Викторович В.А. Достоевский и «пушкинский вопрос».....	59
Фёдорова Е.А. Судьба России в исторических драмах А.С. Пушкина, А.К. Толстого и А.Н. Островского.....	76

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Борев Ю.Б. «Пушкин — наше всё» (теоретико-литературные уроки Пушкина).....	93
Бочаров С.Г. Из истории понимания Пушкина	106
Кожин В.В. «Посмертная книга».....	117
Непомнящий В.С. Пушкин: проблема целостности подхода и категория контекста (методологические заметки).....	130
Скатов Н.Н. «Имя Пушкинского Дома...».....	145

ПУШКИНИАНА В ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПРОГРАММЕ РГНФ–РФФИ (1994–2022 ГГ.).....	151
---	------------

CONTENTS

COMMEMORATING THE 225TH ANNIVERSARY OF PUSHKIN'S BIRTH

<i>Editorial Note</i>	7
-----------------------------	---

NEW RESEARCH IN ALEXANDER PUSHKIN'S WRITINGS

Esaulov I.A. Three Pushkin's Testaments	9
Vinogradov I.A. The Phenomenon of the Russian Soul: Gogol and Pushkin.....	26
Kiseleva I.A. Mikhail Lermontov as Alexander Pushkin's Spiritual Successor.....	45
Viktorovich V.A. Dostoevsky and the "Pushkin Question"	59
Fedorova E.A. The Fate of Russia in the Historical Dramas by A.S. Pushkin, A.K. Tolstoy, and A.N. Ostrovsky.....	76

EXCERPTS FROM THE HISTORY OF RUSSIAN PUSHKIN STUDIES

Borev Yu.B. "Pushkin Is Our Everything": Pushkin's Theoretical and Literary Lessons	93
Bocharov S.G. Excerpts From the History of Understanding Pushkin	106
Kozhinov V.V. The Posthumous Book.....	117
Nepomnyashchy V.S. Pushkin: Integrity of Approach and Category of Context (Methodological Notes)	130
Skatov N.N. The Name of Pushkin's House.....	145

PUSHKINIANA IN THE PUBLISHING PROGRAMME OF THE RUSSIAN FOUNDATION FOR HUMANITIES / THE RUSSIAN FOUNDATION FOR BASIC RESEARCH (1994–2022).....	151
--	------------



ОТ РЕДАКЦИИ

В 2024 году исполняется 225 лет со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина.

А вот уже более полутора веков назад, в 1859 г. известный критик, идеолог «почвенничества» А.А. Григорьев написал две статьи под общим названием «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина». В первой статье отмечается, что «вопрос о Пушкине мало продвинулся в своём развитии», что кто-то видит в нём «отрёпленного художника», а кто-то – подтверждение «их условным теориям», кто-то – «нашего эстетического воспитателя», автор утверждает: «А Пушкин – наше всё»: Пушкин – представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остаётся нашим душевным, особенным после всех

столкновений с чужим, с другими мирами». Как актуально, даже злободневно звучат эти слова сегодня...

Надо сказать, что согласны с этим смелым утверждением А.А. Григорьева были и в то время, и раньше, и потом далеко не все, писавшие о Пушкине. Так, уже в 1834 г. В.Г. Белинский писал, что в 1830 г. «кончился... сам Пушкин». Правда, позже он относил Пушкина «к мировым, хотя и не первостепенным, гениям».

Вообще о Пушкине высказывались разные, порой взаимоисключающие суждения. Кто-то называл его «пророческим явлением русского духа» (Ф.М. Достоевский), а кто-то – «демонически-пышным гением» (К.Н. Леонтьев), кто-то занимался, так сказать, «научной десакрализаци-

ей» творчества Пушкина (Б.В. Томашевский, Ю.Н. Тынянов и др.), а кто-то утверждал, что постичь суть творчества Пушкина без постижения судеб России невозможно (В.С. Непомнящий). Споры вокруг Пушкина продолжаются, то угасая, то разгораясь, тем самым ещё раз подтверждая справедливость чеканной формулы А.А. Григорьева: «А Пушкин – наше всё».

* * *

К 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина редакция «Вестника» решила подготовить специальный выпуск журнала, посвящённый современному состоянию и истории пушкиноведения в России.

В первый раздел выпуска, озаглавленный «Новые исследования творчества А.С. Пушкина», вошли пять статей. Открывает раздел статья И.А. Есаулова, посвящённая трём разножанровым текстам А.С. Пушкина: письму к П.Я. Чаадаеву, «Капитанской дочке» и «Каменноостровскому циклу» стихотворений. В силу особой значимости этих произведений для завершающего этапа пушкинской биографии и творчества автор называет их тремя завещаниями поэта. В статье И.А. Виноградова освещается единая национальная идентичность творчества Пушкина и Гоголя. В статье И.А. Киселевой феномен Пушкина рассматривается как ценностный вектор развития художественного и личностного гения М.Ю. Лермонтова. О философско-эстетическом осмыслении феномена Пушкина Ф.М. Достоевским идёт речь в статье В.А. Викторовича. Завершает раздел статья

Е.А. Фёдоровой, посвящённая судьбе России в исторических драмах А.С. Пушкина, А.К. Толстого и А.Н. Островского.

В 1999 г. и в России, и в мире отмечалось 200-летие со дня рождения А.С. Пушкина. К этой дате наш «Вестник» опубликовал специальный выпуск журнала, полностью посвящённый пушкиноведению. И вот теперь, спустя четверть века со дня выхода в свет этого выпуска, мы решили познакомить читателя с несколькими статьями, в нём опубликованными. Надо сказать, что наш выбор, учитывая высокий научный уровень всех напечатанных тогда статей, был не прост. В результате в раздел, озаглавленный нами «Из истории отечественного пушкиноведения», вошли пять статей: выдающегося пушкиниста В.С. Непомнящего, крупного теоретика литературы Ю.Б. Борева, известных литературоведов С.Г. Бочарова и В.В. Кожина. А включает раздел статья члена-корреспондента РАН Н.Н. Скотова, в то время бывшего директором Пушкинского Дома РАН. Все статьи отличаются большой теоретической и науковедческой значимостью, а кроме того являются данью нашей памяти этим выдающимся учёным, из жизни, увы, уже ушедшим.

Завершает выпуск материал, озаглавленный нами «Пушкиниана в издательской программе РГНФ–РФФИ (1994–2022 гг.)». Это каталог изданных при поддержке двух фондов книг, посвящённых различным аспектам биографии и творчества А.С. Пушкина, его роли в истории русской литературы, в истории нашей страны.

НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА

Индекс УДК 821.161.1.09"18"

Код ГРНТИ 17.09.91

DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-9-25

**И.А. ЕСАУЛОВ***

Три пушкинских завещания

В статье рассматриваются три разножанровых текста последнего года жизни А.С. Пушкина: письмо к П.Я. Чаадаеву, «Капитанская дочка» и Каменноостровский цикл. В силу особой значимости для завершающего этапа пушкинской биографии и творчества этих источников их можно назвать тремя завещаниями поэта. Хотя в каждом из них акцентируется та или иная грань русского национального характера, порождённого, согласно Пушкину, православным вероисповеданием, в них есть и нечто общее: глубинная укоренённость в национальной истории, чувство родины, всемирность и всечеловечность России, свободное послушание воли Божией, основанное на пасхальном уповании. Автор статьи показывает, как именно этот духовный план воплотился в текстах этих источников, и демонстрирует, что в некоторых случаях (приводя свидетельства М.М. Пришвина и Ф.М. Достоевского) интуиция художников в понимании главного у Пушкина может опережать собственно литературоведческое осмысление.

Ключевые слова: Пушкин, поэтика, письмо к Чаадаеву, «Капитанская дочка», Каменноостровский цикл

Учёные споры о том, каким был Пушкин, по-видимому, никогда не закончатся (хотя бы в силу того, что в *нашем* всё органически соединились многоразличные стороны русской души: характерными полюсами в недав-

нем прошлом являются позиции С.Г. Бочарова [1] и В.С. Непомнящего [2]). Тем не менее никем всерьёз не оспаривается вектор духовного пути национального гения — от эпикурейских проказ юности и последующих уроков «чистого афеиз-

* **Есаулов Иван Андреевич** — доктор филологических наук, профессор Литературного института им. А.М. Горького, исполнитель проекта РНФ «Русская литературная критика как целостный феномен: многообразие исторических форм и взаимная дополнительность ценностно-методологических оснований» (24-18- 00636). E-mail: ivan.esaulov@icloud.com

ма» к письму П.Я. Чаадаеву, поздним прозе и лирике («Капитанской дочке» и Каменно-островскому циклу). В своей совокупности эти разножанровые свидетельства последнего года жизни Пушкина (ил. 1) и можно рассматривать, разумеется метафорически, как три пушкинских завещания.

В письме к Чаадаеву Пушкин, полемизируя с историософскими воззрениями последнего, настаивает на особом предназначении России, подчёркивая: «клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог её дал» [3, с. 875]. Эти строки хорошо известны. Куда меньше обращалось внимание на знаменательное совпадение: 19 октября 1836 г. датировано не только это письмо, но и пушкинское Послесловие к «Капитанской дочке». Однако же такой внимательный и глубокий пушкинский читатель, как М.М. Пришвин, записал в 1933 г. в своём Дневнике: «Моя родина не Елец, где я родился, не Петербург, где я наладился жить, — то и другое для меня теперь археология, моя родина, непревзойдённая в простой красоте, в сочетавшейся с нею доброте и мудрости, — моя родина — это повесть Пушкина “Капитанская дочка”» [4, с. 679]. Поразительные и небывалые строки! Какое ещё литературное произведение кто и когда мог назвать своей *родиной*?

Однако же наше литературоведение долгое время явно отставало от подобных писательских интуиций. К примеру, такой весьма квалифицированный учёный, как Ю.М. Лотман, ещё в 60-е гг. того же века прочитывал «Капитанскую дочку» совершенно иначе, можно сказать, противоположным образом. Пушкинская мысль понималась таким образом, что «народ и дворянская интеллигенция (“старинные дворяне”) выступают как естественные союзники в борьбе за свободу. Их противник — самодержавие» [5, с. 109]. По мнению Лотмана, «социальное примирение сторон (в пушкинской повести. — И.Е.) исключено... в трагической борьбе обе стороны име-

ют свою классовую правду...»; «каждый из двух изображаемых Пушкиным миров имеет <...> свой уклад мысли, свои эстетические идеалы»; «Невозможность примирения враждующих сторон и неизбежность кровавой и истребительной гражданской войны открылась Пушкину...»; «перед ним раскрылось, что люди, живущие в социально разорванном обществе, неизбежно находятся во власти одной из двух взаимоисключающих концепций законности и справедливости»; и даже — «как дворянин, Гринёв враждебен народу» [5, с. 110–117].

Лотман не ставил вопроса о *единой национальной культуре*, конечно, с её вариантами, разновидностями, особенностями: для него аксиоматичным являлось представление о социально «разорванном» обществе. Это легко понять: один из накрепко усвоенных в отечественном литературоведении догматов марксизма — как раз учение об *отсутствии* единой национальной культуры. Поэтому особенности *разных ярусов* культуры всячески акцентировались: как видим, в данном случае они обрели даже статус различных — к тому же антагонистичных — «миров». Но разве в этом — на самом-то деле — смысл «Капитанской дочки»?

Обратим внимание на пушкинские эпиграфы: они книжные и фольклорные. Может показаться, что это разделение соответствует тем двум «мирам», с совершенно различными системами ценностей, которые находит в этом тексте Лотман. Княжнин, Фонвизин, Херасков, Сумароков — представители «дворянской культуры»; тогда как свадебная песня, народная песня, солдатская песня, пословицы — эти жанры характеризуют культуру «народную». Поэтому в эпиграфах как будто можно усмотреть *продолжение* того непримиримого конфликта, о котором пишет Лотман. Однако в Послесловии автор специально подчёркивает дистанцию между временем «записок» Гринёва и временем издания этих записок. Точки зрения рассказчика и автора различаются: то, что в «современности» рассказчика представляло собой голоса

различных сторон, для Пушкина, отнюдь не теряя своей «особости», обнаружило какое-то глубинное единство. «Письменные» и «устные» эпитафии свидетельствуют не о взаимоисключающих «правдах», являются не голосами различных «миров», но, напротив, говорят о неких константах единой, но разнообразной русской культуры.

Просторечие входит в книжность («Сладко было *спознаваться* / Мне, прекрасная, с тобой», — цитируется стихотворение Хераскова «Разлука»; фонвизинское «Старинные люди, мой отец» заменяется на «Старинные люди, мой *батюшка*»), а в солдатской песне обнаруживается «книжное» начало: «Мы в *фортеции* живём». Таким образом, мы имеем дело с такими *границами* между книжным и устным, между «дворянским» и «крестьянским», которые не *разрывают* общество, а напротив, *соединяют*, скрепляют его, свидетельствуя о существенном единстве национальной культуры. Если в «малом времени» рассказчика «дворянское» и «крестьянское» находятся в состоянии военного столкновения, то в собственно пушкинском кругозоре они видятся в ином ракурсе.

Вряд ли *распад* художественной ткани произведения на два пласта, а также *неизбежность* кровавой и истребительной гражданской войны, равно как и *разорванность* русского общества, могли умилённо приниматься Пришвиным в качестве его *родины*, непревзойдённой «в простой красоте... в доброте и мудрости...». По-видимому, Ю.М. Лотман не только что-то упустил в своём анализе пушкинского произведения, но и, исследуя текст, как-то не обратил внимания на *самое главное* в произведении, что было угадано и прочувствовано в процитированных нами строках Пришвина.

Подобное же взаимодействие «дворянского» и «простонародного» мы усматриваем и в этическом поле пушкинской повести, изображающей единую картину *русского мира*. В православный эти-



Ил. 1. Соколов П. Портрет А.С. Пушкина.
Акварель. 1836 г. Всероссийский музей А.С. Пушкина

ческий ореол попадают практически все пушкинские персонажи. Так, Пётр Гринёв, который пронизательно «чувствовал, что любовь моя не слишком его (отца. — И.Е.) тронет и что он будет на неё смотреть, как на блажь молодого человека», *после* постигших Машу Миронову бедствий «знал, что отец почтёт за счастье и вменит себе в обязанность принять дочь заслуженного воина, погибшего за отечество». Мы видим, что «обязанность» (т.е. *долг* гостеприимства) непосредственно следует за счастьем принять пострадавшую сироту. За такой готовностью стоит христианское отношение к ближнему (прямо противоположное меркантильному прагматическому расчёту на выгодную женитьбу сына).

И в самом деле родители Гринёва «видели *благодать Божию* в том, что имели случай приютить и обласкать *бедную сироту*. <...> Моя любовь уже не казалась

батюшке пустой блажью; а матушка только того и желала, чтоб её Петруша женился на милой капитанской дочке». Ключевым понятием является именно *благодать Божия*, которая состоит в деятельной поддержке наиболее нуждающегося человека: не «обласкать бедную сироту» — значит поступить противно христианской православно-славной совести.

Существенно, что такое поведение персонажей диктуется не юридическими (правовыми) рамками Закона, но имеет иной подтекст. Такой тип поведения, соответствующий *православному типу культуры*, хорошо знаком русскому читателю по его многочисленным «жизненным аналогам» (В.Е. Хализев). Подобное поведение не может быть объяснено в «законнической» системе координат: требуется иная, более сложная научная аксиология для описания этого явления.

В разбираемом пушкинском тексте даже Пугачёв, хотя и «потрясал государством», но в своём бытовом поведении, как оно представлено в пушкинской повести, пытается вписаться в аксиологию христианской морали: «Кто из моих людей смеет обижать сироту?» — закричал он. «Будь он семи пядей во лбу, а от суда моего не уйдет. Говори: кто виноватый?». В пушкинском художественном мире Пугачёв замечает Гринёву как «государь»: «я помиловал тебя за твою добродетель». Маша Миронова у Государыни «приехала просить милости, а не правосудия». В «Капитанской дочке» замечательна последовательная ориентация на «милость» (а не «правосудие») и «благодать Божию», равно как и отказ от «законничества» у полярных персонажей романа: Екатерины II и Пугачёва, поскольку они находятся в пределах православной аксиологии, хотя и принадлежат противоположающимся сторонам.

Чрезвычайно важен для адекватного истолкования пушкинской повести тот факт, что понятие *чести* входит в ту же сферу благодати, что и *христианская совесть*. В письме Чаадаеву пушкинские слова («клянусь честью») далеко не случайно

сосредоточены с *историей* и *родиной*. Вот и в «Капитанской дочке» Андрей Петрович Гринёв говорит о чести своего казнённого «пращура», которая понимается им «святынею своей совести». Его сын заявляет Пугачёву: «Только не требуй того, что противно чести моей и христианской совести», тем самым неразрывно сопрягая в единстве своей личности «честь» и «христианскую совесть». Понятие чести становится словно бы атрибутом благодати, но не законнического «удовлетворения»: начальный эпиграф подчёркивает «сверхзаконный» шлейф значения слова «честь».

Теперь перейдём к последнему (не законченному поэтом) его поэтическому циклу. Основываясь на пушкинских пометах римскими цифрами II, III, IV, VI над несколькими стихотворениями, написанными Пушкиным на Каменном острове летом 1836 г., Н.В. Измайлов впервые в пушкинистике назвал каменноостровские произведения лирическим циклом [6]. К настоящему времени имеется уже достаточно обширная исследовательская литература, посвящённая выяснению семантики цикла. Однако приходится согласиться с тем, что «...завещание поэта остаётся пока непрочитанным» [7, с. 150]. Подчеркнём — *завещание* в данном случае именно *лирическое* (об эпистолярном и прозаическом шла речь выше).

В цикле со- и противопоставлены те же две фундаментальные аксиологические установки, которые являются основополагающими и для «Капитанской дочки». Одновременно этот цикл соотносится с последовательностью евангельских событий, вспоминаемых на Страстной неделе: Великой среде, четвергу и пятнице. И в самом деле, стихотворение под номером II («Отцы пустынно-и жены непорочны»), парафразически передающее молитву Исаака Сирина, отсылает к Великому посту, в стихотворении III («Подражание италийскому») Пушкин обращается к участи Иуды, в стихотворении IV («Мирская власть») — к распятию Христа. Иными словами, несомненно последовательность этих

текстов и столь же несомненна их авторская приуроченность к Страстной седмице. Поэтому в наших интерпретациях мы должны не упускать *главного*: сам вектор пути от Смерти к Воскресению, к пасхальной победе над Смертью.

Наиболее убедительной представляется следующая последовательность Каменноостровского цикла Пушкина, состоящего из 6+1 текстов: 1. «(Из Пиндемонта)» (+ «Напрасно я бегу к Сионским высотам»); 2. «Отцы пустынноики и жены непорочны»; 3. «(Подражание италийскому)»; 4. «Мирская власть»; 5. «Когда за городом, задумчив, я брожу»; 6. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный».

Рассматривая срединную часть цикла, С. Давыдов не вполне точно определил её следующим образом: «ни одно из них не является подлинным пушкинским произведением; они полностью или частично основаны на чужом тексте нерусского происхождения» [8, с. 103]. Дело, однако, в том, что в этих текстах «нерусского происхождения» встречаются две различные по своему происхождению культурные традиции, *парафрасисом* которых и является пушкинский цикл: православная, церковно-славянская и западноевропейская, итальянско-французская, католическая. Ту и другую традицию Пушкин не только «использует»: они, собственно, представляют особое соединение родного и вселенского, которое и подчеркнул Достоевский в своей Пушкинской речи.

Первое же стихотворение цикла представляет собой декларативное и воинствующее провозглашаемое автором отталкивание от правового «законничества». Тройное «не», с которого начинается этот текст, —

*Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова,
Я не ропщу, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспаривать
налоги —*

согласуясь с последующим усилительным — также тройным — «ни» («ни совести,

ни помыслов, ни шеи») в этом стихотворении, словно рифмуется с финальным тройным «не» пушкинского «Памятника» (ил. 2.):

*Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.*

Особого рода финальное бесстрастное равнодушие («приемли равнодушно»), которым заканчивается цикл, явно согласуется с начальным «Не всё ли нам равно?» (которое, впрочем, тоже ведь можно считать по-своему итоговым: оно завершает первую часть первого стихотворения).

Недолжные «громкие права» можно понять как частный случай того осуждаемого христианской традицией пустословия (или *празднословия*), к которому отсылает пушкинское цитирование «Гамлета» («Слова, слова, слова») и которое — в контексте всего Каменноостровского цикла — противопоставлено тому единому и единственному Слову, которое есть Бог, как *кружение*, простирающееся во второй строке начального стихотворения («от коих не одна кружится голова»), заставляющее вспомнить бесовские потехи — «в поле бес нас водит, видно, да кружит по сторонам», противоположно иному — прямому — пути к «Сионским высотам» (эта цель становится ясной по мере развёртывания цикла). Во всяком случае, и финальные «хвалу и клевету» также ведь вполне можно расценить как такие же «слова, слова, слова», которые истинному поэту надлежит ценить «не дорого». Ведь хрестоматийно знаменитое «... не оспаривай глупца» несколько странно, как может показаться, завершающее одический «Памятник», если мы его будем рассматривать опять-таки в контексте всего цикла, имеет единственное полное семантическое соответствие только со строкой — «оспоривать налоги».

Ироническое «отказали боги» самым очевидным образом контрастирует с упоминанием Бога истинного: при этом мудрое «Бог с ними» уже готовит читателя к переходу от возможного осуждения чу-

ственных красот и созданий «искусств и вдохновения», которые, как совершенно понятно, боговдохновенные: эти *создания* потому и стоят также рядом текстуально с божественными красотами, что истинный Создатель того и другого отнюдь не Пиндемонти, но Бог. Если в первой части сопоставлены недолжные и должные *права и свободы*, то в последней строке первого стихотворения впервые звучит слово *счастье* («Вот счастье!»). Конечно, в данном случае это земное счастье, которое, оказывается, всё-таки возможно (в отличие от убеждения, высказанного тем же автором в 1833 г.), хотя оно и здесь намеченное отнюдь не как прозаическая реальность, но как мечта. Однако последняя ли эта свобода, достигнута ли цель странничества? На этот вопрос попытаемся ответить далее. В финале же первого произведения цикла мы видим катарсическое земное *умиление* («Трепеща радостно в восторгах умиления»), которое предвосхищает для читателя катарсис уже иного, так сказать, порядка, которым затем и завершается Каменноостровский цикл как таковой.

Во втором стихотворении от кружения и шума сонмища празднословных витий читатель переходит к *отцам пустынным* и *женам непорочным*, которые «сложили множество божественных молитв». Если же продумать в целом направленность движения, то мы видим переход от любования *божественными* (созданных Богом) красотами и вдохновленных Им же созданиям «искусств» (первое стихотворение) к величественной молитве Ефрема Сирина.

На том же самом листе, на котором расположен автограф стихотворения «Из Пиндемонти», Пушкин набросал четыре строки другого текста: «Напрасно я бегу к Сионским высотам». Этот текст одновременно и примыкает к первому тексту цикла, и готовит переход к тексту II. Ведь речь идёт о том самом Граде небесном, который очевидным образом противопоставлен земным страстям и мирским занятиям, от которых пытается уклонить-

ся, не «оспоривая» их, лирический герой первого стихотворения. Исследователи зачастую слишком буквалистски истолковывают первое слово этого наброска. Тогда как в нём передана не *бесполезность* намерения избавиться от греха, а, так сказать, совершенно «нормальное» для любого христианина ощущение своей неизбывной греховности — отсюда и сокрушение сердечное.

«Грех алчный», который не только подстерегает как автора, так и любого человека на пути к «Сионским высотам», но и «гонится» за каждым «по пятам», важно ещё опознать в своём сердце: II стихотворение (молитва) именно об этом. Персонализация греха, традиционно представленная львом (ср. «лев рыкающий»), позволяет в данном случае создать чрезвычайно выразительную картину, когда именно потому грех/лев и может настигнуть грешника/оленья, что последний как бы пропах грехом (отсюда «бег пахучий»: так «запах» греха препятствует достижению Сиона (святости: Иерусалима Небесного). «Песок сыпучий», в который уткнул свои «ноздри» лев/грех, алчущий/голодный, ибо желает догнать как раз ещё при жизни грешника/странника, дабы тот не успел достичь «Сионских высот» (спасения), не только одним штрихом живописует географическую реальность — окружение Иерусалима земного, т.е. пространственные его атрибуты, но и передаёт ощущение конечности человеческой жизни, поскольку сыпучий песок вызывает в памяти песочные часы. Итак, в пушкинском наброске убегающий «я» остро осознаёт самого себя грешником (мы видим уже не противопоставление недолжного, сковывающего личность правового вольному скитальничеству, но контраст *Сионских высот* и грешного «я»).

Чрезвычайно важно, что *падший* у Пушкина не кто-то другой, вместо него, а именно он сам. И только почувствовав себя *падшим*, которого настигает «грех алчный», духовно сосредоточившись на одной-единственной, повторяемой священником, молитве, возможно от катарси-

ческого *умиления* первого стихотворения перейти к другому *умилению* («но ни одна меня не умиляет»): «чтоб сердцем возлетать», подобно «отцам» и «женам», именно туда, куда и направлялся лирический герой, необходимо *оживить* в собственном сердце «дух смирения, терпения, любви / и целомудрия». Форма слова — о-живить (предполагающая некую мертвенность, о-мертвелость сердца павшего человека), уже имеет в себе пасхальное зерно, так как обращена к Богу («Владыко дней моих!»), только Он может помочь увидеть человеку собственные грехи.

В «Подражании италианскому» показано не предательство Иуды, как это иногда полагают (о поцелуе Иуды, да и то косвенно, упоминается лишь в последней строке), а также не его самоубийство, но inferнальное его воскрешение и посмертная судьба. Падение тела «предателя ученика» (который в буквальном смысле *павший*) словно предостерегает как самого автора, так и читателя от повторения этой же смертной и посмертной судьбы. Во всяком случае, намерение Иуды покончить счёты с жизнью в поэтическом космосе Пушкина (как и в христианской традиции, в том числе, в итальянском «оригинале» пушкинского парафразиса) не может быть реализовано, этот «план» — «сорвался», не случайно это первый глагол (и единственный, относящийся к собственной «активности» героя стихотворения): вполне умереть своей волей, так «наказав» самого себя за предательство Христа, не получилось! Иуда не может уйти навсегда, навечно: предав Христа, он только лишь переходит, помимо своей воли, в иной (inferнальный) мир, лишённый Спасателя и спасения, где этого героя (и одновременно «всемирного врага») встречают, так сказать, аплодисментами («радуясь и плеща»).

Воспоминание («не как Иуда») звучит на каждой православной литургии, напрашивающаяся в связи с этим аналогия не произвольна, ведь заканчивается текст не прожиганием уст предателя-ученика, а названием (первым в цикле) Христа («...лобзав-

шие Христа»). Во время Страстной седмицы каждый христианин особо остро чувствует страх Божий (в данном случае этот страх и связан с посмертной судьбой Иуды, ведь целование креста может стать не только свидетельством верности, но и слишком легко — поцелуем Иуды).

В четвёртом стихотворении цикла («Мирская власть») сопоставлено суетное земное («мирское») как таковое и небесное. «Грозные часовые» отсылают к мирской власти на земле (начиная с римских солдат, поставленных у Распятия, до сего дня), а в подтексте и к власти «князя мира сего», того самого недолжного *владыки* из предыдущего текста цикла, которого теперь сменяет искупивший «род Адамов» Владыка подлинный — Царь царей. Само название стихотворения прямо отсылает не к частному эпизоду современного Пушкину миропорядка, локализованного каким-либо Санкт-Петербургским храмом (или даже пространством Российской империи), но изначально задаёт совершенно иную временную перспективу. Каждый раз в мире происходит со-распятие Христа, и у креста («животворяща древа», в пушкинском цикле сменяющее «древо», с которого сорвался «предатель ученик») можно быть с Христом, подобно *Марии-грешнице*, но можно и уподобиться также упомянутым в этом тексте *мучителям*, терзающим плоть Христа. Однако самая, может быть, важная параллель, связующая тексты цикла в особое единство, состоит в том, что «род Адамов» (корневая форма слова *народ*), искуплённый казнью Христа, в следующем же тексте словно бы ожидает пасхального Воскресения, покоясь на *кладбище родовом*.

В шестом стихотворении цикла «все мертвецы столицы», *каждый* из которых уже имеет и свой собственный посмертный «памятник» («надписи и в прозе и в стихах» на них словно бы предвосхищают земные же состязания в славе, ведь это и есть те самые «слова, слова, слова», упоминаемые в таком же безблагодатном контексте в первом произведении цикла), *гниют* в не-

воле, «кое-как стеснённые рядком», тогда как чаемое автором «кладбище родовое» представляет собой, напротив того, простор, свободу от посмертного стеснения.

Мы могли бы рассматривать это произведение в рамках тривиальной «кладбищенской» тематики (суетности всего земного), если бы в тексте не имелись порождённые проблематикой пасхального цикла, прозрачные инфернальные коннотации. При этом *болото*, в котором как будто бы весьма прозаически «гниют все мертвецы столицы», явно отсылает читателя к упомянутой в третьем тексте *геенне*. Можно заметить, что так вводится и особый *запах* гниения. Впервые упоминание о запахе (запахе *греха*) можно констатировать в наброске «Напрасно я бегу...». Ведь именно передачей запаха заканчивается этот короткий текст («оленья бег *пахучий*»): как раз по запаху лев («ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий») и выслеживает («следит») грешника; затем — в этом же инфернальном ряду — возникает *смердный* Иуда, ставший желанной «добычей смердной» для Ада. Так что гниющие «мертвецы столицы», увы, определённо соотносятся в контексте цикла с этой «добычей». Далеко не случайно поэтому и упомянуты «могилы склизкие», нет, это вовсе не «реалистическая зарисовка» особенностей погребения в северной столице.

Если зев склизких могил публичного кладбища отсылает читателя к упомянутой в третьем стихотворении цикла «гортани геенны гладной», ожидающей Иуду, то мёртвые родового кладбища, завершая (но не вполне завершив) уготованный смертным круг (отсюда упоминания об *осени*, а не зиме («осеннюю порой»), и о *вечере*, но не ночи («в вечерней тишине»)), «в торжественном покое», как и полагается в Страстную субботу, отнюдь не «гниют», но, как уже подчёркнуто выше, «дремлют», ожидая пасхального Воскресения. Важна и молитва, которая соединяет их с живыми («проходит селянин с молитвой и со вздохом»).

У Пушкина мы видим переход от праздной болтовни о земных заслугах (не только могильные «надписи и в прозе и в стихах» могут быть соотнесены с цитируемой уже строкой из «Гамлета»: на читателя обрушивается нагромождение существительных, словно бы гвалт множества слов, их обозначающих — решётки, столбики, столбы, нарядные гробницы, урны, мавзолеи, купцы, чиновники — существительные, которые в тексте «кое-как стеснённые рядком», буквально оглушают: это также «слова, слова, слова») к «вечерней тишине», к *торжественному покою*, и только после этого возникает иной образ. Последняя строка пушкинского текста — «Колеблясь и шумя...» — своей динамикой уже предвосхищает будущее Воскресение, словно бы не позволяя *дремлющим* навечно уснуть. Поэтому первая часть стихотворения завершается безблагодатным *унынием* («злое на меня уныние находит»), вызывая желание «плюнуть да бежать», а вторая часть начинается с *умиления* («Но как же люблю мне»).

В завершающем стихотворении на уровне самой его структуры обнаруживается возвращение к началу: как и в открывающем Каменноостровский цикл тексте, в первой же строфе имеется троекратное отрицание («нерукотворный», «не зарастёт», «непокорной»); как и в первом тексте, в последнем этим первоначальным отталкиванием от недолжного автор не ограничивается: в завершающей строфе мы вновь видим те же три «не» («не страшась», «не требуя», «не оспаривай»).

Заявленная в первом же тексте цикла его парафрастичность («Из Пиндемонта»), подкреплённая прямой цитатой из «Гамлета», а затем, осложняясь православной церковно-славянской традицией, проходя красной нитью через весь цикл, в последнем тексте выходит на новый уровень, будучи эксплицирована цитатой из Горация.

За без малого двести лет много было написано о странном словосочетании, избранном Пушкиным для передачи собственного парафрастического подобия горацианского



Ил. 3. Садовников В.С. Вид Дворцовой площади и Зимнего дворца в Санкт-Петербурге (фрагмент). 1840-е гг. Государственный Эрмитаж

«monumentum», но так и нет сколько-нибудь общепринятого мнения — почему избрана для этого Александровская колонна на Дворцовой площади Санкт-Петербурга (ил. 3)? Воздвигнутая Монферраном в 1834 г., она не только должна была, по мысли Николая I, засвидетельствовать победу над Наполеоном, одержанную в период царствования его старшего брата, но и по замыслу несла в себе идею соперничества, хотя и не поэтического: она должна была быть непременно выше парижской Вандомской колонны, прославляющей прежние победы Наполеона.

Однако же, помимо общей идеи состязательности, победительности, которая не может так или иначе не проступать у любого поэта, вздумавшего парафразически передавать Горация, заявлявшего о своём превосходстве над другими, чрезвычайно

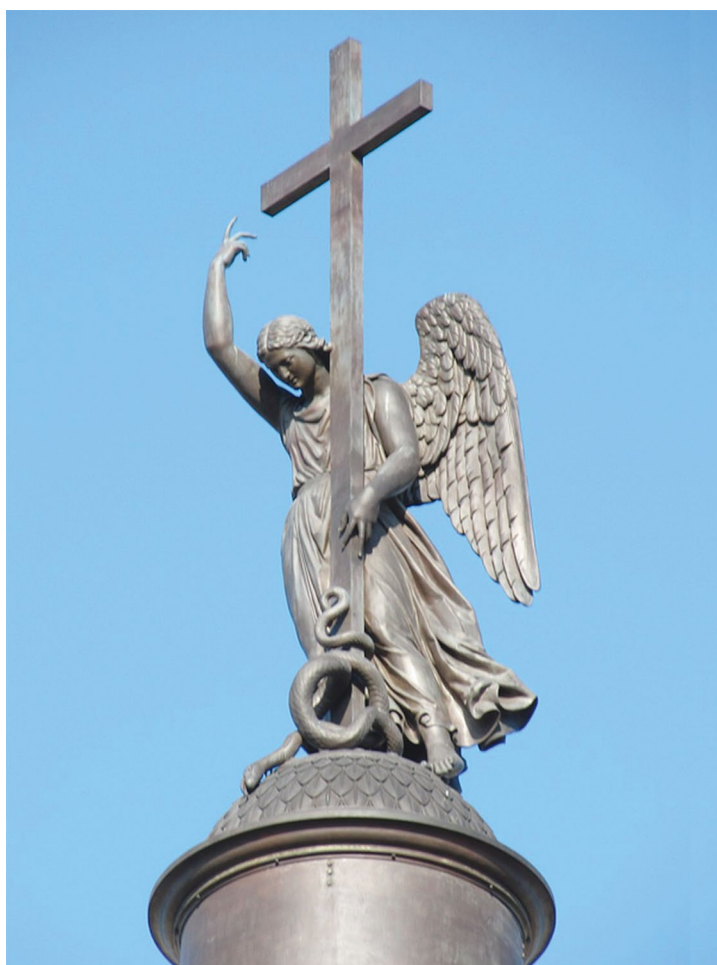
важна *александрийская* звуковая оболочка («состязание» двух Александров): ведь как Александровская колонна в 1834 г. отсылала зрителя к русским победам 1812 г., так введённое Пушкиным слово «Александровского», вторгаясь в горацианский тематический комплекс, становилось последним, завершающим отзвуком александровского стиха, которым написаны предыдущие тексты Каменноостровского цикла; как колонна на Дворцовой площади, будучи самым большим в мире цельным продуктом из розового гранита, увенчалась фигурой ангела с крестом (ил. 4), так и пушкинский цикл, написанный александровским стихом, увенчивает произведение уже другой ритмической природы (но с отсылкой к прежнему метру).

Эйдос же победительности (отсюда и слово «выше», имеющееся и у Гора-

ция, и у Державина, и у Пушкина) в пушкинском парафрастическом тексте, перерастая заданную античностью земную перспективу в соответствии с логикой последовательности пасхального цикла, передаёт иную победу — пасхальную победу над смертью.

Во всяком случае, в первой же строке пушкинского «Памятника» имеется отсылка к пророческим словам Христа о Его будущем воскресении («нерукотворный»): «тремя днями ину нерукотворену созижду» (Мк. 14: 58). Да и питерская колонна увенчивается всё-таки не фигурой победительного Александра (как вандомская колонна — фигурой Наполеона), а ангелом и крестом. Идея святости уже, так сказать, подразумевалась русским монументом: и установка колонны на пьедестал, и открытие памятника состоялось 30 августа (по юлианскому стилю) — это день перенесения мощей святого благоверного князя Александра в Санкт-Петербург, главный день его празднования. Так что, кроме «двух Александров», в сознание пушкинских современников мог входить и третий Александр. Открытие же памятника сопровождалось торжественным богослужением у подножия колонны, которое соотносилось с победным молебном русских войск в Париже в день православной Пасхи 29 марта 1814 г. Может быть, еще и поэтому, слово «столп», как много раз замечалось, не использовалось — до Пушкина — по отношению к Александровской колонне, но зато прямо отсылающее к православной традиции (включающее в себя и святость, и столпничество, и Церковь как «столп и утверждение Истины»), завершает первую строфу этого произведения.

Слово «умру», возникающее в начале второй строки, не только актуализирует державинское «весь я не умру», буквально продолжая парафрастическую



Ил. 4. Ангел на Александровской колонне

традицию переложения горацевского текста, но и, будучи введено в циклический контекст Страстной седмицы, переводит читательское внимание в иной план. Последовательно, по порядку, в соседних текстах цикла осмысливаются смерть Иуды (с её потусторонней «отменой»), смерть Христа (с пасхальными коннотациями), смерть других (с различными вариантами того, что с ними будет *потом*), наконец, уже не других, но в ряду этих других (включая Иуду, Христа, мертвецов столицы и усопших кладбища родового), собственная будущая смерть, смерть пиита: во всяком случае, выражения «мой прах» нет ни у Ломоносова, ни у Державина.

Ни в одном парафразе Горация как до Пушкина, так и после (ср., например, поэтический опыт Брюсова) нет никаких

собственно пасхальных коннотаций, в них речь идёт исключительно о сохранении в памяти потомства моей «части», поэтического инобытия моего человеческого «эго». Как справедливо подчёркивалось многими исследователями, лишь в пушкинском парафразе появляется слово *душа*, манифестируется глубинная связь между душой и творчеством («душа в заветной лире»). Это таинственное и небывалое соединение, кажется, намеренно помещённое Пушкиным в ту же самую строку, которая открывается буквальным повтором державинского парафраза, дабы подчеркнуть выход за пределы земного как такового, можно было бы и прочитать исключительно метафорически, но ведь душа непосредственно (и совершенно в данном случае «традиционно», если говорить о христианской, а не античной традиции) контрастирует с телесностью («прахом»): отнюдь не моя же «лира» переживёт мое брэнное тело, нет, именно моя *душа*, хотя и «в заветной лире».

Отчего же Пушкин не написал, скажем, *вечно* «буду тем любезен я народу», но «долго буду»: «долго», как понятно каждому, отнюдь не означает «вечно». На *вечность* уповал как раз Гораций, а также Державин, верно передавший в первой же строке своего переложения его упования: «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный». Но не Пушкин. Вспомним в связи с этим финал карамзинского Предисловия к «Истории Государства Российского»: «... да цветёт Россия... по крайней мере долго, долго, если на земле нет ничего бессмертного, кроме души человеческой» [9, с. XIV].

«Милость к падшим», как и прославление *свободы*, в редуцированной традиции истолкования пушкинского парафраза слишком часто воспринималась в малом времени его жизни. Однако же, если мы будем рассматривать пушкинский «Памятник» как финальное стихотворение всего Каменноостровского цикла, а одновременно и как последнюю страницу его *завещания*, то четвёртая строфа текста приоткрывает и совсем другие смыслы.

Тогда восславляемая здесь «свобода» непосредственно отсылает читателя к первому тексту цикла («иная, лучшая, потребна мне свобода»); это не свобода «права» или «печати», а, в конечном счёте, христианская свобода от греха. *Падшие* в этом контексте — это не только *другие* (у которых, по-видимому, в силу некоторого их самоослепления *правами*, «кружится голова»), но и в целом все люди, отягчённые грехом, опять-таки, как и я сам, за кем «грех алчный гонится», — *падший* («и падшего крепит неведомою силой»). Поэтому и в слове «милость» можно узреть и то, что, будучи выше Закона, заставляет вспомнить вызываемое молитвой корневое христианское *умиление* («но ни одна меня не умиляет, как та»). В таком случае финальные во второй и четвёртой строках этой четвёртой строфы глаголы «пробуждал» и «призывал», относимые поэтом к самому себе (и чем, собственно, он предполагает быть *любезным* «народу»), никак невозможно дистанцировать от другого пушкинского парафраза — молитвы Ефрема Сирина. Последнее его слово, обращённое к Богу — «о-живи» (т.е. мёртвое сделай живым, иными словами, *воскреси*): слово «пробуждал» в контексте цикла становится словно бы мимесисом — со стороны поэта — божественному «оживи». В предыдущем тексте цикла речь идёт о *дремлющих* мёртвых: семантика *пробуждения* от смертного сна включает в себя не только сугубо земную прагматику, но и скрытые в слове «пробуждение» сакральные коннотации.

Так что *заветная лира* не только прославляет самого поэта («и славен буду я»), не только восславляет *свободу* (в том числе с теми коннотациями, которые я отметил), но и подражает в своём творчестве Богу-творцу. Но это ещё и христианский Бог. Для того же, чтобы убедиться в христианском, а не абстрактно «общечеловеческом» значении слов «чувства добрые» и «милость к падшим», достаточно сопоставить эту часть пушкинского парафраза с горацианским инвариантом, где ничего

подобного нет: античный, как и христианский, образы мира, имеют свою собственную семантику: их различие хорошо понимал Пушкин, рассуждая о христианстве как о величайшем перевороте планеты, как о «священной стихии», в которой «исчез и обновился мир».

Та высота, которая задана уже горацианским инвариантом и которую передаёт Пушкин, вслед за Ломоносовым и Державиным, — «вознёсся *выше*», только у него получила языковое сродство с христианским Вознесением. Потому, в частности, и «выше» даже и рукотворного монферрановского ангела с крестом, что обнаруживает другое сродство. Ведь пушкинский парафраз молитвы Ефрема Сирина текстуально выстроен особенным образом: сложили «множество божественных молитв» отцы и жены как раз для того, чтоб «сердцем *возлетать* во области заочны» (возлетать и вознёсся в равной степени свидетельствуют о Вознесении). Да и разве не к той же самой — нерукотворной — высоте отсылают и *Сионские высоты*? Речь идёт о таком Граде небесном, который в русской традиции соприроден исключительно святости: так что не нужно словно бы укорять поэта, который покаянно свидетельствует о том, что «среди дольних бурь и битв» слишком трудно падшему человеку достичь её...

Свобода (как уже было подчеркнуто, «иная, лучшая», нежели её истолковывали обычно журнальные *балагуры*, комментируя Пушкина) вовсе не так уж противоположна тому *послушанию*, которое возникает в последней строфе стихотворения (и всего цикла). Для того чтобы понять, как античная *гордость* этой Мельпомены-Музы (ср. исходное горацианское «Испытай же гордость, снисканную твоими заслугами») могла преобразиться в христиански-смиренное «будь послушна», недостаточно только рамок завершающего цикл текста, для этого нужно вернуться к его началу.

Воспеваемая уже в первом стихотворении цикла *свобода* (но *свобода иная*,

нежели обычно представляют) соотносится не столько с человеческим, мирским, сколько как раз с «божественным» («дивясь Божественным природы красотам»). Однако же в этом начальном тексте цикла ещё имеется всё-таки некое человеческое, слишком человеческое упование на себя, на свои собственные силы. Тогда как в последнем тексте цикла мы видим существенную переакцентировку: то представление о личной *свободе*, о котором ведь, в сущности, и было сказано ранее «Вот счастье! Вот права...», углублялось и переосмысливалось на протяжении всего пушкинского поэтического мимесиса Страстной недели, чтобы прийти к иной формуле:

■ *Веленью Божию, о муза, будь послушна.*

Это сочетание свободы и послушания, *свободное послушание*, является подлинным поэтическим открытием Пушкина. Ранее в цикле оно относилось к *отцам пустынным* и *жёнам непорочным*, однако в финале соотносится уже не только с Музой, пушкинской музой, но и, будучи финальным образом, с его собственной творческой интенцией как поэта. Таким образом, поздний Пушкин приходит к выводу, что быть послушным «велению Божию» — цель творчества.

Предполагаемая *обида*, о которой также идёт речь в последней строфе, может исходить от тех же самых фанатиков земных «прав» и формальных «свобод», о которых также шла речь изначально в этом цикле, объединённых в конце концов собирательным именем *глупца*: «И не оспаривай глупца». В конце концов, и сам биографический Пушкин отдал достаточную дань *безумству* «гибельной свободы», чтобы достаточно разобраться уже в её оболыщениях. Если их (его) фетиши оставляют (должны оставлять!) равнодушным умудрённого жизнью поэта (ещё раз напомним примирительное «Бог с ними»), то зачем же, действительно, этого глупца, погрязшего в мирском, *оспоривать*?

Глупец — тот тот, кто и после Воскресения Христова продолжает, как будто бы и не было этого Воскресения, чрезвычайно ценить свои собственные «громкие права»; тот, кто после Воплощённого Слова вернулся к «словам, словам, словам». Его нужно смиренно пожалеть, а никак не «оспоривать».

Но почему «не требуя венца», то есть заслуженной награды? Это ведь было бы справедливо? Так полагали и Гораций, и Ломоносов, и Державин. Увенчание поэта за его заслуги — как же без него? У Пушкина акцентируется значимое и чрезвычайно существенное умолчание о земной награде потому именно, что он уповает на иное, пасхальное, увенчание: во всяком случае, фраза «душа в заветной лире» отсылает именно к нему. Но как же мои грехи, памятуя о которых я «трепещу и проклиная» себя самого? Покаянно вспоминает об этих грехах поэт, как мы выяснили, и в рассматриваемом цикле, но вместе с тем надеется и на милость Божию к его собственным падениям. Во всяком случае, как он сам призывал к той же милости — по отношению к *падшим*: «и какой мерой вы мерите, такой будет отмерено и вам» (Мф. 7: 2).

«Нерукотворный», «столп», «вознёсся», а затем, в первой же строке второй строфы «душа» — мы видим изначальную насыщенность пушкинского текста лексикой христианско-православной по своему происхождению. Финальные слова первой и второй строфы — «столп», «пиит», диалогически соотносясь с антично-римским эпиграфом «Eхеді monumentum», недвусмысленно актуализируют весьма определённый вектор пушкинского парафразиса: «перевод» (и, тем самым, адаптацию, укоренение) античного культурного поля в «свою» собственную русскую «античность» — церковнославянскую языковую, а наряду с ней, и ментальную, духовную стихию. И этот «перевод» как нельзя более органично вписывается в охарактеризованную мною выше «страстную» каменноостровскую тематику.

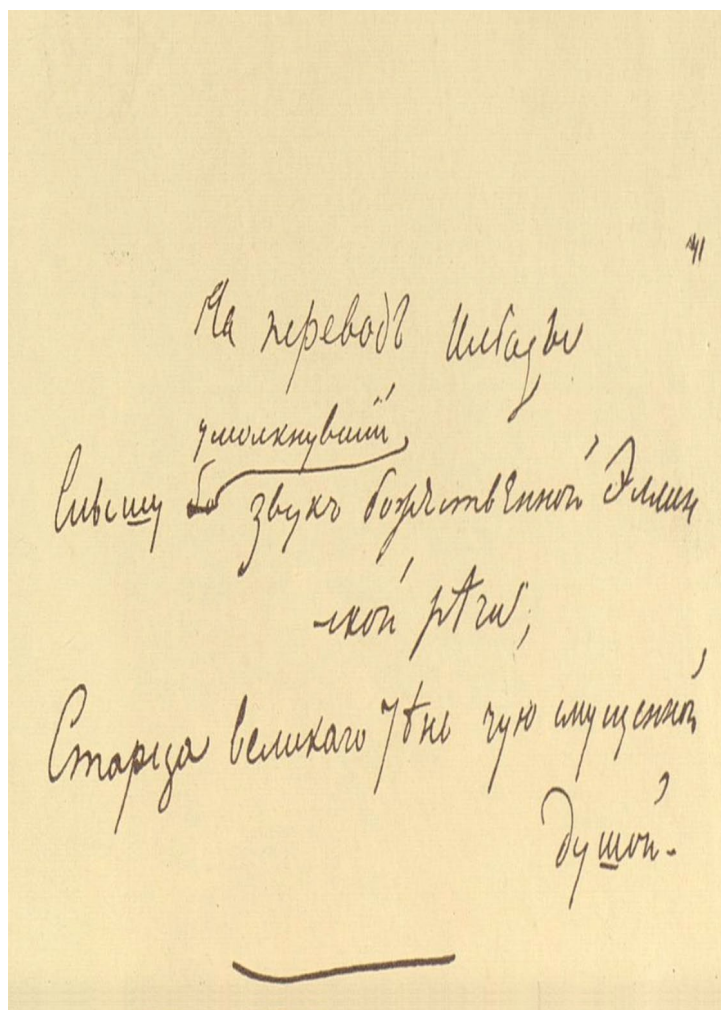
Итак, в самом сжатом виде подытоживая, замечу, что в отличие и от горацианского инварианта, и от русских его парафрастических вариаций, в тексте пушкинского парафразиса впервые появляется упоминание о бессмертной *душе* («душа в заветной лире»); «милость к падшим» в христианском контексте понимания во все не сводится к реалиям малого времени пушкинской эпохи, а вбирает в себя представления об *умилении* и *грехе* (воскресение грешников и есть подлинная «милость» по отношению к этим «падшим»). Наконец, обращённый к собственной музе, призыв к послушанию «велению Божию» возвращает читателя к финальным строкам первого стихотворения этого цикла: тот катарсис, который испытывал лирический герой, «трепеща радостно в восторгах умиления», может пережить теперь и читатель последнего пушкинского цикла, но уже умудрённый преодолением страстных искушений на его пути к собственному освобождению от ветхого человека в себе. Это и будет для него подлинным катарсисом, своего рода поэтическим мимесисом пасхального воскресения, переданным в этом случае как парафрастическое «преодоление» горацианской (античной) установки укоренённостью пушкинского гения в русской духовной традиции.

Сделаем и некоторые общие выводы относительно вектора пути Пушкина, учитывающие все три его «завещания». Совершенно ясно, что односторонними являются как попытки непременно вписать этого нашего «француза» в европейский культурный контекст, преимущественно инославный, так и обязательно увидеть в его произведениях сплошь «местное» православное содержание (скажем, цитируемые мною строки Пушкина об отечественной истории, «какой нам Бог дал», *наше всё* пишет-то по-французски...).

Ф.М. Достоевский, говоря о значении Пушкина для России, особо выделил «способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих наций» [10, с. 130] (ил. 5). Согласно

убеждению Достоевского, «способность эта есть всецело способность русская, национальная, и Пушкин только делит её со всем народом нашим <...>, он есть и совершеннейший выразитель этой способности <...> в деятельности художника» [10, с. 131]. Напоминая о пушкинских «Сценах из Фауста», «Дон Жуане», «Пире во время чумы» и других произведениях, Достоевский, переводя его высказывания на язык литературоведения, утверждает *парафрастичность* Пушкина и связывает эту пушкинскую особенность с *всемирностью* и *всечеловечностью* русского народа. При этом «последнее слово», которое, как надеется Достоевский, скажет ещё народ, есть слово *Христос*. Это слово как раз и означает то чаемое «всемирное» — вселенское — единение во имя Христово (то «братское окончательное согласие всех племён по Христову евангельскому закону» [10, с. 148]), которое в русской культуре накрепко срослось с именем Пушкина, соединившего «чужие гении в душе своей, как родные» [10, с. 148]. Никто со времени этой речи не сказал лучше о *главном* в Пушкине.

В стихотворениях Каменноостровского цикла соединились церковнославянское и итало-французское (а ещё и римско-античное) культурные поля. Однако соединились не на абстрактно-«общечеловеческом» фундаменте, а на фундаменте христианско-вселенском, в его православном — для русской культуры — изводе, акцентируя пасхальный смысл этой культуры: паломничество к Пасхе как духовный путь самого поэта. В «Капитанской дочке» можно узреть не «разрыв», но соединение — на том же фундаменте — простонародного и дворянского (видимо, что-то подобное и почувствовал читатель Пушкина дворянин Пришвин, называя это своей *родиной*). Тот же пасхальный век-



Ил. 5. Рукопись А.С. Пушкина «На перевод Илиады». «Рукописи Пушкина. I. Автографы Пушкинского музея Императорского Александровского лицея». Вып. 1. Издание кн. Олега Константиновича, СПб., 1911

тор пути — после Пушкина — можно заметить и у Гоголя с его задачей воскресения «мёртвых душ» (и тем же пасхальным вектором «Выбранных мест...») [11], и у самого Достоевского [12].

Продолжая споры о том, каким был Пушкин, уже невозможно, как это зачастую происходило ранее в нашей науке, игнорировать его твёрдое убеждение в том, что именно «греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, даёт нам особенный национальный характер». В поэтике позднего Пушкина воплощаются важнейшие грани русского национального характера; при этом важно не забывать о духовном истоке его «особенности» — православии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочаров С.Г. Из истории понимания Пушкина // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. № 1. С. 83–91.
2. Непомнящий В.С. Пушкин: Проблема целостности подхода и категория контекста (методологические заметки) // Там же. С. 91–104.
3. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1966. Т. 10. Далее тексты Пушкина цитируются по этому изданию.
4. Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 т. М., 1986. Т. 8.
5. Лотман Ю.М. Идеальная структура «Капитанской дочки» // Он же. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.
6. Измайлов Н.В. Стихотворение Пушкина «Мирская власть»: (вновь найденный автограф) // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. М., 1954. Т. XIII. Вып. 6. С. 548–556.
7. Сурат И.З. Пушкин: биография и лирика. Проблемы. Разборы. Заметки. Отклики. М., 1999.
8. Давыдов С. «Подражание итальянскому» и его источники // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1994. С. 103–111.
9. Карамзин Н.М. История Государства Российского. М., 1988. Т. 1.
10. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Л., 1984. Т. 26.
11. Есаулов И.А. Родное и вселенское в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя: парафрастический контекст понимания // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 175–210.
12. Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3. С. 249–261.

Three Pushkin's Testaments

Ivan Andreevich Esaulov – Doctor of Philological Sciences (PhD), Professor at A.M. Gorky Literature Institute; Project Manager of the Russian Science Foundation, Russian Literary Criticism as a Holistic Phenomenon: Pluralism of Historical Forms and Mutual Complementarity of Value-Based and Methodological Foundations (24-18-00636).
E-mail: ivan.esaulov@icloud.com

The article examines three multi-genre texts of the final year of A.S. Pushkin's life: the letter to Pyotr Chaadayev, The Captain's Daughter, and the Kamennooostrovsky Cycle. These pieces, being particularly important for the last stage of Pushkin's history and bibliography, can be referred to as the poet's three testaments. Although each of these works emphasizes a different aspect of the Russian national character, which, according to Pushkin, stems from the Orthodox faith, they all share a deep rootedness in national history, love for the homeland, Russia's universality and panhumanism, and free obedience to God's will based on the Orthodox hope for life after death. The author illustrates how this spiritual program is embodied in the mentioned texts and references citing the testimonies of Mikhail Prishvin and Fyodor Dostoevsky to demonstrate how the intuition of some literary artists in comprehending Pushkin's central notion might surpass actual literary understanding.

Keywords: Pushkin, poetics, the letter to Chaadayev, The Captain's Daughter, Kamennooostrovsky Cycle

REFERENCES

1. Bocharov S.G. Iz istorii ponimaniya Pushkina // Vestnik Rossiiskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda. 1999. № 1. S. 83–91 (in Russian).
2. Nepomnyashchii V.S. Pushkin: Problema tselostnosti podkhoda i kategoriya konteksta (metodologicheskie zametki) // Tam zhe. S. 91–104 (in Russian).
3. Pushkin A.S. Poln. sobr. soch.: V 10 t. M., 1966. T. 10. Dalee teksty Pushkina tsitiruyutsya po etomu izdaniyu (in Russian).
4. Prishvin M.M. Sobr. soch.: V 8 t. M., 1986. T. 8 (in Russian).
5. Lotman Yu.M. Ideinaya struktura «Kapitanskoi dochki» // On zhe. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'. M., 1988 (in Russian).
6. Izmailov N.V. Stikhotvorenie Pushkina «Mirskaya vlast'»: (vnov' naidennyi avtograf) // Izvestiya Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i yazyka. M., 1954. T. XIII. Vyp. 6. S. 548–556 (in Russian).
7. Surat I.Z. Pushkin: biografiya i lirika. Problemy. Razbory. Zametki. Otkliki. M., 1999 (in Russian).
8. Davydov S. «Podrazhanie ital'yanskomu» i ego istochniki // Problemy sovremennogo pushkino-vedeniya. Pskov, 1994. S. 103–111 (in Russian).
9. Karamzin N.M. Istoriya Gosudarstva Rossiiskogo. M., 1988. T. 1 (in Russian).
10. Dostoevskii F.M. Poln. sobr. soch. L., 1984. T. 26 (in Russian).
11. Esaulov I.A. Rodnoe i vselenskoe v «Mertvykh dushakh» N.V. Gogolya: parafrasticheskii kontekst ponimaniya // Problemy istoricheskoi poetiki. 2020. T. 18. № 1. S. 175–210 (in Russian).
12. Zakharov V.N. Paskhal'nyi rasskaz kak zhanr russkoi literatury // Problemy istoricheskoi poetiki. 1994. T. 3. S. 249–261 (in Russian).

Индекс УДК 821.161.1

Код ГРНТИ 17.09

DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-26-44

**И.А. ВИНОГРАДОВ***

«Явление русского духа»: Гоголь и Пушкин

Анализируется гоголевская апология пушкинской поэзии как органичного выражения русского национального менталитета. Указывается, что статья Гоголя «Несколько слов о Пушкине», содержащая апологию поэта, отличается полемичностью и острой на тот момент актуальностью. Гений Пушкина оценивается Гоголем в полемике с противоречивыми суждениями о пушкинских произведениях современных критиков и рядовой публики. Писатель-критик защищает наследие поэта со стороны эстетической — как художественно совершенное; религиозно-политической — как соответствующее началам Православия, Самодержавия, Народности; и нравственной — как свободное от фривольных тем, близких «пошлomu» обывателю. Очерчиваются перспективы, обозначенные Гоголем для реализации гения поэта, рано ушедшего из жизни. Поднимается «сквозная» для Гоголя тема «мёртвой души» современника, не способного оценить по достоинству пушкинскую поэзию. Подробно освещается единая национальная идентичность творчества Пушкина и Гоголя.

Ключевые слова: Пушкин, Гоголь, биография, творчество, критика, интерпретации, национальная идентичность, духовное наследие

1. Статья Гоголя «Несколько слов о Пушкине»

Хорошо известны слова Гоголя в статье «Несколько слов о Пушкине» (1834): «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет» [1, т. 7, с. 274]. Эти строки давно стали хрестоматийными. В 1880 г. с них начал свою «пророче-

скую» речь о Пушкине Ф.М. Достоевский [2, т. 26, с. 136]. Гоголь, «оценивая» Пушкина (ил. 1), поставил кардинальную проблему отношения его наследия к народной жизни, соизмеря пушкинскую поэзию традиционными русскими ценностями, т.е. поднял, как сказали бы теперь, вопрос о национальной идентичности гения поэта. Статью Гоголь предпринял ради утверждения национальных ценностей. Решая эту задачу,

* **Виноградов Игорь Алексеевич** — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.
E-mail: iwinigradow@mail.ru

Гоголь мог бы сделать это, указывая только на лучшее в сочинениях Пушкина. Однако во времена Гоголя слава поэта ещё не была столь незыблемой, как теперь. Поэтому определение Пушкина как русского национального гения Гоголю пришлось доказывать, обращаясь к наследию поэта в полном объеме, не исключая спорных моментов. Вместе с неподдельным восхищением в его статье содержится многосторонний анализ облика поэта, каким он предстаёт в своих сочинениях и на публике, в том числе недоброжелательно настроенной.

Даже В.Г. Белинский, авторитет которого зиждется исключительно на толкованиях русской классики, в том числе Пушкина, в 1834 и 1835 гг. заявлял, будто поэт является автором «мёртвых, безжизненных сказок»; писал о нём в прошедшем времени и заявлял, что тот «кончился», «мало народен», «свершил круг своей художнической деятельности» и «оставил» первое место в ряду русских литераторов [3, т. 1, с. 21, 87, 91, 284, 306]¹. Белинский тут же свидетельствовал, что «ни один поэт на Руси», кроме Пушкина, «не пользовался такою народностию, такою славою при жизни, и ни один не был так жестоко оскорбляем» [3, т. 1, с. 71].

Прижизненная полемика о Пушкине на публике и в критике обусловила то, что статья Гоголя носит ярко выраженный апологетический характер. Гоголь не ограничивается словами о высоком достоинстве сочинений и личности Пушкина, но подробно и последовательно отвергает то, что противоречит восприятию его как «русского национального поэта» [1, т. 7, с. 274], и утверждает то, что ставит его в разряд полноценных выразителей национального духа — доказывает «право» Пушкина служить образцом для других. Это определяет и детальную аргументацию тезиса, выдвинутого Гоголем в первом абзаце, и саму композицию статьи.

«Защита» Гоголем Пушкина состоит из трёх частей: художественно-поэтической, религиозной-политической и нравственной. На суд публики Гоголь выносит противоречивые мнения о поэте, которые подробно разбирает и последовательно опровергает. Он отводит от Пушкина упрёки, которые способны либо как-то «запятнать» безупречный облик поэта, либо заставить усомниться в высоком достоинстве его сочинений. Во-первых, Гоголь отвергает мнение, что сравнительно с «кавказскими» произведениями сочинения Пушкина, посвящённые средней России, выглядят бледнее; во-вторых, защищает от обвинений в мнимом вольнодумстве; в-третьих, рассеивает подозрения в сочинении Пушкиным произведений нецеломудренного содержания.

2. Апология художественности

Литературно-художественный аспект является важным, однако, как увидим далее, не самым главным в осмыслении Гоголем (ил. 2) пушкинского наследия. Эстетические достоинства сочинений Пушкина настолько очевидны, что их превосходство «доказывать» излишне. Тем не менее Гоголь всё-таки останавливается на том, что вызвало «охлаждение» тогдашних читателей к поэту. Гоголь отмечает, что «последние» поэмы Пушкина, «писанные им в то время, когда Кавказ скрылся от него <...> и он погрузился в сердце России, в её обыкновенные равнины, <...> уже не всех поразили тою яркостью и ослепительной смелостью, какими дышит у него всё, где ни являются Эльбрус, горы, Крым и Грузия» [1, т. 7, с. 275–276].

Ошибку «массы публики» Гоголь объясняет тем, что новый для Пушкина предмет изображения — «менее исполненный страстей быт русский» [1, т. 7, с. 275–276], потребовал у поэта и соответствующих, более спокойных красок, которые не так впечатляют публику, склонную к эффектам. В этой нелюбимой правде изображения,

¹ В основании всех этих «приговоров» Белинского лежали идеологические причины (см. ниже, раздел 6-й настоящей статьи).



Ил. 1. А.С. Пушкин. Художник И.И. Вивьен.
Конец 1826 – начало 1827 г.

не злоупотребляющей «смелостью <...> кисти и волшебством картин», если сама жизнь не даёт для того оснований, — «отвергающей всякое грубое, пёстрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа» [1, т. 7, с. 277–278], Гоголь сравнивает Пушкина с беспристрастными русскими «летописцами» — преподобным Нестором и Н.М. Карамзиным (см.: [4, с. 154–155]). Гоголь пишет: «Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понимать тот, чья душа носит в себе чисто русские элементы, кому Россия родина, чья душа так нежно организована и развилась в чувствах, что способна понять неблестящие с виду русские песни и русский дух» [1, т. 7, с. 277].

В этом определении пушкинской поэзии, сама «выразительность» и художественность которой определяется правдой изображения, Гоголь прямо следовал И.В. Киреевскому, который ещё в 1828 г. в «Московском Вестнике» (самом читаемом Гоголем в юности журнале) называл

заключительный период развития Пушкина периодом «Русско-Пушкинским», а к главной отличительной черте этого периода относил то, что в поэмах Пушкина появляется «что-то невыразимое, понятное лишь русскому сердцу; <...> то чувство, которым дышат мелодии русских песен» [5, с. 193–194].

3. Апология религиозно-политическая

Более важным в гоголевской апологии Пушкина (ил. 3) является, однако, не эстетический спор о вкусах, а вопрос религиозно-патриотический, государственный. Эта проблематика, в свою очередь, вытекает из размышлений Гоголя о беспристрастном изображении Пушкиным русской действительности, прямым образом с ними связана. Чтобы увидеть это, следует обозначить реальный исторический контекст, который включает в себе гоголевская статья, т.е. иметь в виду то, какие конкретные современные события определяют стремление Гоголя обозначить высоту национального гения Пушкина.

Гоголь пишет: «Он при самом начале своём уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа» [1, т. 7, с. 275]. Сама по себе эта гоголевская «формула» ничего оригинального на тот момент не представляла. Точно такое же представление о народности применительно к пушкинской поэзии высказывали ранее, во второй половине 1820-х гг., несколько критиков — Д.В. Веневитинов, Н.И. Надеждин, Кс.А. Полевой, М.А. Максимович, уже упомянутый И.В. Киреевский (см.: [6, с. 413–416; 5, с. 193–196]). Наиболее наглядным в этом ряду является высказывание Веневитинова 1825 г.: «Я полагаю народность не в черевиках, не в бородах и проч. <...> но в самих чувствах Поэта...» [7, с. 38]. Принципиальная новизна гоголевского определения — в «актуальности» такой постановки вопроса, в приложении мысли о народности поэзии Пушкина к современности. Со всем незадолго перед тем новый министр народного просвещения С.С. Уваров, следуя

начинающим Императора, провозгласил программу образования в духе Православия, Самодержавия, Народности. Народность поэзии Пушкина Гоголь подчёркивает именно в связи с программой Уварова (см. об этом подробнее в публикации «Вестника РГНФ» № 1 за 2001 г.: [8, с. 85–87]).

Религиозно-политическая составляющая апологии Гоголем Пушкина ориентирована прямо на инициативы Уварова. Главной задачей, которую Гоголь решает в статье, является защита поэта от обвинений в вольнодумстве. По поводу первоначального периода пушкинской деятельности (закончившегося южной ссылкой поэта), Гоголь указывает, что не вольнодумство, но лишь юношеские смелость и отвага, «разгул и раздолье, к которому иногда, позабывшись, стремится русский и которое всегда нравится свежей русской молодёжи, отразились на его первобытных годах вступления в свет» [1, т. 7. с. 274]. В исключённом фрагменте статьи Гоголь (ил. 4) добавляет: «...Если сказать истину, то его стихи воспитывали и образовали истинно-благородные чувства несмотря на то, что старики и богомольные тётушки старались уверить, что они рассеивают вольнодумство, потому только, что смелое благородство мыслей и выражения и отвага души были слишком противоположны их бездейственной вялой жизни, бесполезной и для них, и для государства» [9, т. 8, с. 602].

Для понимания гоголевской мысли следует иметь в виду, что под «стариками и богомольными тётушками» Гоголь подразумевал вполне определённый — «александровский» — тип «набожности». «Школу» такой набожности прошёл, кстати сказать, и Уваров — в прошлом один из директоров Библейского общества, масон, сотрудник князя А.Н. Голицына. Доверие поэтому к новому министру, осуществлявшему с 1834 г. по поручению Императора национально-образовательную политику, было в русском обществе сдержанным. Административной «чуткостью» к меняющимся обстоятельствам Уваров напоминал лицемерного «консерватора» Фамусова из «Горя от ума»



Ил. 2. Н.В. Гоголь. Художник А.Г. Венецианов. Автолитография. 1834 г.

А.С. Грибоедова: «Он и благопристойный степенный человек и волокита <...> Он даже вольнодумец, если соберётся с подобными себе стариками, и в то же время готов не допустить на выстрел к столицам молодых вольнодумцев, именем которых честит всех, кто не подчинился светским обычаям их общества» [1, т. 6, с. 184]. Формальное благочестие подобных «стариков и богомольных тётушек», осуждавших пушкинскую поэзию, Гоголь называет «бесполезной и для них, и для государства» [1, т. 7, с. 710]; о Фамусове замечает, что подобные «выветрившиеся лица» «вредны обществу» [1, т. 6, с. 186].

Сходные размышления о лицемерной набожности Гоголь воплотил также в повести «Нос», в «Ревизоре», драматическом «Отрывке». О возможности различного «понимания» провозглашённых Уваровым начал он писал в «Театральном разезде...»: «Один называет нравственностью снятие ему шляпы на улице; другой <...> смотренье сквозь пальцы на то, как он ворует <...> Говорит: "Милостивый государь, старайтесь исполнить свой долг относи-



Ил. 3. А.С. Пушкин. Рисунок Н.В. Гоголя. 1833 г.

тельно Бога, Государя, Отечества», — а ты, мол, уж там себе разумеи, относительно чего» [1, т. 3/4, с. 563]. По поводу соответствующего «патриотизма», занимающегося «приращениями на счёт сумм нежно любимого <...> отечества» [1, т. 5, с. 237], Гоголь шутил, что «что у всякого петуха есть Испания» и «она у него находится под перьями» [1, т. 3/4, с. 176]. (Тут же писатель подчёркивал универсальный характер своей сатиры — «подсказывая», что «Китай и Испания совершенно одна и та же земля, и только по невежеству считают их за разные государства» [1, т. 3/4, с. 174].) Гоголь подмечал: «Вот эти все, <...> что лезут ко двору и говорят, что они патриоты <...>: аренды, аренды хотят эти патриоты» [1, т. 3/4, с. 172]¹.

Вне всякого сомнения, в статье «Несколько слов о Пушкине» Гоголь выступает

не в защиту вольнодумства (как это порой по недоразумению заявляется), но отстаивает *соответствие* поэзии Пушкина — поэта *нелицемерного* во всех отношениях — началам Православия, Самодержавия, Народности. Упрёк в вольнодумстве настолько *неприятен* Гоголю как представителю поколения поклонников пушкинской поэзии, что он *возвращает* его обвинителям поэта. Это же стремление к «реабилитации» Пушкина, защите его стихов от псевдо-благочестивых вердиктов слышится и в ряде позднейших статей Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1847) (см.: [1, т. 6, с. 58, 66]).

Но главным в апологии Гоголем Пушкина (ил. 5) было даже не это — не стремление «обелить» поэта. Определяющей здесь была как раз мысль об удручающем душевном состоянии оппонентов,

¹ Последовавший в 1835 г. досадный конфликт Пушкина с Уваровым (в котором сам поэт вскоре искренне раскаивался) перевернул и разрушил очень многое — он стал одной из прямых причин отъезда Гоголя за границу в 1836 г.

псевдо-набожных стариков и «тётушек» — об омертвлении души современного человека, — тема, которую Гоголь потом широко развил в последующем творчестве. О лицемере Чичикове, умеющем поддерживать разговор «о добродетели» «даже со слезами на глазах» [1, т. 5, с. 19], припугнуть в нужном случае Страшным Судом (когда надо пристыдить кузнецов, заломивших за работу «вшестеро» [1, т. 5, с. 210]; такие же реплики против «сребролюбия» принадлежат Плюшкину: «Я не знаю, как священники не обращают на это внимание...»; «На Страшном Суде <...> припекут тебя за это железными рогатками!» [1, т. 5, с. 120, 123]), Гоголь писал как о человеке «начинающем стареть» — который, утрачивая «пыл юности», не дающий «мельчать чувствам», всё более охватывается «пошлыми привычками света, <...> приличиями без дела движущегося общества, которые до того, наконец, всё опутают и облекут человека, что <...> попробуешь добратся до души, её уж и нет»: «Окременевший кусок и весь превратившийся человек в страшного Плюшкина...» [1, т. 5, с. 514]. В «Портрете» о «мёртвой душе» другого героя Гоголь тоже писал, что жизнь его уже «коснулась тех лет, когда всё дышащее порывом сжимается в человеке, <...> отгоревшие чувства становятся доступнее к звуку золота <...> позволяют <...> совершенно усыпить себя» [1, т. 3/4, с. 92].

Как бы подытоживая эти размышления, в статье «Христианин идёт вперёд» (1846) Гоголь заключал: «Пересмотри жизнь всех святых: ты увидишь, что они крепили в разуме и силах духовных по мере того, как приближались к дряхлости и смерти. <...> У них пребывала всегда та стремящая сила, которая обыкновенно бывает у всякого человека только в лета его юности...» [1, т. 6, с. 54].

4. Нравственная апология

Третья составляющая апологии Гоголем Пушкина в свою очередь связана с предыдущей — с темой подлинного и мнимого благочестия. В этой части защиты Гоголь



Ил. 4. Н.В. Гоголь.
Рисунок А.С. Пушкина. 1833 г.

отвергает адресуемые Пушкину обвинения в безнравственности. Говоря о всеобщей славе поэта, он обращает внимание на то, как по вине «досужих марателей» эта слава стала вдруг дурной: «Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильною известностью. <...> Таким образом, начали <...> Пушкину приписывать: “Лекарство от холеры”, “Первую ночь” и тому подобные» [1, т. 7, с. 275].

Гоголь затронул здесь вопрос об оборотной стороне популярности — о стремлении обывателя «свести» с пьедестала признанного поэта, приблизить к своему уровню. Этому стремлению «способствовало» и то, что фривольная литература была у «пошлой» публики в ходу. «Закономерно» упражнения в подобном жанре — «“Первую ночь” и тому подобные» — стали приписывать «главному» поэту России (Гоголь отмечал, что «это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильною известностью») (ил. 6).

Сам Пушкин о непристойных стихотворениях (в частности, о последнем из сти-



Ил. 5. А.С. Пушкин.
Неизвестный художник. 1831 г.

хотворений, упомянутых Гоголем, — «Первая ночь») отзывался как о «скверных стихах, исполненных отвратительного похабства, <...> которые публика благосклонно и милостиво приписывала» ему [10, т. 12, с. 328]. Одного из изготовителей подобной «литературы» — С.А. Неелова (1779–1852) — Пушкин называл «певцом навоза» («le chantre de la merde»; *фр.*) [10, т. 13, с. 184].

Именно в такие «певцы» и записывала Пушкина, по недоброжелательству или недоразумению, современная публика. Отвечая на эти обвинения, Гоголь вновь возвращал недоброжелателям упрек в адрес Пушкина, раздававшийся с их стороны. В рецензии на книгу Е.И. Ольдекопа «Картины мира», предназначавшейся для пушкинского «Современника», Гоголь вернулся к резко критической характеристике «стариков и богомольных тётушек», данной ранее в статье «Несколько слов о Пушкине». Говоря о всеобщей популярности в светской публике героя фривольного романа французского писателя Луве де Кувре «Любовные похождения кавалера де Фоб-

ласа», Гоголь в рецензии замечал: «...Нравственность этого века была не очень чиста, и те, которые читали питательные книги, делали под рукою такие шашни и проказы, которые теперь бы слишком бросились всем в глаза. <...> В одно время с таким множеством нравственных сочинений появлялись такие безнравственные, что теперь даже отважнейшие из французских писателей посовестились бы написать. Все старики тогда читали душеспасительные книги, вся молодёжь, напротив, читала Фоблазов и других, <...> при внимательном рассмотрении оказывалось <...>, что едва ли старики не обгоняли молодёжь в своих домашних делах» [1, т. 7, с. 494].

Обличая «домашнее», гораздо более предосудительное поведение стариков, Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине», напротив, подчёркивал «чистоту» даже «антологических», т.е. чувственных стихотворений поэта: «Они так просто-возвышенны, так яркие, так пламенны, так сладострастны и вместе так детски чисты» [1, т. 7, с. 279].

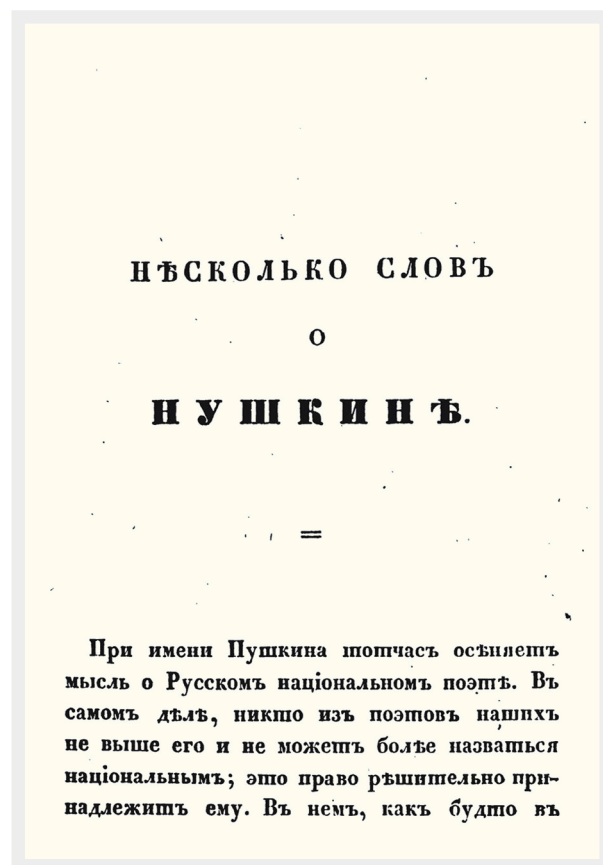
В нравственной части апологии Пушкина Гоголь явно следовал самому поэту. Это касается не только пушкинских негативных характеристик в частных письмах стихотворения «Первая ночь» и фривольных опытов Неелова. Слова о «развратных стариках» содержатся в четвёртой главе «Евгения Онегина», напечатанной впервые ещё в 1828 г.: «Разврат бывало хладнокровной / Наукой славился любовной <...> Но эта важная забава / Достойна старых обезьян / Хвалёных дедовских времян...» [11, с. 11–12]. В 1822 г. Пушкин писал о том же брату: «Замечу <...>, что чем меньше любим мы женщину, тем вернее можем овладеть ею. Однако забава эта достойна старой обезьяны XVIII столетия» [10, т. 13, с. 524].

О ещё одной клевете на Пушкина — о ещё одной негативной черте, приписанной поэту «пошлыми» обывателями, а именно о пьянстве, Гоголь упомянул позднее в «Ревизоре». Здесь же Гоголь вновь вспоминал и о приписанном поэту стихотворении «Лекарство от холеры» (которое называл ранее в статье «Несколько

слов о Пушкине»). Заведомая комичность сцены, в которой Хлестаков представляет Пушкина подверженным греху винопития, а также упоминание о «Лекарстве от холеры», недвусмысленно указывают на то, что в «Ревизоре» Гоголь продолжает свою апологию поэта, высмеивая нелепые мнения: «А как странно сочиняет Пушкин. Вообразите себе: перед ним стоит в стакане ром, славнейший ром, рублей по сту бутылка, <...> и потом уж как начнёт писать, так перо только: тр... тр... тр... Недавно он такую написал пиэсу: Лекарство от холеры, что просто волосы дыбом становятся» [1, т. 7, с. 458]. Тут весьма кстати Гоголю пришлись слова самого Пушкина в письме к жене 1833 г., где он сообщал о себе провинциальные толки: «Знаешь ли, что обо мне говорят в соседних губерниях? Вот как описывают мои занятия: как Пушкин стихи пишет — перед ним стоит штоф *славнейшей* настойки — он хлоп стакан, другой, третий — и уж начнёт писать! — Это слава!» [10, т. 15, с. 87].

5. Незавершённый путь Пушкина — перспективы развития словесности

Определение национального гения Пушкина — задача чрезвычайно ответственная. Сам Гоголь это хорошо сознаёт, когда указывает, что пушкинские сочинения «можно назвать *пробным камнем*, на котором можно испытывать вкус и эстетическое чувство разбирающего их критика» ([1, т. 7, с. 279]; курсив мой. — И.В.). Позднее Гоголь употребил тот же образ, говоря о Святой Пасхе, наблюдая, как реально празднуется в России Светлое Воскресение, когда порой «даже и сам народ, о котором идёт слава, будто он больше всех радуется, уже пьяный попадает на улицах» [1, т. 6, с. 197]. На этом «праздновании», пишет Гоголь, «как на *пробном камне*», можно поверять, «как бледны все <...> христианские стремленья» нынешнего века ([1, т. 6, с. 198]; курсив мой. — И.В.). С тем большим сожалением Гоголь в заключении статьи о Пушкине восклицает о непонимании его произведений, призванных, по Гоголю,



Ил. 6. Н.В. Гоголь «Несколько слов о Пушкине». Начальная страница статьи в сборнике «Арабески». 1835 г.

«воскрешать» и оживлять «умершее» [1, т. 7, с. 72]: «Увы, <...> чем более поэт становится поэтом, <...> тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы...» [1, т. 7, с. 279].

Рассматривая творчество Пушкина в свете духовно-нравственных категорий и ценностей, в контексте национальной идентичности, Гоголь порой и сам брал на себя роль критика, сдержанно оценивающего те или иные стороны пушкинского наследия. Наиболее наглядно такая критика сказалась в обширной статье о русской поэзии в «Выбранных местах из переписки с друзьями», где Гоголь подчёркивал, что перед поэзией стоит в настоящее время задача освоения новых, более обширных горизонтов: «Не по стопам Пушкина надлежало Языкову обрабатывать и округлять стих свой, не для элегий и антологических стихотворений, но для дифирамба и гимна

родился он <...> Скорей от Державина, чем от Пушкина, должен был он засветить светильник свой» [1, т. 6, с. 176]; «Нельзя уже теперь заговорить о тех пустяках, о которых ещё продолжает ветрено лепетать молодое <...> поколение <...>; нельзя служить и самому искусству, <...> не определив себе, за чем дано нам искусство; нельзя повторять Пушкина. Нет, не Пушкин и никто другой должен стать теперь в образец нам: другие уже времена пришли. <...> Христианским, высшим воспитаньем должен воспитаться теперь поэт» [1, т. 6, с. 194].

Следует иметь в виду, что даже «критикуя» Пушкина, Гоголь продолжал оставаться его духовным наследником и преемником — продолжателем пушкинских традиций. Гоголь указывал на неуклонное следование самого Пушкина ко всё более полному выражению народных идеалов, особенно в последние годы жизни. Гоголь замечал: «Как умно определял Пушкин значение полномочного монарха и как он вообще был умён во всём, что ни говорил в последнее время своей жизни!» ([1, т. 6, с. 42]; курсив мой. — И.В.).

Похожие слова Гоголя о поэте оставила в своём дневнике Е.А. Хитрово, его одесская знакомая (впоследствии — настоятельница сердобольных сестёр Симферопольской Крестовоздвиженской общины). Гоголь как непосредственный очевидец, как единомышленник Пушкина, в 1851 г. также свидетельствовал о стремлении поэта в последние годы к выражению всё более важных и значимых национальных ценностей: «Пушкин был необыкновенно умён. Если он чего и не знал, то у него чутьё было на всё. И силы телесные были таковы, что <их достало бы> у него на девяносто лет жизни. <...> Я уверен, что Пушкин бы совсем стал другой. И как переменялся. А это замечательное сочинение... (имеется в виду религиозное стихотворение Пушкина 1835 г. «Странник». — И.В.). Он хотел оставить Петербург и уехать в деревню; жена и родные уговорили остаться» [12, т. 7, с. 26–27]. То же самое, всё более умножавшееся, ста-

новившееся всё более доступным — постижение духовных основ народной жизни, — Гоголь предрекал и продолжателю Пушкина, Лермонтову: «В его сочинениях прозаических гораздо больше достоинства. <...> Тут видно больше углубленья в действительность жизни — готовился будущий великий живописец русского быта... Но внезапная смерть вдруг его от нас унесла» [1, т. 6, с. 189].

По поводу оборвавшегося становления национальных гениев Пушкина и Лермонтова, обещавших развитию русской классики новые широкие горизонты, Гоголь восклицал: «Слышно страшное в судьбе наших поэтов. Как только кто-нибудь из них, упустив из виду своё главное поприще и назначение, бросался на другое или же опускался в тот омут светских отношений, <...> внезапная, насильственная смерть вырывала его вдруг из нашей среды. Три первостепенных поэта: Пушкин, Грибоедов, Лермонтов, один за другим, <...> были похищены насильственной смертью, <...> и <...> даже не содрогнулось ветреное племя» [1, т. 6, с. 189].

Констатация Гоголем незавершённости развития пушкинского и лермонтовского гениев — не упрёк поэтам, а призыв к дальнейшему развитию отечественной словесности новыми писателями: «Много предстоит теперь для поэзии — возвращать в общество того, что есть истинно прекрасного и что изгнано из него нынешней бессмысленной жизнью. Нет, не напомним они уже никого из наших прежних поэтов. Самая речь их будет другая; она будет ближе и родственней нашей русской душе. Ещё в ней слышней выступят наши народные начала» [1, т. 6, с. 194–195].

6. Духовная «идентичность» Пушкина и Гоголя

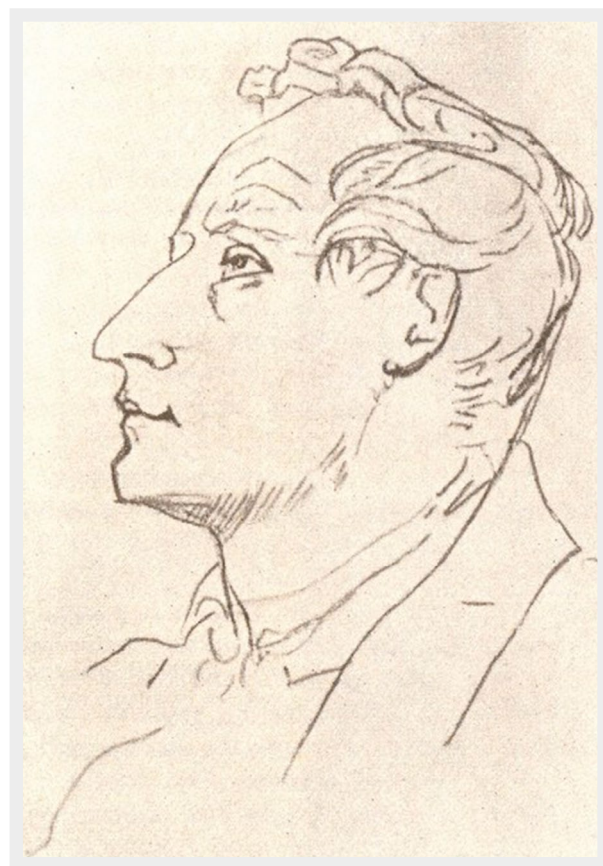
В радикальной публицистике и последующем ангажированном литературоведении долгое время господствовало мнение, будто между Пушкиным и Гоголем существует некая немаловажная разница: один — гений светлый, жизнеутверждающий, другой — обличающий, а потому

«тёмный» и «мрачный». На самом деле противостояния и противоречия между «пушкинским» и «гоголевским» направлениями нет. С Пушкиным Гоголь (ил. 7) был лично и близко знаком, получил от поэта «благословение» на создание нескольких произведений. Поэтому говорить о том, будто бы между Гоголем и Пушкиным существует некий «разрыв», — тогда как пушкинскую традицию якобы продолжили «по-настоящему» писатели, которые знали о поэте только по книгам, — само по себе нелепо.

Разительный контраст и даже антагонизм, реально присущие литературному процессу в России в XIX в., заключаются в другом. Действительная разница наблюдается не между Пушкиным и Гоголем, а между общим пушкинско-гоголевским периодом русской словесности и последовавшим этапом, отмеченным деятельностью так называемой натуральной школы — школы, являющейся идейной преемницей «неистовой» французской словесности (хотя сами представители школы, использовавшие отдельные художественные приёмы Гоголя, самонадеянно заявляли, будто «все» они «вышли из гоголевской «Шинели»» (см. подробнее: [13])).

С конца 1980-х гг. перед современной наукой встала задача создания новой, свободной от навязанных стереотипов концепции развития русской словесности. В связи с этим насущно необходимым стало определение наиболее важных ориентиров, критериев национальной идентичности, без которых воссоздание объективной картины литературного процесса невозможно. В этом состоит вся «методология» и научная база исследования, в том числе настоящей работы.

В общих чертах критерии для определения магистрального развития нашей словесности — художественно-эстетического, религиозно-политического и нравственного характера — как раз и были определены Гоголем в рассмотренной статье 1834 г. «Несколько слов о Пушкине». Последующей «дорожной картой» к выявлению концептуальных начал литературы служит



Ил. 7. Н.В. Гоголь.
Рисунок К.П. Брюллова. 1836 г.

детальный анализ идейного и духовного родства Пушкина и Гоголя — как автора эссе о Пушкине, поставившего впервые эту задачу. Глубинное единство пушкинского и гоголевского гениев до сих пор до конца не исследовано. Однако даже предварительное изучение вопроса, перечисление обозримых взаимных притяжений позволяет обозначить сразу несколько глубоких генетических связей между писателями.

По словам Гоголя, слава Пушкина «распространялась» в России, как никакого другого писателя, его имя «имело в себе что-то электрическое» («Несколько слов о Пушкине» [1, т. 7, с. 275]). Сам Гоголь влияние Пушкина испытал ещё в юности. Своё литературное поприще он начинал со стихов и, будучи сам наделён поэтическим дарованием, не мог не почувствовать органичной, близкой к народной религиозности Пушкина. До сих пор читателей и исследователей не без оснований сму-

щают известные «суеверия» поэта. Однако суеверие суеверию — рознь. То, что обычно вкладывается в это понятие, в поэтической картине Пушкина приобретает совсем иной смысл. Поэт, подаривший России замечательные строки: «Там чудеса, там леший бродит» [14, с. 7], глубоко ощущал, что народные предания, даже и «суеверия» (или то, что таковым представляется) обладают живительной силой. Для человека, глубоко верующего, церковного, это, безусловно, отступление от подлинного верования. Но для человека, утратившего всякую веру, это кладёзь, который даёт надежду на исцеление.

Со своей стороны Гоголь уже в своей самой ранней, юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен» (1827–1829) восклицал по поводу духовной «пустыни» современности: «О, как чудесно вы свой мир / Мечтою, греки, населили! / Как вы его обворозжили! / А наш — и беден он, и сир, / И расквадрачен весь на мили» [1, т. 7, с. 20]. Для Пушкина, верного «зеркала» и чуткого «уха» жизни [1, т. 6, с. 168, 170, 177, 192], пресловутые «суеверия» выступали зримыми знаками невидимого мира, посылаемыми предсоньями и предчувствиями явлений духовных. Жизнь, в самой заурядной её обыденности, оказывалась полна поэзии — живых свидетельств о потустороннем, о незримом Творце, что всегда вселяет в человека радостную веру в осмысленность бытия, рождает само поэтическое творчество. Сказка, народная легенда, суеверный обычай, даже «мистический» художественный «вымысел» (как литературное отражение самой жизни) уже заставляют человека усомниться в своём атеизме, становятся первыми шагами ко спасению. Другими словами, вера рождалась у Пушкина не только от книги, но и от самой жизни.

С неменьшей силой эти же чувства органично воплотил, одновременно с Пушкиным, Гоголь в своих «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Автор «Вечеров...» в свою очередь с неизменными чуткостью и вниманием относился ко всякому искреннему проявлению веры, полагая, что со вре-

менем та обратится к своему законному источнику (см.: [15, с. 255–256]). Это общая для Пушкина и Гоголя «народная» черта составляет неотъемлемую, существеннейшую часть их поэзии. Это попутно объясняет и глубокое понимание Гоголем пушкинской поэзии. Сам Гоголь пояснял: «Вся поэзия есть тайна; трудно и над простым человеком произнести суд <...>; произнести же суд <...> над поэтом может один тот, кто заключил в себе самом поэтическое существо...» [1, т. 6, с. 65].

Понимание поэзии как «незримых ступеней к христианству» было глубоко присуще и Пушкину, и Гоголю. Это представление последний прямо распространял на пушкинскую поэзию [1, т. 6, с. 58–59]. В «Выбранных местах...» в связи с обвинениями Пушкина в «нехристианстве» он писал: «Есть много среди света такого, которое для всех, отдалившихся от христианства, служит незримой ступенью к христианству» [1, т. 6, с. 64]. В этом Гоголь как никто другой — вследствие духовной общности — понимал Пушкина, со всеми его кажущимися странностями и противоречиями. С одной стороны, казалось бы, духовная неразвитость, двоедушие, «двоеверие», суеверие, с другой — сосуществование и взаимопроникновение веры и лиризма. Это уже не нелепая черта, а принципиальная «позиция», почти поэтическая программа Пушкина. Пушкин был поэт — и этим уже носил в себе живое, трепетное начало веры.

Вследствие общего духовного настроения Гоголю были чрезвычайно близки слова Пушкина о том, что «религия» является «вечным источником поэзии у всех народов» ([10, т. 11, с. 271]; неозаглавленная статья поэта <Мнения о ничтожестве литературы русской>; декабрь 1833 — конец мая 1835 г.). О глубокой связи поэзии и религии, веры и «лиризма» Гоголь размышлял позднее неоднократно — в статье «О лиризме наших поэтов» [1, т. 6, с. 39], в письме к художнику А.А. Иванову 1847 г. [1, т. 14, с. 376], в <Авторской апологии> [1, т. 6, с. 245].

36

XXXV.

Но я плоды моих мечтаній
И гармонических запѣй
Читаю только старой няни,
Подругѣ юности моей,
Да послѣ скучнаго обѣда
Ко мнѣ забредшаго сосѣда,
Поймавъ нежданно за полу,
Душу трагедіей въ углу,
Или (но это кромѣ шутокъ),
Тоской и приемами шонимъ,
Бродя надъ озеромъ моимъ,
Пугаю стадо дикихъ утокъ:
Внявъ пѣнью сладкозвучныхъ строфъ,
Онѣ слезають съ береговъ.

XXXVI.

Ужъ ихъ далече взоръ мой ищетъ...
А льсомъ кравшійся спрѣлокъ

37

Поэзію клянеть и свищеть,
Спуская бережно курокъ.
У всякаго своя охота,
Своя любимая забота:
Кто цѣлишь въ ушокъ изъ ружья,
Кто бредишь приемами, какъ я,
Кто бьетъ хлопущей мухъ нахальныхъ,
Кто правишь въ замыслахъ толпой,
Кто забавляется войной,
Кто въ чувствахъ нѣжится печальныхъ,
Кто занимается виномъ:
И благо смѣшано со зломъ.

XXXVII.

А чтожь Онѣгинъ? Кстапи, братья!
Терпѣнья вашего прошу:
Его всеневныя занятія
Я вамъ подробно опишу.

Ил. 8. А.С. Пушкин «Евгений Онегин». Глава IV и <глава> V. СПб., 1828 г.

Страницы, содержащие XXXVI строфу четвертой главы (строфа исключена в последующих изданиях)

Духовное родство Пушкина и Гоголя с очевидностью являет себя и в самых известных, «лежащих на поверхности» хрестоматийных фактах. Сам Гоголь неоднократно признавался, что Пушкин дал ему сюжеты главных его произведений — «Ревизора» и «Мёртвых душ» (см. подробнее: [12, т. 1, с. 241; т. 2, с. 428–432, 450–460]). Обычно эти свидетельства воспринимаются лишь как некая фактическая данность, почти «случайность» в биографии писателей. Но случайностью может быть любое событие; когда же два выдающихся произведения разных жанров, сочинения мирового уровня, своим происхождением оказываются одинаково «обязанными» одному источнику, это говорит уже о другом — об особом идейно-художественном «родстве» между писателями.

«Сугубый» факт происхождения с одного «пушкинского стола» замыслов «Ре-

визора» и «Мёртвых душ» тоже должен быть осмыслен в свете присущей Пушкину и Гоголю «генетической» близости, их национальной «идентичности». Изучение показывает, что в гоголевской комедии действительно оказалось немало «пушкинского» [12, т. 2, с. 450–460]. А достоинство сюжета «Мёртвых душ» Пушкин, по словам Гоголя, находил в том, что он даёт возможность «вывести множество самых разнообразных характеров» [1, т. 6, с. 223].

Лишь в XX в. было замечено, как это пушкинское замечание сказало в самой композиции гоголевской поэмы. Своё произведение Гоголь посвятил героям, для которых различные жизненные увлечения, или, употребляя гоголевское выражение, «задоры» составляют если не смысл жизни, то наиболее важное и дорогое для них её содержание. Об этом Гоголь размышлял во второй главе поэмы: «У всякого



Ил. 9. Вид Дворцовой площади. Начало панорамы левой, солнечной стороны Невского проспекта. Литографии И.А. и П.С. Ивановых по акварелям В.С. Садовникова. Изданы А.М. Прево. 1835 г.

есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки; <...> третий мастер лихо пообедать; четвёртый сыграть роль <...> повыше той, которая ему назначена...» [1, т. 5, с. 25]. Гоголевские строки представляет собой прямую реминисценцию из «Евгения Онегина»: «У всякого своя охота, / Своя любимая забота: / Кто целит уток из ружья, / Кто бредит рифмами, как я, / Кто бьёт хлопнушкой мух нахальных, / Кто правит в замыслах толпой, / Кто забавляется войной, / Кто в чувствах нежится печальных, / Кто занимается вином: / И благо смешано со злом» [11, с. 37] (ил. 8).

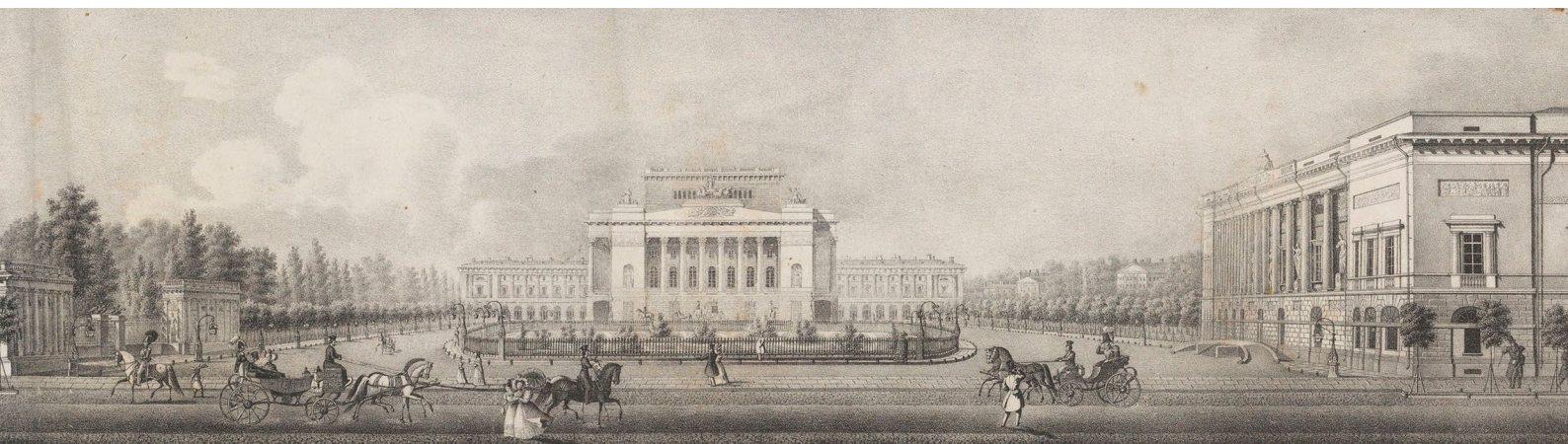
В 1840 – начале 1841 г. в черновой редакции одиннадцатой главы поэмы Гоголь вновь обратился к этим пушкинским строкам. Характеризуя здесь преобладающую страсть Чичикова, Гоголь опять напомнил общее поэтам «увлечение» — своё и Пушкина, описанное в «Евгении Онегине» («Кто бредит рифмами, как я...»¹): «Безумно слепо мы все влечёмся к какой-нибудь одной страсти и слепо жертвуем для неё всем; и есть что-то упоительное, восторженное, вечно зовущее в сём влечении. И у автора, пишущего сии строки, есть страсть, —

страсть заключать в ясные образы проходящие к нему мечты и явления <...>, и в оных чудесных минутах, нисходящих к нему в его бедный чердак, заключена вся жизнь его...» [9, т. 6, с. 574].

В нравственной оценке и даже «сатире» негативных явлений Пушкин и Гоголь тоже обнаруживают идейную близость. Отмечено, что не Гоголь, а именно Пушкин является родоначальником темы «демонического» Петербурга [17]. Гоголь лишь развил потом эту тему в своих в «петербургских» повестях, сумев сделать это вследствие сходной с пушкинской ментальности (ил. 9, 10). Речь и в этом случае идёт не столько о «влиянии», сколько о той духовной общности, на которой это влияние могло осуществиться.

Откликаясь на смерть Пушкина, Гоголь в 1837 г. признавался (и даже дважды): «Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его пред собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеётся, чему изречёт неразрушимое и вечное одобрение своё, вот что меня только занимало и одушевляло [труды мои] мои силы» [1, т. 11, с. 97]; «Ничего не предпринимал, ни-

¹ Пушкинские строки в свою очередь восходят к переводу К.Н. Батюшкова поэмы Л. Ариосто «Неистовый Роланд». В 1811 г. Батюшков сообщал Н.И. Гнедичу: «...Батюшков вздумал переводить Ариоста! — Увы, мы носим все дурачества оковы. / И все терять готовы / Рассудок, бранный дар Небесного Отца! / Тот губит ум в любви, средь неги и забавы, / Тот, рыская в полях за дымом ратной славы, <...> Тот, с кистью в руках, тот с млатом иль с резцом. <...> А жалкие певцы за жалкими стихами...» [16, с. 202].



Ил. 10. Большой театр. Фрагмент панорамы правой, теневой стороны Невского проспекта. Литографии И.А. и П.С. Ивановых по акварелям В.С. Садовникова. Изданы А.М. Прево. 1830 г.

чего не писал я без его совета. Всё, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему» [1, т. 11, с. 99]. Яким Нимченко, слуга Гоголя, тоже вспоминал, как порой Пушкин, «заходя к Гоголю и не заставая его дома, с досадою рылся в его бумагах, желая знать, что он написал нового»: «Он с любовью следил за развитием Гоголя и всё твердил ему: «Пишите, пишите»...» [12, т. 2, с. 267].

Известно о помощи Пушкина Гоголю при создании ещё одного важного, значимого произведения — повести-эпопеи «Тарас Бульба». Это пушкинское участие в патриотическом замысле Гоголя — тоже не просто «случайный» биографический факт, но проявление глубокого «созвучия» в мировоззрении и историческом мышлении писателей.

Одной из важнейших категорий национальной идентичности, в осмыслении Гоголя, является положительное отношение к организующей власти, к национальной государственности — Отечеству. Идейное «родство» Пушкина и Гоголя проявляет себя в этом качестве не только на примере «Тараса Бульбы». Несмотря на долгие спекуляции идеологов радикализма, наследие Пушкина и Гоголя включает в себе общее *государственно-патриотическое* содержание. Пушкин, в отличие от своего не самого идеального окружения, всегда с глубоким чувством достоинства ощущал себя потомком и наследником служилого, пат-

риотического дворянства. Это — главное мироощущение Пушкина как русского поэта. Кто сказал «Невы *державное* течение» [10, т. 5, с. 136], кто написал «Клеветникам России», был поэтом-государственником.

Пушкин подытожил ещё в двадцатипятилетнем возрасте: «Ты для себя лишь хочешь воли» — «мы <...> жить с убийцей не хотим» [10, т. 4, с. 201]. Тем самым поэт вынес — на все времена — решительный приговор «неистовому» радикализму. О бездушной логике, вдохновляющей самонадеянных преобразователей, Пушкин потом повторил: «Мы все глядим в Наполеоны; / Двуногих тварей миллионы / Для нас орудие одно»; «Мы почитаем всех нулями, / А единицами — себя» [10, т. 6, с. 276]. Гоголь, следуя Пушкину, внёс потом дополнительные коррективы в неидеальный образ пушкинского Евгения Онегина (неидеальным этот образ был задуман самим Пушкиным). Памятуя критику в адрес Онегина И.В. Киреевского 1828 г. (Киреевский называл героя «существом... ничтожным» [5, с. 191]), Гоголь использовал эти порицаемые онегинские черты в образе светского «пустышки» Хлестакова в «Ревизоре» (см. подробнее: [18, с. 300–312]).

Ещё в восемнадцатилетнем возрасте Пушкин написал: «Вином и злобой упоены, / Идут убийцы потаенны» [10, т. 2, кн. 1, с. 44]. Этим поэт — тоже раз и навсегда — решительно отделил себя от всех полити-

ческих заговорщиков. Никак иначе нельзя истолковать пушкинские строки о царевубийцах: «О стыд! о ужас наших дней! / Как звери, вторглись янычары!...» [10, т. 2, кн. 1, с. 45]. Это строки из пушкинской оды «Вольность», содержанием которой много злоупотребляли и спекулировали в советские годы. Спекулировали, не замечая, что эти слова могут относиться не только к убийству Павла I — к дому Ипатьева и Ганиной Яме они тоже вполне приложимы.

Оппозиционер-декабрист Рылеев писал стихи на тему хождения к девкам, а Пушкин заключил в «Евгении Онегине»: «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна» [10, т. 2, кн. 1, с. 188] (примеры можно умножать; см. выше, раздел 4-й настоящей статьи). Эту нравственную позицию Пушкина в полной мере разделял Гоголь, который и в этом выступал достойным продолжателем Пушкина. Обличение распутства — одна из «сквозных» тем гоголевской сатиры.

Безусловно, Пушкин как поэт-реалист, как верное «зеркало» жизни порой почти без остатка «перевосплощается», «входит в образ» того или иного героя, даже отрицательного, который оттого приобретает в его произведениях «живые» черты. Такими, к примеру, являются не только Онегин, но и «разбойник» Пугачёв в «Капитанской дочке», самозванец Дмитрий в «Борисе Годунове», страдающий безумец Евгений в «Медном всаднике». Но Пушкин всегда сохранял авторскую дистанцию и нравственную оценку героя. Реальный комментарий к «Капитанской дочке» — документальная пушкинская «История Пугачёвского бунта». Уместно привести ещё одну важную, сокрытую от поверхностного взгляда негативную характеристику, касающуюся исторического персонажа, избранного Пушкиным в герои произведения. В своё время Ф.М. Достоевский справедливо заметил, что «свистун Пушкин <...> раньше всех Киреевских и Хомяковых, <...> раньше всех славянофилов высказывает всю их сущность и <...> высказывает это несравненно глубже, чем все они...» [2, т. 29, кн. 1, с. 207].

Наблюдения Достоевского о «славянофильстве» поэта, несомненно, очень важны. Однако их всё-таки недостаточно, чтобы получить представление о взглядах Пушкина на «славянский» вопрос в полном объёме. Пушкин, будучи государственным, т.е. мыслителем, подобным славянофилам-государственникам Н.М. Карамзину, М.П. Погодину, С.П. Шевырёву, С.С. Уварову, М.А. Максимовичу, Гоголю, был не только убеждённым славянофилом, но ещё и глубоким *критиком* радикального крыла славянофильства, прежде всего «славянолюбия» польского толка. Можно заметить, с какой глубокой иронией и сарказмом он изображает политическое, лукавое «славянофильство» Самозванца в «Борисе Годунове». Клятвопреступник Лжедмитрий, обещающий католическому папери привести Русь под власть папы, пафосно обращается к своим единомышленникам — полякам и беглым русским: «...*Сыны Славян*, я скоро поведу / В желанный бог дружины ваши грозны...» ([19, с. 66, 68]; курсив мой. — И.В.). Зная о резко негативном отношении Пушкина к польскому восстанию 1830–1831 гг., можно с уверенностью утверждать, что речь здесь идёт не только об истории России XVII в., но и о современном польском «славянофильстве». В спор с поляками, «братьями-славянами», Пушкин вступил ещё в 1820-х гг. в послании «Графу Олизару», продолжив его в стихотворениях «Клеветникам России» (1831), «Ты просвещением свой разум осветил...» (1831–1832), «Он между нами жил...» (1834).

Неоднократно критически высказывался Пушкин и по поводу «немецко-московского» радикализма, с одинаковым «успехом» породившего два внешне противоположных, но по оппозиционности сходных течения. Увлечение москвичей гегельянством способствовало, с одной стороны, появлению откровенно враждебного к официальной власти западничества, с другой — возникновению не менее резко настроенных к «немецкому» Петербургу радикалов в славянофильской среде. (Московское славянофильство состояло из двух

частей: с одной стороны, из здоровой, «консервативной» партии — её представляли М.П. Погодин и С.П. Шевырёв, с другой — из оппозиционного крыла, представленного именами А.С. Хомякова, Аксаковых, Киреевских, Ю.Ф. Самарина. При одинаковом радикализме расстояние между «горячими» славянофилами и радикальными западниками, в равной мере «увлекающимися всяким ветром учения» (Еф. 4, 14), оказывалось не столь уж существенным — почти таким, какое разделяло в древние времена фарисейство и саддукейство.)

В свою очередь и Гоголь — подобный Пушкину поэт-государственник — возвышается не только над западным польским славянофильством, но и над сепаратистки ориентированным украинским славянофильством земляка О.М. Бодянского, над оппозиционной, критически настроенной к «дому Романовых» частью московского славянофильства [20–22]. Над всеми этими друзьями и знакомыми из круга славянофилов Гоголь выделяется как мыслитель, понимающий исключительное, важное для всех славян положение России в мире — единственной славянской державы, сохранившей в истории свою независимость. (Встречной поддержкой русской государственности отвечали России и другие славянские страны.)

Пушкин на протяжении более десяти лет постоянно спорил с литераторами-декабристами о важном значении патриотических од Ломоносова и Державина, которых те собирались сбросить с «парохода современности». Исключению из списков отечественной словесности подлежали также, по приговору тогдашних западников, Кантемир, Сумароков, Херасков, Крылов, Карамзин, Жуковский, сам Пушкин. Заявляя о «ничтожности» современной литературы, либеральные критики — Анд.И. Тургенев, А.А. Бестужев, В.К. Кюхельбекер, Д.В. Веневитинов, Кс.А. Полевой, И.В. Киреевский, В.Г. Белинский (впоследствии к ним присо-

единился оппозиционер-славянофил Константин Аксаков) — подразумевали прежде всего то, что в России нет *оппозиционного* направления словесности (последнее, горячо чаемое, они называли «национальным», тогда как оды Ломоносова и Державина зачисляли в «ненациональные»¹). Пушкин буквально *вынужден* был защищать от нападок недалёких приятелей достоинство русской словесности XVIII столетия, её абсолютное *не* «ничтожество», а богатство и высокий статус.

Гоголь — потомок трёх малороссийских гетманов [12, т. 1, с. 13–14] — тоже был горячим сторонником русской государственности и традиционных христианских ценностей, во имя которых он обличал недостойных представителей своего сословия, желая их скорейшего преобразования и возрождения (а не расстрелов и концлагерей для них). Именно Гоголь продолжил в 1840-х гг. в «Выбранных местах из переписки с друзьями» спор Пушкина с либералами о наследии Ломоносова и Державина. Подобно Пушкину, Гоголь тоже не видел в одах русских поэтов царям ничего «раболопного» и «ззорного», подчёркивая сказавшийся в них восторг от пробуждения России, выходящей на европейский простор, воспевание её славы, гордость военными успехами и достижениями в гражданской сфере, т.е. оценил их как глубокую, подлинно религиозно-патриотическую русскую поэзию [22, с. 214–216].

Многочисленные факты творческого и идейного «родства» Пушкина и Гоголя свидетельствуют не только о значимом влиянии поэта на Гоголя. В ещё большей мере они указывают на общий духовный менталитет писателей, без которого это «влияние» — в таком объёме, многообразии, глубине — состояться не могло. Общая национальная идентичность, принадлежность к корневым народным основам и причастность к вершинным проявлениям народ-

¹ Сплочение оппозиционных сил происходило именно в форме создания разнообразных литературных обществ.

ного духа обусловили мировоззренческую и духовную близость писателей и обеспечили высокий — «классический» — уровень пушкинско-гоголевского периода русской словесности. В то же время недвусмысленно обозначаемая Гоголем «неполнота» реализации пушкинского гения (см. раздел 5-й) заставляет вспоминать его заключительные строки в статье «Светлое Воскресенье» о том, «лучше ли мы других народов», «ближе ли <...> ко Христу, чем они»: «Хуже мы всех прочих» — вот что

мы должны всегда говорить о себе» [1, т. 6, с. 203]. «Но <...> самое неустройство наше», добавляет Гоголь, нам «пророчит», что «праздник Воскресенья Христова» в полном его значении «воспразднуется прежде у нас, чем у других», потому что «есть много в коренной природе нашей, нами позабытой, близкого закону Христа», потому что «мы ещё растопленный металл», «ещё нам возможно <...> внести в себя всё, что уже невозможно другим народам» [1, т. 6, с. 203–204].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. (15 кн.) / Сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. Т. 1–17.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 26. 1986; Т. 29. Кн. 1.
3. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: <В 13 т.> М.: АН СССР, 1953–1959. Т. 1–13.
4. Виноградов И.А. «История государства Российского» в творческом наследии Гоголя // А.П. Сумароков и Н.М. Карамзин в литературном процессе России XVIII — первой трети XIX в. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 141–183.
5. <Киреевский И.В.> Нечто о характере поэзии Пушкина // Московский Вестник. 1828. Ч. 8. № 6. С. 171–196.
6. Трубицын Н.Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. (Очерки). СПб.: Типография Главного Управления Уделов, 1912.
7. <Веневитинов Д.В.> Ответ Г. Полевому // Сын Отечества. 1825. Ч. 103. № 19 / Прибавление к Сыну Отечества. № I. С. 25–39.
8. Виноградов И.А. Гоголь и Уваров: Православие, Самодержавие, Народность // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2001. № 1. С. 83–919.
9. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: <В 14 т.> <Л.>: АН СССР, 1937–1952. Т. 1–14.
10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. (В 20 кн.). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
11. Пушкин А. Евгений Онегин. Глава IV и <глава> V. СПб.: В типографии Департамента Народного Просвещения, 1828.
12. Виноградов И.А. Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852). Научное издание: В 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018.
13. Виноградов И.А. Гоголь и натуральная школа (в печати).
14. <Пушкин А.С.> Руслан и Людмила. Поэма Александра Пушкина / 2-е изд., испр. и умнож. СПб.: В Типографии Департамента народного просвещения, 1828.
15. Виноградов И.А. «Арабески» Н.В. Гоголя: единство проблематики и композиции цикла // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 234–304. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.10262>.
16. Батюшков К.Н. Соч.: В 2 т. М.: Художественная литература, 1989. Т. 2 / Сост., подгот. текста, коммент. А. Зорина.
17. Ульянов Н. На гоголевские темы: кто подлинный создатель «демонического» Петербурга? // Новый журнал. (Нью-Йорк). 1969. № 94. С. 103–111.
18. Виноградов И.А. Гоголь — художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. К 150-летию со дня смерти Н.В. Гоголя. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000.

19. <Пушкин А.С.> Борис Годунов. Сочинение Александра Пушкина. СПб.: В типографии Департамента Народного просвещения, 1831.
20. Виноградов И.А. Славянофильство русское, польское и украинское: Н.В. Гоголь, А. Мицкевич и О.М. Бодянский // Гоголь и славянский мир. Шестнадцатые Гоголевские чтения. М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2017. С. 69–77.
21. Виноградов И.А. Гоголь и западное славянофильство: к постановке проблемы // Studia Litterarum. 2017. № 4. С. 182–207. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2017-2-4-182-207>.
22. Виноградов И.А. Феномен западничества в славянофильстве: взгляд Гоголя // Литературный факт. 2019. № 2 (12). С. 189–224. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2019-12-189-224>.

The Phenomenon of the Russian Soul: Gogol and Pushkin

Igor Alekseyevich Vinogradov — Doctor of Philological Sciences (PhD); Chief Researcher of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.
E-mail: iwinigradow@mail.ru

The author explores Gogol's apologia for Pushkin's poetry as an organic expression of the Russian national identity. He claims that Gogol's article A Few Words About Pushkin, which defended the poet, was seen as polemical and relevant at the time. Gogol sparks a debate with current critics and the general public over Pushkin's genius. In his capacity as a critic, he upholds the poet's legacy from several perspectives: the aesthetic where it is considered artistically perfect; political, and religious, where it aligns with the values of Orthodoxy, Autocracy, and Nationality; and moral where it is devoid of trivial matters that are relevant to ordinary people. The author of this article analyzes the potential Gogol identified for the realization of the poet's genius who died early. He delves into Gogol's recurring theme of the "dead soul" of contemporaries who could not appreciate Pushkin's poetry. Igor Vinogradov also investigates the unified national identity of Pushkin's and Gogol's works.

Keywords: Pushkin, Gogol, biography, literary works, criticism, interpretations, national identity, spiritual heritage

REFERENCES

1. Gogol' N.V. Poln. sobr. soch. i pisem: V 17 t. (15 kn.) / Sost., podgot. tekstov i komment. I.A. Vinogradova, V.A. Voropaeva. M.; Kiev: Izd-vo Moskovskoi Patriarkhii, 2009–2010. T. 1–17 (in Russian).
2. Dostoevskii F.M. Poln. sobr. soch.: V 30 t. L.: Nauka, 1984. T. 26. 1986; T. 29. Kn. 1 (in Russian).
3. Belinskii V.G. Poln. sobr. soch.: <V 13 t.> M.: AN SSSR, 1953–1959. T. 1–13 (in Russian).
4. Vinogradov I.A. «Istoriya gosudarstva Rossiiskogo» v tvorchestvom nasledii Gogolya // A.P. Sumarokov i N.M. Karamzin v literaturnom protsesse Rossii XVIII — pervoi treti XIX v. M.: IMLI RAN, 2016. S. 141–183 (in Russian).
5. <Kireevskii I.V.> Nechto o kharaktere poezii Pushkina // Moskovskii Vestnik. 1828. Ch. 8. № 6. S. 171–196 (in Russian).
6. Trubitsyn N.N. O narodnoi poezii v obshchestvennom i literaturnom obikhode pervoi treti XIX veka. (Ocherki). SPb.: Tipografiya Glavnogo Upravleniya Udelov, 1912 (in Russian).

7. <Venevitinov D.V.> Otvet G. Polevomu // Syn Otechestva. 1825. Ch. 103. № 19 / Pribavlenie k Synu Otechestva. № I. S. 25–39 (in Russian).
8. Vinogradov I.A. Gogol' i Uvarov: Pravoslavie, Samoderzhavie, Narodnost' // Vestnik Rossiiskogo humanitarnogo nauchnogo fonda. 2001. № 1. S. 83–919 (in Russian).
9. Gogol' N.V. Poln. sobr. soch.: <V 14 t.> <L.>: AN SSSR, 1937–1952. T. 1–14 (in Russian).
10. Pushkin A.S. Poln. sobr. soch.: V 16 t. (V 20 kn.). M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959 (in Russian).
11. Pushkin A. Evgenii Onegin. Glava IV i <glava> V. SPb.: V tipografii Departamenta Narodnogo Prosveshcheniya, 1828 (in Russian).
12. Vinogradov I.A. Letopis' zhizni i tvorchestva N.V. Gogolya (1809–1852). Nauchnoe izdanie: V 7 t. M.: IMLI RAN, 2017–2018 (in Russian).
13. Vinogradov I.A. Gogol' i natural'naya shkola (v pechati) (in Russian).
14. <Pushkin A.S.> Ruslan i Lyudmila. Poema Aleksandra Pushkina / 2-e izd., ispr. i umnozh. SPb.: V Tipografii Departamenta narodnogo prosveshcheniya, 1828 (in Russian).
15. Vinogradov I.A. «Arabeski» N.V. Gogolya: edinstvo problematiki i kompozitsii tsikla // Problemy istoricheskoi poetiki. 2021. T. 19. № 4. S. 234–304. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.10262> (in Russian).
16. Batyushkov K.N. Soch.: V 2 t. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1989. T. 2 / Sost., podgot. teksta, komment. A. Zorina (in Russian).
17. Ul'yanov N. Na gogolevskie temy: kto podlinnyi sozdatel' «demonicheskogo» Peterburga? // Novyi zhurnal. (N'yu-Iork). 1969. № 94. S. 103–111 (in Russian).
18. Vinogradov I.A. Gogol' – khudozhnik i myslitel': khristianskie osnovy mirosozertsaniya. K 150-letiyu so dnya smerti N.V. Gogolya. M.: IMLI RAN, Nasledie, 2000 (in Russian).
19. <Pushkin A.S.> Boris Godunov. Sochinenie Aleksandra Pushkina. SPb.: V tipografii Departamenta Narodnogo prosveshcheniya, 1831 (in Russian).
20. Vinogradov I.A. Slavyanofil'stvo russkoe, pol'skoe i ukrainskoe: N.V. Gogol', A. Mitskevich i O.M. Bodyanskii // Gogol' i slavyanskii mir. Shestnadsatye Gogolevskie chteniya. M.; Novosibirsk: Novosibirskii izdatel'skii dom, 2017. S. 69–77 (in Russian).
21. Vinogradov I.A. Gogol' i zapadnoe slavyanofil'stvo: k postanovke problemy // Studia Litterarum. 2017. № 4. S. 182–207. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2017-2-4-182-207> (in Russian).
22. Vinogradov I.A. Fenomen zapadnichestva v slavyanofil'stve: vzglyad Gogolya // Literaturnyi fakt. 2019. № 2 (12). S. 189–224. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2019-12-189-224> (in Russian).

Индекс УДК 821.161.1.09"18"

Код ГРНТИ 17.09

DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-45-58



И.А. КИСЕЛЕВА*

М.Ю. Лермонтов как духовный преемник А.С. Пушкина**

Феномен А.С. Пушкина рассматривается как ценностный вектор развития художественного и личного гения М.Ю. Лермонтова. На основе анализа присутствия пушкинских реминисценций в лермонтовском творчестве делаются выводы, что творчество Пушкина стоит у истоков формирования исторических взглядов Лермонтова, стало фундаментом постижения им народности как приятия духовно-нравственных ориентиров русской культуры, в диалоге с Пушкиным Лермонтов постигает онтологические основания человеческого существования. Усвоение пушкинского наследия происходило как на речевом, так и на ценностно-смысловом уровнях текста. От прямых заимствований, свидетельствующих о приятии мировоззренческой позиции Пушкина как безусловно верной, Лермонтов переходит на уровень равноправного диалога, в котором пушкинское слово не только функционирует в качестве смысловой опоры, но и раскрывается в своей духовной перспективе. Творчество Пушкина стало для Лермонтова не только существующим и признанным наследием гения, но и фактом его внутреннего мира.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, пушкинские реминисценции, интертекстуальность, духовная преемственность, национальное мироощущение

Проблема сопоставления феноменов А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова далеко не нова. Уже с первых оценок Лермонтова в литературной критике Пушкин стал мерилом его художественного таланта. Белинский, говоря о Пушкине в соотношении с младшими современниками («давно одинокою стоит колоссальная тень Пушкина» [1, т. VII,

с. 470]), только Лермонтова видел его достойным преемником, называя того поэтом «нового поколения, которого талант застал и оценил Пушкин ещё при жизни своей» [1, т. VII, с. 473]. Размышляя о Пушкине, Белинский писал: «Придёт время, когда он будет в России поэтом классическим, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетиче-

* Киселева Ирина Александровна — доктор филологических наук, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения.

E-mail: irina-sever03@yandex.ru

** Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 24-28-00207 «Лирика М.Ю. Лермонтова 1840 года: текстология, аксиология, поэтика»).

ское, но и нравственное чувство...» [1, т. VII, с. 218–219]. Но то, что Белинский помышлял в будущем, уже было явлено в настоящем: для Лермонтова с юношеских лет Пушкин стал эстетическим и нравственным мериллом. Доказательств тому множество: это и прямые высказывания Лермонтова о Пушкине, и частые цитаты и цитонны из Пушкина в его произведениях, и использование пушкинских образов, осмысление и приятие определяющих мировоззрение его идей.

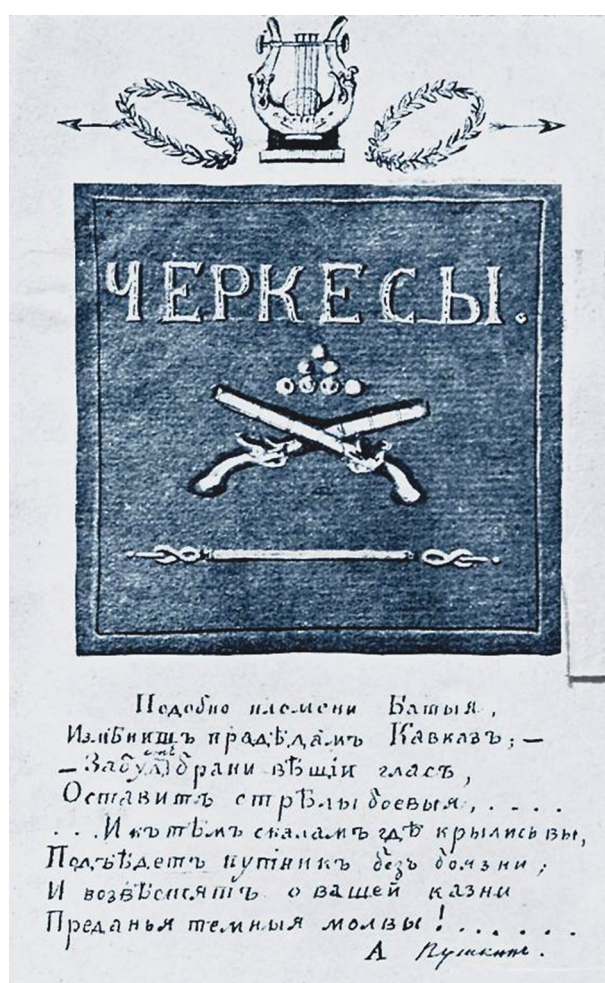
Именно Пушкин как ценностный вектор Лермонтова промыслительным образом определил и начало его нового творческого периода, и жизненный перелом. Трагическая смерть Пушкина в 1837 г. открыла России Лермонтова, и «он сам ощутил себя в эту пору творческим наследником Пушкина» [2, с. 12]. В воспоминаниях В.П. Бурнашева сохранилось свидетельство диалога Лермонтова со А.А. Столыпиным (Монго), вызванного попыткой последнего оправдать убийцу Пушкина: «Лермонтов сказал на это, что русский человек, конечно, чистый русский, а не офранцузенный и испорченный, какую бы обиду Пушкин ему ни сделал, снёс бы её, во имя любви своей к славе России, и никогда не поднял бы на этого великого представителя всей интеллектуальности России своей руки» [3, с. 1829].

Такое отношение есть прямое свидетельство приятия Лермонтовым Пушкина как личности, ценностная парадигма которой для него безупречна и не подвержена ни критике, ни скептицизму. И именно подобное отношение Лермонтова явилось причиной того, что «Лермонтов был и учеником, и «следствием» Пушкина — следствием, которое, в свою очередь, явилось причиной новых великих литературных «следствий»» [4, с. 6]. Поскольку уже написано значительное число работ, освещающих взаимодействие художественных систем Пушкина и Лермонтова, в данной статье мы рассмотрим лишь несколько показательных, но оставшихся на периферии исследовательского интереса моментов значимости пушкинского текста для раз-

вития идей Лермонтова и становления его личности.

Представляется естественным, что мировоззренческие постулаты наиболее рельефно проступают при взгляде на исторические события: именно та или иная идейная установка определяет трактовку национальной и мировой истории, историческую концепцию. Исторические версии прямо соотносятся с убеждениями субъекта, с жизнью духа. В связи с этим наиболее очевидно духовная близость поэтов проявляется в их исторических взглядах. И особого внимания здесь заслуживает осмысление поэтами кавказского вопроса, так как именно русско-кавказское взаимодействие в 1820–1830-х гг. было предметом исторического осмысления, именно там бился нерв истории, связанный с пониманием исторической миссии России. И создавая первые кавказские поэмы, Лермонтов держал в своём уме и воображении «Кавказского пленника» (1821) Пушкина, чему свидетельство привнесённые им в поэму «Черкесы» (1828) стихи чеченских песен (стихи 36–37, 39–40) из пушкинской поэмы и собственно творческое переложение «Кавказского пленника» в одноимённое произведение.

Лермонтов пишет своего «Кавказского пленника» (1828) почти не отступая от пушкинского сюжета: поэтическое переложение лишь дополняется лирическими и драматическими элементами, определяемыми особенностями психологии и мечтаниями юного поэта, который делает «сюжет гораздо более трагическим, а стиль гораздо более эмоциональным» [5, с. 16]. Трагизм «Кавказского пленника» Лермонтова усиливается гибелью главного героя, тогда как Пушкин показывает лишь гибель влюблённой черкешенки. Сюжетное русло поэмы, связанное с мотивами плена, свободы, любви, не меняется, как не претерпевает значительной трансформации и её имперское идейное содержание, определяемое исторической необходимостью укрепления Россией своих восточных рубежей.



Ил. 1. М.Ю. Лермонтов «Черкесы».
ОР РНБ. Ф. 429 (Лермонтов). Ед. хр. 9

Лермонтов следует Пушкину не только в «Кавказском пленнике», этими же настроениями проникнута и поэма «Черкесы» (ил. 1), в рукописи которой поэт эпиграфом ставит стихи из эпилога пушкинского «Кавказского пленника», что является собой ведущую историческую идею поэмы.

*«Подобно племени Батыя,
Изменит прадедам Кавказ, —
— Забудет брани вещий глас,
Оставит стрелы боевые...
... И к тем скалам, где крылись вы,
Подъедет путник без боязни,
И возвестят о вашей казни
Преданья тёмные молвы!»* [6, т. III, с. 312]

Сам факт «припоминания» текста (на обложке тетради, в которой написаны «Черке-

сы», стоит помета «Чембар. Под дубом» [7, л. 1], это место располагалось недалеко от имения бабушки Лермонтова в Тарханах) говорит не только о хорошей памяти поэта, но и о том, что пушкинские стихи живут в его сознании, он вновь и вновь возвращается к ним, вероятно, не раз перечитанным и потому почти дословно запомнившимся, они вдохновляли его как эстетически, так и идейно-ценностно. Являющиеся выражением взглядов Пушкина на «кавказский вопрос», они становятся и основным вектором исторического мышления Лермонтова в аспекте понимания им русско-кавказских отношений.

Текст эпиграфа отличается от пушкинского оригинала: перефразированы два стиха. Вместо пушкинского «Забудет алчной брани глас» [8, т. IV, с. 114] Лермонтов пишет «Забудет брани вещий глас» [6, т. III, с. 312]. Эпитет «алчный» по отношению к брани устраняется, тем самым происходит перенос логического ударения с оценки хищнической природы воинственных действий горцев на сам факт противоборства, который посредством добавления эпитета «вещий» к старославянизму «глас» способствует появлению акцента на духовной сущности происходящих военных столкновений. Привнесённый эпитет говорит и о восхищении юного поэта смелыми горцами, и о глубине чувства трансцендентного при осмыслении истории Кавказской войны.

Возвышение Лермонтовым образа горцев сквозит и в изменении другого стиха. Пушкинское «К ущельям, где гнездились вы» [8, т. IV, с. 114] Лермонтов меняет на стих «И к тем скалам, где крылись вы» [6, т. III, с. 312], тем самым снижается градус уподобления мира горцев миру природному, но акцентируется их свободолобивый характер: семантика скал подразумевает географическое возвышение, тогда как ущелья содержат в себе коннотацию укромого скрытого места.

Вероятно, что этимены обусловлены вдохновленным восприятием Лермонтова Кавказских гор и юношеским поэтизи-

рованием войны как времени подвигов. Вряд ли замены были сознательными, скорее, пушкинские стихи так видоизменились интуитивно, адаптируясь к общей восторженной эмоциональности Лермонтова и по отношению к Пушкину, и по отношению к Кавказу, хотя при всём этом они показательны для уяснения особенностей мирозерцания поэта. Основную же идею этимены не затрагивают. Во всех современных изданиях поэмы эпиграф приводится в примечаниях, текст печатается по авторизованной копии [7], что снижает смысловые интенции лермонтовского произведения, которые хотелось бы представлять читателю во всей полноте. Хотя поэма и являет собой юношескую пробу пера, не будучи поэтическим шедевром, но уже факт того, что под ней стоит имя Лермонтова, определяет её ценность, поэма является свидетельством вектора формирования его мирозерцания.

При изображении Кавказа и у Пушкина, и у Лермонтова значительное место отводится восхищению местной природой, воссозданию местного колорита, который полюбился русским не менее, чем коренным народам. Внимание поэтов, и у Лермонтова это приобретает большую интенсивность, направлено не только на «цивилизованного» свобододолюбивого человека, попавшего в условия естественной жизни и ограниченного в них своими культурными представлениями, но и на мироустройство горцев и кавказскую природу. «С восторгом ваши льды я вижу, // Встречая пышную зарю, // И ваше племя я люблю...» [6, т. III, с. 192], — говорит один из героев поэмы «Измаил-Бей» (1832). Соглашаясь с Пушкиным в концепции движения русской истории, принимая его мысли об исторической неизбежности присоединения Кавказа, что проявляется во всём кавказском тексте Лермонтова, поэт при изображении частных судеб усиливает ноты трагизма и, одновременно, героики. Сильнее звучит в лермонтовском кавказском тексте и мотив смерти, которую неизбежно несёт военное противостояние и сдвиги исто-

рии, особенно остро это выражено в поэмах «Измаил-Бей» (1832), «Аул Бастунджи» (1833(34)), стихотворении «Спор» (1841) и некоторых других.

Другим нервом исторической жизни Российского государства в пушкинскую эпоху был польский вопрос, обострившийся после заключения Венского конгресса, в ходе которого образовалось Царство Польское, управляемое на основе Конституции Российским Императором. В 1830–1831 гг. недовольство антироссийских оппозиционеров вылилось в восстание, которое было подавлено Николаем I. Польские события вызвали быстрый отклик А.С. Пушкина и В.А. Жуковского, которые издают в 1831 г. небольшую брошюру «На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина» [9], куда вошли стихотворение Жуковского «Старая песня на новый лад», пушкинские «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Вероятно, что девятнадцатая, отнюдь не юбилейная годовщина Бородинского сражения нашла поэтический отклик у Лермонтова в «Поле Бородина» (1831) именно под влиянием этих стихотворений Жуковского и Пушкина, так как прямой рефлексии по польскому вопросу в бородинском цикле Лермонтова не просматривается.

Естественно, что для пятнадцатилетнего поэта ещё не характерны самостоятельные историософские обобщения, его концепция истории «опирается на литературную традицию» [10, с. 98], но он, пропуская исторические события через себя, пытается их прочувствовать глубоко лично, вжиться в видение участников, испытать те же чувства, что и полагает условием верного изображения действительности. Собственно, эмпатия и в творчестве зрелого Лермонтова остаётся одним из ведущих условий рождения текста и критерием истинности изображаемого.

Для «Поля Бородина» Лермонтов выбирает всё тот же четырёхстопный ямб, которым написана «Бородинская годовщина» Пушкина, а лирическим героем стихот-

ворения становится один из участников Бородинского сражения, чувства которых изображает и Пушкин. Подобно Пушкину, Лермонтов использует и приём исторической ретроспекции: пушкинское воспоминание о подавлении восстания «польского ополчения» в 1794 г. («Суворов видит плен Варшавы» [8, т. II, кн. 1, с. 275]) сменяется у Лермонтова сравнением Бородинского сражения с победами России в Русско-турецкой и Северной войнах («Что Чесма, Рымник и Полтава...» [6, т. I, с. 289]), одна из которых связана также с легендарной личностью генералиссимуса А.В. Суворова, пожалованного титулом графа Рымниковского за важнейшие триумфы в русско-турецких войнах.

И.Л. Андроников, хотя и не развил это в своих исследованиях, верно отмечал на 36-м заседании Лермонтовской комиссии: «Исторически разрешая тему “Бородино”, Лермонтов выступил продолжателем Пушкина» [11, с. 110]. Конечно, на «Бородино» (1831) (ил. 2) оказали влияние не только пушкинская «Бородинская годовщина», но его поэма «Полтава» (1829). Значимы текстовые совпадения «Бородина» и «Полтавы» при изображении картины боя, который предстаёт именно столкновением войск. Если у Пушкина войска встают «стеной живою» и «над падшим строем» встаёт «свежий строй» [8, т. V, кн. 1, с. 57], то и у Лермонтова схожие образы: «мы пойдём ломить стеною», «сверкнул за строем строй» [6, т. II, с. 81].

Созвучия можно найти и при изображении кровавой схватки. Лермонтовская натуралистическая гипербола «И ядрам пролетать мешала // Гора кровавых тел» [6, т. II, с. 82], скорее всего, восходит к пушкинским стихам «Бросая груды тел на груды, // Шары чугунные повсюду // Меж ними прыгают, разят, // Прах роют и в крови шипят» [8, т. IV, с. 58].

И пушкинскому, и лермонтовскому тексту при изображении военного столкновения присуща идея хаоса, смешения, хотя, естественно, каждый из поэтов по-своему представляет картину. Пушкин акцентиру-

БОРОДИНО.

«Скажи-ка, дядя, вѣдь не даромъ
Москва, спаленная пожаромъ,
Французу отдана.
Вѣдь были жь схватки боевыя,
Да, говорятъ, еще какія!
Не даромъ помнись вся Россія
Про день Бородинѣ!»

— Да, были люди въ наше время,
Не то, что нынѣшнее племя:
Богатыри — не вы!
Плюхая имъ досталась доля:
Немногіе вернулись съ поля....
Не будь на то Господня воля
Не отдали бь Москвы.

Мы долго молча отступали.
Досадно было, боя ждали,
Ворчали старики:

Ил. 2. Первая публикация стихотворения М.Ю. Лермонтова «Бородино» в журнале «Современник» (1837, № 6, с. 207–211)

ет стихийность боя как такового и показывает его через взгляд третьего лица: «Швед, русский — колет, рубит, режет. // Бой ба- рабанный, клики, скрежет, // Гром пушек, топот, ржанье, стон, // И смерть и ад со всех сторон» [8, т. IV, с. 58]. Лермонтов заметно снижает пушкинские «интонации одической восторженности» [12, с. 181], даёт изображение с позиции очевидца, тем самым привнося личностный взгляд в изображение картины боя: «Земля тряслась — как наши груди, // Смешались в кучу кони, люди, // И залпы тысячи орудий // Слились в протяжный вой...» [6, т. II, с. 82].

Понятно, что это обусловлено и лермонтовским статусом офицера, тогда как Пушкин был человеком гражданским, и тесным общением Лермонтова с участниками Отечественной войны, со своим опекуном А.А. Столыпиным, с тарханскими крестьянами — участниками Бородинского

сражения. Конечно, стихотворения Лермонтова 1837 г., среди которых и «Бородино», нельзя назвать ученическими или подражательными; и пушкинские реминисценции в нём нисколько не принижают их эстетическую ценность. Текст «Бородина», размыкаясь в поэтически осмысляемую Пушкиным историю, становится более ёмким. Понимание этого связывает «Бородино» и с ранним стихотворением Лермонтова «Поле Бородина», где перечисление мест российской славы («Чесма, Рымник и Полтава» [6, т. I, с. 289]) также придаёт событию настоящего особую историческую масштабность, понимание истории как «времени подвигов, концентрации физических и духовных сил, самоотверженности» [13, с. 68]. В поэме «Бородино» такая прямая историческая ретроспекция отсутствует, но она даётся опосредованно через аллюзии к пушкинской «Полтаве».

Близость с «Полтавой» лермонтовского стихотворения не исчерпывается текстовыми переключками, особенностями изображения битвы и другими художественными деталями. Если неизвестный критик после выхода пушкинской «Полтавы» отмечал, что там «с начала до конца везде русская душа, русский ум, чего, кажется, не было в такой полноте ни в одной из поэм Пушкина» [14, с. 220], то это можно сказать и о «Бородине» Лермонтова, в котором поэт впервые заявил о себе как о русском национальном поэте. И эта национальность, русскость проявились как на языковом, так и на ценностно-смысловом уровнях стихотворения: стихия народного слова стала органичным выражением глубинных основ национального мироощущения, связанного с особыми духовно-нравственными приоритетами.

Мысль Пушкина о национально-историческом подвиге русского народа и его характере, который именно в «Полтаве» «раскрылся с достойной полнотой» [15, с. 33], Лермонтов развивает и представляет в обновлённом свете. Нравственная проблематика пушкинской поэмы раскрывалась, по преимуществу, в идее зависи-

мости исторической победы от духовной составляющей, так и у Лермонтова победа в Отечественной войне 1812 г. определяется онтологическими основаниями – полаганием на Божью волю, отречением от какого-либо своеволия, нравственным обликом «русских богатырей», не таящих в себе никакой личной злобы. Недаром обращение к противнику представляется таким добродушным: «постой-ка, брат мусью» [6, т. I, с. 81]. Страсти и предательство Мазепы предопределяют его трагический конец, который представляется в прямой связи с историческими событиями победы России в Северной войне. В поэме «Бородино» отдавание себя в волю Божью определяет богатырство защитников Москвы и историческое значение поля Бородина как места героической славы. Но если у Пушкина победа даётся в своей определённости («О славный час! о славный вид!» [8, т. IV, с. 59]) и включена в повествовательное пространство произведения, то у Лермонтова итог духовного преодоления и героизма выносится за пределы событийности текста. Он содержится в «до-текстовом» знании автора и читателя и раскрывается в риторическом вопросе: «— Скажи-ка, дядя, ведь не даром // Москва, спалённая пожаром, // Французу отдана?» [6, т. I, с. 80]. И развивается в эмоциональных возгласах 1-й строфы, прославляющих героизм защитников Отечества: «Ведь были ж схватки боевые, // Да, говорят, ещё какие! // Недаром помнит вся Россия // Про день Бородина!» [6, т. I, с. 80]. Собственно, эта «затекстовость» во многом определяет сам поэтический феномен Лермонтова.

Размышляя об искусстве исторической драмы, Пушкин писал: «Человек и народ — Судьба человеческая, судьба народная» [8, т. XI, с. 419]. Будучи основным предметом истории, жизнь народов проявляется и в судьбе частного человека. Реализуя свои идеи в своём художественном творчестве, Пушкин и в «Борисе Годунове», и в «Капитанской дочке», и, естественно, в других произведениях, где историческая

тема не была ведущей, утверждал, что мысли, чувствования, мироощущение частного человека являются духовной проекцией движения истории. Вероятно, что именно это имел в виду и Лермонтов, называя свой роман «Герой нашего времени» и обращаясь к читателю со словами: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление» [6, т. VI, с. 249].

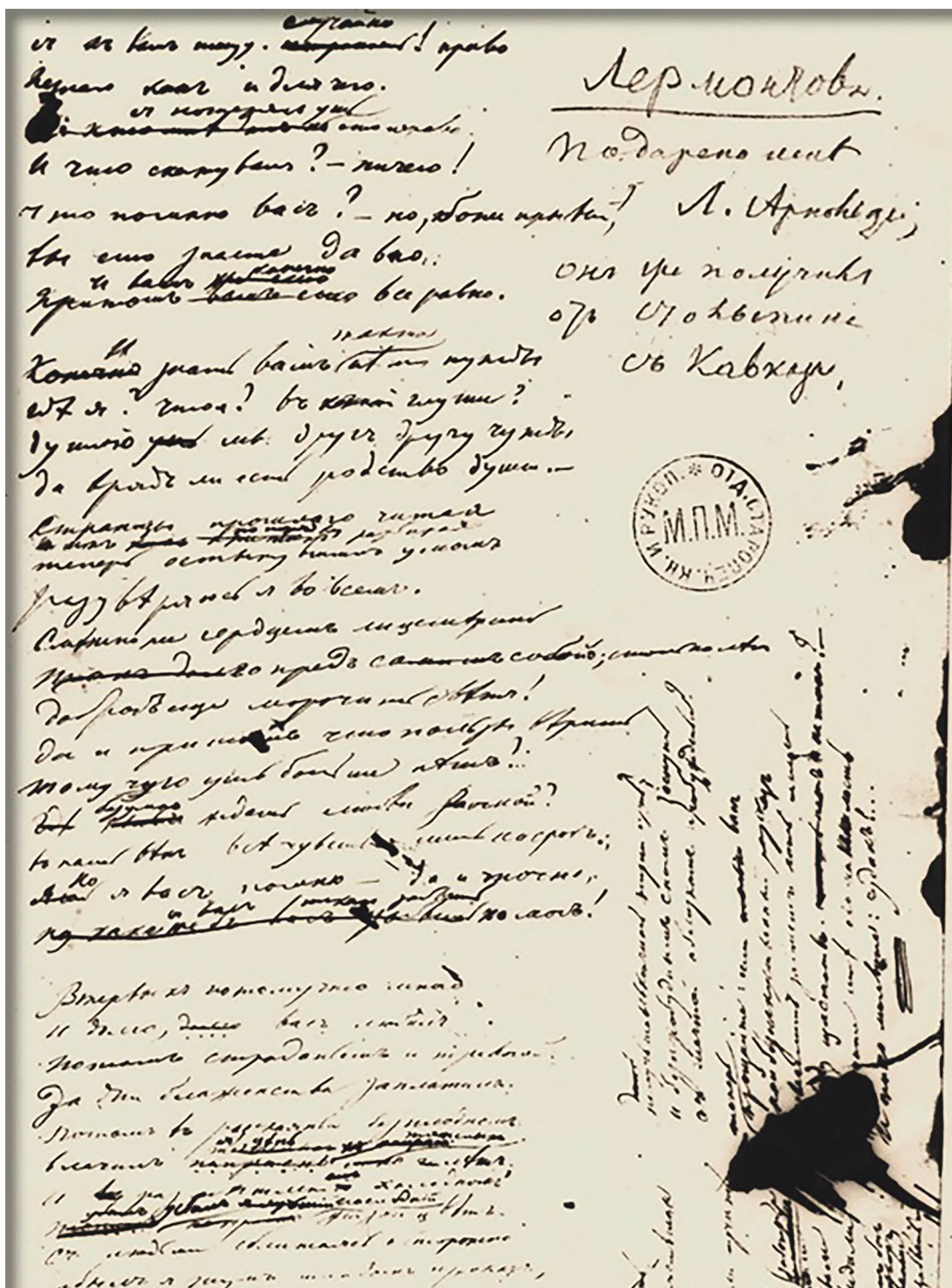
Лермонтов «апеллирует к внутреннему миру героя» [16, с. 3], тем самым развивает пушкинскую мысль в соответствии с особенностями своего гения, с характерным для него акцентированием внутренних процессов, происходящих в душе человека определённого исторического периода, и смещением внимания с события на душевное состояние участников. Дар Лермонтова, по преимуществу, лирический, и основным предметом своего изображения в «Герое нашего времени» он также делает движения души, чем и обусловлен не раз отмеченный исследователями лиризм его прозы. Однако и в своём неизбежном лиризме, связанном с остро ощущаемой субъектностью, Лермонтов опирается на Пушкина, творчество которого является для него фактом внутреннего мира, жизни души как в начале его творческого пути, так и в творческой зрелости.

Одну из самых ярких отсылок к Пушкину в позднем творчестве Лермонтова имеет стихотворение «Валерик» (1840) (ил. 3), написанное за год до гибели поэта. Современник поэта С.П. Шевырёв, хотя и подробно стихотворение не рассматривал, но прямо писал, что можно «под этими стихами подписать имя Пушкина 1820-х гг., и никто не отгадает» [17, 1843, с. 181].

Конечно, полностью согласиться с Шевырёвым нельзя, у Лермонтова свой стиль, но переключки с Пушкиным очевидны. Однако пушкинские реминисценции в «Ва-

лерике» до сих пор в отечественной науке не получили должного осмысления и, как правило, сводились к указанию связи начала стихотворения «Я к Вам пишу...» с письмом Татьяны из «Евгения Онегина» (1831), умозаключений относительно мышления и мирозерцания Лермонтова в связи с этим совпадением не делалось. Так, Б.Т. Нейман говорил лишь о том, что в стихотворении чувствуется «незначительное пушкинское влияние» [18, с. 121]. К.А. Рогова приводила совпадение в ряду характерных для Лермонтова пушкинских повторов, которые есть «свидетельства как общности, так и глубокой самобытности» [19, с. 527] Лермонтова. Б.Г. Бобылёв развивал эту тему чуть более подробно и полагал, что Лермонтов, повторяя начальные слова письма Татьяны «Я к Вам пишу» вносит «момент игры: в роли Татьяны выступает лирический герой, в роли адресата — Онегина — безответно любимая женщина» [20, с. 45]. Однако эта аллюзия представляется более серьёзной и имеющей текстовые поддержки на протяжении всего лермонтовского стихотворения.

Отмечая совпадение лермонтовского текста с началом письма Татьяны, исследователи обходили вниманием смысловые переключки с письмом Онегина, где так же, как и в «Валерике», обнажаются душевные переживания в ситуации исповеди. Рефлексия Онегина («Чего хочу? с какою целью // Открою душу вам свою?» [8, т. VI, с. 181]), связанная с перечислением причин невозможности ответить на первое искреннее чувство Татьяны («В вас искру нежности заметя, // Я ей поверить не посмел...», «Свою посылую свободу // Я потерять не захотел», «Ещё одно нас разлучило...// Несчастной жертвой Ленский пал...» [8, т. VI, с. 181]), будто бы продолжается в «Валерике» при изложении лирическим поэтом своих переживаний и дум: «Страницы прошлого читая, // Их по порядку разбирая...» [6, т. II, с. 166]. Лермонтовский лирический герой предстаёт уже не только прожившим в полной мере опыт пушкинского Онегина, но и испытывавшим горечь



Ил. 3. М.Ю. Лермонтов «Я к вам пишу случайно...» («Валерик»).

Стихотворение. 1840. Черновой автограф. НИОР РГБ. Ф. 500 (Лермонтов). К. 1. Ед. хр. 4

утрат и смирившимся с посылаемыми испытаниями («Мой крест несу я без роптанья», «Я жизнь постиг», «У Бога счастья не прошу» [6, т. II, с. 166]).

Если Онегину тяжело «томиться жаждою любви», «смирять волнение в крови» [8,

т. VI, с. 181], то лирический герой Лермонтова высказывает только надежду на чувства высшего порядка, связанные с родством душ, вероятно, именно поэтому диалог с возлюбленной в «Валерике» расширяется до молитвенного предстояния Богу.

Б.Г. Бобылёв размышлял о том, что слова поэта «вы едва ли... видали, как умирают», «кончить жизни путь», «беспробудным сном заснуть», «с мечтой о близком пробуждении» [6, т. II, с. 173] «по сути, обращены не к ней <адресату письма>, а к Богу» [20, с. 52], стихотворение наполнено «реальным ощущением присутствия Бога в мире» [20, с. 52]. Хотя нельзя не отметить, что исследователь излишне умаляет значение адресата, достойного, по его мнению, лишь «галантного лёгкого тона» [20, с. 52].

Лермонтовский утверждающий вопрос «Душою мы друг другу чужды, // Да вряд ли есть родство души» [6, т. II, с. 166], являющий отчаянную констатацию невозможности родства душ, парадоксальным образом нивелируется самим жанром исповеди и отсылкой к письму Татьяны. Сам факт письма Татьяны («Я к вам пишу – чего же боле? // Что я могу ещё сказать?» [8, т. VI, с. 65]) говорит об искренности и глубине чувства, тем самым и лермонтовскому тексту априори задаются интенции признания в любви и доверия. Несмотря на приводимые доводы рассудка, лирический герой всё же пишет это письмо, сопровождаемое чувством почти невыносимой боли, облегчаемой лишь изречением страданий души.

Значима и, казалось бы, маловыразительная рифма 2 и 4 стихов «чего / ничего»; эта маловыразительность знаменательна: она акцентирует ситуацию парадокса, бессмысленности письма, на фоне которой знаменательна сама возможность его появления. Письмо, обусловленное стремлением Лермонтова соотнести «личный опыт, глубоко интимные переживания с общечеловеческим» [21, с. 97], создаётся вопреки трагическим обстоятельствам – сюжет основной части стихотворения связан с переживанием последствий кровопролитного сражения и потери товарищей – и свидетельствует о силе духа поэта и надежде на отклик родной души.

Отсылка к «Евгению Онегину» и «совмещение» в позиции лирического героя речений Татьяны и Онегина одновременно

рождают особые смыслы лермонтовского «Валерика». Пушкинский «Татьяны милый Идеал» [8, т. VI, с. 190], в котором «воплотилась пушкинская жажда веры в высший смысл бытия» [22, с. 444], явлена «способность к великой, самоотверженной любви» [22, с. 444]. В пространстве «Евгения Онегина» нервом первого и безусловно истинного чувства Татьяны стало её письмо к Онегину. Взятый Лермонтовым зачин таким образом не только определяет мироощущение автора, но задаёт читателю, на осознанном им или неосознаваемом в полной мере уровне, предчувствие в «Валерике» разговора о самом главном – о том, что жизнь человека не просто не кончается на земле, но его судьба на земле определяется через отношения с теми, кто встречается ему на жизненном пути. Идея утверждения вечной жизни в «Валерике», с одной стороны, нивелируется риторическим вопросом: «В самозабвении // Не лучше ль кончить жизни путь? // И беспробудным сном заснуть // С мечтой о близком пробуждении?» [6, т. II, с. 173], с другой – утверждается потребностью в «родной душе» и ощущением себя как части «мы», человечества в целом.

Философское размышление лирического героя о человеческой разобщённости: «Я думал: жалкий человек. // Чего он хочет!.. небо ясно, // Под небом места много всем, // Но беспрестанно и напрасно // Один враждует он – зачем...» [6, т. II, с. 172] связано не только с размышлениями о военных противостояниях, но имеет параллели и в жизни частного человека, который, «с людьми сближаясь осторожно» [6, т. II, с. 167], тоже способен на ошибки, от которых страдал Евгений Онегин, «чужой для всех, ничем не связан» [8, т. VI, с. 180]. Волнительный тон «Валерика» и при обращении лирического героя к возлюбленной, и в передаче горечи утраты боевых товарищей акцентирует важнейшую составляющую «смысла бытия», связанную не только с поиском здесь, на земле «родной души», но и с пониманием связи всех,

важности единого «мы» в самоопределении к вечности. Оттого так значима в «Валерике» местоименная организация, постоянные акцентированные переходы от «я» к «мы», что идея текста сосредоточена на братстве людей, на преодолении разобщённости: поэт осознаёт и то, что в предстоянии перед Богом он один в своей личностной ответственности, и то, что именно сосуществование человека как части общности, в его диалоге с Другим определяет и его личную судьбу в онтологическом измерении.

Смысл земной жизни поэту открывается не просто в самоопределении в вечности, но и в том, что это самоопределение начинается на земле, в человеческом взаимодействии. Начиная текст с голоса Татьяны, который потом растворяется в голосе Онегина, Лермонтов привносит в своё стихотворение как свой личный опыт, так и созвучный ему духовный опыт пушкинского романа, в котором представлена судьба героя, «от духа, сердца и разума которого зависят пути России» [22, с. 466].

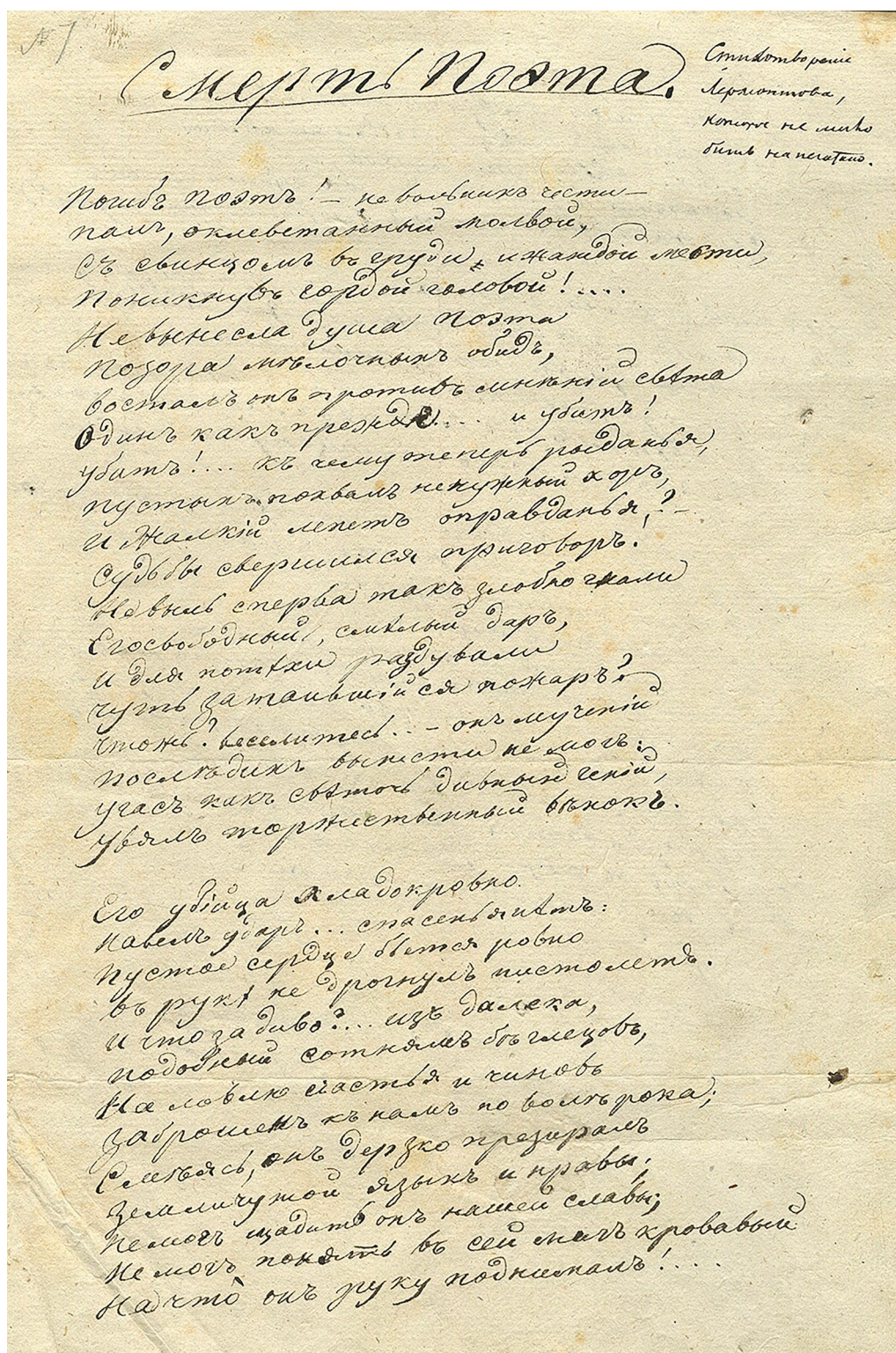
Коснувшись в «Евгении Онегине» судьбы русского человека как судьбы России, Пушкин поставил проблему «всемирно-исторического масштаба» [22, с. 457], и Лермонтов эту проблему также осмысляет, обновляя и привнося свой личный эмпирический и свой духовный опыт в её представление. Лермонтов воспринимает пушкинское слово именно как живое слово, с которым можно взаимодействовать и в котором можно обретать опору для постижения бытийственных смыслов.

И ситуация с пушкинским текстом в «Валерике» — это частный случай общей ситуации. Пушкинские реминисценции и аллюзии к пушкинскому тексту значимы для понимания Лермонтова и значимы для самого Лермонтова. Как верно отмечал А.Ф. Фёдоров: «Чем более зрелой становится поэзия Лермонтова, тем более мотивированными в стилистическом отношении становятся его реминисценции из Пушкина» [23, с. 110]. А.Ф. Фёдоров такие реминисценции называет «внутрен-

ними эпиграфами», которые нужны «для полноты воплощения собственного замысла» и которые настроены «на узнавание источника, откуда они взяты» [23, с. 111].

Предметом исследовательского интереса ещё могут стать, например, переключки стихотворения Лермонтова «Опять народные витии» (1835) и пушкинского «Клеветникам России» (1831), «Цветка» (1828) Пушкина и «Ветки Палестины» (1837) Лермонтова, наконец, «Героя нашего времени» (1839) и, например, «Повестей Белкина» (1831). Особое место в аспекте не только творческой, но именно духовной преемственности составляет и тема пророческого служения, реализованная в стихотворениях «Поэт» (1827), «Пророк» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830) Пушкина, в лермонтовских «Пускай поэта обвиняет...» (1830), «Песнь барда» (1830), «Смерть поэта» (1837) (ил. 4), «Поэт» (1838), «Пророк» (1841). Не раз рассмотренная в литературоведении, эта тема также не исчерпана, так как лермонтовский текст не просто перекликается с пушкинским, но является его «и опытом интерпретации, и опытом развёртывания неочевидных, однако вполне реальных смыслов» [24, с. 123], что само по себе подразумевает безграничное углубление понимания феноменов Пушкина и Лермонтова.

Конечно, интертекстуальность художественного произведения — явление, характерное не только для Лермонтова, но составляет природную черту самого феномена литературы, однако особенности проявления этой диалогичности у поэта вполне оригинальны и составляют примету его стиля и образ его мышления. Пушкинский текст для Лермонтова является прецедентным как в силу его эстетической привлекательности для поэта, так и, прежде всего, в силу его приятия Пушкина в его личностно-ценностной парадигме и полноте доверия ему. И если присутствие «чужого» текста, в частности пушкинского, для раннего творчества можно объяснить ученичеством и подражательностью юного поэта, то в творчестве зрелого Лермонтова пуш-



Ил. 4. «Смерть поэта». Стихотворение. 1837.

Беловой автограф с небольшими поправками. ОР РНБ. Ф. 429 (Лермонтов). Ед. хр. 8

кинский подтекст уже однозначно исполнен глубочайшего смысла и связан с его осмыслением и глубоким пониманием в Пушкине того, что нам предстоит ещё осмыслить.

Поэт проносит память о пушкинских стихах его романтического периода до своей творческой зрелости, таким образом демонстрируя важность для него Пушки-

на как духовно-нравственного ориентира на протяжении всей жизни, что не мешает, а помогает ему проявлять свою художественную и личностную самобытность. Пушкин во многом стал основанием того столпа, на котором утвердился гений Лермонтова в идейной и нравственной содер-

жательности своего творчества. И, вероятно, интенсивность духовного развития Лермонтова определялась не только особенностями его психологического типа и насыщенностью событиями его короткой жизни, но и его духовной встречей с Пушкиным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.
2. Гулин А.В. Небесный ангел Михаила Лермонтова (духовный опыт как творческая категория) // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 1. С. 6–35. DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35.
3. Воспоминания В.П. Бурнашева по его ежедневнику в период времени с 15 сентября 1836 по 6 марта 1837 // Русский Архив. 1872 г. № 9. С. 1770–1850.
4. Благой Д.Д. Лермонтов и Пушкин: проблема историко-литературной преемственности // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. С. 356–421.
5. Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. М.; Л.: АН СССР, 1961.
6. Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957.
7. Лермонтов М.Ю. Черкесы. ОР РНБ, Ф. 429 (Лермонтов). Ед. хр. 9.
8. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
9. На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина. Санкт-Петербург, печатано в Военной типографии, 1831.
10. Киселева И.А., Поташова К.А. Истоки и образное воплощение имперского сознания М.Ю. Лермонтова // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 87–100. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11242.
11. Андроников И.Л. Сообщение. Протокол 36 заседания Лермонтовской комиссии. 9 января 1941 г. // Материалы Лермонтовской комиссии Института русской литературы (Пушкинского Дома) (1938–1941) // Лермонтоведческий сборник. Вып. 1 / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; Науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. СПб.: БАН, 2014. С. 38–121.
12. Поташова К.А. Батальная поэтика М.Ю. Лермонтова // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 176–195. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12183.
13. Киселева И.А., Поташова К.А., Ермакова А.С. Смысловая наполненность понятия «история» в художественном мире М.Ю. Лермонтова // Русская речь. 2022. № 4. С. 63–74. DOI: 10.31857/S013161170021744-7.
14. «Полтава», поэма Александра Пушкина // Московский телеграф. 1829. № 8. С. 219–236.
15. Троицкий В.С. Поэзия А.С. Пушкина последнего десятилетия жизни как выражение национального самосознания // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 1. С. 16–61. DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-1-16-61.
16. Москвин Г.В. Психологизм прозы Лермонтова. К вопросу чтения и изучения романа «Герой нашего времени» // Литература в школе. 2019. № 5. С. 2–6.
17. Шевырѐв С.П. Критический перечень русской литературы 1843 года // Москвитянин. 1843. Ч. 2. № 3. С. 175–194.
18. Нейман Б.В. Влияние Пушкина в творчестве Лермонтова. Киев: тип. Ун-та св. Владимира, печ. и изд. дела Н.Т. Корчак-Новицкого, 1914.
19. Рогова К.А. Лермонтов и Пушкин: поэтические тексты с началом «Я к вам пишу» // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН. 2016. № 1 (7). С. 519–530.

20. Бобылёв Б.Г. «У Бога счастья не прошу»: филологический анализ стихотворения М.Ю. Лермонтова «Валерик» // Русский язык в школе. 2021. Т. 82. № 6. С. 44–54. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-6-44-54.
21. Юхнова И.С. Мистериальное в драматургии М.Ю. Лермонтова // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2021. № 4. С. 95–106. DOI: 10.26170/2306-7462_2021_04_06.
22. Непомнящий В.С. «Евгений Онегин» как «проблемный роман» // Непомнящий В.С. Собрание трудов: В 5 т. М.: ИЦ МГИК, 2019. Т. III. С. 426–468.
23. Фёдоров А.В. Лермонтов и литература его времени. Л.: Художественная литература; Ленингр. отд-ние, 1967.
24. Киселева И.А. «Пророк» (1826) А.С. Пушкина и «Пророк» (1841) М.Ю. Лермонтова: сравнительная семантика мотивного комплекса // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 111–129. DOI: 10.15393/j9.art.2020.6762.

Mikhail Lermontov as Alexander Pushkin's Spiritual Successor

Irina Aleksandrovna Kiseleva — Doctor of Philological Sciences (PhD); Head of the Russian and Foreign Literature Department of Federal State University of Education.
E-mail: irina-sever03@yandex.ru

This article considers the phenomenon of Alexander Pushkin to be a value vector for the development of Lermontov's artistic and personal genius. Following an examination of reminiscences of Pushkin's works in Lermontov's bibliography, the author concludes that Pushkin's legacy was at the root of the formation of Lermontov's historical views and served as the foundation for his understanding of nationality as acceptance of the spiritual and moral guidelines of Russian culture. It is in his dialog with Pushkin that Lermontov comprehends the ontological underpinnings of human existence. Pushkin's heritage manifests itself both at the speech and value-semantic levels of the text. Lermontov progresses from direct borrowings, which indicate acceptance of Pushkin's worldview as unquestionably true, to peer-to-peer dialog, in which Pushkin's discourse not only serves as semantic support, but also unfolds its spiritual perspective. Lermontov sees Pushkin's writings as both an existent and recognized legacy of a genius and an insight into his inner life.

Keywords: M.Yu. Lermontov, reminiscences of Pushkin, intertextuality, spiritual continuity, national worldview

REFERENCES

1. Belinskii V.G. Polnoe sobranie sochinenii: V 13 t. M.: Izd-vo AN SSSR, 1953–1959 (in Russian).
2. Gulin A.V. Nebesnyi angel Mikhaila Lermontova (dukhovnyi opyt kak tvorcheskaya kategoriya) // Dva veka russkoi klassiki. 2023. T. 5. № 1. S. 6–35. DOI: 10.22455/2686-7494-2023-51-6-35 (in Russian).
3. Vospominaniya V.P. Burnasheva po ego ezhednevniku v period vremeni s 15 sentyabrya 1836 po 6 marta 1837 // Russkii Arkhiv. 1872 g. № 9. S. 1770–1850 (in Russian).
4. Blagoi D.D. Lermontov i Pushkin: problema istoriko-literaturnoi preemstvennosti // Zhizn' i tvorchestvo M.Yu. Lermontova: Issledovaniya i materialy: Sbornik pervyi. M.: OGIZ; Gos. izd-vo khudozh. lit., 1941. S. 356–421 (in Russian).

5. Eikhenbaum B.M. Stat'i o Lermontove. M.; L.: AN SSSR, 1961 (in Russian).
6. Lermontov M.Yu. Sochineniya: V 6 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1954–1957 (in Russian).
7. Lermontov M.Yu. Cherkesy. OR RNB, F. 429 (Lermontov). Ed. khr. 9 (in Russian).
8. Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenii: V 16 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959 (in Russian).
9. Na vzyatie Varshavy. Tri stikhotvoreniya V. Zhukovskogo i A. Pushkina. Sankt-Peterburg, pechatano v Voennoi tipografii, 1831 (in Russian).
10. Kiseleva I.A., Potashova K.A. Istoki i obraznoe voploshchenie imperskogo soznaniya M.Yu. Lermontova // Problemy istoricheskoi poetiki. 2022. T. 20. № 3. S. 87–100. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11242 (in Russian).
11. Andronikov I.L. Soobshchenie. Protokol 36 zasedaniya Lermontovskoi komissii. 9 yanvarya 1941 g. // Materialy Lermontovskoi komissii Instituta russkoi literatury (Pushkinskogo Doma) (1938–1941) // Lermontovedcheskii sbornik. Vyp. 1 / Sost., avt. vstup. st. i primech. N.S. Belyaev; Nauch. red. G.V. Bakhareva; BAN. SPb.: BAN, 2014. S. 38–121 (in Russian).
12. Potashova K.A. Batal'naya poetika M.Yu. Lermontova // Problemy istoricheskoi poetiki. 2023. T. 21. № 2. S. 176–195. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12183 (in Russian).
13. Kiseleva I.A., Potashova K.A., Ermakova A.S. Smyslovaya napolnennost' ponyatiya «istoriya» v khudozhestvennom mire M.Yu. Lermontova // Russkaya rech'. 2022. № 4. S. 63–74. DOI: 10.31857/S013161170021744-7 (in Russian).
14. «Poltava», poema Aleksandra Pushkina // Moskovskii telegraf. 1829. № 8. S. 219–236 (in Russian).
15. Troitskii V.S. Poeziya A.S. Pushkina poslednego desyatiletiya zhizni kak vyrazhenie natsional'nogo samosoznaniya // Dva veka russkoi klassiki. 2020. T. 2. № 1. S. 16–61. DOI: 10.22455/26867494-2020-2-1-16-61 (in Russian).
16. Moskvina G.V. Psikhologizm prozy Lermontova. K voprosu chteniya i izucheniya romana «Geroi nashego vremeni» // Literatura v shkole. 2019. № 5. S. 2–6 (in Russian).
17. Shevryyov S.P. Kriticheskii perechen' russkoi literatury 1843 goda // Moskvityanin. 1843. Ch. 2. № 3. S. 175–194 (in Russian).
18. Neiman B.V. Vliyanie Pushkina v tvorchestve Lermontova. Kiev: tip. Un-ta sv. Vladimira, pech. i izd. dela N.T. Korchak-Novitskogo, 1914 (in Russian).
19. Rogova K.A. Lermontov i Pushkin: poeticheskie teksty s nachalom «Ya k vam pishu» // Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova RAN. 2016. № 1 (7). S. 519–530 (in Russian).
20. Bobyl'yov B.G. «U Boga schast'ya ne proshu»: filologicheskii analiz stikhotvoreniya M.Yu. Lermontova «Valerik» // Russkii yazyk v shkole. 2021. T. 82. № 6. S. 44–54. DOI: 10.30515/01316141-2021-82-6-44-54 (in Russian).
21. Yukhnova I.S. Misterial'noe v dramaturgii M.Yu. Lermontova // Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem. 2021. № 4. S. 95–106. DOI: 10.26170/2306-7462_2021_04_06 (in Russian).
22. Nepomnyashchii V.S. «Evgenii Onegin» kak «problemnyi roman» // Nepomnyashchii V.S. Sobranie trudov: V 5 t. M.: ITS MGIK, 2019. T. III. S. 426–468 (in Russian).
23. Fyodorov A.V. Lermontov i literatura ego vremeni. L.: Khudozhestvennaya literatura; Leningr. otd-nie, 1967 (in Russian).
24. Kiseleva I.A. «Prorok» (1826) A.S. Pushkina i «Prorok» (1841) M.Yu. Lermontova: sravnitel'naya semantika motivnogo kompleksa // Problemy istoricheskoi poetiki. 2020. T. 18. № 1. S. 111–129. DOI: 10.15393/j9.art.2020.6762 (in Russian).

Индекс УДК 801.731

Код ГРНТИ 17.09.91

DOI: 10.22204/2587-8956-2024-117-02-59-75



В.А. ВИКТОРОВИЧ*

Достоевский и «пушкинский вопрос»

«Пушкинский вопрос» — один из основных в русской литературной критике — сводится к тому, как понимать значение и место великого поэта в отечественной словесности, в становлении национальной культуры. Начиная с 1840-х гг., с выступлений Белинского и Гоголя, широкое распространение получает тезис о Пушкине как «только художнике» с отрицательными («реальная», а также славянофильская критика) или положительными (эстетическая критика) коннотациями. Новый уровень философско-эстетического осмысления феномена Пушкина предложил в своих статьях Ап. Григорьев, затем его концепцию развил и довёл до логического завершения Ф.М. Достоевский. Новизна подхода заключалась во внедрении категории «идеал», которая конкретизировала абстрактно-личностные положения эстетической критики в сторону ценностных установок народного мирозерцания. Концепция русской литературы, предложенная Достоевским (раскрытие сказанного Пушкиным последовавшими за ним писателями сродни проращиванию зерна), изоморфна природе христианской культуры. И там, и здесь развитие происходит из заданной точки: вначале сказанного Слова.

Ключевые слова: феномен Пушкина, русская критика, интерпретация, Ф.М. Достоевский, А.А. Григорьев, природа искусства, идеал, ценности христианской культуры

Фраза Ф.М. Достоевского, завершавшая его знаменитую речь 8 июня 1880 г., о том, что Пушкин «унёс с собою в гроб некоторую великую тайну», которую нам суждено «разгадывать» [1, т. 26, с. 149], осеняет все наши попытки постижения пушкинского феномена.

Научная литература на тему «Пушкин в русской критике» огромна, однако

за последние четверть века выделяются очень немногие неустаревшие обзорные работы [2, 3] на фоне большого количества предшествующих идеологически зашоренных (см., напр. [4]), а также исследования взглядов на Пушкина отдельных авторов: В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, П.В. Анненкова, А.В. Дружинина, А.А. Григорьева, славянофилов, религиозно-философских крити-

* **Викторович Владимир Александрович** — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Государственного социально-гуманитарного университета.
E-mail: va_viktorovich@mail.ru

ков. Один из последних, С.Л. Франк, в статье «О задачах познания Пушкина» 1937 г. утверждал, что «исследование духовного содержания творчества и личности Пушкина и его значения, как в перспективе общечеловеческой духовной жизни, так и в русском самосознании, существует вообще лишь в первых, естественно ещё не совершенных зачатках; можно сказать, что оно только едва началось, и что к нему ещё совсем не замечается серьёзного интереса в русской мысли» [5, с. 424]. Инициативу познания Пушкина как «учителя мудрости» Франк, вслед за Д.С. Мережковским, отдаёт «Пушкинской речи» Ф.М. Достоевского. Работы о Достоевском как интерпретаторе пушкинского наследия ныне довольно многочисленны, выделим те из них, которые, на наш взгляд, находятся в русле, намеченном Франком [6–10].

Бесспорно, что Речь Достоевского совершила «геологический переворот» в представлениях о Пушкине. Между тем следует иметь в виду, что, во-первых, писатель долго шёл к ней, и, во-вторых, она стала кульминацией развернувшейся в XIX в. драмы русской критики, ставившей и решавшей «пушкинский вопрос». Многочисленные суждения Достоевского о Пушкине, разбросанные по художественным и публицистическим произведениям, письмам, записным книжкам, все вместе так или иначе отсылают к полувековой истории критической Пушкинианы и в итоге ведут к Речи 1880 г. (ил. 1–2) Суть «пушкинского вопроса» сводилась и сводится к тому, как понимать значение и место великого поэта в отечественной словесности, в становлении национальной культуры.

Первое приближение к масштабу явления мы находим в статье И.В. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828). Критик вплотную подошёл к восприятию Пушкина как национального поэта, «основанием русского характера» провозгласив особого рода мирозерцатель-

ную «объективность» («способность забываться в окружающих предметах и текущей минуте») [11, с. 38–39]. Чуть позже в «Обозрении русской словесности 1829 года» он развил свою мысль и с «гибкостью и переменчивостью характера нашего народа» связал «общеευропейскую» окраску русского просвещения и «возможность будущего влияния на всю Европу» [11, с. 61]. Нетрудно заметить в этих мыслях зерно пушкинской концепции Достоевского¹.

Наиболее решительно о праве Пушкина на звание «русского национального поэта» заявил Гоголь в известной статье «Несколько слов о Пушкине» (1835), с цитирования которой Достоевский и начал Пушкинскую речь. Тем не менее в сороковые годы, когда будущий автор Речи вступал в литературу, преобладающей оказалась точка зрения, высказанная Белинским в цикле статей «Сочинения Александра Пушкина» (1843–1846). Критик заключал этот цикл словами: «Пушкин был по преимуществу поэт, художник, и больше ничем не мог быть по своей натуре. Он дал нам поэзию как искусство, как художество» [13, с. 492]. К этому утверждению в принципе присоединился и Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1847), но, в отличие от Белинского, с требованием от поэзии «христианского, высшего воспитания»: «Пушкин дан был миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше...» [14, с. 183, 159].

Понятие «художник» было ключевым в концепции Белинского. С одной стороны, за Пушкиным закреплялось место поэта, поставившего, наконец, в России «художество» на своё место, а с другой стороны, критик заявлял, что всё это — лишь начальная ступень в развитии искусства. Утвердившись как «созерцание», оно должно идти дальше, к высотам «мысли» [13, с. 286], законченного мировоззрения — и в этом плане для Белинского имена Шекспира, Байрона, Шиллера, Гёте (который

¹ Следует отметить, что Киреевский аккумулировал суждения о пушкинском «протеизме», появлявшиеся в прижизненной Пушкину критике (см.: [12]).



Ил. 1. Открытие памятника Пушкину в Москве. 1880. Гравюра с наброска Николая Чехова

«весь мысль»), несомненно, возвышались над именем Пушкина. За Пушкиным Белинский признавал роль воспитателя русского общества, но воспитателя *чувств*

«изящно-гуманных». Ссылаясь на мнение «читающей публики», Белинский не находил в поэзии Пушкина «нравственных и философских вопросов» и склонен был

Пушкина как пафоса «гуманности». Когда Белинский чуть приоткрывал завесу над этим понятием, трактуя его как «уважение к достоинству человека как человека» [13, с. 492], что было сделано в последней, 11-й статье цикла, он начинал противоречить самому себе: «уважение к достоинству человека» — уже не «созерцание», а именно нравственная и осознанная мировоззренческая позиция.

Внутренняя противоречивость пушкинской концепции Белинского — проявление общего противоречия его эстетики. Склоняясь к преимуществам гоголевского типа художника, критик само понятие «мысль» всё более соотносил с категориями социального и даже социально-политического бытия человека. А последние связывались у него с обязательностью критического начала, социального протеста. Всего этого Белинский не находил у Пушкина.

Молодой Достоевский пребывает в общей утилитарно-дидактической парадигме постпушкинской эпохи. Так, в письме к брату 1 января 1840 г. он ставит Пушкина ниже Шиллера и Гюго с их «христианским, младенческим направлением поэзии» [1, т. 28, кн. 1, с. 70], подразумевая, что такого направления у Пушкина нет.

Из кружка, близкого Достоевскому, вышла книга А.И. Милюкова «Очерк истории русской поэзии» (СПб., 1847), где идеи Белинского были поддержаны (Пушкин — «только безусловный художник», с. 181) и в чём-то утрированы (лучшие сочинения Пушкина «те, в которых проявлялся элемент сатирический», с. 179). Весьма сдержанно, хотя и без резкостей, свойственных Милюкову, но и без особенных восторгов упоминает Пушкина в своих выступлениях другой единомышленник Достоевского — В.Н. Майков. В сороковые годы Достоевский, с детства поклонявшийся Пушкину и знавший многие его стихи наизусть, в целом хотя и отдался духу времени, однако подспудно созревали в нём иные возможности.

Интерпретация «Станционного смотрителя», введенная в «Бедные люди», могла быть прочитана двояко: и как способ ха-

рактеристики главного героя, поскольку интерпретация принадлежит ему, и как существенная поправка к воззрениям Белинского: больше нравственно, чем эстетически действует пушкинская повесть на Макара Девушкина. Существует мнение, что «Бедные люди» повлияли на некоторое изменение позиции Белинского, выразившейся в 11-й статье пушкинского цикла («Отечественные записки», 1846, № 10). Высказавший это мнение В.Я. Кирпотин основывался на том, что в данной статье Белинский поставил Пушкина рядом с Гоголем и назвал обоих родоначальниками «натуральной школы» [15, с. 54]. Лишь отчасти соглашаясь с этим суждением, обращаем внимание на другой факт, уже упоминавшийся выше: именно в 11-й статье Белинский «расшифровал» понятие гуманность как «уважение к достоинству человека как человека». В этой формуле можно усмотреть некоторые следы чтения «Бедных людей» и, в частности, интерпретации «Станционного смотрителя» Макаром Девушкиным. В целом же Белинский в 11-й статье дал очень невысокую оценку «Повестям Белкина», и уступка (если то была уступка) Достоевскому оказалась минимальной.

По определению В.Н. Майкова в статье «Нечто о русской литературе в 1846 году», Достоевский в сороковые годы двигался от «социального» к «психологическому», и в этом движении он не мог не расходиться с Белинским. В своих показаниях следственной комиссии по делу петрашевцев писатель подвёл итог сложным отношениям с ведущим критиком (хотя составлялся данный документ в специфических условиях, но нельзя не видеть в нём принципиальных установок автора). Защищая, вслед за Белинским, критическое начало в литературе, подследственный Достоевский обращался к здравому смыслу своих «читателей»: «Да и можно ли писать одними светлыми красками? Каким образом светлая сторона картины будет видна без мрачной, может ли быть картина без света и тени вместе?» [1, т. 18, с. 125]. Эта

равновесная позиция противоречила тому предпочтению, которое отдавал Белинский (а вслед за ним тот же Милюков) социальной критике. И естественно, что следом Достоевский определяет свой взгляд на литературу как «радикально противоположный взгляду Белинского» [1, т. 18, с. 127] и в доказательство ссылается на известную в литературных кругах свою «размолвку» с критиком. «Я именно возражал ему, что желчью не привлечёшь никого...» [1, т. 18, с. 127]. В этом суждении невозможно видеть лишь изворотливость обвиняемого. Достоевский уже в сороковые годы склонялся к пушкинской позиции (именно философской, мировоззренческой, чего не хотел видеть Белинский): «нет убедительности в поношениях, и нет истины, где нет любви» [16, с. 246].

Колеблясь относительно антипушкинских настроений нового времени, Достоевский в сороковые годы был всё же далёк ещё от того, чтобы сформулировать, хотя бы приблизительно (как это сделал когда-то И.В. Киреевский), позитивное содержание пушкинского универсального «художества».

Формула Белинского—Гоголя «Пушкин — только художник» прожила не одно десятилетие; так, уже в XX в. её активно продвигали В.Ф. Ходасевич и В.В. Набоков. В середине 1850-х гг. она стала одним из источников раскола русской критики на два противоборствующих направления: «реальной» и «эстетической» критики. Интересно, что оба направления полагали себя истинными наследниками Белинского, а в отношении Пушкина оба приняли указанную формулу, правда, трактуя её каждый по-своему.

Борьба вокруг Пушкина разгорелась после выхода в 1855 г. первого тома из собрания сочинений поэта, подготовленного П.В. Анненковым, где издателем были напечатаны «Материалы для биографии А.С. Пушкина», представлявшие первый научный свод сведений о биографии и творчестве поэта. Сам биограф (и критик) старательно следовал авторитетной

трактовке Белинского—Гоголя: «сущность поэзии» Пушкина в «исключительно художническом созерцании природы и человека». При этом «энергия», «поэтическая сила» соединяются с «изяществом планов и всех очертаний» [17, с. 383] — этих качеств, по Анненкову, вполне достаточно, чтобы из литературы образовать «науку *благородно* мыслить и *благородно* чувствовать, в которой Пушкин был учителем...» [18, с. 141].

Последняя сентенция, фундаментальная для эстетической критики, — вывод, который сделал Анненков-критик из исследования Анненкова-биографа и публикатора пушкинского наследия. Оставалось только выяснить, что подразумевать под словом «благородно». Анненков в конечном счёте (в последующих работах «А.С. Пушкин в Александровскую эпоху», 1874 и «Общественные идеалы Пушкина», 1880) свёл всё к защите либеральных ценностей. К тому же склонялся и И.С. Тургенев в речи о Пушкине, сказанной накануне речи Достоевского. Преодолеваемый «эстетиками» дидактизм сороковых годов возвращался в усовершенствованном варианте.

На другом полюсе русской критики всё было проще и прямее. Литературным манифестом обернулся отклик на анненковское издание — цикл из четырёх статей Н.Г. Чернышевского «Сочинения А.С. Пушкина» (1855), нарочито одноимённый с циклом Белинского. Чернышевский упростил концепцию своего предтечи, открыто введя категории «форма—содержание»: «Великое дело своё — ввести в русскую литературу поэзию как прекрасную художественную форму, Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания» [19, с. 240–241]. Получалось, что Пушкин, достигнув «совершенства формы», не имеет достойного этой формы содержания («живого направления, касающегося общественных интересов, а не шекспировского спокойствия» [19, с. 203] — уточнял в другом месте критик), а потому, естественно, «принадлежит уже прошедшей эпохе» [19, с. 227].

Усиливая мысль, прозвучавшую у Белинского, Чернышевский вместе с тем утратил те начатки содержательной характеристики поэта, которые всё-таки были у предшественника. Мысль о «гуманности» Чернышевский, впрочем, припомнил в популяризаторской брошюре «А.С. Пушкин. Его жизнь и сочинения» (1856, переизд. в 1864 и 1885). Его преемник по критическому отделу «Современника» Добролюбов уже прямо отверг эту мысль Белинского, ограничив пушкинское «уважение к человеку как человеку» мелким «эпикурейским смыслом», прибавив, что «только Гоголь, да и то не вдруг вносит в нашу литературу гуманический элемент» [20, т. 7, с. 245]. Этот элемент Добролюбов находит в ранних произведениях Достоевского (статья «Забитые люди», 1861), тем самым уводя его от пушкинской традиции к гоголевской.

Иная реакция на анненковский труд последовала в статье А.В. Дружинина «Пушкин и последнее издание его сочинений» (1855). Критик эстетического направления также принял формулу Белинского—Гоголя (Пушкин — только художник), но сделал противоположные, по сравнению с Чернышевским, выводы из неё. Самоценность поэзии, провозглашённая когда-то и Белинским, делает поэта, полагал Дружинин, зависимым лишь от требований его личности, а значит, вполне свободным от давления эпохи, общества и т.д. «Если Пушкин ласково смотрел на нашу сельскую жизнь и если шутка его была незлобива, то на каком основании смеем мы требовать от него сатиры и карающего юмора?» [21, с. 60].

Некоторая односторонность критика очевидна (Пушкин не только «ласково» смотрел на русскую деревню), заслуга же его в том, что он сделал следующий шаг в осмыслении позитивного содержания пушкинской поэзии. Дружинин сформулировал это содержание в категориях «деликатность духа», «русская терпимость», «умение примирять противоположности», «незлобивость» [21, с. 47, 58, 60]. Чтобы иметь и защищать эти качества, утверждал

Дружинин, поэту требуется не меньше мужества, чем художнику-сатирику. По ходу статьи Дружинин отверг и предубеждение, разделявшееся Белинским, о недостатке образованности у Пушкина. Самое же главное, критик произвёл переоценку ценностей в тогдашнем «пушкиноведении». То, что осуждалось, он возвёл в ранг достоинства, а именно позицию поэта, который «не помнит зла в жизни, прославляет одно благо» [21, с. 61]. Ещё раз оговаривая некоторую односторонность этой оценки (её чрезмерная благость позднейшими «реальными» критиками будет приписана самому Пушкину и даст основание для нигилистических атак на него), мы должны отвести Дружинину одно из ключевых мест в истории познания Пушкина. Расставив новые акценты, он тем самым подготавливал переворот, который будет произведён Достоевским.

Следы чтения критических дискуссий вокруг анненковского издания мы находим в выступлениях Достоевского в журнале «Время» 1861–1863 гг. Однако есть свидетельства, что осмысливание «пушкинской ситуации» 1855 г. началось у Достоевского значительно раньше. В письме Е.И. Якушкину 15 апреля 1855 г. из Семипалатинска он благодарит за присланное анненковское издание Пушкина. Из дальнейшей переписки известно, что Достоевский упорно работал тогда над статьёй «Письма об искусстве». В письме к брату 13 сентября 1858 г. он сообщал, что у него уже «записано и набросано несколько литературных статей», и называл их темы: «о современных поэтах, о статистическом направлении литературы, о бесполезности направлений в искусстве» [1, т. 28, кн. 1, с. 316]. Темы эти, отчасти воплотившиеся затем в статьях для «Времени» (собственно, направление журнала заявлено было, по инициативе Ф.М. Достоевского, именно как свобода от партийной утилитарности), генетически восходят к спорам о Пушкине 1855 г. и особенно к суждениям сторонников эстетической школы.

Споры о Пушкине и в связи с ним о сущности искусства продолжались в русской журнальной критике всю вторую половину 50-х гг. и в начале 60-х (Н. Добролюбов, М. Катков, Ап. Григорьев, А. Станкевич, Е. Корш, Н. Ахшарумов, Б. Алмазов, С. Дудышкин). Голос Достоевского в этом разногласье прозвучал лишь в 1861 г. в журнале «Время»: «Ряд статей о русской литературе» («Введение», «Г. -бов и вопрос об искусстве», «Книжность и грамотность. Статья первая»), ««Свисток» и “Русский вестник”», «Ответ “Русскому вестнику”». Пушкинский вопрос не был главным в этих статьях, но он естественным образом возникал при постановке самых капитальных идей новой «почвенной» философии.

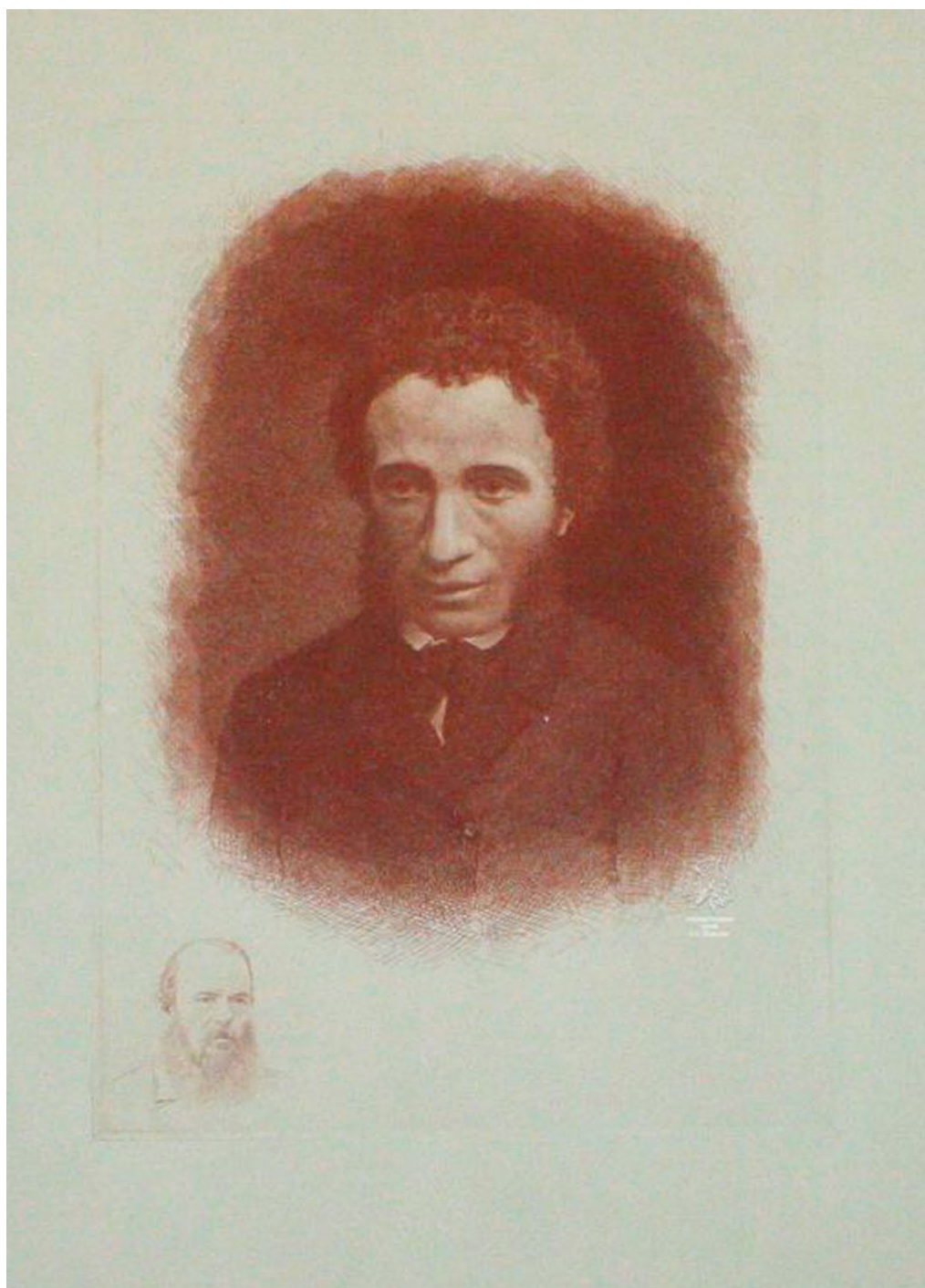
Проследим, как впервые в публицистике Достоевского явилось имя Пушкина. В объявлении о подписке на журнал «Время» на 1861 г. обозначена программа нового издания, но имя поэта пока не упомянуто. В первой программной статье журнала «Введение» к «Ряду статей о русской литературе» («Время», 1861, № 1) оно названо лишь в самом конце: «Да, мы именно видим в Пушкине подтверждение всей нашей мысли» [1, т. 18, с. 69]. По логике Достоевского Пушкин в историческом процессе самосознания нации занял место между великими русскими реформаторами Петром I и Александром II, подавшим «пример к сближению» с народом [1, т. 18, с. 67]. Поставив Пушкина в этот ряд, Достоевский обнаруживает в явлении поэта свершившееся поворотное событие национальной жизни. «Дух русский, мысль русская выражались и не в одном Пушкине, но только в нём они явились нам во всей полноте, явились как факт, законченный и цельный...» [1, т. 18, с. 69].

Таков масштаб, смело приданный Достоевским Пушкинскому вопросу (ил. 3). Возни-

кавшие в связи с этим эстетические идеи он развернёт в следующей статье «Г.-бов и вопрос об искусстве» («Время», 1861, № 2). Не присоединившись ни к одной из спорящих сторон («реальной» или «эстетической»), Достоевский оказался тогда не между ними, а вне самого спора, в котором «вопрос <...> ложно поставлен» [1, т. 18, с. 73]. Так, немало нитей соединяет Достоевского с «эстетиками» (мысль о самоценности искусства), но не отвергает он и основной пафос «реалистов» (общественное значение искусства). Подняться над тупиковым характером спора, где каждый прав по-своему, обрести новое дыхание Достоевскому позволяет идея бытийственного смысла красоты. «Потребность красоты и творчества, воплощающего её, неразлучна с человеком, и без неё человек, может быть, не захотел бы жить на свете», поэтому «красота всегда полезна» [1, т. 18, с. 94, 95]. Красота, по Достоевскому, лежит в первооснове всякого человеческого, индивидуального и общественного, стремления к совершенствованию. Писатель и критик связал понятие красоты с категорией *идеала* и ввёл это разрешающее соединение в затянувшийся спор о Пушкине: красота «есть гармония; в ней залог успокоения; она воплощает человеку и человечеству его идеалы» [1, т. 18, с. 94]. При этом идеал, по Достоевскому, *такая же действительность*, как исторический факт, ибо она — «всегдашняя потребность человека»¹.

Развернув свою эстетическую программу, Достоевский обращается к Пушкину во всеоружии новых идей. Поэтому, опровергая мнение Добролюбова о стихах вроде «Я вас любил...» как «альбомных побрыкушках» [20, т. 6, с. 170], он ставит вопрос не только о национальном, но и мировом

¹ Если трактовать произведённый Пушкинской речью Достоевского переворот лишь как торжество «национальной мифологии» (с заменой ключевого понятия «идеал» термином «миф»), история «пушкинского вопроса» предстанет дурной бесконечностью «повторения оппозиции “пророк” — “всего лишь поэт”»: «Если, выражаясь языком Достоевского, главные русские идеологические споры не что иное, как “великие у нас недоразумения”, то почему эти недоразумения не разъясняются и не преодолеваются?» [3, с. 28–29]. Недоумение исследователя может быть снято лишь при условии принятия «разъяснения» Достоевского, не путавшего «идеала» с «мифом».



Ил. 3. А.С. Пушкин с портретом-ремаркой Ф.М. Достоевского. 1880.

Художник Л. Дмитриев-Кавказский.

Государственный музей А.С. Пушкина, Москва

значении Пушкина, заходя куда дальше пределов, положенных поэту эстетической критикой. Введя в круг обсуждаемых понятий категорию идеала, Достоевский смог, наконец, разрешить проблему, бывшую камнем преткновения для русской критики — положительное содержание пуш-

кинского творчества: «...он есть полнейшее выражение направления, инстинктов и потребностей русского духа в данный исторический момент» [1, т. 18, с. 99].

Оспаривая мнение «эстетиков» и «утилитаристов», Достоевский, очевидно, из тактических соображений ни разу не упо-

мянул прямого своего предшественника, Аполлона Григорьева, на несколько лет опередившего его (см.: [22]). Григорьев, как впоследствии и Достоевский, не принял уровня, на котором обсуждался пушкинский вопрос во второй половине 50-х гг. «Одни хотят видеть в Пушкине отрешённого художника <...> — другие заставили бы жреца “взять метлу” <...>. А Пушкин — наше всё: Пушкин — представитель всего нашего душевного, особенного <...>. Пушкин — пока единственный полный очерк нашей народной личности...» [23, с. 166]. Протицированные строки — из статьи «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859). По утверждению С.Н. Носова, в письмах Григорьева из Италии Погодину и Майкову в 1857–1858 гг. были предложены «замечания и тезисы, предвосхитившие его позднейший культ пушкинского творчества» [24, с. 145]. Исследователь не заметил более раннего высказывания критика о Пушкине в статье «О правде и искренности в искусстве» (1856). Пушкин назван здесь «высшим представителем нравственных понятий окружающей его жизни, то есть своего народа и своего века». Художническая натура поэта, утверждал автор, освобождалась от «наносных влияний» и «стала возвышаться наконец до коренных народных созерцаний, даже до созерцаний религиозных, составляющих высшую поверку жизненных и народных стихий, входящих в понятие о нравственности» [25, с. 65–66].

О религиозных созерцаниях Пушкина писал ещё Анненков, но связывая их с возрастанием эпического начала у Пушкина, т.е. видя лишь эстетический аспект. Восприятие Пушкина Григорьевым было принципиально новым, особенно если учесть, что даже критика славянофильская, небезразличная к философско-религиозному началу творчества, не хотела признавать за «легкомысленным» Пушкиным права на такого рода созерцания. Разделяя ранее выраженный взгляд Достоевского [1, т. 20, с. 10] и публично (не случайно!) обращаясь именно к нему, Григорьев в 1864 г.

возмущался: «Как я буду делить с “Днём” равнодушие к величайшему проявлению наших духовных сил, к Пушкину» [25, с. 136]. Почвеннический критик настаивал на «нравственно-общественном значении» Пушкина и тем самым поднимал поэта над уровнем и славянофильской, и «реальной», и эстетической критики.

Тупик, в который зашла тогда славянофильская критика в постижении Пушкина, во многом напоминает затруднения критики «реальной». Славянофилам не доставало в Пушкине проповеднического начала, прямой пропаганды Слова Божия (в чём они сомкнулись не только с поздним Гоголем, но и с В.И. Аскоченским и критиками «Маяка»). Показательно признание А.С. Хомякова, что ему не хватает в Пушкине «способности к басовым аккордам» [26, с. 381–382]. Природа означенных заблуждений — в основном эстетического характера. Славянофилы исключали красоту из сферы прямого выражения идеала, Слова Божия, и отводили ей служебную, посредническую роль. Но точно так же «реальная» эстетика делала искусство пустой тарой для загрузки «полезного» общественного содержания.

Воздействию позитивистской эстетики в 60-е гг. были подвержены и столь различные между собой общественные направления, как консерватизм (М.Н. Катков) и либерализм (С.С. Дудышкин). Достоевский вступил в полемику с обоими названными критиками, поскольку и тому и другому Пушкин представлялся явлением недоконченным. Так, М.Н. Катков, в большой и весьма содержательной статье «Пушкин» («Русский вестник», 1856, январь–март) рассматривавший искусство как ценность гносеологического плана, готов был признать за поэтом заслугу выработки поэтического языка, но отказывал ему в способности передать на этом языке «всемирное» содержание. В эстетических (по существу, позитивистских) основаниях Катков недалеко ушёл от своего идейного противника Чернышевского. В других параметрах, но по сходным основаниям

С.С. Дудышкин отказывает Пушкину в способности передать «народное» содержание («Отечественные записки», 1860, № 4).

В начале 60-х гг. в статьях для журнала «Время» Достоевский ведёт полемику со всеми названными направлениями русской критики: «реальной», славянофильской, консервативной, либеральной. В этом многостороннем споре выстраивалась его собственная эстетическая концепция, выходящая из осмысления заданных Пушкиным начал.

От общих установочных деклараций («Введение» к «Ряду статей о русской литературе», «Г. -бов и вопрос об искусстве») Достоевский обращается затем к философско-эстетическому анализу конкретных произведений: «Египетские ночи», «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Видение короля» («Ответ “Русскому вестнику”», «Книжность и грамотность»). Он находит у Пушкина не только «прелесть стихов», но и «внутренний смысл», то положительное содержание, в котором Пушкину было так дружно отказано, тогда как в нём есть «русский дух и русский смысл» и одновременно «общечеловеческие начала» [1, т. 19, с. 112, 16]. Народность и общечеловечность гения Пушкина — основополагающие постулаты Достоевского-критика, которые он не устаёт повторять в своих статьях начала 60-х гг., а затем в публицистике 70-х вплоть до Пушкинской речи. Следует видеть за этими постулатами конкретно-историческое их наполнение.

К какому конечному выводу стремятся известное прочтение «Египетских ночей» и выявление историко-психологического подтекста образа Клеопатры? «От выражения этого адского восторга царицы <...> вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш Божественный искупитель. Вам понятно становится и слово: искупитель...» [1, т. 19, с. 137]. В русской критике так никто, кроме Аполлона Григорьева, Пушкина ещё не читал.

«Видение короля», по Достоевскому, передаёт глубинное мирозерцание народа, выраженное в форме легенды [1,

т. 19, с. 15–16]. Самый сюжет пушкинского стихотворения — нравственная самоказнь преступника — ведёт к основной сюжетологеме будущих романов Достоевского, в генезисе которых очевидна связь с христианской нравственной философией.

Фигура летописца в «Борисе Годунове» для Достоевского — не поэтическая «игрушка» [1, т. 19, с. 9], а прорыв поэта в национальную онтологию. «Пушкин угадал самую основную суть того, что народ наш считал и считает за самую высшую нравственную красоту души человеческой: это — тихое, кроткое, спокойное (непоколебимое) *смиреннолюбие* <...>. Этою кроткою, смиренною и ничем не поколебимою любовью проникнута у Пушкина русская речь в Годунове» [1, т. 20, с. 229].

Достоевский не осуществил задуманного плана статьи «Письма об искусстве», о котором писал А.Е. Врангелю 13 апреля 1856 г. По замыслу это должна была быть статья «о назначении христианства в искусстве» [1, т. 28, кн. 1, с. 229]. В журнальных статьях начала 60-х гг., во многом выросших из данного замысла (как позднее романы писателя — из неосуществленного «Жития великого грешника»), Достоевский нигде впрямую не пишет об этом «назначении». Он ещё очень осторожен в вопросах исповедных (не то в публицистике 70-х, где эта тема выйдет наружу), однако неуклонно, последовательно, в том числе в своих трактовках Пушкина, идёт к означенной цели.

Для Достоевского, начиная от 60-х гг. и заканчивая знаменитой Речью, Пушкин — наиболее адекватное выражение духовной личности русского народа, той главной способности, в которой, может быть, и осуществляется её предназначение на земле, — способности к «всемирной отзывчивости». Пушкин, по Достоевскому, первый понял и первый осуществил это предназначение в слове. Слово поэта было его Делом. Достоевский настойчиво сопрягал эти два понятия, особенно в связи с Пушкиным, в критике 60-х и в публицистике 70-х [1, т. 18, с. 66; т. 19, с. 109; т. 25, с. 199, 246].

В заключении Пушкинской речи Достоевский сделал смелое предположение: если бы Пушкин не погиб так рано, судьба России могла быть иной. Слово, с точки зрения автора Речи, созидательно в самом прямом, материальном смысле, когда оно способно влиять на судьбу нации. В этом — фундаментальная идея всей Речи: Пушкин осмысливался как духовная реальность, как Слово, творящее новую реальность. В эстетике Достоевского, вообще говоря, красота понимается как сила творящая, *natura naturans* (ил. 4).

Особого рода сакрализация художественного слова даёт о себе знать в эстетике Достоевского с самых первых шагов его при вступлении в мир литературы. В письме к брату 1 января 1840 г. он пишет с романтическим возбуждением: «Ведь в “Илиаде” Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому» [1, т. 28, кн. 1, с. 69]. Тогда в этот ряд Достоевский не ставил Пушкина, полагая его в смысле выражения христианского мирозерцания ниже европейских романтиков Гюго и Шиллера. Решающий сдвиг в сторону Пушкина произойдёт лишь через 20 лет, но нам важно подчеркнуть тип эстетического мышления, высказавший себя уже у начинающего писателя. Этот тип имеет глубокие корни в особенностях религиозного сознания, внутри которого формировалась личность будущего художника. В иудео-христианском мирозерцании Бог есть прежде всего Слово. Однажды сказанное, а затем воплощающееся в эмпирии человеческой истории.

В записной книжке Достоевского читаем: «Не мораль Христова, не учение Христа спасёт мир, а именно вера в то, что Слово плоть бысть». И здесь же: «Мир спасает красота Христова»¹ [1, т. 11, с. 187–188]. В литературно-критических и публицистических выступлениях Достоевского, в заметках из записных книжек, в письмах мы находим своеобразную фрагментарную

историю русской литературы, представленную на фоне общеевропейского литературного процесса. Все эти фрагменты фокусируются имевшейся у Достоевского собственной концепцией литературного развития. История как мировой, так и русской литературы делилась им на четыре основных периода: литература богослужения, литература отчаяния, литература дела и литература красоты [1, т. 24, с. 160, 166–170]. Литература богослужения прямым, непосредственным образом выражала Слово Божие: это Библия и сопутствующие ей книги, в частности, создававшиеся в Древней Руси. Следующая затем литература отчаяния была отрицанием Слова Божия, парадоксальным образом послужившим обновлению идеала, очищению его от схоластики, догматизма и прагматических уклонений. В мировом литературном процессе это эпоха Возрождения, байронический романтизм, в русской литературе — её, по словам Достоевского, «демоны» Лермонтов и Гоголь. Литература дела — это попытка построить мир без Бога, в мировом процессе это эпоха Просвещения, давшая особенно обильные плоды в русской традиции во времена Достоевского у последователей Белинского. Наконец, литература красоты («Литература красоты одна лишь спасёт» [1, т. 24, с. 167]) — своеобразное возвращение к исходной точке развития. Однако это уже не литература богослужения, где ещё не было нужды в категории Красоты как обособленной от Блага, это светская литература, существующая в изрядно секуляризованном мире. С литературой богослужения её объединяет центральная фигура Христа, воспринятого как *идеал* Красоты. Понятие идеала нужно человеку, утратившему былую невинность простодушного верования, прошедшему через «горнило сомнений», через отчаяние безверия. Фактом такого возвращения к Христу было для Достоевского творчество Пушкина. Последний, таким образом, сыграл роль своеобразного посланника

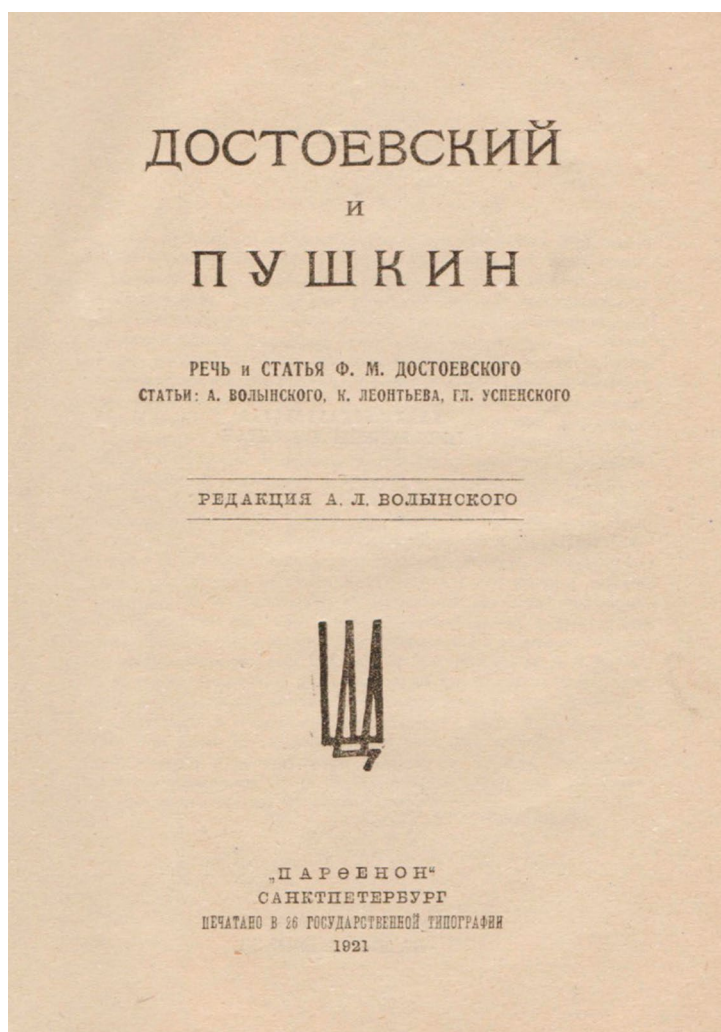
¹ Цитата уточнена по изд.: [27, с. 212].

Христа в новой русской истории, как она представлялась Достоевскому.

В современной писателю критике обсуждался вопрос о правомерности использования евангельского эпиграфа к светскому произведению — роману «Бесы». Достоевский поставил рядом два эпиграфа — из Евангелия и из Пушкина. Слово поэта и Слово Божие были сведены в единое измерение и образовывали некий мета-сюжет в предроманном пространстве: в пушкинском эпиграфе — вопрошающее отчаяние («Сбились мы, что делать нам?»), в евангельском — его разрешение. Пушкин задавал вопрос, евангелист отвечал на него. Поэтому для Достоевского, цитировавшего стихотворение «наизусть» [1, т. 29, кн. 1, с. 140], естественен был знак вопроса, а не восклицания, как на самом деле у Пушкина и во всех изданиях поэта¹.

В итоговой части Пушкинской речи находим место, где эти два имени — Христос, Пушкин — опять оказываются рядом. «Пусть наша земля нищая, но эту нищую землю “в рабском виде исходил благословляя” Христос. Почему же нам не вместить последнего Слова Его? <...> По крайней мере мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и всечеловечность его гения» [1, т. 26, с. 148]². Сближение это, как видим, было не случайной обмолвкой Достоевского, а естественным, закономерным венцом всей его литературно-эстетической программы.

Особое место Пушкина в русской литературе («все зачатки её были в нём» [1,



Ил. 4. Достоевский и Пушкин. СПб.: Парфенон, 1921

т. 25, с. 200]) — концептуальное ядро эстетики Достоевского. Вся национальная литература XIX в. представлялась ему исходящей из одного источника: «С Пушкина мысль идёт, развиваясь всё более и шире» [1, т. 19, с. 115]. В таком прочтении все последующие писатели (в современной ему литературе Достоевский выделял Гончарова, Л. Толстого, Тургенева, Островского, Некрасова, очевидно, осознавая и своё место в этой «плеяде») могли претендовать лишь на роль интерпретаторов пушкинских от-

¹ Не исполненная просьба Достоевского к редактору «сверить <...> эпиграф из Пушкина с изданием Пушкина» [1, т. 29, кн. 1, с. 140] стала основанием для текстологической поправки — возвращения на своё место «пушкинского» восклицательного знака [28]. Не оспаривая эту поправку с точки зрения выраженной прямо авторской воли, мы видим здесь *неслучайность* ошибочного цитирования.

² Цитата уточнена по рукописи Речи (РГБ. Ф. 93. I. 2.15. Л. 39).

крытий. По Достоевскому получалось, что вся русская литература нового времени (как и его собственное творчество) есть лишь прочтение Пушкина, экзегетика произнесённого им Слова. «У нас уже давно сказано своё русское слово. Блажен тот, кто умеет прочесть его» [1, т. 19, с. 112]. «Колоссальное значение Пушкина уясняется нам всё более и более...»; «вся плеяда эта <...> вышла прямо из Пушкина, одного из величайших русских людей, но далеко ещё не понятого и не растолкованного» [1, т. 18, с. 69; т. 25, с. 199]. Глубоко осознав герменевтический характер новой русской литературы, Достоевский столь же осознанно берёт на себя роль толкователя Пушкина.

Очевидна, на наш взгляд, изоморфность выдвинутой Достоевским концепции истории русской литературы относительно его общих взглядов на историю мировой культуры нового времени, имеющую источником Евангельское Слово («Христос весь вошёл в человечество» [1, т. 20, с. 174]). И в том, и в другом случае движение осуществляется из одной точки: Христос, Пушкин.

Достоевский по своим историко-культурным воззрениям не разделял ни оптимизма теории исторического прогресса (Лессинг, Кондорсе, Вольтер, Карамзин), ни пессимизма «регрессистов» (Руссо). Не могли устроить его также «циклическая» или «спиральная» модели исторического

развития (Вико, Гердер, Гегель). Все они в той или иной степени игнорировали проблему *идеала* как постоянно действующего фактора истории человечества. Так, гегелевский рационализм критиковался Ап. Григорьевым, единомышленником Достоевского, за то, что это «безотраднейшее из созерцаний, в котором всякая минута мировой жизни является переходною формою к другой, переходной же форме» и где человеческой мысли нет «малейшей надежды за что-либо ухватиться, в чём-либо найти точку опоры» [23, с. 130]. Опора же, по Григорьеву, может быть лишь там, где «идеал <...> не развивается», а «остаётся всегда один и тот же», люди «ищут его ощупью и возвращаются к сознанию его» [23, с. 151]. Теоретически данная модель исторического развития была формулирована романтиками (Шеллинг), а конкретно-исторически она связана с монотеизмом. Монотеистический тип культуры исходит из толкования однажды навсегда данного Слова Божия. Такова христианская культура с её герменевтической напряжённостью.

Можно сказать, что концепция русской литературы, предложенная Достоевским (раскрытие сказанного Пушкиным последователями за ним писателями сродни проращиванию зерна), изоморфна природе христианской культуры. И там, и здесь развитие происходит из заданной точки: вначале сказанного Слова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Бочаров С. Из истории понимания Пушкина // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М.: ИМЛИ, Наследие, 1999. С. 144–177.
3. Маркович В.М. «Новое» и «старое» в суждениях русской зарубежной критики о Пушкине (1937 г.) // Пушкин и культура русского зарубежья. М.: Русский путь, 2000. С. 9–32.
4. Высочина Е.И. Образ, бережно хранимый: жизнь Пушкина в памяти поколений: Книга для учителя. М.: Просвещение, 1989.
5. Франк С.Л. О задачах познания Пушкина // Пушкин в русской философской критике, конец XIX – первая половина XX в. М.: Книга, 1990. С. 422–452.
6. Дарский Д.С. Пушкин и Достоевский / Публ., вступ. ст., коммент. В.А. Викторovichа // Из истории филологии: Сборник статей и материалов к 85-летию Г.В. Краснова. Коломна: КГПИ, 2006. С. 171–192.

7. Михнюкевич В.А. Ф.М. Достоевский о Пушкине как народном поэте // Вестник Челябинского гос. университета. 1999. Т. 2. № 1. С. 22–29.
8. Тарасов Ф.Б. Евангельское слово в творчестве Пушкина и Достоевского. М.: Языки славянской культуры, 2011.
9. Викторович В. Путь русской литературы от Пушкина к Достоевскому // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 12–20. DOI: 10.22455/2619-0311-2018-1-12-20.
10. Захарова О.В. Христианский смысл «Пушкинской речи» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 2. С. 324–336. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11082. EDN: XSCYEC.
11. Киреевский И.В. Избранные статьи. М.: Современник, 1984.
12. Пушкин в прижизненной критике: В 4 т. СПб.: Гос. пушкинский театральный центр, 1996–2008.
13. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 6. С. 74–492.
14. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. М.: Русская книга, 1994. Т. 6. С. 5–193.
15. Кирпотин В.Я. Достоевский-художник: Этюды и исследования. М.: Советский писатель, 1972.
16. Пушкин А.С. Александр Радищев // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 4. Л.: Наука, 1978. Т. 7. С. 239–246.
17. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. М.: Современник, 1984.
18. Анненков П.В. Старая и новая критика // Анненков П.В. Критические очерки. СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. С. 127–151.
19. Чернышевский Н.Г. Сочинения А.С. Пушкина // Чернышевский Н.Г. Литературная критика: В 2 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 1. С. 126–241.
20. Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1961–1964.
21. Дружинин А.В. Литературная критика. М.: Советская Россия, 1983.
22. Викторович В.А. «Новая мысль» Достоевского и Аполлон Григорьев // «Чужое: мое сокровище!»: сб. ст. памяти В.А. Кошелева / Отв. сост. А.В. Кошелев. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2022. С. 278–284.
23. Григорьев Ап. Литературная критика. М.: Художественная литература, 1967.
24. Носов С.Н. Аполлон Григорьев. Судьба и творчество. М.: Сов. писатель, 1990.
25. Григорьев Ап. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1980.
26. Хомяков А.С. Полн. собр. соч. Т. 8: Письма. М., 1900.
27. Тарасова Н.А. Установление текста на основании графологического анализа (на примере черновых рукописей романа Достоевского «Бесы») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 2. С. 191–215. DOI: 10.22455/2619-0311-2019-2-191-215.
28. Тихомиров Б.Н. Как печатать пушкинский эпиграф к роману Ф.М. Достоевского «Бесы»? // Русская литература. 2017. № 1. С. 245–246.

Dostoevsky and the “Pushkin Question”

Vladimir Aleksandrovich Viktorovich — Doctor of Philological Sciences (PhD); Professor of Russian Language and Literature Department of State University of Humanities and Social Studies.
E-mail: va_viktorovich@mail.ru

The Pushkin question is one of the key issues in Russian literary criticism. It has to do with the great poet's importance and position in Russian literature as well as the development of national culture. The idea that Pushkin was “just an artist” with negative (“real” and Slavophile criticism)

or positive (aesthetic criticism) connotations became popular in the 1840s, with speeches by Belinsky and Gogol. Apollon Grigoryev's writings offered a fresh perspective on the phenomenon of Pushkin from a philosophical and aesthetic standpoint. Fyodor Dostoevsky refined his idea and carried it through to its logical conclusion. The approach was innovative in that it introduced the concept of the ideal, which gave concrete form to the abstract personal provisions of aesthetic criticism in the folk value system. The concept of Russian literature proposed by Dostoevsky – that the writers who came after Pushkin developed his ideas in a way that was similar to grains sprouting – is isomorphic to the essence of Christian culture in that in both cases the development originates at the same point: the Word.

Keywords: phenomenon of Pushkin, Russian criticism, interpretation, F.M. Dostoevsky, A.A. Grigoryev, nature of art, ideal, Christian values

REFERENCES

1. Dostoevskii F.M. Poln. sobr. soch.: V 30 t. L.: Nauka, 1972–1990 (in Russian).
2. Bocharov S. Iz istorii ponimaniya Pushkina // Pushkin i teoretiko-literaturnaya mysl'. M.: IMLI, Nasledie, 1999. S. 144–177 (in Russian).
3. Markovich V.M. «Novoe» i «staroe» v suzhdeniyakh russkoi zarubezhnoi kritiki o Pushkine (1937 g.) // Pushkin i kul'tura russkogo zarubezh'ya. M.: Russkii put', 2000. S. 9–32 (in Russian).
4. Vysochina E.I. Obraz, berezhno khranimyi: zhizn' Pushkina v pamyati pokolenii: Kniga dlya uchitelya. M.: Prosveshchenie, 1989 (in Russian).
5. Frank S.L. O zadachakh poznaniya Pushkina // Pushkin v russkoi filosofskoi kritike, konets XIX – pervaya polovina XX v. M.: Kniga, 1990. S. 422–452 (in Russian).
6. Darskii D.S. Pushkin i Dostoevskii / Publ., vstup. st., komment. V.A. Viktorovicha // Iz istorii filologii: Sbornik statei i materialov k 85-letiyu G.V. Krasnova. Kolomna: KGPI, 2006. S. 171–192 (in Russian).
7. Mikhnyukevich V.A. F.M. Dostoevskii o Pushkine kak narodnom poete // Vestnik Chelyabinskogo gos. universiteta. 1999. T. 2. № 1. S. 22–29 (in Russian).
8. Tarasov F.B. Evangel'skoe slovo v tvorchestve Pushkina i Dostoevskogo. M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2011 (in Russian).
9. Viktorovich V. Put' russkoi literatury ot Pushkina k Dostoevskomu // Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal. 2018. № 1. S. 12–20. DOI: 10.22455/2619-0311-20181-12-20 (in Russian).
10. Zakharova O.V. Khristianskii smysl «Pushkinskoi rechi» Dostoevskogo // Problemy istoricheskoi poetiki. 2022. T. 20. № 2. S. 324–336. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11082. EDN: XSCYEC (in Russian).
11. Kireevskii I.V. Izbrannye stat'i. M.: Sovremennik, 1984 (in Russian).
12. Pushkin v prizhiznennoi kritike: V 4 t. SPb.: Gos. pushkinskii teatral'nyi tsentr, 1996–2008 (in Russian).
13. Belinskii V.G. Sochineniya Aleksandra Pushkina // Belinskii V.G. Sobr. soch.: V 9 t. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1981. T. 6. S. 74–492 (in Russian).
14. Gogol' N.V. Vybrannye mesta iz perepiski s druz'yami // Gogol' N.V. Sobr. soch.: V 9 t. M.: Russkaya kniga, 1994. T. 6. S. 5–193 (in Russian).
15. Kirpotin V.Ya. Dostoevskii-khudozhnik: Etyudy i issledovaniya. M.: Sovetskii pisatel', 1972 (in Russian).
16. Pushkin A.S. Aleksandr Radishchev // Pushkin A.S. Poln. sobr. soch.: V 10 t. Izd. 4. L.: Nauka, 1978. T. 7. S. 239–246 (in Russian).

17. Annenkov P.V. Materialy dlya biografii A.S. Pushkina. M.: Sovremennik, 1984 (in Russian).
18. Annenkov P.V. Staraya i novaya kritika // Annenkov P.V. Kriticheskie ocherki. SPb.: Izd-vo RKHGI, 2000. S. 127–151 (in Russian).
19. Chernyshevskii N.G. Sochineniya A.S. Pushkina // Chernyshevskii N.G. Literaturnaya kritika: V 2 t. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1981. T. 1. S. 126–241 (in Russian).
20. Dobrolyubov N.A. Sobr. soch.: V 9 t. M.; L.: GIKHL, 1961–1964 (in Russian).
21. Druzhinin A.V. Literaturnaya kritika. M.: Sovetskaya Rossiya, 1983 (in Russian).
22. Viktorovich V.A. «Novaya mysl'» Dostoevskogo i Apollon Grigor'ev // «Chuzhoe: moe sokrovishche!»: sb. st. pamyati V.A. Kosheleva / Otv. sost. A.V. Koshelev. Velikii Novgorod: NovGU im. Yaroslava Mudrogo, 2022. S. 278–284 (in Russian).
23. Grigor'ev Ap. Literaturnaya kritika. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1967 (in Russian).
24. Nosov S.N. Apollon Grigor'ev. Sud'ba i tvorchestvo. M.: Sov. pisatel', 1990 (in Russian).
25. Grigor'ev Ap. Estetika i kritika. M.: Iskusstvo, 1980 (in Russian).
26. Khomyakov A.S. Poln. sobr. soch. T. 8: Pis'ma. M., 1900 (in Russian).
27. Tarasova N.A. Ustanovlenie teksta na osnovanii grafologicheskogo analiza (na primere chernovykh rukopisei romana Dostoevskogo «Besy») // Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal. 2019. № 2. S. 191–215. DOI: 10.22455/2619-0311-2019-2-191-215 (in Russian).
28. Tikhomirov B.N. Kak pechatat' pushkinskii epigraf k romanu F.M. Dostoevskogo «Besy»? // Russkaya literatura. 2017. № 1. S. 245–246 (in Russian).

**Е.А. ФЁДОРОВА***

Судьба России в исторических драмах А.С. Пушкина, А.К. Толстого и А.Н. Островского

Исторические драмы А.С. Пушкина «Борис Годунов» (1825), А.К. Толстого «Царь Борис» (1869), А.Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1861, 1866) написаны в кризисное для России время. Авторы поднимают проблему выбора личности, которая берёт на себя ответственность за всю страну. В трагедиях Пушкина и А.К. Толстого прослеживаются традиции Шекспира: это мотивы вызова судьбе, одержимости, большой совести, мотивы суда и искупления. В трагедии Пушкина и Толстого показаны Самозванцы, ввергающие страну в хаос, живущие страстями и жаждущие власти. Авторы включают в произведения демонологические видения этих героев. Пушкин противопоставляет Борису Годунову Ивана Грозного, покаявшегося перед смертью, и кроткого царя Феодора. В трагедии Толстого царь Борис представлен как герой-идеолог, мечтающий стать сверхчеловеком. Ему, как и герою Пушкина, даётся демонологическое видение. Народ в трагедии Пушкина отказывается от выбора, а когда в финале видит новое злодеяние, в нём пробуждается самосознание. В исторических драмах Пушкина и Островского сюжет строится на мотивах подчинения себя воле Божией и помощи небесных сил, как в древнерусской словесности. В произведениях Пушкина и Островского показаны праведники: летописец Пимен, патриарх Иов, юродивые Николка и Григорий, Марфа Борисовна, Минин. Эти герои способны забыть о себе, думая об общем благе. Минину даётся видение преподобного Сергия Радонежского, заступника Земли русской. Видение юродивого Григория меняется, поскольку русский народ делает выбор, который определяет его судьбу. В драмах Пушкина и Островского происходит обращение к древнерусской агиографической литературе и воинской повести (видение, символика света, молитва перед боем, прощальное целование), в драме Островского показано соборное единение народа.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, А.К. Толстой, А.Н. Островский, историческая драма, традиции древнерусской словесности, мотивы

Трагедию А.С. Пушкина «Борис Годунов» (1825) можно считать одним из самых значимых произведений в истории русской словесности XIX в. На-

писанная в год восстания на Сенатской площади, она вобрала в себя размышления о судьбе России и русского человека в период кризиса и Смутного времени.

* **Фёдорова Елена Алексеевна** — доктор филологических наук, профессор кафедры теории и практики коммуникации Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова.
E-mail: sole11@yandex.ru

Традиции Пушкина продолжили А.К. Толстой в трагедии «Царь Борис» (1869) и в исторической драматургии А.Н. Островский, в трагедиях и хрониках «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866), «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» (1861, 1866). Драматические произведения Толстого и Островского были созданы также в кризисную для Отечества эпоху, во время реформ и выбора страной своего пути. Важнейшей проблемой всех указанных исторических драм является вопрос о причинах Смутного времени и путях выхода из кризиса. В центре внимания драматургов оказываются две личности: Борис Годунов и Лжедмитрий. Главная тема данных произведений — это судьба народа и личности в переломную эпоху.

Г.Д. Гачев выделяет в драме как роде литературы онтологическую проблематику: «Судьба человека есть заинтересованная в человеке беспредельность мира, оборачивающаяся к нему как его удел» [4, с. 275]. В этом отношении трагедия Шекспира «Макбет» интересна тем, что заглавный герой хочет опередить судьбу, но она его догоняет и опережает [Там же, с. 293]. Тема судьбы является основной в трагедиях «Борис Годунов» и «Царь Борис», сюжетные мотивы исторических драм Шекспира, Пушкина и А.К. Толстого схожи.

Особенности жанра исторической драмы Пушкина, проблема соотношения авторской позиции и позиции героев до сих пор вызывают споры среди литературоведов. Так, С.М. Бонди утверждает, что, создавая своё произведение, Пушкин ориентировался не на трагедии Шекспира, а на его исторические хроники. «Бориса Годунова» исследователь считает политической и исторической драмой [1, с. 189], поскольку главное действующее лицо в трагедии — это народ, который показан как «активная решающая сила» в сцене у Лобного места и «как моральная сила» в финале [1, с. 193]. По мнению

Н.В. Захарова, главной чертой шекспировской манеры письма Пушкин считал «объективность, жизненную правду характеров» и «верное изображение времени». «По системе отца нашего Шекспира» Пушкин строил свою трагедию «Борис Годунов» (1825), объективность в изображении эпохи и характеров того времени он позаимствовал у Шекспира [8, с. 236]. Исследователь утверждает, что Пушкин, создавая русскую национальную драму, в отличие от Шекспира, обратился к категориям христианской православной культуры [Там же, с. 240].

Считая Бориса Годунова детоубийцей, Пушкин следует за Н.М. Карамзиным и древнерусскими источниками. Н.Г. Устрялов в книге, которая имела в библиотеке Пушкина [21, с. 9], приводит свидетельства тех, кто привлекался во время углицкого розыска. Большинство опрошенных Василием Шуйским считало смерть царевича Димитрия несчастным случаем. Устрялов делает вывод: «Если вѣрить нашимъ лѣтописямъ безусловно, Годуновъ заслужилъ въ полной мѣрѣ проклятіе потомства» [Там же, с. 168]. Мотив детоубийства объединяет трагедию Шекспира и Пушкина.

Макбет Шекспира совершает цепь преступлений, последнее из которых — убийство невинного ребёнка, сына Макдуфа, оказывается роковым. Малькольм говорит об этом отцу мальчика: «Макбет созрел: пора / стряхнуть плоды, Промысел Всевышний / избрал орудья»¹. В драмах Пушкина и Толстого убийство царевича Димитрия вызывает муки совести у Годунова. Он видит такой же окровавленный призрак, как Макбет видит призрак убитого им Банко. Пушкин вводит в трагедию видение-предупреждение, которое потом развернёт в знаменитую сцену М.П. Мусоргский в опере «Борис Годунов» (1868), — призрак царевича Димитрия, обгащённого кровью: «О совесть лютая, / как тяжко ты караешь! / Ежели в тебе пятно единое, /

¹ Шекспир В. Трагедии / Сост. В.П. Комарова. СПб.: Лениздат, 1993. С. 639. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Шекспир* и указанием страницы в круглых скобках.

единое случайно завелось, / душа сгорит,
нальётся сердце ядом, / так тяжко, тяжко
станет, / что молотом стучит в ушах /
укором и проклятьем... / И душит что-то...
(глухо) / Душит... / И голова кружится... /
В глазах... дитя... окровавленное! / Вон... вон
там, что это? / Там, в углу... / Колышется,
растёт... / Близится, дрожит и стонет... /
(говорком) Чур, чур... / Не я... не я твой
лиходея... / Чур, чур, дитя! / Не я... не я... /
Воля народа! / Чур, дитя! Чур! / Господи! /
Ты не хочешь смерти грешника, / помилуй
душу преступного / царя Бориса!»¹ (ил. 1).
Мусоргский находит это видение в рассказе
Пимена об убийстве царевича Дмитрия
как свидетельство вины убийц: «Тут народ /
Вслед бросился бежавшим трём убийцам; /
Укрывшихся злодеев захватили / И приве-
ли пред тёплый труп младенца, / И чудо —
вдруг мертвец затрепетал — / «Покайте-
ся!» — народ им завопил: / И в ужасе под
топором злодеи / Покаялись — и назвали
Бориса» (Пушкин, т. 5, с. 204).

Годунов у Пушкина понимает, что «жа-
лок тот, в ком совесть нечиста» (Там же,
т. 5, с. 209). Упрекает себя в том, что дочь
его не получила личного счастья: «Я, может
быть, прогневал небеса, / Я счастье твоё
не мог устроить» (Там же, с. 224). Но под-
линного покаяния не происходит. Годунов
убеждает себя, что он может властвовать
над данным ему свыше видением: «На при-
зрак сей подуй — и нет его» (Пушкин, с. 231).
В этом он предвосхищает героя романа
Ф.М. Достоевского «Бесы», Ставрогина, ко-
торый пишет в исповеди о том, что может
властвовать над видением обиженной им
девочки Матрёши.

Сон в трагедии Пушкина выражает
«подсознательное» и «надсознательное»,

по словам Д.И. Чижевского [22]. Годунов
после известия об «ожившем» царевиче
Дмитрии вспоминает свой сон: «Так вот
зачем тринадцать лет мне сряду / Все сни-
лось убитое дитя!» (Пушкин, т. 5, с. 231). Он
воспринимает это как возмездие за своё
преступление. Однако покаяния не про-
исходит. Тема смерти невинного ребёнка
ради будущей мировой гармонии будет
подхвачена Достоевским в романе «Бра-
тья Карамазовы» в знаменитой речи Ивана
Карамазова о «слезинке» ребёнка.

В письме к П.А. Вяземскому о плане «Бо-
риса Годунова» от 13 сентября 1825 г. Пуш-
кин ссылается на «Историю государства Рос-
сийского» Н.М. Карамзина — «конец 10-го
и весь 11-ый том»². Свою трагедию он по-
свящает памяти Карамзина. В целом Пушкин
следует за великим русским историогра-
фом, но вносит свои коррективы, особен-
но в осмысление характеров Бориса Году-
нова и Лжедмитрия. Карамзин, обращаясь
к древнерусским летописям, показывает
Годунова властолюбцем, готовым на всё
ради завладения престолом. Как и Макбет,
Годунов у Карамзина верит в предсказание,
что станет царём: «Имея ум редкий, Борис
верил однако ж искусству гадателей; при-
звал некоторых из них в тихий час ночи
и спрашивал, что ожидает его в будущем?
Льстивые волхвы или звездочёты ответство-
вали: *тебя ожидает венец...*»³. В трагедии
Пушкина нет мотива предсказания. Карам-
зин показывает возможный путь спасения
для Годунова, повествуя о судьбе убийцы ца-
ревича Клещине, который после покаяния
ушёл в монастырь (Карамзин, с. 256). Мотив
покаяния в трагедии Пушкина связан с иным
героем — Иваном Грозным, которого старец
Пимен противопоставляет Борису Годунову.

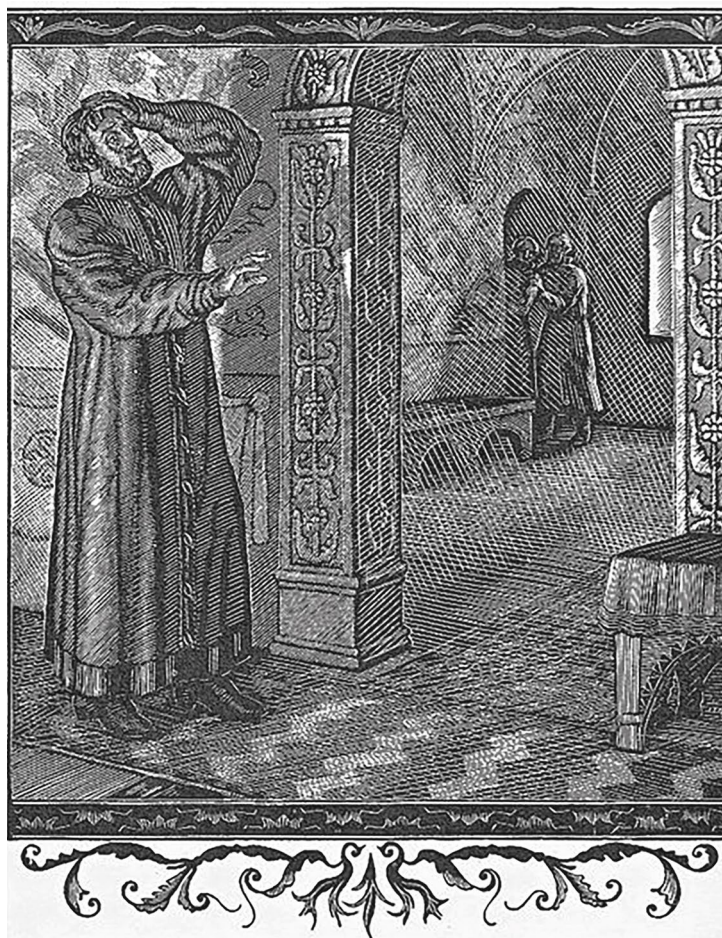
¹ Мусоргский М.П. Либретто оперы «Борис Годунов». URL: <https://100oper.ru/boris-godunov-libretto.html?ysclid=lu8pygcdbs718234503> (дата обращения: 25.03.2024).

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Т. 10: Письма / Текст проверен и примечания составлены Б.В. Томашевским. Л.: Наука, 1979. С. 141. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Пушкин* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

³ Карамзин Н.М. История Государства Российского / Прим. А.М. Кузнецова. Т. IX–XII. Калуга: Золотая аллея, 1994. С. 250. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Карамзин* и указанием страницы в круглых скобках.

В драме А.К. Толстого «Царь Борис» (1869) Борис Годунов предстаёт как герой-идеолог¹. Общими для трагедии Шекспира и Толстого являются мотив страха, который толкает героев к новым преступлениям, и мотив вызова судьбе. В трагедии Шекспира, совершив первое преступление, Макбет кричит: «Выступай, судьба, / И мы с тобой сразимся насмерть!» (Шекспир, с. 604). После того как Макбет узнаёт о совершившихся предсказаниях, он вновь бросает вызов: «Дерзаю до конца» (Шекспир, с. 653). В трагедии А.К. Толстого после венчания на царство Борис Годунов уверяет сначала себя, а потом свою сестру Ирину, что благая цель оправдывает неправые средства: «Кто может / осудить / Меня теперь, что не прямой дорогой / Я к цели шёл?» (Толстой, т. 3, с. 399). Увидев знаки любви от подданных, Годунов говорит себе: «Судьба / меня / Не выдала! / Я с совестью счёты / Сегодня свёл — и не боюсь поставить / Моих заслуг и виностей / итог!» (Там же, т. 3, с. 399). У Ирины он просит оправдания, но находит его сам: «Сегодня я / Оправдан / Любовию народной и / успехом / Моих забот о царстве» (Там же, т. 3, с. 407). Борис Годунов использует приёмы манипуляции, чтобы уйти от ответственности за совершённое убийство царевича Димитрия: «То место, где я / стал, Оно моё затем лишь, что / другого / Я вытеснил! Не прав / перед другими / Всяк, кто живёт!» (Там же, т. 3, с. 409). Это предвосхищает слова героя Достоевского, Ивана Карамазова, на суде о том, что всякий желает убить своего отца.

Объединяет героев Шекспира и Толстого утверждение идеи сверхчеловека. Макбет

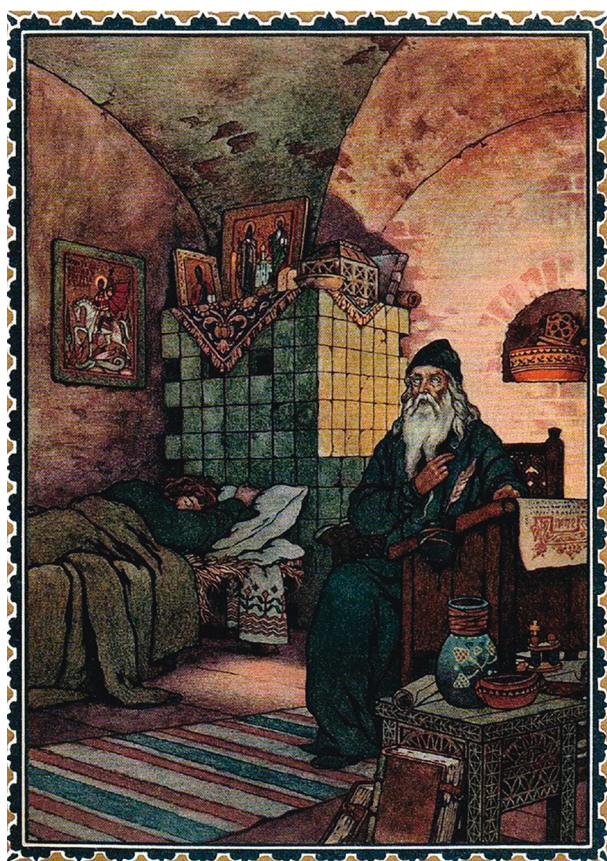


Ил. 1. В.А. Фаворский. Иллюстрация к драме А.С. Пушкина «Борис Годунов». Монолог Бориса Годунова (1955)

пытается остановить свою супругу, когда она замышляет первое преступление: «Я смею всё, что можно человеку, / Кто смеет больше, тот не человек» (Шекспир, с. 584). В ответ на это леди Макбет отказывается признать предел человеческого естества: «Ты большим стать хотел, чем был, и стал бы / Тем больше человеком» (Шекспир, с. 584).

Сестра царя Бориса, Ирина Годунова, напоминает брату, что, одержимый страстью власти, преступив через кровь человека, невинного младенца, он изменил свою человеческую природу: «...схваченный неудержимой страстью, / Из собственной при-

¹ Толстой А.К. Полное собрание сочинений и писем: В 5 т. Т. 3: Дон Жуан. Смерть Иоанна Грозного. Царь Фёдор Иоаннович. Царь Борис. Посадник / Сост., подг. текстов В.А. Котельников, Коммент. В.А. Котельникова и Ю.М. Прозорова. М.: Ред.-изд. центр «Классика», 2018. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Толстой* и указанием тома и страницы в круглых скобках.



Ил. 2. Б.В. Зворыкин. Иллюстрация к драме
А.С. Пушкина «Борис Годунов».
Келья в Чудовом монастыре (1927)

роды ею / Ты / исхищен был» (Толстой, т. 3, с. 407). Единственный выход — это путь искупления: «Брат, я за / каждым днём / твоим слежу, моля всечасно / Бога, / Чтоб каждый день твой / искупленьем был / Велико-го, ужасного греха» (Толстой, т. 3, с. 407). Ирина, подобно героине Достоевского, Соне Мармеладовой, после исповеди брата прониклась к убийце «глубокой жалостью».

Ещё один общий мотив в трагедии Шекспира и Толстого — это мотив одержимости нечистой силой. Макбет признаётся: «...мой вечный клад / Вручил исконному врагу людскому» (Шекспир, с. 604). Ирина Годунова видит «двойника» Годунова, который приобретает демонические черты: «Я вижу тень. Куда бы ни пошёл ты, / Везде, везде зловещая она / Идёт с тобой» (Толстой, т. 3, с. 409). Е.О. Модникова, сопоставляя трагедию Пушкина и Толстого,

считает, что «глубокое различие с концепцией А.С. Пушкина в том, что Дмитрий у А.К. Толстого не реальное лицо, а фантом, призрак. Бориса не устрашает реальное лицо — Самозванец, против которого он принимает реальные меры, но приводит в ужас появление призрака убитого Дмитрия» [13, с. 22]. Годунову даётся демонологическое видение, и окружающие видят его одержимость. Не в силах заснуть, ночью Годунов видит на своём престоле тень: «Бессоница! — Но нет — я точно вижу — / Вновь что-то там колеблется, как дым, — / Сгущается — и образом стать хочет! / Ты — ты! Я знаю, чем ты хочешь стать, — / Сгинь! Попади!» (Толстой, т. 3, с. 495). Стражники пугаются этой сцены, призывая небесные силы: «Святая сила с нами!», «Помилуй Бог нас!» (Там же, с. 495). Сам А.К. Толстой писал о призраке Годунова как демонологическом персонаже: «Бой, в котором погибает мой герой, — это бой с призраком его преступления, воплощённым в таинственное существо, которое ему грозит издавека и разрушает всё здание его жизни»¹. Так, «двойник» Годунова из тени воплощается в образ.

Как и Карамзин, Толстой противопоставляет Годунову Клешнина, который приходит к покаянию. Годунову даётся последний шанс, когда он встречается с Андреем Клешным, убийцей царевича Дмитрия, который принял постриг и стал монахом Левкием. Клешнин призывает Годунова к покаянию: «Мерзость ты свою / Познай, как я; прими такую ж схиму; / Сложи венец, молися и постись» (Толстой, т. 3, с. 495). Годунов, как и герой Шекспира, возражает ему: «С судьбой бороться буду / Я до конца!» (Там же, с. 501). Однако в финале трагедии ему приходится признать: «Неизлечим недуг / Душевный мой» (Там же, с. 506). Годунов умирает раньше своей физической смерти: Голицын при жизни называет его «мертвецом» (Там же, с. 511). Перед смертью Борис Годунов вынужден признать: «Господь карает ложь — От зла лишь зло

¹ Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4 т. / Сост. и общ. ред. И.Г. Ямпольского. М.: Правда, 1980. Т. 4. С. 466.

родится — Себе ль мы им служить хотим
иль царству» (Там же, с. 518).

Как герой-идеолог Годунов отказывается от пути искупления и покаяния: «Не под ярмом раскаянья / Согбен, / Но полный сил, с подъятою / Главою / Идти вперед я должен, чтоб / Руси / Путь расчищать!» (Там же, с. 409). Толстой показывает, что, переступив черту и оправдав себя, Борис Годунов неизбежно идёт по пути новых и новых преступлений. Сначала царь Борис провозглашает: «Не страхом я — любовью / хочу / держать людей» (Там же, с. 405). Но, узнав о том, что Лжедмитрий привлекает к себе новых и новых людей, а Годунова сравнивают с Иваном Грозным, царь Борис решает напомнить подданным «царя Ивана» (Там же, с. 451). Он начинает осуществлять репрессии против всех, кто не поддерживает его власть. Из милостивого и справедливого государя он превращается в деспота, который множит свои преступления против народа. З.Я. Сазонова считает, что Годунов похож на Ивана Грозного честолюбием и жаждой власти [16, с. 20].

В отличие от Карамзина и Пушкина, Толстой показывает, что наказание настигает Годунова в частной жизни: его жена, дочь Малюты Скуратова, также идёт на преступление, узнав, что жених дочери, герцог Христиан, знает правду об убийстве царевича Дмитрия. Разрушается союз чистых сердцем юных героев, за которыми будущее: сына Фёдора, дочери Ксении и её жениха. Возлюбленный Ксении Годуновой, принц датский, герцог Христиан, отравленный, умирает. Сын Фёдор отказывается принять престол и даже сказать «приветное слово» отцу (Толстой, т. 3, с. 506).

Второй самозванец, претендующий на власть в трагедии Пушкина, — Лжедмитрий. Н.М. Карамзин называет его мечтателем, которому внушили мысль о том, что он сможет стать орудием возмездия для Годунова: «Мысль чудная уже поселилась и зрела в душе мечтателя, внушённая ему, как уверяют, одним злым иноком: мысль, что смелый самозванец может воспользоваться легковерием россиян, умиляемых памятию

Дмитрия, и в честь Небесного Правосудия казнить святоубийцу!» (Карамзин, с. 370).

И.З. Серман, видимо, обращается к концепции Карамзина и считает, что в трагедии Пушкина рассказ Пимена о гибели царевича Дмитрия внушил Григорию Отрепьеву фанатичную веру в своё предназначение отомстить Годунову за смерть царевича и в жизни воплотить эту «поэтическую мечту» [17]. При этом исследователь воспринимает Лжедмитрия как нарушителя традиций и норм, не верящего в Бога [Там же, с. 122]. С этим трудно согласиться.

Сон Григория Отрепьева в монастыре, о котором он рассказывает Пимену, несёт несколько смыслов: он предвещает его будущую смерть — падение с колокольни, он же в символической форме показывает грехопадение героя, одержимого гордостью: «И, падая стремглав, я пробуждался». Григорию во сне даётся предупреждение: не возноситься над людьми, считая их «муравейником». У него есть страх Божий и стыд. Ухтомский, вслед за Иоанном Лествичником, считал, что стыд и любовь даны всем людям, что это «естественный закон». Но «плотской» человек начинает торжествовать в Григории Отрепьеве. Начинается всё с желания пожить яркой, насыщенной жизнью, в войнах и пирах, какой была жизнь Пимена до ухода в монастырь. Предостережения Пимена о том, что надо смирять себя молитвой и постом, и о том, что выше всех царей «единый Бог», Григорий не слышит. Но рассказ об убиенном царевиче воспринимает как свидетельство незаконности власти правителя:

*Борис, Борис! всё пред тобой трепещет,
Никто тебе не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца, —
А между тем отшельник в тёмной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет:
И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от Божьего суда
(Пушкин, т. 5, с. 204) (ил. 2).*

Ошибка Отрепьева заключается в том, что он думает, будто летописец записыва-



Ил. 3. Преподобный Сергей Радонежский с житием и «Сказанием о Мамаевом побоище» (сер. XVII в.). Ярославский художественный музей

ет всё происходящее вокруг, «добру и злу внимая равнодушно», без этической оценки происходящего. Он сам готов смешать добро и зло, нивелировать духовные ценности. Пушкин при создании этого героя подступает к изображению героя-идеолога, вроде Германна в «Пиковой даме» или Пугачёва в «Капитанской дочке». У Григория Отрепьева есть своя жизненная философия. Лжедмитрий показан Пушкиным как человек сильных страстей. В этом он напоминает Пугачёва, героя «Капитанской дочки», когда тот рассказывает калмыцкую сказку о вороне и орле. О связи повести «Капи-

танская дочка» с трагедией «Борис Годунов» пишет Еремеев [5], указывая, что Пугачёв вспоминает Самозванца: «Для меня не будет помилования. Буду продолжать как начал. Как знать? Авось и удастся! Гришка Отрепьев ведь поцарствовал же над Москвою» (Пушкин, т. 6, с. 337). Григорий Отрепьев слышит из уст монаха Пимена повесть о злодеянии Годунова и решает вступить в борьбу с царём Борисом, поскольку понимает, что тот совершил грех, преступление, поэтому его ожидает «Божий суд». Себя Отрепьев воспринимает как орудие Бога.

Когда Григорий Отрепьев видит своих новых сторонников, он ещё раз убеждается в своём избранничестве: «Всё за меня: и люди, и судьба» (Пушкин, т. 5, с. 204). Окончательный выбор делает Отрепьев, когда встречается с Мариной Мнишек. Григорий испытывает сильное чувство к гордой польке, ради которой он готов отказаться от борьбы за власть. Однако он видит, что Марина Мнишек останется с ним при условии, что он возьмет власть в свои руки (ей неважно, кто он на самом деле), и он возвращается к своей идее возмездия: «Тень Грозного меня усыновила, / Дмитрием из гроба нарекла, / Вокруг меня народы возмутила / И в жертву мне Бориса обрекла» (Пушкин, т. 5, с. 246). Именно в этот момент автор называет его не «Григорием», а «Дмитрием», поскольку он чувствует себя в роли Дмитрия. Приняв решение вести иноземные войска на Москву, герой Пушкина окончательно становится «Самозванцем». Б.А. Успенский замечает, что в диалоге патриарха и игумена слова Отрепьева о том, что он «будет царём» называются «ересью», поскольку, по представлению человека того времени, царский титул даётся человеку Богом [20, с. 202].

Можно заметить, что в Григории Отрепьеве угадываются черты будущего «великого инквизитора» Достоевского, поскольку он презирает «чернь» и считает, что в народе нет истинной православной веры. Как великий инквизитор, Лжедмитрий осознаёт, что идёт не за Христом, а за антихристом, но продолжает этот путь и собирается вести за собой народ. В беседе с патером Черниковским Лжедмитрий утверждает, что в течение двух лет сможет добиться того, что русский народ примет католическую веру. Именно с этого эпизода он именуется в трагедии Самозванцем:

*Нет, мой отец, не будет затрудненья;
Я знаю дух народа моего;
В нём набожность не знает исступленья:
Ему священ пример царя его.
Всегда, к тому ж, терпимость
равнодушна.
Ручаюсь я, что прежде двух годов
Весь мой народ, вся северная церковь
Признают власть наместника Петра
(Пушкин, т. 5, с. 204).*

В житии царевича Димитрия Угличского рассказывается о явлении убиенного младенца Тихону и пророчестве о гибели «властолюбца» Бориса Годунова и его рода. Тот, кто «со престола свержеть и царства лишитъ, и родъ его весь погубитъ», представляется в агиографическом источнике как орудие гнева Божия. Вместе с тем дважды Григорий Отрепьев называется «не царевъ сынъ, но сосудъ диаволь». Его преступлением становится не только самозванство, но и желание «въру христианскую до конца искоренити», а также убийство «многочисленного множества» людей и «Бориса сына и жены его», которых он повелел «удавити»¹. Пушкин точно следует за древнерусским источником и Карамзиным. Патриарх в пушкинской трагедии, узнав о том, что Григорий заявил «буду

царём на Москве!», называет его «сосудом диавольским», т.е. одержимым нечистой силой (Пушкин, т. 5, с. 205). Мотив одержимости и вызова судьбе объединяет героя Пушкина с Макбетом, героем Шекспира.

Однако в трагедии Пушкина есть мотив, который не встречается у Шекспира, поскольку он обращает читателя к национальным традициям. В библиотеке Пушкина находилось «Сказание о Мамаевом побоище» [12, с. 9], аллюзию к которому Пушкин вкладывает в уста Годунова. Речь идёт об участии в Куликовской битве монахов Свято-Троицкой лавры, которых благословил на битву преп. Сергей Радонежский (ил. 3). Борис Годунов размышляет: «...В прежни годы, / Когда бедой Отечеству грозило, / Отшельники на битву сами шли, но не хотим тревожить ныне их» (Пушкин, т. 5, с. 290). Мотив отказа Бориса Годунова от помощи небесных сил повторяется в сцене с патриархом Иовом, который предлагает перенести мощи царевича Димитрия в собор Михаила Архангела, небесного покровителя воинов.

Древнерусские источники трагедии Пушкина достаточно хорошо исследованы в отечественной науке. В.А. Бочкарёв показывает связь пушкинского произведения с Подробной летописью, со «Сказанием» Авраамия Палицына [25, с. 6], в Житии царевича Димитрия Угличского, входящего в Четьи Минеи Димитрия Ростовского, находит темы Божьего гнева и угрызений совести, считает данное житие источником монолога патриарха Иова [Там же, с. 9]. Ю.М. Лотман в комментариях к трагедии Пушкина упоминает также Никоновскую летопись, «Летопись о многих мятежах и о разорении Московского государства», изданную в 1771 и 1788 гг. Н.И. Новиковым, «Хронограф» 1617 г., «Летопись о многих мятежах» и др. [9]. Н.В. Трофимова показывает, как Пушкин развивает идеи и образы Жития царевича Димитрия, входя-

¹ Житие царевича Димитрия Угличского / Подг. текста, перев. и коммент. Т.Р. Руди // Библиотека литературы Древней Руси. Санкт-Петербург: Наука, 2006. Т. 14. С. 118. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Житие* и указанием страницы в круглых скобках.

щего в Четъи Минеи Иоанна Милютина, а также «Сказания о царстве государя и великого князя Феодора Иоанновича» [19]. Несмотря на это основательное изучение источников, нет обращения к «Сказанию о Мамаевом побоище», историософская проблематика древнерусских произведений также редко становится предметом размышлений исследователей.

Л.М. Лотман, размышляя о Промысле Божиим в трагедии, соединяет точку зрения автора и Бориса Годунова, поэтому утверждает, что скептицизм Пушкина выражается и в том, что вера Бориса Годунова в справедливость и милость Провидения не оправдывается. Провидение хранит Самозванца-авантюриста (слова Гаврилы Пушкина «хранит его, конечно, Провиденье» — сцена «Лес») и обрекает на гибель невинного юного сына Бориса Феодора вопреки надежде его отца («Но Бог велик! Он умудряет юность, Он слабости дарует силу» — сцена «Москва. Царские палаты») [9]. Это противоречит размышлениям Пушкина о Промысле Божиим в рецензии на второй том «Истории русского народа» Н.А. Полевого (1831): «Не говорите: “иначе нельзя было быть”. Коли было бы это правда, то историк был бы астрономом, и события жизни человеческой были бы предсказаны в календарях, как затмения солнечные. Но Провидение не алгебра, Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия Провидения» (Пушкин, т. 7, с. 143–144). На наш взгляд, Пушкин в трагедии «Борис

Годунов», следуя традиции древнерусской словесности, показывает, как нравственный выбор любой личности определяет её судьбу, а выбор правителя — судьбу народа.

«Житие царевича Димитрия Угличского» является одним из источников трагедии Пушкина «Борис Годунов», поскольку автор трагедии следует изложенному в житии пониманию истории и характеристике главных героев. Так, Феодор Иоаннович показан в агиографическом источнике и в пушкинской трагедии как правитель, имеющий страх Божий, пребывающий в непрестанных молитвах. В «Повести о Житии Фёдора Ивановича» патриарха Иова показано преображение царя Феодора перед смертью, когда ему даётся видение «светлого мужа»: «Зрите ли? Одра моего предстоит мужь светел во одежде святителстей, ити ми, глаголя, с собою повелѣвает». Они же чюдишася на многъ час, царя убо единого зряще и того зело изнемогающе, мужа же не видяще, ни гласа его не слышаще; и мнѣша воистину аггела Божия пришедша к нему и возвещающа ему к Богу отшествие»¹. В трагедии Пушкина Монах Пимен подчеркивает кротость царя Феодора: «Бог возлюбил смирение царя»². Пушкин передаёт Пимену свидетельство о его предсмертном видении: «в час его кончины / Свершилося неслыханное чудо, / К его одру, царю едину зримый, / Явился муж необычайно светел, / И начал с ним беседовать Феодор...» (Пушкин, т. 5, с. 203).

Пушкин противопоставляет, вслед за древнерусским книжником, кроткого Феодора Иоанновича Борису Годунову и Григорию Отрепьеву. Борис Годунов в «Житии царевича Димитрия» вначале показан как «многосмыслень и разумень

¹ Повесть о честнѣм житии благовѣрнаго и благородного и христоролюбиваго государя царя и великого князя Федора Ивановича всеа Руси, о его царьскомъ благочестии и о добродѣтелномъ исправлении, о святѣм его преставлении. Писано смиреннымъ Иевомъ Патриархомъ Московскимъ и всеа Руси / Подг. текста В.П. Бударagina, перев. и коммент. А.М. Панченко // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 14. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10862&ysclid=lu6nmhcm1h302323270> (дата обращения: 24.03.2024).

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения / текст проверен и примечания сост. проф. Б.В. Томашевским. Л.: Наука, 1978. С. 202. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Пушкин* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

зѣло». Но жажда «величества и славы» ведёт к тому, что нечистый дух «влагаетъ ему во сердце злую мысль и ненависть, еже той царский корень искоренити и самому сѣсти на престолѣ царствѣмъ» (*Житие*, с. 104). Древнерусский книжник пишет об одержимости Годунова: «Искони бѣ ненавидяй рода чловѣческаго древний змий, Сатана, иже николиже никому содѣваетъ добро, но выну сотворяетъ зло, вложи убо во умъ тому Борису...» (*Житие*, с. 104). После этого Борис Годунов, забывая о страхе Божиим, отдаёт приказ убить царевича Димитрия, «аки агньца незлобива».

В трагедии Пушкина Борис Годунов упрекает народ, «чернь» в неблагодарности, повествуя о том, как он помогал народу во время голода и пожара. Но в житии царевича Димитрия щедрость царя Бориса объясняется его эгоистической попыткой остановить мятеж и народную молву об убийстве царевича: «Той же Борисъ, коварень зѣло и вѣдѣ свою совѣсть, видѣ тѣхъ людей, у нихже погорѣша дома и имѣнья многа, в скорби и печали величѣй суще, и повелѣ имъ сребро давати десятирицею противу той тщеты ихъ и погибели, да не будетъ имъ скорбь и печаль велия о доиѣхъ своихъ и о имѣннихъ своихъ, да не будетъ паки мятежь и говоръ во граде и да отведетъ имъ всю мысль, яже о царевиче Димитрие» (*Житие*, с. 110).

В житии царевича Димитрия Угличского Годунов сравнивается с Каином не только потому, что совершил братоубийство, но и потому, что его терзают муки совести и болезни: «совѣстию внутрь обличаемъ и аки копиемъ прободаемъ» (*Житие*, с. 114). Однако несмотря на то, что он знает о чудесах, исходящих от мощей невинного отрока, и осознаёт святость убиенного отрока и свою неправоту, он «не восхотѣ покаяния предъ нимъ положить, ниже прощения от него получить, и послѣди за таковую гордость злѣ гнѣвомъ Божиимъ побѣжденъ бысть, такожде и родъ его весь погибаетъ и искореневается». В агиографическом источнике указывается причина преступления Бориса Годунова — гордость,

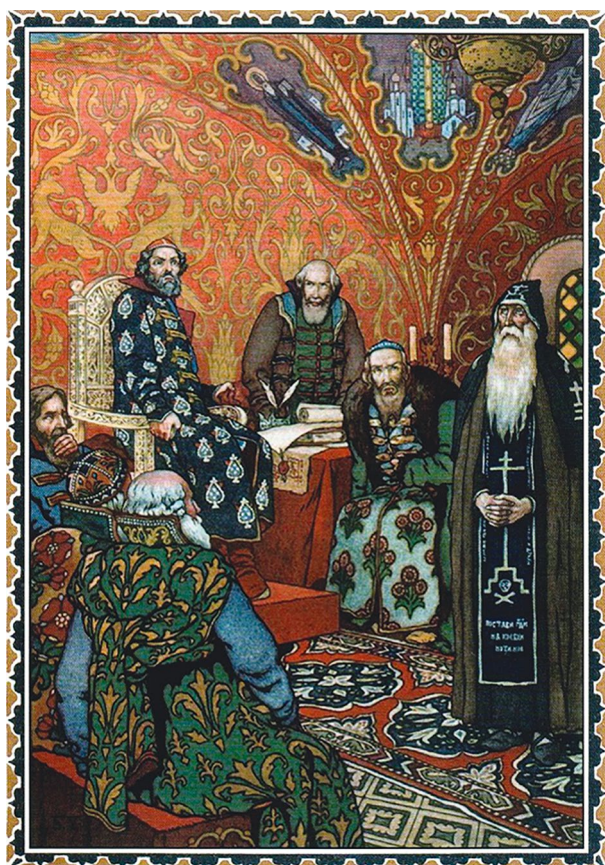


Ил. 4. Б.В. Зворыкин. Иллюстрация к драме А.С. Пушкина «Борис Годунов». Юродивый (1927)

следствием чего становится его гибель и искоренение рода.

Истину несут герои, связанные с православной верой: это летописец Пимен и юродивый, обличающие Бориса Годунова. Юродивый в ответ на просьбу Бориса Годунова помолиться за него возражает, что «нельзя молиться за царя Ирода — Богородица не велит» (*Пушкин*, т. 5, с. 260). Невинно убиенный младенец соотносится с Христом, а его гонитель — с Иродом (ил. 4).

Патриарх Иов обращается к Борису Годунову с предложением перенести мощи царевича Дмитрия в Московский кремль, в собор Архангела Михаила, покровителя воинов, и рассказывает о чуде исцеления от мощей невинно убиенного отрока. Это могло стать спасением для Руси [18] (ил. 5). Но заступничество Пресвятой Богородицы и святого отрока Димитрия за русскую землю возможно лишь при условии, что власть правителя будет от Бога. Шуйский утверждает, что ложь Бориса Годунова развязывает



Ил. 5. Б.В. Зворыкин. Иллюстрация к драме А.С. Пушкина «Борис Годунов». Сцена в Успенском соборе (1927)

руки всем, кто может претендовать на престол, т.е. если бы Годунов публично покался, он мог бы сохранить власть и государство.

*Когда Борис хитрить не перестанет,
Давай народ искусно волновать,
Пускай они оставят Годунова,
Своих князей у них довольно,
пусть Себе в цари любого изберут
(Пушкин, т. 5, с. 205).*

Трагедию Пушкина отличает от трагедии Шекспира также то, что героем его исторической драмы является народ. Он показан в сцене, когда бояре уговаривают Бориса Годунова принять царство. Люди из народа отказываются от своего выбора, предостав-

ляя его боярам: «А как нам знать? то ведают бояре» (Пушкин, т. 5, с. 195). Один из крестьян хочет помазать глаза луком, чтобы заплакать, баба бросает младенца о землю, чтобы его плачущий голос присоединился к другим плачам. Однако Григория Отрепьева народ поддерживает, поскольку хочет верить, что царевич Дмитрий спасся. Но это продолжается до тех пор, пока новый правитель не преступает через жизни других людей и кровь невинных детей. Известие в финале трагедии о том, что мать Феодора Годунова и сам наследник Бориса Годунова отравились, народ принимает в безмолвии, поскольку к русскому человеку приходит осознание страшного обмана и нового преступления («народ в ужасе молчит»). Самозванец, приказавший убить Фёдора Годунова, становится таким же детоубийцей, как царь Борис. Подобное понимание приводит к пробуждению самосознания народа.

Создавая драму «Козьма Минин, Сухорук» (1861, 1866), А.Н. Островский продолжал традиции своих предшественников (ил. 6). Однако если А.К. Толстой больше следует за Шекспиром, нежели Пушкин, то Островский развивает черты исторической национальной драмы. Есть у него герои, которые были в стане Самозванца и продолжают нести смуту, — Биркин и его слуга Павлик. Им противопоставлены праведники: Минин, «выборный всей земли Русской», чувствующий, что его ведёт Промысел Божий, и вдова купца Марфа Борисовна, как называет её Минин, «святая душа». Минин говорит о том, что враг силен Божьим гневом, но «Господь не век враждует против нас / И грешнику погибели не хочет. / Враг одолел, творя его веленье, / Смирились мы, и нам Господь пошлёт / победу на врага и одоление»¹. Марфа Борисовна даёт зарок не выходить замуж, пока «Господень гнев не утолится» (Островский, т. 4, с. 369).

¹ Островский А.Н. Полное собрание сочинений и писем: В 18 т. / Редкол.: И.А. Овчинина (гл. ред.) и др. Т. 4: Сочинения, 1861–1865 / Ред. тома И.А. Овчинина; Подгот. текста и коммент. Е.Н. Белякова, А.А. Виноградов, И.А. Овчинина, А.С. Перникова. Кострома: Костромаиздат, 2021. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Островский* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

Мотив Божьего суда и искупления вины страданием восходит также к «Сказанию о Мамаевом побоище».

Мотивы нестяжания, самоотверженности соединяются с мотивом отдания себя в волю Божию и мотивом заступничества небесных сил. Минин объединяет вокруг себя народ, призывая его к пробуждению и готовности пострадать за своих братьев: «Разве в нас сердца окаменели? Не все ль мы дети матери одной? Не все ль мы братья от одной купели?» (*Островский*, т. 4, с. 337). Видение преподобного Сергия Радонежского, которое даётся Минину в то время, как в Нижний Новгород приходит грамота от узника Гермогена из Троице-Сергиевой Лавры, убеждает его: «Я слуга Господень» (*Островский*, т. 4, с. 331) (ил. 7). Его поддерживает народ: «Божья воля!» (*Там же*, с. 322). Козьма Захарьич служит молебн своему небесному покровителю, «бессеребреннику» Косме, и отдаёт всё своё имущество на нужды ополчения: «Душа дороже денег» (*Там же*, с. 329). С помощью текстологического анализа черновых вариантов произведения А.А. Виноградов показывает, что Островский в своей хронике подчёркивает тему соборного единения: голос Минина во время народных собраний соединяется с голосами из народа [3, с. 291].

Ещё одним героем, проявляющим самопожертвование, становится князь Дмитрий Пожарский (ил. 8). Он участвовал в первом походе на поляков и получил ранение, но узнав об ополчении, вновь вступает в воинские ряды. Традиции воинской повести («Сказание о Мамаевом побоище») проявляются и в сцене, когда перед сражением Минин и Пожарский обмениваются последним целованием (*Островский*, т. 4, с. 357). Островский показывает грешников, которые искупают свою вину кровью. Колзаков, бывший пьяница, отдаёт на общие нужды последнее, что у него было, — свой серебряный крест, а во время сражения погибает за «святую Русь» (*Островский*, с. 359). Перед смертью стрельцы говорят ему, что за его мученическую смерть его «Господь простит» (*Островский*, с. 359).



Ил. 6. Афиша Костромского городского театра

Островский выстраивает систему образов так, что антиподами становятся персонажи, думающие о себе, и герои, готовые принести себя в жертву ради общего спасения. Так, к Марфе Борисовне сватаются два купца: Лыткин и Пospelов. Лыткин отдаёт, как и все нижегородцы, треть своего имущества для народного ополчения, но надеется, что возместит убытки за счёт приданого Марфы Борисовны (*Островский*, с. 342). Пospelов не только отдаёт своё имущество, как и его невеста, но идёт воевать. Тяжело раненый, он уже прощается с жизнью, но чудесным образом появившийся старец спасает ему жизнь. Пospelов говорит о чуде: «Сам Бог тебя послал» (*Там же*, с. 362). Во второй редакции пьесы после победы и возвращения Пospelов становится мужем Марфы Борисовны. Островский показывает, что за выбором чистой душой героини скрывается Промысел Божий.



Ил. 7. Нестеров М.В. Видение Козьмы Минина (1888)

Среди значительных отличий пьес Пушкина и Островского — образ юродивого, а также мотивы предупреждения и предсказания. Видение как откровение Божие даётся чистому сердцем герою. В.С. Непомнящий в героях Пушкина — летописце Пимене и юродивом Николке — видит выразителей «провиденциального характера возмездия» [15, с. 227]. Г.В. Мосалева, Н.П. Жилина и Т. Жилина-Элс в драме Островского 1881 г. находят героев, которые могут отрешиться от своеволия, от житейского и суетного, героев, живущих со-

борным сознанием, — это юродивый Гриша и Козьма Захарыч Минин [14, с. 92; 6, с. 73]. Феномен юродивого героя, его значение в приобщении народа к Истине исследует также О.А. Мартиросян [10]. Г.В. Мосалева называет героизм Минина «провиденциальным», поскольку «его решимость собрать ополчение благословлена свыше» [14, с. 92].

Юродивому Григорию дважды даются видения. В начале пьесы он видит «длинную дорогу» «тёмными лесами», которая ведёт «к честным обителям» (Островский, т. 4, с. 283). Но храмы в его видении без ку-



Ил. 8. Скульпторы Микешин М., Шредер И., архитектор Гартман В.
Минин и Пожарский. Памятник Тысячелетию России. Великий Новгород (1862)

полов, без пения, без богослужения. После сбора денег и создания ополчения юродивый видит уже иную картину: «...На церквах главы / Все золотые, Вот одна всех краше / На солнышке играет голова, / Река, как лента вьётся... / Кремль!.. Москва!...» (*Островский*, с. 346). Так выбор народа («народ готов на подвиг») определяет его судьбу.

А.С. Пушкин и А.К. Толстой, размышляя о роли личности в истории, создавая образ Бориса Годунова, во многом следуют за Шекспиром. В их исторических драмах, как и в трагедиях Шекспира, используются мотивы вызова судьбе, одержимости, страха, который толкает к новым преступлениям, мотивы больной совести, суда, искупления. Это позволяет проблеме преступления и наказания вывести на онтологический уровень. Пушкин и Толстой, вслед за Шекспиром, создают героя-идеолога, который стремится переступить через человеческую природу и стать сверхчеловеком, однако терпит поражение. Это пред-

восхищает проблематику произведений Ф.М. Достоевского.

Вместе с тем в русской исторической драме А.С. Пушкина и А.Н. Островского есть мотивы, которые восходят к древнерусским воинским повестям и агиографическим сочинениям. Это мотивы нестяжания и самоотверженности, отдания себя в волю Божию и мотив заступничества небесных сил за русскую землю. Гордость и властолюбие Самозванцев в трагедиях Пушкина и Толстого, а также отказ народа от выбора ведёт к гибели и разрушению страны. Борису Годунову Пушкина и Толстого даётся демонологическое видение как предостережение. Духовное очищение может произойти или через покаяние, или искуплением страданием. Чистым сердцем героям Пушкина, Островского даётся спасение и прощение. Соборное единение народа, готовность русских людей на подвиг во имя Отечества определяет судьбу России в один из самых кризисных периодов её существования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бонди С.М. О Пушкине. Статьи и исследования. М.: Художественная литература, 1983.
2. Бочкарёв В.А. Трагедия А.С. Пушкина «Борис Годунов» и отечественная литературная трагедия // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1988. С. 4–13.
3. Виноградов А.А. Об исторических источниках хроники А.Н. Островского «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» // Филология: научные исследования. 2018. № 4. С. 286–295.
4. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968.
5. Еремеев А.Э. Эстетические и поэтические особенности трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2021. Т. 15. № 4. С. 8–20.
6. Жилина Н.П., Жилина-Элс Т. Юродство как подвиг истинной святости в творчестве русских писателей XIX века // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 61–81.
7. Журавлёва А.И. Русская драма и литературный процесс XIX века от Гоголя до Чехова. М.: МГПУ, 1988.
8. Захаров Н.В. Шекспиризм в творчестве А.С. Пушкина // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 2. С. 235–249.
9. Лотман Ю.М. Историко-литературный комментарий // Пушкин А.С. Борис Годунов. СПб.: «Академический Проект», 1996. С. 129–359. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/god/god-129.htm?cmd=p> (дата обращения: 23.03.2024).
10. Мартиросян О.Я. Традиции древнерусской литературы в изображении типа юродивого в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» // Вопросы филологических наук. 2010. № 2. С. 17–19.
11. Мелихов М.В. Древнерусские воинские повести: проблемы сюжетосложения и идейно-художественная трансформация жанра в литературной и рукописной традиции XV–XVIII вв.: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. СПб., 2003.
12. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. Приложение к репринтному изданию. М.: Книга, 1988.
13. Модникова Е.О. Художественное своеобразие драматической трилогии А.К. Толстого. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2012.
14. Мосалёва Г.В. «Русская Одиссея» (путь исторической России: судьба героя) // Вестник Московского государственного областного университета. 2023. № 2. С. 86–97.
15. Непомнящий В.С. «Наименее понятый жанр» // Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. М.: Советский писатель, 1983. С. 212–250.
16. Сазонова З.Я. Жанр и тематический аспект в произведениях А.К. Толстого об эпохе Иоанна Грозного: баллады, роман, трагедия: Автореф. дис. ... канд. филол. наук, 2006.
17. Серман И.З. Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. VI. Л., 1969. С. 122–125.
18. Степанян К.А. «Борис Годунов» и «Братья Карамазовы» // Знамя. 1999. № 2. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=708&ysclid=lu5y51v0sq71461476> (дата обращения: 23.03.2024).
19. Трофимова Н.В. Некоторые наблюдения над использованием древнерусских традиций в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» // Литература Древней Руси. М.: Прометей – МПГУ, 2011. С. 154–169.
20. Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 202 (статья на стр. 201–230).
21. Устрялов Н.Г. Сказания современников о Димитрии Самозванце. Ч. II. СПб.: Типография Императорской Российской Академии, 1832.
22. Чижевский Д.И. Достоевский и западноевропейская философия / Публ. А.В. Тоичкиной // Достоевский и мировая культура. 2010. № 27. 264–272.

The Fate of Russia in the Historical Dramas by A.S. Pushkin, A.K. Tolstoy, and A.N. Ostrovsky

Elena Alekseyevna Fedorova — Doctor of Philological Sciences (PhD); Professor of Communication Theory and Practice Department of P.G. Demidov Yaroslavl State University.

E-mail: sole11@yandex.ru

Alexander Pushkin's *Boris Godunov* (1825), Aleksey Tolstoy's *Tsar Boris* (1869), and Alexander Ostrovsky's *Kozma Zakhar'yich Minin-Sukhoruk* (1861, 1866) were written at a period of turmoil in Russia. The playwrights bring up the issue of decisions that a person must make while taking on responsibility for an entire country. Pushkin's and Tolstoy's plays incorporate Shakespearean themes such as challenging fate, obsession, guilty conscience, trial, and redemption. Pushkin's and Tolstoy's works also depict impostors throwing the country into disarray, relishing the turbulence, and thirsting for power. The writers include demonic images haunting these characters. Pushkin contrasts Boris Godunov with Ivan the Terrible, who repented before his death, and the meek Tsar Fyodor. In Tolstoy's drama, Tsar Boris is portrayed as an ideologist who aspires to be an Superman. Like Pushkin's hero, he has a demonic vision. People in Pushkin's drama refuse to make a decision, but as they witness a new atrocity in the final scene, their self-awareness wakes. Pushkin's and Ostrovsky's historical dramas are founded on the motifs of obedience to God's will and the assistance of divine forces, as seen in early Russian literature. Their works depict the righteous, including the chronicler Pimen, the patriarch Job, the fools Nikolka and Grigory, Marfa Borisovna, and Minin. These characters set aside their personal interests in favor of the greater good. Minin is given a vision of St. Sergius of Radonezh, the patron saint of Russia. The vision of the foolish Gregory changes as the Russian people make a choice that determines their fate. Pushkin's and Ostrovsky's dramas draw on the early Russian hagiographic literature and military narratives, with visions, light symbolism, prayer before combat, and farewell kisses. Ostrovsky's play also depicts a conciliar unity of the people.

Keywords: A.S. Pushkin, A.K. Tolstoy, A.N. Ostrovsky, historical drama, early Russian literature traditions, motifs

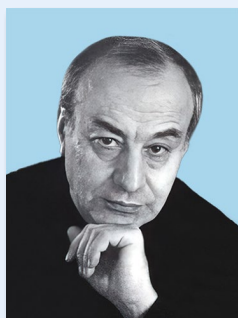
REFERENCES

1. Bondi S.M. O Pushkine. Stat'i i issledovaniya. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1983 (in Russian).
2. Bochkaryov V.A. Tragediya A.S. Pushkina «Boris Godunov» i otechestvennaya literaturnaya tragediya // Boldinskie chteniya. Gor'kii: Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1988. S. 4–13 (in Russian).
3. Vinogradov A.A. Ob istoricheskikh istochnikakh khroniki A.N. Ostrovskogo «Koz'ma Zakhar'ich Minin, Sukhoruk» // Filologiya: nauchnye issledovaniya. 2018. № 4. S. 286–295 (in Russian).
4. Gachev G.D. Soderzhatel'nost' khudozhestvennykh form. Epos. Lirika. Teatr. M.: Prosveshchenie, 1968 (in Russian).
5. Ereemeev A.E. Esteticheskie i poeticheskie osobennosti tragedii A.S. Pushkina «Boris Godunov» // Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya. 2021. T. 15. № 4. S. 8–20 (in Russian).
6. Zhilina N.P., Zhilina-Els T. Yurodstvo kak podvig istinnoi svyatosti v tvorchestve russkikh pisatelei XIX veka // Problemy istoricheskoi poetiki. 2020. T. 18. № 3. S. 61–81 (in Russian).
7. Zhuravlyova A.I. Russkaya drama i literaturnyi protsess XIX veka ot Gogolya do Chekhova. M.: MGPU, 1988 (in Russian).

8. Zakharov N.V. Shekspirizm v tvorchestve A.S. Pushkina // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2014. № 2. S. 235–249 (in Russian).
9. Lotman Yu.M. Istoriko-literaturnyi kommentarii // Pushkin A.S. Boris Godunov. SPb.: «Akademicheskii Proekt», 1996. S. 129–359. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/god/god-129-.htm?cmd=p> (data obrashcheniya: 23.03.2024) (in Russian).
10. Martirosyan O.Ya. Traditsii drevnerusskoi literatury v izobrazhenii tipa yurodivogo v tragedii A.S. Pushkina «Boris Godunov» // Voprosy filologicheskikh nauk. 2010. № 2. S. 17–19 (in Russian).
11. Melikhov M.V. Drevnerusskie voinskie povesti: problemy syuzhetoslozheniya i ideino-khudozhestvennaya transformatsiya zhanra v literaturnoi i rukopisnoi traditsii XV–XVIII vv.: Avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk. SPb., 2003 (in Russian).
12. Modzalevskii B.L. Biblioteka A.S. Pushkina. Prilozhenie k reprintnomu izdaniyu. M.: Kniga, 1988 (in Russian).
13. Modnikova E.O. Khudozhestvennoe svoeobrazie dramaticheskoi trilogii A.K. Tolstogo. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. Ul'yanovsk, 2012 (in Russian).
14. Mosalyova G.V. «Russkaya Odisseya» (put' istoricheskoi Rossii: sud'ba geroya) // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. 2023. № 2. S. 86–97 (in Russian).
15. Nepomnyashchii B.C. «Naimenee ponyatyi zhanr» // Nepomnyashchii B.C. Poeziya i sud'ba. M.: Sovetskii pisatel', 1983. S. 212–250 (in Russian).
16. Sazonova Z.Ya. Zhanr i tematicheskii aspekt v proizvedeniyakh A.K. Tolstogo ob epokhe Ioanna Groznogo: ballady, roman, tragediya: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk, 2006 (in Russian).
17. Serman I.Z. Pushkin i russkaya istoricheskaya drama 1830-kh godov // Pushkin: Issledovaniya i materialy. T. VI. L., 1969. S. 122–125 (in Russian).
18. Stepanyan K.A. «Boris Godunov» i «Brat'ya Karamazovy» // Znamya. 1999. № 2. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=708&ysclid=lu5y51v0sq71461476> (data obrashcheniya: 23.03.2024) (in Russian).
19. Trofimova N.V. Nekotorye nablyudeniya nad ispol'zovaniem drevnerusskikh traditsii v tragedii A.S. Pushkina «Boris Godunov» // Literatura Drevnei Rusi. M.: Prometei – MPGU, 2011. S. 154–169 (in Russian).
20. Uspenskii B.A. Tsar' i samozvanets: samozvanchestvo v Rossii kak kul'turno-istoricheskii fenomen // Khudozhestvennyi yazyk srednevekov'ya. M., 1982. S. 202 (stat'ya na str. 201–230) (in Russian).
21. Ustryalov N.G. Skazaniya sovremennikov o Dimitrii Samozvantse. Ch. II. SPb.: Tipografiya Imperatorskoi Rossiiskoi Akademii, 1832 (in Russian).
22. Chizhevskii D.I. Dostoevskii i zapadnoevropeiskaya filosofiya / Publ. A.V. Toichkinoi // Dostoevskii i mirovaya kul'tura. 2010. № 27. 264–272 (in Russian).

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Индекс УДК 821.161.1
Код ГРНТИ 17.09



Ю.Б. БОРЕВ*

«Пушкин — наше всё» (теоретико-литературные уроки Пушкина)

В статье рассматриваются теоретико-литературные уроки, извлекаемые из анализа творчества Пушкина. Поэзия Пушкина определила развитие русского стиха в XIX и XX вв. Проза Пушкина даёт новые импульсы нарратологии. Пушкин выдвинул новую идею исторической вероятности, разработал тему безумства, ввёл эзотерическое в литературу. Экзистенциальная проблематика крайнего индивидуализма, абсурда бытия — один из аспектов европейства Пушкина. В поэме «Медный всадник» Пушкин даёт новое, новаторское для европейской литературы XIX в. решение проблемы личности и государства: государственность может торжествовать только через «частное», во имя личности. Мировое значение имеет открытие Пушкиным образа человека с ориентацией на духовные ценности.

Ключевые слова: поэтическая выразительность, пятая повествовательная форма, историческая вероятность, тема безумства, эзотеризм, ускоренное литературное развитие, экзистенциальная проблема индивидуализма, европейство Пушкина, личное и национальное самосознание, самоценность социальной личности, человек с ориентацией на духовные ценности

Вечно молодому Пушкину 200 лет. Юбилей. Некоторые срочно пишут статьи и книги, другие восклицают «Не юбилейте!». Третьи видят в потоке работ, посвящённых Пушкину, новый вид конъюнктуры. Четвёртые сетуют на спекулятивность. Пятые ворчат на низкий уровень публикаций, посвящённых Пушкину. Шестые... Впрочем, все типы откликов на отклики по поводу

юбилея не перечислить. Не вижу в них ничего дурного. К Пушкину лицом ещё и ещё раз оборачивается наша культура в трудные для неё дни. Для нашей культуры юбилей — торжественный повод присягнуть на верность Пушкину, присягнуть на верность отечественной высокой культуре. Россия припадает в зной культурного безвременья к источнику чистой родниковой воды.

* **Борев Юрий Борисович** — доктор филологических наук, заведующий отделом теории литературы Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Да, Пушкин — наше всё. Он и наша теория литературы, и наша эстетика. Дело не только в мудрых и глубоких мыслях о литературе и искусстве. Дело ещё и в той высочайшей планке творческого свершения, которую Пушкин брал без напряжения и до которой «допрыгнуть» не дано даже самым великим из его последователей. И высокое творчество Пушкина содержит в себе множество теоретико-литературных секретов, всё ещё не раскрытых теоретиками. А некоторые загадки пушкинского творчества теория литературы до сих пор не только не разгадала, но и не заметила.

Онегинская строфа! Это творческое свершение, обогащающее новым понятием стиховедение. Те открытия, которые свершил Пушкин в поэзии, те импульсы, которые он дал развитию поэтической формы и поэтической выразительности, определили развитие русского стиха в XIX и XX вв.

Может ли успокоиться нарратология после «Повестей Белкина», «Пиковой дамы», «Дубровского», «Капитанской дочки»? Укладывается ли пушкинская проза в те четыре повествовательные формы, которые открыл в начале XX в. английский исследователь Лаббок, не знавший прозы Пушкина и его повествовательной формы? Не следует ли благодаря пушкинскому творчеству задуматься над пятой повествовательной формой?! Ведь Пушкин-повествователь порой то погружается в процесс повествования, то выныривает из него и отстраняется, он то автор-демиург, руководящий своими персонажами, то отождествляется с ними, то сторонний наблюдатель, то свидетель событий, о которых идёт речь, то передаёт чужое впечатление от событий, то выступает как их непосредственный участник. Нарратологии есть что почерпнуть в произведениях Пушкина.

Пушкинское мышление исторично. Произведения почти дышат историей. Уважение к минувшему для Пушкина — черта, отделяющая образованность от дикости. Пушкин своим творчеством выдвинул новую эстетическую идею: художник впра-

ве делать историческое предположение и разрабатывать его историческую вероятность, переводя исторический эпизод в художественную реальность.

Реальная фигура Сальери строится Пушкиным как исторически ясная, наделённая художественной реальностью, завершённая в своей цельности, в своей достоверности. Столь же исторически вероятностен художественный мир в пушкинском «Борисе Годунове». Ведь до сих пор историческая наука не знает, убивал ли Борис младенца Дмитрия. Если руководствоваться презумпцией невиновности, то Годунов не убийца. Если исходить из принципа — ищите, кому это выгодно, то виновность Бориса очевидна. Однако Пушкин, строя историческую реальность эпохи Годунова, исходит не из этих постулатов и не только из концепции Карамзина. Поэт исследует историческую вероятность, рассматривая и следствия, и реалии такого развития истории, которое вытекает из заложенного в её программу предположения по поводу недоказанного события. Поэт законодатель и творец истории. История принадлежит царю? Нет! Для Пушкина история принадлежит Поэту.

«Молчалины господствуют на свете», — сказал Чацкий. Нет. Дураки и безумцы. По крайней мере в России. Правда, дураки и безумцы часто особого рода. Дураки — иной раз подстава Иванушке-дурачку. Безумцы — Дон-Кихоту. Давно замечено схождение крайностей. Испания и Россия. Края Европы многим схожи. Только они не подчинились Наполеону. Здесь безумие и глупость имеют особое свойство и сочетаются с благородством и добротой.

Пушкин разработал тему безумства. В «Пиковой даме» Германн безумен от неудачи в поиске богатства. В «Русалке» мельник безумен от горя потери дочери. В «Борисе Годунове» юродивый безумен в своей преданности истине. В «Медном всаднике» безумен Евгений от горя потери невесты Параша и ощущения социальной несправедливости великих перестроечных реформ, идущих за счёт народа. Такие пре-

образования, по Пушкину, — безумство, как безумство и бунт против них.

Пушкин выдвинул проблему стихии, безумства и разума в истории. Должна ли история идти самотёком? Или её следует строить согласно разумному плану? Самодвижением, без насильственного вмешательства даже великой личности должна идти история — ответит на этот пушкинский вопрос Лев Толстой в «Войне и мире»; такова будет стратегия Кутузова: дать развиваться естественному ходу событий и не переламывать историю через колено. Само естественное течение жизни разумно («всё разумное действительно, всё действительно разумно», скажет Гегель), и к этой концепции истории придёт через Пушкина Л. Толстой. Стихия же насилия в истории для Пушкина связана с безумством. В истории безумство — болезнь («Нева металась, как больной, в своей постели беспокойной») — это для Пушкина образ больной истории, вышедшей из берегов, образ истории, которая на город бросилась, когда над «...Петроградом дышал октябрь осенним хладом» (чем не образ октября 17-го года?).

И хотя безумство может быть и благородным, и добрым — всё же разум бесценен, и потому: «не дай мне Бог сойти с ума // Уж лучше посох и сума».

Безумство соседствует с бесовством. «В поле бес нас водит, видно, и кружит по сторонам», бес водит среди неведомых равнин путника и толкает его одичалого коня в овраг... Пушкин вводит фантастическое, эзотерическое, необыкновенное в литературу. Эзотерика населяет не только мир пушкинских сказок, но и художественную реальность поэм и повестей. Русалка является на свадьбу своего возлюбленного. Умершая старуха является Германну. Недостаточно ещё осмыслены эзотерические аспекты «Выстрела» Пушкина. Всё это определило гоголевский эзотеризм «Вия» и «Портрета». Эзотерика в русской литературе XIX–XX вв. тоже восходит к Пушкину. Эзотерика в творчестве Пушкина малоисследованная. Тео-

рии литературы ещё предстоит разгадать, какими средствами создаёт Пушкин эзотерические образы, обстоятельства и ситуации.

Пушкин своим творчеством демонстрирует «ускоренное литературное развитие». Такое название в современной теории литературы получил литературный процесс, протекающий в спрессованном историческом времени, когда развитие проскакивает в одном поколении несколько художественных этапов. В этом случае творческая биография одного художника вмещает в себя два и более этапа художественного развития. Другими словами, в одном литературном явлении в свёрнутом виде, совмещаясь друг с другом, предстают черты и фазы, находящиеся в «нормальном» историческом процессе на огромных, порой вековых временных расстояниях. В творческой судьбе Пушкина совершался переход от романтизма к реализму. Творчество Пушкина вместило в себя и Возрождение, и элементы классицизма и сентиментализма, и романтизм, и догоголевский реализм. Пушкин открыл русской литературе «окно в Европу», придал ей направление, сообразующееся с общемировым художественным развитием, поставил вопросы, на протяжении целого века решавшиеся русской классикой.

Проблемы власти, народа, совести, зла, добра, справедливости, традиции, личного волевого усилия исторического деятеля и роли насилия в историческом процессе — эти и другие поныне актуальные общемировые вопросы рассматривает Пушкин на национальном материале в шекспировподобной трагедии «Борис Годунов», рисующей Россию эпохи средневековья. Образ Лжедмитрия, созданный Пушкиным в «Борисе Годунове», — образ первого русского авантюриста, самозванца, властолюбца. Это типичная для новой эпохи проблематика. Она найдёт своё продолжение в «Пиковой даме» (образ сребролюбца Германа с его авантюризмом).

В маленьких трагедиях («Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери», «Каменный

гость»), сюжетные коллизии которых нарочито выведены за рамки национальной русской жизни, Пушкин решает общезначимые проблемы и исследует общечеловеческие страсти и этические нормы (зависть, скупость, скромность, благородство, творческий порыв). В этих трагедийных миниатюрах возникают характеры западноевропейского происхождения, но осмысленные на основе русского жизненного опыта.

Первым решительным вызовом обществу был поступок Алеко, ушедшего в цыганский табор «водить и показывать Мишку» (формула Достоевского). Однако Алеко оказывается лишним не только для светского общества, но и для цыганского табора — самого примитивно-естественно организованного общества. Алеко присуще, по мнению Вяч. Иванова, «анархическое отрицание общественного строя». Алеко оказывается вообще внеобщественной, крайне индивидуалистической личностью, главная проблема для которой — свобода действия. Пушкин, а вслед ему Достоевский решают философскую проблему индивидуальной свободы человека. Однако в отличие от Достоевского, который своейвольной, демонической, эгоцентрической свободе противопоставляет идею смирения, Пушкин противопоставляет истинную свободу, включающую в себя и свободу от страстей своих. Эта проблематика звучит в поэме «Цыгане». В сознании и поступках Алеко живут руссоистские идеи близости к природе, к естественной жизни. Однако его индивидуализм — это идеи Руссо, прошедшие через опыт романтизма и сублимированные в романтической личности, поэтому индивидуализм Алеко не схож с руссоистскими представлениями о личности, основанными на идеях «общественного договора».

*И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет, —*

так формулирует Пушкин состояние мира, в котором живут цыгане и «прим-

кнувший к ним» Алеко. На заре современного буржуазного общества Пушкин увидел его главную экзистенциальную проблему — угрозу крайнего индивидуализма, принципиального одиночества, абсурда бытия. В известном смысле Алеко беглец, но не только от любой формы общества, а и от себя самого. В этом вновь и вновь проявляется экзистенциальная проблема поэмы задолго до Кьеркегора. К Пушкину восходят мыслительные и жизненные потоки, которые хлынут на человечество во второй половине XIX в. и в XX в. Экзистенциальная проблематика в творчестве Пушкина — один из аспектов его европейства.

Пушкин творил в эпоху выхода России на авансцену европейской истории. Началось это с Петра, и не случайно его образ занимает видное место в пушкинском творчестве. Продолжилось европейство России победой над наполеоновским нашествием и вхождением русских войск в Париж. Пушкин был европеец. В юности его называли французом. В его произведениях английские, итальянские, французские, испанские мотивы переплетаются и развиваются на основе русской культуры. Пушкину, говоря словами Блока, было внятно всё: и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений. В полном соответствии с общей судьбой России быть мостом Азия—Европа Пушкин богатейшие европейские мотивы своего творчества сочетает с восточными мотивами.

По словам Д.С. Лихачёва, к тому времени молодой русской литературе было уже лет 800, но как литература, входящая во всеевропейский процесс, русская литература рождалась именно в эпоху Пушкина и во многом его усилиями. Процесс художественных взаимодействий, влияние национальной литературы на духовную жизнь других народов зависит, в конечном счёте, от духовно-культурного потенциала этой литературы. В.Г. Белинский отмечал, что народ, призванный играть решающую роль в мировом историческом процессе, не может не оказать существенного воздействия и на духовную жизнь мира.

В истории Россия не раз выступала как общеевропейская, как общемировая держава, оказывавшая воздействие на ход мировых событий, на характер жизни и даже на само существование других народов. Она, говоря словами поэта, «держала щит меж двух враждебных рас, монголов и Европы». Татаро-монгольское нашествие не докатилось до Европы, не захлестнуло её именно потому, что своим огромным телом Россия прикрыла Европу от этого нашествия. Полтавская победа обозначила существование на восточном краю цивилизованного континента великой державы, нашедшей выход на Балтику и прорубившей окно в Европу. Решающая роль России в общеевропейской истории начала XIX в. сказалась особенно внятно в победе над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года. Всё это обусловило европейство Пушкина и его историческую миссию — включение русской литературы в европейский культурный контекст и в европейский литературный процесс.

Карамзин писал: «Мы победили Наполеона, скоро удивим свет и нашим разумом. Жаль, что я из могилы не услышу рукоплесканий Европы в честь наших гениев словесности». Пушкин, в отроческом возрасте переживший потрясшие Россию события 1812 г., в своём творчестве первым запечатлел их глубинное значение для национального сознания. Речь идёт в данном случае не о стихах, более или менее прямо посвящённых Барклаю де Толли или героям 12-го года, речь идёт об одном из центральных произведений пушкинского творчества — «Евгении Онегине» и об образе Татьяны. Казалось бы, что он Гекубе, что ему Гекуба? Однако этот образ имеет прямое отношение к этим событиям и их последствиям, с него и следует вести отсчёт пробуждению личного самосознания в русском человеке XIX в., что отражает пробуждение национального самосознания русского народа, которое породила его историческая победа над иноземным нашествием. Татьяна — скромная и мечтательная девушка

из глухой российской провинции, воспитанная в полупатриархальных традициях верности «заветам старины», совершает в начале XIX в. — когда об эмансипации и в столицах-то не слыхивали — поступок не для всякой девушки и конца XX в. данный. Право же, после всех «сексуальных революций» и идей равенства женщины и мужчины далеко не каждая женщина решится на то, на что решилась Татьяна: первой признаться в любви к мужчине. И если самое социально неактивное и личностно не пробуждённое существо в России начала XIX в. — провинциальная барышня — могла проявить такую личностную смелость и активность, значит, в самой глубине общества произошли мощные тектонические сдвиги. Образ Татьяны и присущая ей смелость и самостоятельность поступков предвосхищают не только образы Наташи Ростовской и целую плеяду литературных образов женщин, но и жизненные образы жён-декабристок, которые совершили гражданский поступок верности осуждённым мужьям.

Всё это и есть отражение в литературе и в самой жизни процесса пробуждения личностного и национального самосознания русского человека и русского народа в XIX в. Это легло в основу и стало стимулом взаимосвязанных процессов: расцвета и всесветного звучания русской классической литературы XIX в. и самосознания этой литературой своего предназначения.

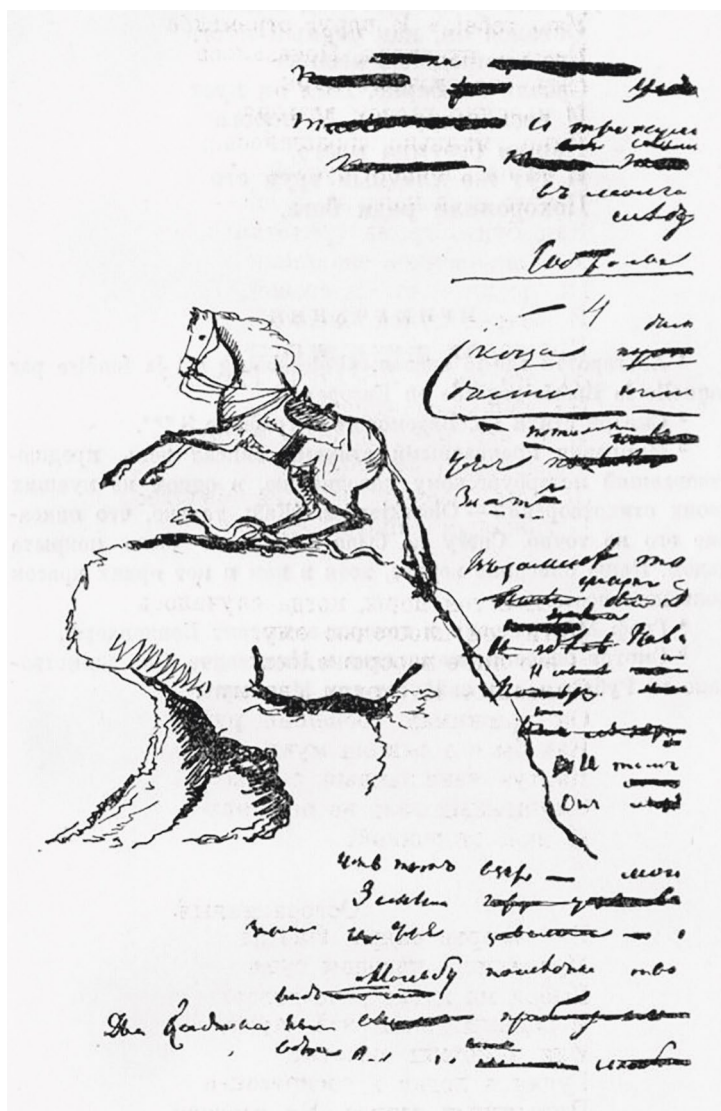
Каждое произведение Пушкина — теоретико-литературная загадка. У литературоведения часто не хватает инструментально-методологических средств прочесть и глубоко интерпретировать произведения великого поэта. «Медный всадник» — произведение, которое называют «самым занавешанным» — загадка загадок. Средоточием острейшей проблематики (отношения личности и власти), средоточием важнейших художественных и концептуальных поисков, приведших к рождению русского критического реализма, стала поэма Пушкина «Медный всадник».

Воинственная судьба северной державы зазвучит в «Медном всаднике». Пушкин здесь называет Петербург «военной столицей» и признаётся в любви к «дыму и грому» её твердыни, славит воинственную живость Марсовых полей, знамёна и шапки, простреленные в бою.

В первых же строках «Медного всадника» проявляют себя и звучат в замыслах Петра торгово-экономический, культурный и социально-политический аспекты его державной стратегии:

*Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно...
...Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам,
И запируем на просторе.*

Затем гражданственная тема предстаёт как пиршество петербургской жизни. Далее гражданственная тема продолжается в поэме как политический конфликт Евгения и Петра. Пушкин раскрывает их противостояние друг другу и две их равновеликие программы жизни и деятельности. Программа Евгения предполагает самоосуществление, спокойную семейную жизнь, несуетное общественное служение с продвижением по службе, счастье и преуспевание, независимость и честь личности. Пётр проектирует строительство мощной державы, её военное, экономическое и культурное развитие и процветание. Обе эти программы поданы в поэме как равнозначные в своём величии. При этом, хотя Евгений в своей программе и не помышляет о важных державных делах и успехах, его жизнь не только не противостоит им, но и легко с ними сопрягается; существуют механизмы, направляющие личные жизненные устремления («местечко получу») в русло державного течения. Программа же Петра совершенно лишена вы-



Ил. 1. Рукописи «Медного всадника». 1833

ходов к проблеме личности. Конечно, общее державное процветание немало даёт и простой личности, хотя основные его результаты уходят на «расширенное воспроизводство» этого же процветания, на его дальнейшее развитие, а также на благо приютившихся под сенью государственности «ума недалёного» ленивцев, «которым жизнь куда легка!». Однако пиршество жизни («и запируем на просторе», «и шум, и блеск, и говор балов») достаётся в основном на долю этих «ленивцев» из высшего света, и лишь остатки этого пиршества жизни изредка перепадает простому человеку. В целом же державное процветание не сообразовано с жизнью маленького

человека и идёт вопреки его интересам. Суть обвинений Евгения в адрес медного монумента, олицетворяющего российскую государственность, именно такова: в своих чудотворных строительных планах и свершениях великий царь не подумал о счастье Евгения и Параши, и поэтому все его чудо-деяния ничего не стоят в глазах маленького человека, и он грозит царю будущим: «Ужо тебе!».

Все эти проблемы Пушкин относит не к частной ситуации бедствий и бунта бедного Евгения, а к русской истории, которая зримо присутствует в поэме. Ведь если иметь в виду и основной текст поэмы, и её подтекст, и её черновики, то возникает длинная цепь царствований, охватывающая русскую историю. Звенья этой исторической цепи: варяги — боярство — Иван Грозный — Пётр I — Екатерина II — Николай I — будущая послениколаевская эпоха... Создание такой хронологической цепи, включающей существеннейшие этапы русской государственности, перебрасывание далеко в прошлое календарных мостов свидетельствуют о концептуальном характере замысла пушкинской поэмы. В ней разворачивается огромная историческая панорама, позволяющая не только охарактеризовать царей и царствования, но и раскрыть философию истории.

Пётр и его последователи создали на месте блеклой и серой жизни чухонца на берегах пустынных волн пышную и многоцветную державную жизнь. Однако при этом самодержавная государственность не избавила от одноцветности серого существования маленького человека, наполнила его сердце «чёрной злобой» против власти и сделала личность объектом бесконечного преследования со стороны Медного всадника. Многоцветье жизни не для маленького человека, на его долю осталось только то серое и чёрное в жизни, что было и у чухонца.

И всё же Пушкин славит русскую государственность, ибо для него она, при всех её деспотическо-самодержавных пороках, обеспечила независимость и целостность

России. В этом пункте существенно расхождение Пушкина с исторической концепцией Мицкевича, для которого русская государственность — фактор только отрицательный, разрушивший национальную независимость и целостность Польши. Но, в известном смысле возражая историко-политическим идеям Мицкевича, Пушкин и хочет, чтобы Россия под ударами возможного нового нашествия с Запада не повторила бы судьбы Польши, о которой скорбит Мицкевич. Отсюда одическая хвала русской военной мощи:

*Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей...
Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром...*

Однако видя необходимость мощной российской государственности и славя её успехи, Пушкин вовсе не становится на точку зрения вседозволенности в действиях, направленных на осуществление исторически позитивного результата.

Кульминационным пунктом поэмы является бунт Евгения против «державца полумира». Поводом к бунту служит гибель невесты Евгения. Однако причина мятежа глубоко уходит в самый строй жизни самодержавного общества. Евгений винит в гибели своей невесты и в крушении своей судьбы не природную стихию, не ту власть, которая управляет Россией во время бедствия (Александр I) и не может справиться со стихией, но Петра. При этом царь обвиняется вовсе не за выбор гиблого места для столицы империи, как об этом говорят многие интерпретаторы поэмы. Пушкин вкладывает в уста Петра убедительное экономическое, военное, стратегическое, геополитическое, природное и культурно-политическое обоснование выбора этого места. Петру ставится в вину неверно построенная, негуманная государственность, не озабоченная судьбой личности. Внутренняя формула бунта Евгения: строительство мощной державы не может идти за счёт и вопреки лично-



Ил. 2. А.Н. Бенуа. Фронтиспис к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». Графика. 1905

сти, а лишь через и во имя неё; государственные успехи и достижения несостоятельны, если личность в державе несвободна, несчастлива, подавлена и лишена возможности достичь своих жизненных целей и обрести радость в семье и в сфере общественного служения.

Сцена бунта Евгения дана в том же пафосно-стилистическом ключе, тем же архаично-возвышенным слогом, что и картины Вступления, передающие замыслы Петра и рисующие величие их свершений. Сам стиль, будучи художественно информативен, несёт в себе идею: государственность величава и исторически необходима, но она развилась в противочеловечном направлении, что вызывает бунт против неё. В поэме нет эпилога, примиряющего с трагедией Евгения во имя торжества «всеобщего», государственного начала. Бунт осмысляет-

ся Пушкиным не как исторически продуктивное действие, а лишь как вынужденное и неизбежное при сложившемся движении истории. Суммарно перечислим все аспекты «сближения» и «отождествления» бунта Евгения и восстания декабристов: 1) бунт его происходит в конце 1825 г. (осенью 1825 г.); 2) именно на Сенатской площади; 3) его преследует царь именно в дворянских мощёных кварталах; 4) место же захоронения Евгения сближено с местом захоронения казнённых декабристов; 5) время гибели и захоронения погибшего Евгения и казнённых декабристов хронологически также сближено; 6) совпадает общий рисунок пассивного восстания – угрозы Евгения и декабристов; 7) совпадают рисунки быстрого и жестокого подавления этих восстаний; 8) страх, покорность, забитость, характерные для исторической ситуации после разгрома декабристов, точно по рисунку совпадают с состоянием и положением бедного Евгения после его преследования Медным

всадником; 9) совпадает характер отношения к бунту Евгения и восстанию декабристов со стороны Пушкина; 10) Пушкин в примечании назвал наводнение «происшествием», употребив то слово, которым в официальных документах именовали декабрьское восстание, чтобы затушевать значение этого исторического события и снизить его общественный резонанс.

Бунт Евгения художественно моделирует и на модели «проигрывает» тип восстания, подобный восстанию декабристов. Пушкин дополняет раздумья над этой моделью восстания размышлениями над бунтом природной стихии, за которой угадываются очертания сходных социальных процессов. Всё это позволяет Пушкину развить художественную концепцию, охватывающую многие аспекты философии истории. Бунт Евгения есть результат безумия и просвет-

ления. Это акция, в которой воедино слито сознательное и бессознательное, организованность и стихия, стройность и хаос.

Пушкинской концепции бунта присущи следующие идеи. 1) Бунтарь — не злодей и не преступник, он вынужден безысходными обстоятельствами жизни к протесту и мятежу. 2) Бунт закономерно вырастает из неустроенной несчастливой жизни. Он есть результат не каприза, а осознания безысходности. 3) Бунт отчаяния неизбежен и правомерен, но нерезультативен. 4) Даже за отдельным частным бунтом стоит общее. 5) Природа и интересы индивидуального бунта и стихии народного возмущения (моделируемого наводнением) столь различны, что прийти в союз и единое действие не могут. 6) Бунт отрицается в принципе, ибо в нём проявляются бессмысленность и беспощадность. 7) Отрицается и осуждается жестокость подавления бунта силой власти. 8) Жестоко наказанный мятежник вызывает сочувствие и призыв милости к падшему. 9) Жестокое подавление бунта не вырывает его зло с корнем, а есть лишь закапывание вглубь земли зёрен нового мятежа. Жестокость рождает смирение, унижение, раболепство, бесправие, новую безысходность, а они чреваты новым взрывом негодования, ибо и в первый-то раз из них и родился бунт. Пророчество сбудется. Бунт повторится с новой силой. «Ужо тебе!» — говорится не зря.

Бунт Евгения заключает в себе некоторые элементы знаменитой пушкинской формулы. Этот бунт — бессмыслен (всё же бунтует человек, ум которого против ужасных потрясений не устоял) и беспощаден (угрожает Евгений не только медному истукану — «державцу полумира», но и его чудо-строению. Волны же мятущейся, как больной в постели, и по-своему безумной Невы, как Евгений, готовы броситься и на Петра, и на его творение). В сцене бунта Евгения «грозный царь» впервые сам слышит угрозу. И этого-то он и не в состоянии спокойно перенести. Поданный уподобляется ему, становится с ним вровень, позволяет себе угрожать «Ужо тебе!», т.е. на словах выражать то, что было

ежедневной, ежеминутной сутью жизнедеятельности грозного «державца полумира». Варварский кумир своей нетерпимостью нарушает в те поры уже сформулированный Кантом нравственный категорический императив, согласно которому мы к людям должны относиться так, как хотели бы, чтобы они относились к нам.

Пушкин открывает новаторский художественный приём и закладывает большую традицию его использования; природная стихия не только символизирует и аллегорически передаёт некую социальную силу, но и является предметом художественной «игры», в которой природное выступает как социальное и обозначает то одни его стороны и процессы, то другие (иногда совершенно противоположные). Река то сближается с темой государственности («Невы державное течение»); она величественно одета в береговой гранит, как и Петербург — город, несущий главную державную смысловую нагрузку. Нева другими своими аспектами сближается с державным конём Петра (река дышит, как с битвы прибежавший конь, и державной славой полтавской победы вдруг веет со страниц петербургской повести). Имеет свои точки пересечения этот образ и с Евгением: «Нева металась, как больной» — как больной безумец Евгений, и, как он, река бунтует против Петра.

В черновиках поэмы содержатся внятные свидетельства сближения природной стихии со стихией бунта. Тот эпизод, когда наводнение, залив Сенатскую площадь, у её края загнало Евгения на мраморного льва, сопровождался следующий характеристической бедствия:

*Гроза пирует,
Мостов уж нет — исчез народ,
Нева на площади бунтует.*

При этом характеристика бунта на площади при «исчезнувшем народе» придаёт очень специфический характер «сближения» восстания природной и социальной стихий. Нева выступает не раз в поэме



Ил. 3. П. Соколов. Безумный Евгений. Иллюстрация к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». 1860-е

как сила противопетровская, она «тревожит вечный сон Петра». Некоторыми своими образными смыслами Нева воспринимается как метафора народного мятежа, разбойного нападения, а порою и злодейского набега, при всём том река остаётся свободной природной стихией, Нева остаётся сама собой, она выходит из берегов, затопляет улицы, борется с ветром. Оставаясь сама собой, река вдруг перевоплощается в державную силу, а потом в силу противопетровскую, мятежную, она сближается то с Евгением, то с Петром, то с конём Медного всадника, то с народным бунтом.

Эти смыслы «играют», переливаются свободно и легко, переходят друг в друга, не затуманивая ни одного из них. Таково величайшее и недостижимое искусство метафорической игры природными и социальными аспектами одного и того же

явления. Это искусство позволяет Пушкину небывало лаконично и ёмко в маленькой поэме выразить много генеральных аспектов жизни целой эпохи, раскрыть важные проблемы философии истории, поставить существеннейшие и актуальнейшие проблемы государственности в её отношениях к личности, утвердить как существеннейшую и генеральную для нового исторического времени тему личности, её судьбы.

Всё сопряжено в поэме. Всё различное схоже, все схожее различно в своём своеобразии. Всё перетекает одно в другое, становится другим, оставаясь самим собою в глубине своего существа. Всё составляет единый мир, монизм которого и проявляется способностью к этим перетеканиям явлений, предметов, стихий, сил друг в друга. Огонь то тлеет, то полыхает под волнами Невы, в коне Петра, в сердце Евгения, в лике грозного царя. Пламенем помечены все грозные силы

и стихии бунта и революционных преобразований. Однако эти же силы и стихии другими своими сторонами, гранями, свойствами оказываются сопряжёнными с совершенно иными явлениями и вступают в иную цепь взаимодействий. Про Неву было уже сказано. Добавлю лишь, что Нева в своём зверином облике («как зверь остервенясь») схожа с беломраморным геральдическим львом, на котором под стать мрамору «страшно бледный» восседает Евгений («на звере мраморном верхом»). Нева державна, как Пётр, безумна и мятежна, как Евгений. Река сопрягает бедного безумца с царём и делает их сравнимыми, сопоставимыми и известными качествами, даже «перетекающими» друг в друга.

В художественной концепции этой многозначной поэмы живут разные пласты смысла:

1) Первый, поверхностный смысл классицистический, который «обманывает» доверчивого и неглубокого читателя. Этот смысл породил массу ошибочных трактовок поэмы. Внешний «обманный» слой смысла «Медного всадника» утверждает идею, знакомую каждому человеку пушкинской эпохи, идею, ставшую официальной, сформированную в недрах классицистической культуры: личность (частное) должна быть подчинена государству (общему), общее господствует над частным, державные интересы возвышаются над индивидуальными. Если бы концепция пушкинской поэмы к этой идее бы и сводилась, то перед нами было бы интересное, быть может, даже мастерское произведение, находящееся на уровне господствующего обыденного сознания и имеющее в концептуальном отношении преходящее значение.

Последующими глубинными семантическими слоями этот поверхностный слой смысла дополняется, обогащается и замещается.

2) Более глубинный, семантический пласт («сущность первого порядка») — романтический. Этот смысл порождён художественным взаимодействием поэмы с романтической художественной традицией, которая наложила на «родную», естественную для неё социально-питательную почву общественных разочарований, порождённых поражением декабристов и установлением жестокого постдекабристского режима Николая I. Второй слой смысла «Медного всадника» также обманный — несёт идею, сформулированную в недрах романтической культурной традиции: господство гордой и одинокой фигуры мощного «державца полумира» над дикой стихией, над «толпой» и над жалкими посредственностями; борьба за новую государственность и преобразование общества даёт ряд благостных положительных и ряд пагубно-отрицательных результатов. Этот слой смысла совпадает с более высоким уровнем

сознания эпохи, но не вырывается за границы обыденного, общепринятого сознания.

Присутствие «обманных» слоёв смысла делает и без того сложную по своей поэтике повесть «загадочной».

3) Самый глубинный («сущность второго порядка») слой смысла, определяющий всю художественную концепцию произведения, — реалистический: личность и социальна, и самоценна. Её судьба неотделима от судьбы государства. Только через «частное», во имя личности (а не вопреки и не за счёт неё!) может развиваться «всеобщее», торжествовать государственность.

Под двумя «обманными» слоями на «семантическом» дне поэмы живёт тщательно спрятанная и зашифрованная художественная концепция «Медного всадника», ценность которой и в её возвышении над обыденным сознанием эпохи, и в её гуманистическом, общечеловеческом — «на все времена» — решении: никакая «всеобщность» не может существовать за счёт личности. Прорыв в конце первой трети XIX в. к столь высокому решению проблемы ставит художественную концепцию «Медного всадника» на высочайший исторический пьедестал, много более высокий, чем гром-камень, на котором возвышается горделивый истукан «державца полумира».

Пушкинская формула эстетического восприятия чеканно высечена в стихе:

*И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...*

«Медный всадник» позволяет читателю полно осуществить эту пушкинскую формулу эстетического восприятия.

Пушкин мыслит стилем. Он утверждает идеал гармоничной жизни, сочетания личностного и державного не только содержанием «Медного всадника», но и его стилем, в котором державно-одическое объединено с интимно-обыденным. Стро-

гий, ясный, гармоничный, уравновешенный стиль пушкинской поэмы, несмотря на её трагически безысходное для данной эпохи содержание, предвосхищает грядущее историческое разрешение трагического разлада человека и государственной власти. Пушкину были «ведомы все страдания цивилизованного человека», однако он обладает «инстинктивной верой» в разумность общего хода исторического развития, в грядущую гармонию. В «Медном всаднике» аспект «страдания» выражен в трагической судьбе Евгения, а «вера» в гармонию живёт в стиле, всё сопрягающем, уравновешивающем и округляющем острые углы реальности.

«Медный всадник» — сложное и уникальное по жанру произведение. В поэме интеллектуальной работой занят и Пётр, строящий державные стратегические планы, и Евгений, проводящий ночь «в волнение разных размышлений», то строящий жизненные планы и мечтающий, как поэт, то со страшно прояснившимися мыслями устремляющийся к «Медному всаднику», чтобы сформулировать своё пророчество-угрозу, и Пушкин («когда я в комнате моей пишу, читаю без лампы»), неутомимо исполняющий на глазах читателя творческий труд, и повествователь, не только описывающий трагические события, но и в гранёных строках формулирующий историко-философские максимы. *Перед нами интеллектуальное произведение, петербургская повесть, лирико-эпическая поэма, «маленькая трагедия», историческая хроника, историко-философское рассуждение, эзоповская ода, воздающая хвалу Петру и его твореньям и подцензурно-иллюзионными образами иносказующая о деспотии и осуждающая её.* А само жанровое понятие не просто повесть, а петербургская повесть, не просто трагедия, а маленькая трагедия?! Маленькая трагедия — это не только количество, но и эстетическое качество. И теории ещё предстоит освоить это качество, определить, осмыслить и тем самым обогатить теорию литературы. *После пушкинских*

поэм приходится перестраивать теорию жанров.

Новая история России началась с Петра, и поэтому осмысление нашей современности происходит в свете истории, уходящей корнями к петровской эпохе. «Медный всадник» находится на половине исторического пути от эпохи Петра к нашим дням. Он и зеркало, в котором отражена пушкинская эпоха, и увеличительное стекло, позволяющее рассмотреть исторически отдалённые очертания петровского времени, и волшебный фонарь, в котором мерцают многие проблемы современности и будущего.

Виновный должен раскаяться, а обиженный — простить (такова концепция пушкинской «Русалки», которая многое предопределяет). Как в зерне содержится будущее растение, эта формула содержит в себе толстовскую концепцию непротивления злу насилием и самосовершенствования. Это великая задача будущей истории русской литературы не декларативно, а конкретно-филологически увидеть начало начал русской литературы в Пушкине.

Доведённость до края и шаг за этот край, выпадение не только из жизненного благополучия, но и из мало-мальски человеческого жизни разрушают личность или вдруг открывают в ней источники энергии, благородства, духовной красоты, и перед удивлённым человечеством предстаёт человек высочайших достоинств. С переступания через край бытия начинается высшая жизнь духа и у Евгения, и у Нехлюдова, и у Пьера Безухова, и у Мышкина, и у Настасьи Филипповны, и у Сонечки Мармеладовой. На страницах русской классики возникает человек с необыкновенно высокими идеалами, с ориентацией не на привычные меркантильные, житейские, а на духовные ценности и устремлённый к богатству духа. Создание образа такого человека — художественное открытие мирового значения.

Современная концепция происхождения Вселенной утверждает, что в начале начал была ярчайшая световая точка —

энергетический сгусток, вещество, разогретое до огромной температуры. Световая точка взорвалась, породив расширяющуюся Вселенную, а эхо взрыва учёным удалось услышать сегодня. Эта картина удивительно совпадает с библейским представлением о том, что всё началось с того, что Бог сказал: «Да будет свет!» и стал свет. Вселенная началась со света. И русская классическая литература

XIX–XX вв. началась с Пушкина — световой точки, в которой энергетически-концептуально в свёрнутом виде содержалась вся русская литература. Эхо пушкинского творчества и сегодня звучит в нашей литературе, в её высших достижениях и образцах.

(Воспроизводится по: Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 12–24)

“Pushkin Is Our Everything”: Pushkin’s Theoretical and Literary Lessons

Yuriy Borisovich Borev — Doctor of Philological Sciences (PhD); Head of the Literary Theory Department of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

The article covers the theoretical and literary lessons gained from an examination of Pushkin’s writings. Pushkin’s poetry shaped the evolution of Russian verse in the 19th and 20th centuries. Pushkin’s prose provided fresh impetus to narratology. He proposed a new concept of historical probability, explored the theme of madness, and incorporated esotericism into writing. Among the themes of Pushkin’s writings, which drew inspiration from Europe, are the existential problems of excessive individualism and the absurdity of existence. Pushkin’s poem *The Bronze Horseman* offers a new perspective on the subject of the person versus the state in 19th-century European literature: statehood can only triumph through the “private,” existing for the individual. Pushkin’s image of a person with a focus on spiritual values was a significant global novelty.

Keywords: poetic expressiveness, fifth narrative type, historical probability, madness theme, esotericism, accelerated literary development, existential problem of individualism, Pushkin’s Europeanism, personal and national self-awareness, self-worth of personality, spiritually-oriented individuals

Индекс УДК 821.161.1
Код ГРНТИ 17.09

С.Г. БОЧАРОВ*

Из истории понимания Пушкина

Статья посвящена истории изучения и понимания Пушкина в России. Отмечается, что Пушкин определялся, с одной стороны, как «пророческое явление русского духа» (Ф.М. Достоевский), а с другой стороны — как «динамически-пышный гений» (К.Н. Леонтьев). Проведя анализ стихотворения Пушкина «В начале жизни школу помню я», автор вслед за А.В. Михайловым утверждает, что место Пушкина «в центральной фокусной точке европейского развития», когда античность была ещё живой. А.А. Григорьев называл Пушкина «заклинателем и властелином многообразных стихий». Автор соглашается с таким определением, с его динамизмом и драматизмом, отражающим встречу и конфликт во внутреннем мире Пушкина двух миров — античности и христианства.

Ключевые слова: изучение и понимание Пушкина, философская тенденция в пушкиноведении, герменевтический круг, пророческое явление русского духа, динамически-пышный гений, античность и христианство, европейская классика, равновесие жизни и слова, заклинатель стихий, поэтическая борьба

В двадцатом веке Пушкина много и хорошо изучали; но на исходе века и на пороге заветного двухсотлетия заговорили о «разрыве между изучением и пониманием» — т.е. о дефиците нашего понимания Пушкина при столь обширном изучении. Так недавно высказалась одна из наших новых пушкинисток, Ирина Сурат [1]. Но что такое это различие изучения и понимания? Кажется, эти два дела предполагают друг друга. В истории нашего русского размышления о Пушкине за полтора столетия они не вполне совпадали, и всегда между ними был ощутимый зазор. Ин-

тересно, что на заре нашего золотого пушкиноведения, в 1920-х гг., говорили о том же и в тех же терминах, только тогда судили наоборот, что слишком много вольного «понимания», на какое были горазды наши писатели и критики, например, в речах Достоевского, Блока и Ходасевича, и мало научного изучения.

В обобщающей книге 1925 г. Б.В. Томашевский объявил исчерпанной традицию безответственного ненаучного размышления над Пушкиным, избрав показательными примерами известную статью Мережковского и пушкинистский импрессионизм М.О. Гершензона. Против прин-

* **Бочаров Сергей Георгиевич** — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

ципа «целостного знания» Гершензона он выставил принцип историко-литературного изучения. Это означало многое — и прежде всего утрату Пушкиным перед новой наукой того абсолютного статуса, какой он имел в традиции вольной пушкинистской критики; «Пора вдвинуть Пушкина в исторический процесс и изучать его также, как и всякого рядового деятеля литературы» [2]. Тогда же Юрий Тынянов выступил против известного пафоса — «Пушкин — наше всё» — и заявил, что ценность Пушкина велика, но «вовсе не исключительна», и с историко-литературной точки зрения Пушкин «был только одним из многих» в своей эпохе [3].

Так, новое пушкиноведение начало с того, что объявило десакрализацию и демифологизацию образа Пушкина и заявило недоверие к философской тенденции в пушкинознании; Томашевский её называл тенденцией к углублению Пушкина, произнося это слово иронически и скептически, т.е. когда мы ему приписываем за наш собственный счёт нужное нам мирозерцание; примером для Томашевского была речь Достоевского [4]. Новое пушкиноведение в лице самых сильных своих основоположников объявило как бы научную секуляризацию образа Пушкина.

Тем не менее философская тенденция ожила, особенно в 1930-х гг. в нашей эмиграции вокруг юбилея 1937 г., и уже на фоне внушительных результатов пушкинистской науки С.Л. Франк сформулировал в специальной статье «задачи познания Пушкина», не совпадающие, как он подчеркнул, с задачами пушкиноведения, и мотивировал эти задачи так: «задуматься и оглянуться, чтобы из-за деревьев не потерять леса» [5].

Очевидно, в истории русского пушкинознания, которая и сейчас продолжается, имеет место процесс, подобный тому, что называется герменевтическим кругом, когда целое собирается из частей, но к ним ведёт интуиция целого (лес и деревья Франка), и этот путь не имеет конца.

Путь русской мысли о Пушкине за полтора столетия был таков, что научному изучению (которое неизбежно становится из-



Ил. 1. С.Л. Франк (1877–1950)

учением «по частям») предшествовал ряд творческих высказываний, проникнутых интуицией целого. Это высказывания писателей от Гоголя до Цветаевой и новых русских философов от Соловьёва до Франка. Предлагая в 1937 «оглянуться», Франк мог оглянуться уже на целую столетнюю традицию. С первых суждений Гоголя ещё при жизни Пушкина завязался процесс, который составил затем особую линию русской мысли и как бы особое национальное дело, совершавшееся на высотах нашей мысли, силами прежде всего самой литературы, её творцов высокого ранга, т.е. как бы на уровне творческой соизмеримости, а уже затем и наших религиозных философов. *Процесс русской мысли о Пушкине*, на пониженном уровне продолжающийся и сейчас. Что-то вроде национальной пушкинской герменевтики, процесс, имеющий свою внутреннюю тему и свой сюжет.

Скажем так, пользуясь пушкинским каламбуром, что ставшее на ноги профессиональное изучение, сменив, не заменило творческое понимание. Не сказать ведь, что пушкиноведение вобрало в себя интуиции предшествовавшей, ещё не научной мысли о Пушкине, что оно в себе её «сняло». Вот и сейчас вновь чувствуется, что сохраняются и нераздельность, и неслиянность научных путей и творческих интуиций. Выразительное свидетельство — как бы маргинальное существование на параллельных путях таких интересных явлений, как упомянутая пушкинистика философская (религиозно-философская) и писательская (от всем известных имён в первой половине века до А. Синявского-Терца и Андрея Битова во второй).

Если этот процесс понимания Пушкина имеет свой сюжет, то он имеет и свой нерв, и вот представляется, что этот нерв был вскрыт одним эпизодом как будто побочным и не очень заметным. Когда Достоевский произнёс свою речь о Пушкине, ему возражал Константин Леонтьев. И вот против Пушкина, пушкинской речи он выставил образ, совсем на него не похожий: проповедь Достоевского, так он сказал, неприложима «к многообразному — чувственному, воинственному, демонически-пышному гению Пушкина» [6].

К такому Пушкину, хочет сказать Леонтьев, просто не имеет отношения пушкинская утопия Достоевского.

Вот такое резкое раздвоение образа обнаружилось в этом споре: пророческое явление русского духа (у Достоевского) и демонически-пышный гений. Раздвоение, видимо, не беспочвенное настолько, что и сейчас, век спустя, два эти контрастные образа оспаривают друг друга в нынешних спорах, в таких контрастных по тому же, в общем, типу событиях нынешней пушкиистики, как деятельность В. Непомнящего и книга Абрама Терца.

Наверное, Леонтьев своими эпитетами нечто такое ярко и вызывающе подчеркнул, от чего нам в Пушкине не уйти и что погашено в лике, выписанном Достоевским.

И обозначил тем самым объём вопроса, вокруг которого происходит — и до сих пор — процесс понимания Пушкина.

Речь Достоевского дала процессу поворот — к будущей философской и прямо христианской пушкинистике, реплика Леонтьева с его языческими эпитетами была реакцией на этот поворот. Затем Мережковский скажет, что до Достоевского никто не делал попытки «найти в поэзии Пушкина стройное мирозерцание, великую мысль» [7]. Достоевский первый отяготил Пушкина «великой мыслью» и вообще такой духовной нагрузкой. До этого в общем за Пушкиным был утверждён статус чистого поэта, по слову Гоголя: «Пушкин был дан миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего более» [8]. Но что такое сам поэт? Расшифровка этого вопроса и станет темой процесса. Собственное пушкинское самоопределение поэта-эха будет всеми принято, но окажется недостаточным, и встанут вопросы, выдвинутые в заголовки важнейших выступлений: «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (Соловьёв), «О назначении поэта» (Блок). Вопросы эти волеются в русло универсального определения положения Пушкина в координатах всей культуры. Эти координаты — античность и христианство. Два универсальных горизонта, в которых строилась европейская культура.

Здесь можно вспомнить ещё одно суждение, тоже побочное, не из главных, потому что даже и не о Пушкине прямо. Хомяков в одном письме говорил о своих стихах и поэзии Тютчева: «мои стихи, когда хороши, держатся мыслью, т.е. прозатор везде проглядывает и должен наконец задушить стихотворца. Он же насквозь поэт (durch und durch). У него не может иссякнуть источник поэтический. В нём, как в Пушкине, как в Языкове, натура античная в отношении к художеству» [9].

Хомяков был православный мыслитель и богослов, но источник поэтический понимал как кастальский ключ и позволял поэту оставаться натурой античной, оче-

видно, не замечая в таком дуализме как бы положения поэта в христианском мире противоречия или же неудобства. Это его не смущало, и в этом он оставался человеком пушкинской эпохи. Поэт как натура античная — это ведь не то же самое, что античная тема в поэзии Пушкина. Когда Блок в иную историческую эру будет говорить о Пушкине, он после уже Достоевского посвящения поэта в пророки (а Достоевский хотел покончить с античным образом Пушкина, и он начал строить о Пушкине миф христианский; почему-то никем ещё не отмечено, что он произнёс свою речь в самый Троицын день, и, несомненно, он проецировал событие Пятидесятницы на «почти даже чудесную» пушкинскую способность «перевоплощения своего духа в дух чужих народов»), он вернется к гоголевскому — «сам поэт»: всё это — Пушкин друг монархии, друг декабристов — «бледнеет перед одним: Пушкин — поэт. Поэт — величина неизменная» [10]. И Блок примет от Пушкина руководящее имя Аполлона и будет от имени Аполлона описывать дело поэта — «освобождение гармонии» из «безначальной стихии». В 1921 г. в устах Блока это имя одновременно и архаично, и злободневно, злободневно-архаично — как перед лицом трезвого признания неоправимого разрыва новой истории с Пушкиным, прозвучавшего на том же вечере (в речи Ходасевича), это с одной стороны, и новой советской чиновничьей черни, с другой. (Но скоро своим последним предсмертным жестом Блок разобьёт ко чергой со злобой свой домашний бюст Аполлона, и это будет полубезумным и символическим жестом самоубийства поэта; и невозможно не связывать этот предсмертный эпизод с той ролью, какую имя Аполлона играло в блоковской пушкинской речи.)

Натура античная... Отношение к античности и его эволюция в Пушкине — понятно, что это признак важнейший для нашей темы о европейском Пушкине, как и тема о Пушкине и христианстве. Я сейчас попробую взять эту слишком огромную ев-

ропейскую тему как бы в миниатюре — на одном стихотворении Пушкина, которое для меня помещается в самом центре его поэзии, на стихотворении «В начале жизни школу помню я» — одном из тех, какими Пушкин обращён к Италии — прежде всего терцинами, хотя никаких итальянских реалий в стихотворении нет.

Но прежде позволю себе сослаться на суждение С.С. Аверинцева, недавно опубликованное: «Пушкин стоит на переломе отношения к античности как к образцу и как к истории, отсюда его мгновенная исключительность. Такова же и веймарская классика» [11].

Пушкин и веймарская классика — это сближение мы находим в работах покойного А.В. Михайлова. Для веймарской классики и для Пушкина античность была живой, она «ещё и не кончилась к этому времени», как говорит Михайлов, она, конечно, далёкое прошлое, но лишь чисто хронологически, по существу же она — «всегда рядом» [12]. В обход привычных определений — романтизма и реализма — Михайлов вводит своё понятие европейской классики (и просит его не смешивать с классицизмом XVII–XVIII вв.) как особого неповторимого и скоропреходящего состояния равновесия древнего и нового, традиционного, риторического, «готового» слова и слова, прямо направленного на жизнь, «равновесия жизни и слова», и высшими проявлениями этого состояния европейской классики на рубеже XVIII–XIX вв. он называет Гёте и Пушкина. Пушкин — «в центральной, фокусной точке европейского развития в исторически единственный, неповторимый момент» [13].

В центральной, фокусной точке европейской культурной истории, а не только в историко-литературном ряду своей литературы. Такой взгляд из большого европейского времени — ответ пушкиноведческому позитивизму, предлагавшему отказаться от того, что он называл «абсолютным Пушкиным», и смотреть на него как на одного из прочих в литературном

ряду. Ответ на это — «мгновенная исключительность» Пушкина — прекрасная формула, её ещё надо будет продумывать. Мгновенная — потому что этот момент пребывания-равновесия «на переломе», на гребне столь большой культурной волны — мгновенен. Обычный вопрос, возникающий в разговорах о Пушкине, — кто он, завершитель или родоначальник? Очевидно, и тот и другой, но по-разному, в разных диапазонах. Родоначальник всё же в русской литературе, например, инициатор многих будущих тем и сюжетов у Достоевского, и не только у Достоевского, которые, например, в «Евгении Онегине», который был фондом возможностей будущего русского романа, скрываются в виде целого спектра возможных сюжетов (я об этом пробовал писать в статьях «О возможном сюжете» и об Онегине и Ставрогине; замечательно А.Л. Бем во многих своих работах разбирает прорастания пушкинских зерен в творчестве Достоевского). Если же говорить о Пушкине завершающем, а лучше, наверное, о Пушкине наследующем, то эта его работа совершалась в кругозоре большем русской литературы. «Живой художественный университет европейской культуры» — я цитирую А.В. Пумпянского, хорошо об этом писавшего более полувека назад, — Пушкин творил в убеждении, «что русская культура складывается не на провинциальных тропинках, а на больших путях общеевропейской культуры, не в глухом углу, а на свободном просторе международного умственного взаимодействия». Пумпянский заметил, что в четырёх строках о Вольтере в послании «К вельможе» дано «сокращение целых пластов мысли», и по силе сокращающей мысли эти строки равны целому исследованию [14]. Способность к таким завершающим *resumé* обширных пластов европейской истории, и духовной и политической, породила на стилистическом микроуровне явление пушкинской поэтической — и исторической, поэтически-исторической — афористики, прекрасно недавно описанное И. Роднян-

ской; она заставляет ум читателя, говорит Роднянская, двигаться по культурной истории «кратчайшим воздушным путём вместо извилистого наземного» [15].

С этой способностью резюмирующей — по отношению к европейской культуре — совмещается наследование ключевых конфликтов этой культуры (Н.В. Беляк, М.Н. Виротайнен [16]), развёрнутое на большую глубину её истории и открыто сказывающееся в «Сцене из Фауста» и болдинских трагедиях, с переводом при этом европейского содержания на родную почву, как, например, в известной стихотворной формуле «современного человека» в 7-й главе «Онегина» он перевёл психологическое содержание новейшего европейского романа, перед этим выставив его в оригинале — в европейском оригинале — в виде французского эпиграфа (разумеется, прозаического) ко всему роману в стихах, перевёл это содержание европейского романа и на русского современного героя, и на живой русский стих.

Кажется, при возрастающем внимании к Пушкину в мировой филологии всё же она ещё недостаточно отдаёт себе отчёт в том факте, что Пушкину принадлежит вот такое центральное положение в европейской культурной истории, а не только почётное место в русской литературе.

Теперь — «В начале жизни школу помню я». Стихотворение живописует «начало жизни» — вероятно, лицейскую юность — как борьбу могучих духовных сил за душу отрока-поэта. Эти силы представлены такими символами, как школа и сад, за которыми — универсальные принципы: христианская школа и антично-языческий или же ренессансный сад. Сюжетный вектор пьесы таков, что отрок-герой убегает из школы в сад и там замирает перед кумирами античных богов. И там, в саду, пробуждается вдохновение, рождается в нём поэт. Но и школа стоит за его спиной со своей незыблемой правдой. «И полные святыни словеса...».

Стихотворение это — один из камней преткновения в пушкинистской крити-



Ил. 2. Ж.Б. де ла Траверс. Царское Село. Вид на Чесменскую колонну. 1780-е

ке и выразительнейший пример удобопревратности интерпретаций, оказывающихся полярно обратными, в каждом случае с известными основаниями. Оно толкуется либо как чисто историческое — картинка из раннего Возрождения, и тогда локализуется в Италии, хотя никаких прямых итальянских реалий там нет, есть только терцины; было даже предположение, поддержанное как будто некоторыми черновыми строчками, что это стихотворение о молодом Данте [17]. Либо как автобиографическое — и тогда оно локализуется в Царском Селе. Это, во-первых, а во-вторых, выраженный в нём духовный конфликт обязательно разрешается в ту или эту сторону. Либо движение сюжета стихотворения — это исторически прогрессивное движение от средневековой церковной «школы» как исторически старого к освобождающейся античности как новому (Ренессанс) [18], либо тот же сюжет, напротив, это духовное движение вспять от православной иконы (с которой отождествляется аллегория-символ величавой жены) к языческим идолам как олицетворению эстетического соблазна, и всё стихотворение — это воспоминание о таком пережитом в отрочестве и ска-

завшемся далее на всём пути поэта могучем соблазне [19]. Второе толкование пушкиниста-священника примыкает к традиции пастырских толкований, открытых ещё в 1899 г. митрополитом Антонием Храповицким; что касается двух кумиров, составляющих фокус и точку высокого напряжения в тексте пьесы, то в понимании митрополита Антония собственно древнего, собственно античного в них ничего уже не осталось; они полностью переводятся без остатка на язык православного понимания как бесы — «демон гордыни и демон разврата» [20].

Да, но разве не прямо в тексте сказано: «То были двух бесов изображенья». Пушкин внёс этот резкий акцент в последний момент работы над текстом: вначале там стояло «То были двух богов изображенья» [21]. Тем самым он сделал подарок нынешнему благочестивому пушкиноведению, которое принимает прямо от Пушкина это сильное слово как пушкинскую оценку всей этой языческой красоты. Это действительно сильное и ударное слово в тексте, но Пушкин свой голос с ним не сливает. «Бесы» здесь названы как христианский псевдоним античных богов, и Пушкин эту ортодоксальную точку

зрения, можно сказать, цитирует. Этим сильным словом два кумира здесь припечатаны, но ведь никак не исчерпаны, и вопреки митрополиту Антонию собственное их эллинское качество сияет из-под этой печати. И, припечатав, это слово здесь ничего не решает — не разрешает напряжения, а его создаёт. Неразрешённое напряжение между двумя мировыми силами и составляет стихотворение. Во внешней форме это выражено незамкнутостью повисшей рифмы в безостановочном беге терцин. Как очень часто у Пушкина, считать ли стихотворение незавершённым — это вопрос. Формальный признак незаключённости — это отсутствие отдельно стоящего замыкающего стиха, как в заключении каждой песни «Комедии» Данте. Но и у Пушкина в двух его «Подражаниях Данту» (пародийных) такой завершающий стих присутствует; но он отсутствует в нашем стихотворении, словно повисшем вместе с незамкнутой рифмой на открытом противоречии-напряжении. Но тем самым оно и кажется если не завершённым, то самодостаточным в соответствии со своим огромным смыслом.

Смысл же этот тот, что «в начале жизни» — не только жизни поэта, но и его поэзии — стояли универсальные впечатления, и переходы из школы в сад и обратно были для отрока путешествием по духовной истории европейского человечества. Из его христианской истории отрок-герой убегал в его античное прошлое, но исторически старое в свежем опыте нового человека являлось ему как живое и новое — та самая ещё живая античность, о которой писал Михайлов; древние статуи, замечал о стихотворении Гоголь, говорят ему «живей науки» [22]. Но и эта странная живость недвижимых кумиров является как демоническое их свойство — это магическое присутствие языческой древности в христианском мире. И православное отношение к статуе как языческой прелести в самом деле с силой звучит в этом самом — «бесов изображенья». Если в самом деле это лицейская юность, то сюжет здесь в том,

как личное биографическое наполняется историческим объёмом. И этот объём он наследует, этот объём, а не одна из сторон формирует поэта.

Стихотворение побуждает вспомнить слово Леонтьева о демонически-пышном гении. Как бы одной своей стороной стихотворение соотносится с этим эффектным словом, но одной стороной. Здесь стоит отметить, что леонтьевские языческие эпитеты произвели впечатление на такого серьёзнейшего представителя христианской пушкинистики, как С.Л. Франк, и он признал оправданным возражение Леонтьева Достоевскому, но с оговоркой, что это столь же односторонне, как и образ «смиренного христианина», в какого, по Франку, Пушкина превратил Достоевский [23].

В поисках более многосторонней и полной характеристики Франк не вспомнил Аполлона Григорьева, а между тем Григорьевым в 1859 г. было сказано лучшее слово о Пушкине за все полтора столетия. Это его гениальное определение Пушкина как заклинателя и властелина многообразных стихий [24].

Стихии — вот важное слово, которое Аполлон Григорьев ввёл в национальную пушкинологию и от которого она никак не может потом отделаться — оно станет, например, лейтмотивным словом в выступлениях Блока и Цветаевой. Стихии как неискоренимый языческий субстрат поэтического творчества, как органические силы жизни, которым даёт язык поэзия. А демонически-пышный гений, по Леонтьеву, это тот, кто даёт богатым стихиям жизни свободное выражение. Но Аполлон Григорьев не останавливается на этом пороге творчества, и его характеристика Пушкина решительно отличается от леонтьевской, что сказывается в различном наклоне эпитета «многообразный», который у них обоих присутствует как определение пушкинского гения. «Многообразный» — у Леонтьева эпитет самодовлеющий, у Григорьева — подчинённый. Многообразными стихиями у Леонтьева

гений Пушкина определяется, у Григорьева над ними возвышается как их заклинатель и властелин. Леонтьевская характеристика как бы на уровне стихийного страстного материала творчества Пушкина, григорьевская — на уровне творческого акта власти над материалом. У Григорьева над стихиями творчества возвышается личность поэта, и Григорьев строит своего рода теологию пушкинского творчества, когда определяет эту личность Пушкина апофатически: поэт — не стихии его поэзии, не Алеко и не Иван Петрович Белкин как полюсы его мира; «личность пушкинская — сам Пушкин, заклинатель и властелин многообразных стихий».

Сами же эти стихии творчества представляют у Пушкина диапазон от первобытных природных в собственном смысле стихий до исторических и духовных сил и даже целых культурных миров, также требующих борьбы и одоления, «заклинания», каковы в особенности сложившиеся блестящие, как говорит о них Григорьев, европейские идеалы, с которыми «мерялся силами» наш поэт (Байрон, Фауст, Дон Жуан); но и родные начала и «типы» тоже: Пугачёв и Белкин тоже как полюсы русской жизни — стихии творчества.

Григорьевская формула представляла раскрытие темы, заданной Гоголем: «что такое сам поэт», притом раскрытие, вновь отсылающее к античным ассоциациям, а именно — к Орфею как имени абсолютного поэта. Пушкин этим определением тоже возводится в ранг поэта абсолютного — ранг, которого вознамерилось в 1925 г. в лице Б.В. Томашевского лишить его историко-литературное изучение, объявившее демифологизацию Пушкина. Когда теоретики символизма станут в начале нашего века вновь выкликать Орфея как имя, благословляющее их движение, Вячеслав Иванов даст ему в статье 1912 г. определение, почти повторяющее григорьевское о Пушкине: «заклинатель хаоса и его освободитель в строю» [25]. Как для Вячеслава Иванова, так и для Аполлона Григорьева, как в Орфее, так и в Пушкине определение



Ил. 3. А.А. Григорьев (1822–1864)

говорит о магической силе поэта, покоряющей и цивилизующей в случае первопоэта древнего прежде всего стихии природные и хтонические (Аид), в случае первопоэта русского как «культурного героя Нового времени» [26] — прежде всего стихии духовные, исторические и культурные. Но и первоначальные также в их причастности к человеческой истории и вечной с нею борьбе: как Орфей в походе аргонавтов умирал волны, так и Пушкин в «Медном всаднике» их заклинал, а в двух строках — «Плеская шумною волной / В края своей ограды стройной» — дал весь объём своего стихийно-культурного космоса и своей поэтической личности, в том числе и как «певца Империи и Свободы», по Г.П. Федотову.

Аполлон Григорьев описывал стихии пушкинского творчества, ведущие за поэта и с ним борьбу, как «силы страшные, дикие, необузданные», готовые растерзать [27]. В точности так, как был растерзан Ор-

фей менадами. Тоже ведь недаром эта ассоциация. И ещё в одном отношении этот архаический архетип поэта представлял собою модель построения образа Пушкина в русской мысли: образ поэта в лице Орфея перерастал свои границы – из поэта в пророка, а для Вяч. Иванова – в знаменование «движущего мир, творческого Слова... в христианской символике первых веков» [28]. В этом перерастании за собственные границы, как функциональные (из поэта в пророки), так и историко-философско-культурные (из античного пантеона в христианский контекст) можно усматривать прототип преобразований и пушкинского образа в сознании потомков – прототип, отразившийся и в мифологизированной формуле Аполлона Григорьева.

Если теперь вернуться к стихотворению «В начале жизни школу помню я», то можно и его рассматривать как парадигму к этой формуле. «Пушкин выносил в себе всё», – писал Аполлон Григорьев [29]. Он выносил в себе со времён лицейской юности и кумиров сада, «двух бесов изображения», чтобы болдинской осенью их заковать как творческую стихию своей поэзии. Но как заковать? В стихотворении вопрос не решён и выбор не сделан, отрок смущён и как бы раздвоен. Отрок – меж двух огней, на растерзании, он заковал их как бесов, но только создал тем напряжение, остающееся неразрешённым. Как

заковать поэтически? Это в силах не отрока, а поэта. В его силах подняться над ярким чувственным впечатлением и ввести его в духовный горизонт; организовать во внутреннем мире встречу миров исторических – двух культурных эонов – и взвесить спор, не решая его.

Заклинатель и властелин многообразных стихий – это определение кажется слишком эффектным, чуть ли даже не какой-то эстрадной эффектностью, но оно же кажется конгениальным Пушкину. Конгениальным тем динамизмом и драматизмом, с какими оно выражает не гладкие свойства поэзии Пушкина, а ту борьбу, которая его составляла. Борьбу размаха истинно европейского, потому что это большим европейским темам, конфликтам, героям и идеалам он и наследовал, и с ними «мерялся силами», вступал в поэтическую борьбу.

Как это было – это исследовано на многих примерах, к которым я хотел подключить одно из центральных стихотворений, в значительной мере в своём существенном смысле пока обойдённое пушкинистикой. Выше я говорил, что хотел бы взять огромную тему о европейском Пушкине как бы в миниатюре – на одном стихотворении Пушкина и также на замечательном слове о Пушкине Аполлона Григорьева.

(Воспроизводится по: Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 83–90)

ЛИТЕРАТУРА

1. Новый мир. 1994. № 10. С. 237.
2. Томашевский Б.В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. // Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 54.
3. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 78; Он же. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 167.
4. Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. С. 65.
5. Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 422–423.
6. Леонтьев К. Собр. соч. Т. 8. М., 1912. С. 177.
7. Пушкин в русской философской критике. С. 93.
8. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Изд. АН СССР. Т. VIII. 1952. С. 381.
9. Хомяков А.С. Полн. собр. соч. Т. VIII. М., 1900. С. 200.

10. Блок Александр. Собр. соч. Т. 6: М–Д. 1962. С. 160.
11. Новое литературное обозрение. 27 (1997). С. 169.
12. Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 509, 578.
13. Из неопубликованной работы А.В. Михайлова «Методы и стили литературы».
14. Пумпянский Л.В. Тургенев и Запад // Тургенев И.С. Материалы и исследования. Орёл, 1940. С. 97.
15. Падающий Зиккурат. Альманах. СПб., 1995. С. 26.
16. Беляк Н.В., Виролайнен М.Н. Маленькие трагедии как культурный эпос ново-европейской истории. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XIV. Л., 1991.
17. Благой Д.Д. II Gran'Padre (Пушкин и Данте) // Благой Д.Д. Душа в заветной лире. М., 1979. С. 164.
18. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 280–285.
19. Васильев Б.А. Духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 177–190.
20. Митрополит Антоний. О Пушкине. М., 1991. С. 7.
21. Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 866.
22. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 384.
23. Пушкин в русской философской критике. С. 390, 395, 446.
24. Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967. С. 173.
25. Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. III. Брюссель, 1979. С. 706.
26. Виролайнен М.Н. Культурный герой Нового времени // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 321.
27. Григорьев Аполлон. Литературная критика. С. 172.
28. Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. III. С. 706.
29. Григорьев Аполлон. Литературная критика. С. 168.

Excerpts From the History of Understanding Pushkin

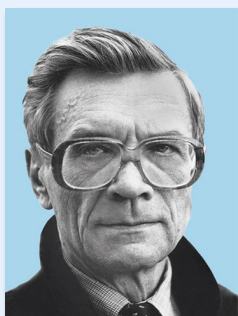
Sergei Georgiyevich Bocharov — Doctor of Philological Sciences (PhD) ; Leading Researcher of A.M.Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

The article discusses the history of studying and understanding Pushkin in Russia. According to the author, Pushkin was recognized as both a “prophetic manifestation of the Russian spirit” (Fyodor Dostoevsky) and a “dynamic and magnificent genius” (Konstantin Leontiev). After examining Pushkin’s poem *V nachale zhizni shkolu pomnyu ya* (“I recall school in my early years”), the author, following Aleksander Mikhaylov, argues that Pushkin’s place is “at the core focal point of European development” when antiquity was still “fresh.” Apollon Grigoryev described Pushkin as “the whisperer and lord of diverse elements.” The author concurs that this term, with its energy and drama, captures the blending and clashing of two worlds — ancient and Christian — within Pushkin’s inner universe.

Keywords: study and understanding of Pushkin, philosophical trends in Pushkin studies, hermeneutic circle, prophetic manifestation of the Russian spirit, dynamic and magnificent genius, antiquity and Christianity, European classics, balance of life and word, whisperer of elements, poetic struggle

REFERENCES

1. Novyi mir. 1994. № 10. S. 237 (in Russian).
2. Tomashevskii B.V. Pushkin. Sovremennye problemy istoriko-literaturnogo izucheniya. L., 1925. // Tomashevskii B.V. Pushkin. Raboty raznykh let. M., 1990. S. 54 (in Russian).
3. Tynyanov Yu.N. Poetika. Istoriya literatury. Kino. M., 1977. S. 78; On zhe. Pushkin i ego sovremenniki. M., 1969. S. 167 (in Russian).
4. Tomashevskii B.V. Pushkin. Raboty raznykh let. S. 65 (in Russian).
5. Pushkin v russkoi filosofskoi kritike. M., 1990. S. 422–423 (in Russian).
6. Leont'ev K. Sobr. soch. T. 8. M., 1912. S. 177 (in Russian).
7. Pushkin v russkoi filosofskoi kritike. S. 93 (in Russian).
8. Gogol' N.V. Poln. sobr. soch.: V 14 t. Izd. AN SSSR. T. VIII. 1952. S. 381 (in Russian).
9. Khomyakov A.S. Poln. sobr. soch. T. VIII. M., 1900. S. 200 (in Russian).
10. Blok Aleksandr. Sobr. soch. T. 6: M–D. 1962. S. 160 (in Russian).
11. Novoe literaturnoe obozrenie. 27 (1997). S. 169 (in Russian).
12. Mikhailov A.V. Yazyki kul'tury. M., 1997. S. 509, 578 (in Russian).
13. Iz neopublikovannoi raboty A.V. Mikhailova «Metody i stili literatury» (in Russian).
14. Pumpyanskii L.V. Turgenev i Zapad // Turgenev I.S. Materialy i issledovaniya. Orel, 1940. S. 97 (in Russian).
15. Padayushchii Zikkurat. Al'manakh. SPb., 1995. S. 26 (in Russian).
16. Belyak N.V., Virolainen M.N. Malen'kie tragedii kak kul'turnyi epos novoevropeiskoi istorii. // Pushkin. Issledovaniya i materialy. T. XIV. L., 1991 (in Russian).
17. Blagoi D.D. II Gran'Padre (Pushkin i Dante) // Blagoi D.D. Dusha v zavetnoi lire. M., 1979. S. 164 (in Russian).
18. Gukovskii G.A. Pushkin i problemy realisticheskogo stilya. M., 1957. S. 280–285 (in Russian).
19. Vasil'ev B.A. Dukhovnyi put' Pushkina. M., 1994. S. 177–190 (in Russian).
20. Mitropolit Antonii. O Pushkine. M., 1991. S. 7 (in Russian).
21. Pushkin. Poln. sobr. soch. T. 3. S. 866 (in Russian).
22. Gogol' N.V. Poln. sobr. soch. T. VIII. S. 384 (in Russian).
23. Pushkin v russkoi filosofskoi kritike. S. 390, 395, 446 (in Russian).
24. Grigor'ev Apollon. Literaturnaya kritika. M., 1967. S. 173 (in Russian).
25. Ivanov Vyacheslav. Sobr. soch. T. III. Bryussel', 1979. S. 706 (in Russian).
26. Virolainen M.N. Kul'turnyi geroi Novogo vremeni // Legendy i mify o Pushkine. SPb., 1994. S. 321 (in Russian).
27. Grigor'ev Apollon. Literaturnaya kritika. S. 172 (in Russian).
28. Ivanov Vyacheslav. Sobr. soch. T. III. S. 706 (in Russian).
29. Grigor'ev Apollon. Literaturnaya kritika. S. 168 (in Russian).

Индекс УДК 821.161.1
Код ГРНТИ 17.09

В.В. КОЖИНОВ*

«Посмертная книга»

В статье анализируется противоречие между прозрачностью и «общедоступностью» творчества Пушкина, с одной стороны, и его непостижимой глубиной, доступной небольшому числу «всех своих истинных ценителей» (Н.В. Гоголь), – с другой. Анализируя несколько «необнародованных» поздних стихотворений Пушкина, составляющих, по словам автора, «посмертную книгу», автор делает вывод об их глубокой поэтической историософии, о том, что в них как бы «бытие говорит само о себе», об их поразительной разносторонности, об отразившейся в них целостности бытия. Делается вывод об обращённости «посмертной книги» Пушкина в будущее, о том, что пушкинская поэзия всегда впереди нас и поэтому – наше бесценное достояние.

Ключевые слова: прозрачность и непостижимая глубина пушкинского наследия, «необнародованные» стихотворения Пушкина, «посмертное» наследие, говорящее о себе бытие, разносторонность, поэтическая историософия, цельность бытия

В отечественном самосознании живут – то противореча друг другу, то сливаясь воедино – два представления о пушкинском творчестве. Его поэзия воспринимается и как предельно близкое всем и каждому, заведомо «общедоступное» наследие, и как явление, исполненное великой тайны, требующее глубочайшего – и никогда не достигающего последней глубины – духовного проникновения.

Когда-то Виссарион Белинский провозгласил: «Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем

юного чувства» [1, Т. 6, с. 282]. А ведь для того чтобы «образовывать» юное чувство, поэзия должна быть внятна ещё не развившемуся и отнюдь не изощрённому восприятию отрока. И пушкинская поэзия действительно в той или иной мере и степени открыта для неопытных душ.

Но в то же время о поэзии Пушкина размышляли как о предельно трудно постигаемом феномене Иван Киреевский и Николай Гоголь, Фёдор Достоевский и Аполлон Григорьев, Владимир Соловьёв и Василий Розанов, Вячеслав Иванов и Семён Франк, Александр Блок и Сергей Булгаков, Владислав Ходасевич и Георгий

* Кожин Вадим Валерианович — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Федотов, Анна Ахматова и Сергей Бонди. Все они открывали в творчестве поэта нечто ранее неведомое, и все они, так или иначе, признавали неисчерпаемость Поэта. Да, каждая эпоха открывала в поэзии Пушкина не освоенное ранее богатство, и это всецело относится к нашему времени; чтобы убедиться в этом, достаточно вчитаться в книги и статьи таких современных мыслящих пушкиноведов, как Сергей Бочаров, Валентин Непомнящий, Пётр Палиевский, Николай Скатов.

Противоречие открытости, «простоты», прозрачности пушкинского наследия, с одной стороны, и его же непостижимой глубины и богатства — с другой, давно стало своего рода камнем преткновения для зарубежных исследователей и толкователей русской литературы. Это хорошо показано в содержательном обзоре современного западного пушкиноведения, написанном Ренатой Гальцевой и Ириной Роднянской [2]. Они, в частности, приводят слова норвежца (а в Норвегии русская литература пользуется вниманием) Э. Эгберга: «Перед желающими изучать Пушкина встанёт у нас своеобразное затруднение. До сознания публики предстоит довести, что именно он, а не Достоевский или Толстой, считается у русских величайшим национальным писателем» [2, с. 81]. Английский критик Д. Дэви высказался по этому поводу более резко: «Уж не дурачат ли нас, пользуясь нашим легковерием? Подозрение недостойное, но неизбежное» [2, с. 82]. Другой англичанин, А. Бриггс, откликнулся на эти слова так: «Даже рискуя прослыть адвокатом дьявола, невозможно полностью игнорировать возглас Дэви» [2, с. 82].

Это вовсе не новое недоумение; авторы обзора напоминают давнее суждение Флобера о Пушкине в разговоре с Тургеневым: «Он плоский, этот ваш поэт». Но тут же Гальцева и Роднянская показывают, что в наше время наметился явный сдвиг в западном восприятии Пушкина: «...там, где Флобер, а вслед за ним и другие видели “плоскость”, теперь перед наиболее проницательными автора-

ми открывается глубина» [2, с. 95]. Как писал (в 1983 г.) уже упомянутый А. Бриггс, в поэзии Пушкина «идеи внушаются столь непринужденно... что поначалу они и не кажутся мыслями, тем более серьезными» [2, с. 92]; т.е. мысли вроде бы есть, но их не воспринимают.

Прямо-таки замечательно, что сам-то Пушкин в мае 1826 г. написал Петру Вяземскому: «Твои стихи... слишком умны. — А поэзия, прости Господи, должна быть глуповата» [3, т. X, с. 207]. Одни выражали по поводу этого пушкинского «требования» недоумение, другие как бы испуганно обходили его стороной. А ведь выглядящее озорным парадоксом «требование» в сущности совпадает с тем определением высшего уровня искусства (и, конечно, поэзии), которое ранее, в 1790 г., сформулировал в своей «Критике способности суждения» Иммануил Кант, утверждая, в частности, что «целесообразность» в произведении искусства «должна казаться столь свободной... как если бы оно было продуктом одной только природы... не основываясь... на понятиях» [4]. Иначе говоря, поэзия не должна представлять как продукт человеческого ума, т.е., если угодно, должна быть «глуповатой» (ведь в «продукте природы» человеческого ума нет...).

Могут возразить, что Пушкин был слишком далёк от Канта и вообще философской эстетики, и потому стремление найти здесь «перекличку» неправомерно. Но это ведь не так или, по крайней мере, не совсем так. Во-первых, Пушкин ещё в лицее достаточно широко познакомился с наследием Шиллера, который во многом был связан с кантовской эстетикой; а во-вторых, едва ли стоит недооценивать суждение Пушкина, относящееся к 1830 г. (уже после нескольких лет его тесной близости со штудировавшими Канта «любомудрами»), о том, что «эстетика со времён Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью...» [3, т. VII, с. 211].

Своим дерзким «поэзия должна быть глуповата» (и потому стихи, которые «слишком умны», заведомо сомнительны) Пуш-

кин как бы заранее отвёл все характерные для иностранцев претензии к его творчеству. И Рената Гальцева и Ирина Роднянская с удовлетворением излагают всецело «оправдывающие» пушкинскую поэзию выводы А. Бригтса: «...его (Пушкина. — В.К.) взгляд на мир стоит метафизической системы. В такой системе у поэта и не было надобности, он был философом опыта... Важно, — резюмируют авторы обзора, — что в Пушкине найден ключ к жизненной мудрости, превосходящей отвлечённые истины» [2, с. 93]. И Бригтс «с почтительным изумлением» открывает, что на родине поэта «к нему относятся сразу как к личному другу, как к кровному родственнику и как к полубогу» [2, с. 85].

Это суждение возвращает нас к тому, с чего мы начали: Пушкин предельно близок каждому русскому, но одновременно он недостижимый «полубог», стоящий «выше» кого бы то ни было (по крайней мере, из людей русской культуры). На эту «двойственность» чётко указал Гоголь ещё при жизни поэта, за два года до его гибели. С одной стороны, Гоголь констатировал: «Ни один поэт в России не имел такой завидной участи, как Пушкин. Ничья слава не распространялась так быстро. Все кстати и некстати считали обязанностью проговорить, а иногда исковеркать какие-нибудь ярко сверкающие отрывки его поэм» [5, т. VIII, с. 51]. С другой стороны, «участь» зрелого творчества Пушкина Гоголь представил в совершенно ином свете. «По справедливости ли оценены последние его поэмы?» — вопрошал он, а далее специально говорил о зрелых стихотворениях, в которых, по его убеждению, «Пушкин разносторонен необыкновенно и является ещё обширнее, виднее, нежели в поэмах... большая часть из них, и притом самых лучших, кажется обыкновенною для многочисленной толпы... Чем более поэт становится поэтом (это уместно конкретизировать: чем более Пушкин становится Пушкиным. — В.К.) ...тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы, и наконец так ста-

новится тесен, что он может перечест по пальцам всех своих истинных ценителей» [5, т. VIII, с. 54, 44].

* * *

Здесь мы соприкасаемся с особенной и, как я попытаюсь показать, чрезвычайно существенной стороной проблемы: Гоголь, констатируя ни с чем не сравнимую «общедоступность» пушкинской поэзии, затем как-то даже неожиданно сообщает, что «лучшие», наиболее зрелые стихотворения ценят по достоинству (в 1834 г.) лишь несколько человек (их можно «перечест по пальцам»).

Начиная с 1831 г. Гоголь находился в тесном общении с Пушкиным и, по всей вероятности, слышал (или читал в рукописи) высказывания поэта, близкие к тому, что о нём написал. Ибо в косвенной форме Пушкин утверждал, в сущности, то же самое, что и Гоголь. Осенью 1830 г. он записал в своём Болдине (набросок этот был опубликован лишь после его гибели): «Понятия, чувства 18-летнего поэта ещё близки и сродны всякому... Но лета идут, юный поэт мужает, талант его растёт ... Песни его уже не те. А читатели те же... Поэт отделяется от них и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя и, если изредка ещё обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он, уединённых...» [3, т. VII, с. 222].

Знатоки пушкинских текстов напомнят, что перед нами отрывки из его незавершённой статьи о Боратынском, более того, Пушкин отчасти просто пересказывает здесь мысли из письма Боратынского. Но ясно выраженное нежелание «обнародовать свои произведения» принадлежит самому Пушкину. Боратынский не только не говорил об этом, но и опубликовал при жизни все свои стихотворения, кроме немногих эпиграмм и иных «стихов на случай» (а также, естественно, нескольких предсмертных, которые просто не успел отдать в печать).

Между тем Пушкин за шесть с лишним лет, которые довелось ему прожить после «болдинской осени», так и не «обнародовал» большую часть созданных им в Болдине «высших» стихотворений («Стихи, сочинённые ночью, во время бессонницы», «Закливание», «Румяный критик мой...», «В начале жизни школу помню я...», «Для берегов отчизны дальней...», «Моя родословная», «Два чувства дивно близки нам...», «Паж или Пятнадцатый год» и др.). При этом необходимо иметь в виду, что ранее, до 1830 г., Пушкин обычно без промедления публиковал новые стихотворения (исключая, понятно, те, которые не соответствовали «цензурным требованиям»). Однако начиная с «болдинской осени» положение решительно изменилось, и более трёх десятков стихотворных шедевров оставались до его гибели в рукописях (к цензурным условиям это не имело никакого отношения).

М.П. Погодин сообщал С.П. Шевырёву после возвращения поэта из Болдина: «Пушкин написал тьму. Он показывал и читал мне всё по секрету, ибо многое хочет выдавать без имени» [6, с. 491]. И действительно, написанное в Болдине стихотворение «Герой» было опубликовано в № 1 журнала «Телескоп» за 1831 г. анонимно, очевидно, потому, что Пушкин, согласно его собственным словам, в то время «встречает холодность...». Впрочем, поэт не продолжил эту «тактику» и просто не стал «обнародовать» многие вершинные свои стихотворения.

Наиболее прискорбное впечатление произвела на Пушкина, надо думать, реакция на опубликованное им в мае 1830 г. стихотворение «К вельможе» (оно было озаглавлено «Послание К.Н.Б.Ю.», т.е. князю Николаю Борисовичу Юсупову). Не приняв той глубокой и всеобъемлющей поэтической историософии (о ней пойдёт речь ниже), которая воплотилась в «послании», критика встретила его издевательскими нападками на «низкопоклонство» поэта. По-видимому, именно эта травля вызвала

строку в написанном вскоре, в июле 1830 г., пушкинском сонете «Поэту»:

*...Услышишь суд глупца и смех толпы
холодной...*

(Опять этот «холод».) Пушкин явно не желал «встречать холодность» по отношению к прекраснейшим своим стихотворениям и предпочитал знакомить с ними только очень немногих, способных понять их людей. Среди них был, очевидно, и Гоголь. В уже цитированном очерке он с восхищением писал о поздних «мелких сочинениях» (т.е. именно *стихотворениях*, которые Гоголь ставил даже выше пушкинских поэм): «Тут всё: и наслаждение, и просто-та, и мгновенная высота мысли, вдруг объемлющая священным холодом вдохновения... Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия... Слов немного, но они так точны, что обозначают всё. В каждом слове бездна пространства...» [5, т. VIII, с. 55]. Гоголь явно основывался здесь — хотя бы отчасти — на ещё *не опубликованных* стихотворениях Пушкина; по-видимому, именно поэтому он ничего не процитировал, не привёл ни одного названия.

Моё соображение подтверждается известным письмом другого великого современника Пушкина, Евгения Боратынского, который в последние годы жизни поэта общался с ним очень редко¹ и до 1840 г. не знал его высших произведений. В начале февраля 1840 г. Боратынский писал жене из Петербурга: «...был у Жуковского, провёл у него часа три, разбирая ненапечатанные новые стихотворения Пушкина. Есть красоты удивительной, вовсе новых духом и формой... Все последние пьесы его отличаются — чем бы ты думала? — силою и глубиной! Он только что созревал. *Что мы сделали, россияне, и кого погребли!* — слова Феофана на погребение Петра Великого. У меня несколько раз навёртывались слёзы художнического энтузиазма и горького сожаления» [7]. Прямо-таки невозможно

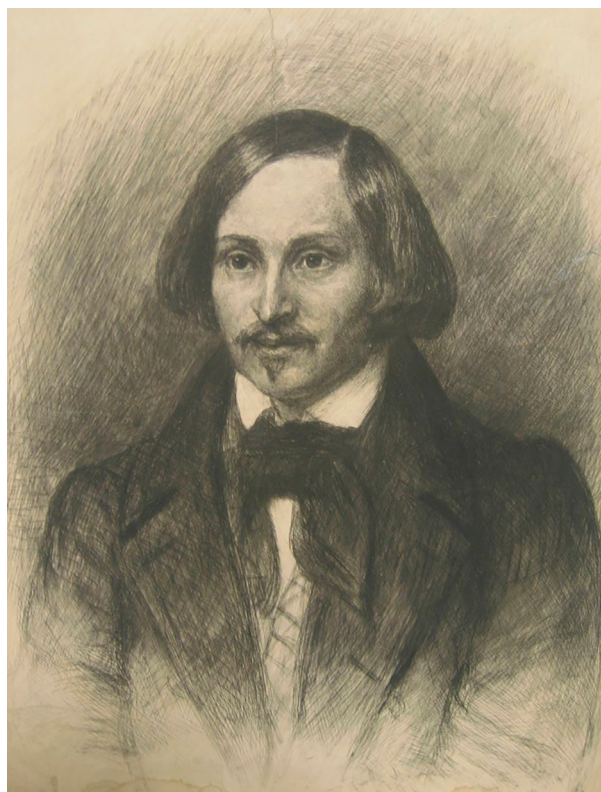
¹ В 1833 г. — в Казани, в 1836 г. — в Москве.

не задуматься самым серьёзным образом над этим текстом: только познакомясь с «посмертными» стихотворениями Пушкина, Боратынский действительно осознал, кого погребла Россия три года назад!

Гоголь, в отличие от Боратынского, был в постоянном общении с Пушкиным, знал то, что стало известно Боратынскому лишь в 1840 г., и потому уже в конце 1834 г. мог написать: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа...» [5, т. VIII, с. 50], — слова, к которым Боратынский, наверное, присоединился бы в 1840-м, но не раньше; ведь в 1832 г. он писал, например, о «Евгении Онегине»: «Так пишут обыкновенно в первой молодости из любви к поэтическим формам, более, чем из настоящей потребности выражаться» [8]. Иначе говоря, Боратынский не видел в пушкинском романе в стихах высокого содержания, «выражения» глубокого и рвущегося из души («настоящая потребность выражаться») смысла; взгляды Боратынского, по сути дела, совпали с высказываниями многих позднейших западных судей Пушкина...

Итак, вырисовывается несколько странная — и, по всей вероятности, для многих читателей неправдоподобная — ситуация: те, кто знал поздние стихотворения Пушкина, и те, кто не знал их, весьма различно оценивали творчество поэта. К этому надо добавить следующее. Пушкин, встретив «холодное» восприятие своих наиболее зрелых стихотворений, почти перестал «обнародовать» их (помимо того, он имел намерение, от которого, правда, после первого же опыта отказался, «выдавать без имени»). Но в известном смысле это ещё «ухудшило» дело: Боратынский, например, только через три года после гибели поэта познакомился с его шедеврами...

Чтобы «ситуация», о которой идёт речь, стала в глазах читателей более правдоподобной, сошлюсь ещё на одного свидетеля — Виссариона Белинского. Именно в то время (конец 1834 г.), когда Гоголь (знавший неопубликованные стихотворения Пушкина) завершал свои восторженные «Несколько



Ил. 1. В.В. Матэ. Гравюра. Портрет Н.В. Гоголя

слов о Пушкине», Белинский опубликовал такой приговор: «...Тридцатым годом кончился, или, лучше сказать, внезапно оборвался период пушкинский, так как кончился и сам Пушкин, а вместе с ним и его влияние; с тех пор почти ни одного бывалого звука не сорвалось с его лиры» [1, т. 1, с. 111].

Сейчас это, конечно, воспринимается как нелепость: ведь выходит, что Пушкин «кончился» в Болдине, ибо «болдинская осень» — это осень именно тридцатого года! Вместе с тем Белинский не без чуткости отметил тогда же: «У Пушкина мало, очень мало мелких стихотворений; у него по большей части всё поэмы» [1, т. 1, с. 97]. (Белинского, понятно, не известили, что поэт решил не «обнародывать» большинство своих стихотворений.)

В той же статье 1834 г. Белинский утверждал: «Пушкин царствовал десять лет (т.е. в течение 1820-х гг. — В.К.)... Теперь мы не узнаем Пушкина: он умер (!) или, может быть, только обмер на время. Может быть, его уже нет, а может быть, он и воскреснет...» [1, т. 1, с. 97]. Сегодня это читается, по меньшей

мере, с удивлением, но Белинский выразил безусловно *господствовавшее* тогда представление; ранее, в 1832 г., примерно то же самое писали о Пушкине влиятельные критики Н.И. Надеждин и Н.А. Полевой. Позднее, когда «посмертные» произведения Пушкина были изданы, Белинский судил о позднем творчестве поэта совершенно иначе, и в 1844 г. напоминал, что зрелая поэзия Пушкина «аристархами того времени... была принята очень дурно...». В «лучших» произведениях поэта, возмущался Белинский, «критиканы 1832 года (имелись в виду Надеждин и Полевой. — В.К.) увидели несомненные признаки падения Пушкина!.. То-то были люди со вкусом!..» [1, т. 6, с. 296].

Наверное, можно с полным правом обратить ядовитые слова Белинского к нему самому, и он, конечно, понимал, как заблуждался в 1834 г. (даже признавался в письме Герцену от 6 апреля 1846 г.: «И как хорошо, что мои статьи печатались без имени, и я... всегда могу отпереться от того, что говорил встарь, если б меня стали уличать») [1, т. 9, с. 593]. Однако если всерьёз разобраться в существе дела, «вина» Белинского не столь уж велика, к тому же её разделял с ним, как мы видели, даже ближайший сподвижник Пушкина — Боратынский. «Виноват», если угодно, был и сам Пушкин, который многое не стал «обнародывать». Впрочем, проблема гораздо сложнее, и здесь мы подходим к самому, пожалуй, существенному её аспекту.

Выше приводились слова Гоголя о Пушкине как о «чрезвычайном», «единственном» явлении русского духа. Конкретизируя своё утверждение, Гоголь продолжал: «...это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» [5, т. VIII, с. 50]. «Двести лет» (которые должны исполниться в 2034 г.) едва ли следует понимать в буквальном смысле. Речь идёт просто о дальней перспективе, о некоем заветном будущем вообще. Важнее, пожалуй, другая сторона дела: Гоголь, по существу, имел в виду, что «русский человек» (разумеется, русский человек «вообще», т.е. как бы Россия в целом) действи-

тельно поймёт Пушкина лишь тогда, когда достигнет его духовного уровня.

Пушкин сознавал (это ясно чувствуется в «Памятнике»), что его признание — и, конечно, понимание — будет расти и расти. И в том, что он не хотел публиковать свои высшие творения, позволительно увидеть не только нежелание «встречать холодность», но и гораздо более существенный смысл: Пушкин как бы оставлял эти творения для *будущего*, обращал их не к современникам, а к «русскому человеку в его развитии» (так сказать, «полном» развитии). И это стремление, эта воля поэта, проявленная в отношении целого ряда наиболее зрелых стихотворений, так или иначе осуществилась, реализовалась...

Мне возразят, что я фантазирую: ведь после гибели поэта не опубликованные им произведения стали появляться в печати и давно доступны любому, кого интересует пушкинское наследие. Казалось бы, тут не о чем спорить. Тем не менее при специальном исследовании выясняется, что «необнародованные» Пушкиным стихотворения, по крайней мере, большинство из них — не вошли (и в значительной степени до сих пор не входят!) в своего рода канонический, основной «фонд» пушкинской поэзии. Они почти не включаются в антологии и хрестоматии, редко характеризуются (а иные из них и вообще не упоминаются) в громадной по объёму пушкиноведческой литературе и т.д.

Проблема эта заинтересовала меня давно, более двух десятилетий назад, и, пользуясь каждой возможностью, я производил своеобразные «опросы»: цитировал не опубликованные при жизни Пушкина стихотворения и всякий раз обнаруживал, что почти все они неизвестны абсолютному большинству слушателей. Причём опросы предпринимались мною среди достаточно «просвещённых» и, более того, так или иначе причастных к поэзии людей — профессиональных или хотя бы «начинающих» стихотворцев, критиков, филологов. Уверен, что любой тщательно подготовленный и самый широкий «опрос» выявил бы то же самое.

Обратимся к некоторым из «необнародованных», как бы обращённых к будущему стихотворений Пушкина.

Поэзия издревле воссоздавала борьбу добра и зла. И вот одно из последних пушкинских стихотворений — об Иуде Искарите:

*Как с древа сорвался предатель ученик,
Диявол прилетел, к лицу его приник,
Дхнул жизнь в него, взвился с своей
добычей смрадной
И бросил труп живой в гортань геенны
гладной...
Там бесы, радуясь и плеща, на рога
Прияли с хохотом всемирного врага
И шумно понесли к проклятому владыке,
И сатана, привстав, с веселием на лице
Лобзанием своим насквозь прожег уста,
В предательскую ночь лобзавшие
Христа.*

Когда Боратынский говорил о «силе и глубине», которыми отличаются все последние пьесы Пушкина, он, вероятно, имел в виду и это поразительное стихотворение. Надо только уточнить, что поздний Боратынский выступал (и осознавал это) как *поэт мысли*; между тем приведённое пушкинское стихотворение, пользуясь определением самого Боратынского, — «чистая пластика». Стоит только прочесть его вслух, чтобы словно вполне реально увидеть, услышать, обонять и даже как бы непосредственно осязать совершающееся. И в то же время предельные «сила и глубина» несомненны; только речь идёт не о силе и глубине мысли, которую так или иначе можно «извлечь» из стихотворения, но о силе и глубине смысла бытия, в конце концов, самого бытия, или, ещё точнее, бытия, которое как бы само (а не устами поэта) говорит о себе, — говорит нечто такое, что и нельзя схватить, выразить прямолинейной мыслью. Чего стоит хотя бы эта, словно бы не лишённая восхищения, строка:

И сатана, привстав, с веселием на лице...

Говоря о «необнародованном», естественно обратиться и к стихотворениям о любви

— этой извечной поэтической теме. Её неограниченное значение для поэзии, в общем-то, совершенно ясно, но именно потому мы редко о нём рассуждаем. Дело в том, что в любви человек способен воплотиться и раскрыться целиком и полностью — от сугубо земной, плотской, телесной, в конце концов, животной своей природы до самых возвышенных, духовных, небесных устремлений. И в тайне реальной любви это единство вроде бы несовместимого осуществляется естественно и органически и, по всей вероятности, знакомо любому человеку, пусть по отдельным и не часто испытываемым чудесным состояниям. В поэзии же, как свидетельствует ее история, воплотить это единство вовсе не просто. И с поистине исключительной, непревзойдённой силой воплощена тема столь противоречивой полноты любви в «посмертном» пушкинском стихотворении:

*Нет, я не дорожу мятежным
наслажденьем,
Восторгом чувственным, безумством,
исступленьем,
Стенаньем, криками вакханки молодой,
Когда, вивясь в моих объятиях змией,
Порывом пылких ласк и язвою лобзаний
Она торопит миг последних содроганий!
О, как милее ты, смиренница моя!
О, как мучительно тобою счастлив я,
Когда, склоняясь на долгие моленья,
Ты предаёшься мне нежна без упоенья,
Стыдливо-холодна, восторгу моему
Едва отвечаешь, не внемлешь ничему
И оживляешься потом всё боле, боле —
И делишь наконец мой пламень поневоле!*

В стихотворение можно долго вглядываться — как в целую многостороннюю поэму (напомню слова Гоголя о том, что в поздних стихотворениях «Пушкин является... обширнее, виднее, нежели в поэмах»); это действительно говорящее о себе бытие, а не речь о нём. Первая же строка — полусознательно или бессознательно — воплощает не преодолённое до конца противоречие: «Нет, я не дорожу...», —



Ил. 2. А.П. Керн (1800–1879).
Неизвестный художник

убеждает себя... Впрочем, кто убеждает? Может быть, жаждущее безумствующей чувственной любви тело? Или всё же тот, для кого действительно несомненно милее «стыдливо-холодно» предающаяся «смирница»? В стихотворении словно предстаёт вся цельность любовного бытия — и оно, можно с полным правом сказать, *непревзойдено в позднейшей поэзии*, где выделяется и подавляет целое отдельная какая-либо «сторона».

Противоречие не преодолено, не снято в пушкинском стихотворении; и в первой, и во второй строфе внятно звучит мотив мук любви, от которых ничто не может спасти и охранить, «исступленье», «язва лобзаний», но и во второй строфе, там, где нет «упоенья», так тревожат слова:

О, как мучительно тобою счастлив я...

Поскольку самые углублённые и, можно даже сказать, таинственные стихотворения Пушкина как бы выведены за пределы хрестоматий, общеизвестное подчас вос-

принимается слишком прямолинейно и однозвучно. Так, живущее в памяти каждого:

Я вас любил: любовь ещё, быть может...

представляется воплощением полнейшего смирения, безграничной жертвенности истинной любви:

*Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.*

Итак, вроде бы идущее из самой сердцевины души желание: я был бы, мол, счастлив, если бы другой полюбил бы вас так, как я...

Тонкий критик Ирина Роднянская едва ли не первой прочитала здесь иное [9]. Не столь безгранично смиренным, по её мнению, предстаёт поэт. «Как дай вам Бог...». Но даст ли Он ей, пренебрегшей столь бесценной любовью? Или хотя бы иной оттенок смысла: только разве сам Бог в Его безмерном милосердии может ещё раз одарить её такой любовью... Но, во всяком случае, «дай вам Бог» вовсе не значит, что поэт готов сделать всё для вашего — едва ли «заслуженного» — счастья... И тот прямолинейный «смиранный» смысл, который нередко пытаются увидеть в стихотворении, по сути дела, был бы фальшив, особенно в контексте пушкинского творчества в целом...

...Существует имеющая долгую традицию поэтическая тема безумия. В «по смертном» наследии Пушкина представлено воистину гениальное стихотворение, опять-таки воспринимаемое как поэма — хоть и всего из тридцати коротких (состоящих из семи-восьми слогов) строк:

*Не дай мне Бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума;
Нет, легче труд и глад.
Не то, чтоб разумом моим
Я дорожил; не то, чтоб с ним
Расстаться был не рад.
Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в тёмный лес!
Я пел бы в пламенном бреду,*

*Я забывался бы в чаду
Нестройных чудных грез.
И я б заслушивался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса;
И силен, волен был бы я,
Как вихорь, роющий поля,
Ломающий леса.*

Прерву стихотворение, чтобы сказать о проницательном наблюдении одного из лучших пушкиноведов нашего времени — Валентина Непомнящего: «пустые небеса» означают небеса, в которых нет Бога, и только безумец может исполниться счастья, глядя в них... Но читаем далее:

*Да вот беда: сойди с ума,
И страшен будешь как чума,
Как раз тебя запрут,
Посадят на цепь дурака
И сквозь решётку как зверка
Дразнить тебя придут.
А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой дубров —
А крик товарищей моих,
Да брань зрителей ночных,
Да визг, да звон оков.*

Не могу ещё раз не заметить, что это стихотворение по своему видению бытия опять-таки пребывает как бы впереди нас; наши потомки, мне кажется, воспримут его внятнее и глубже, чем мы...

* * *

Несколько стихотворений, которых я здесь коснулся, конечно, не заменяют всю «посмертную книгу», о которой идёт речь и в которую уместно включить несколько десятков пушкинских стихотворений конца 1820—1830-х гг. В частности, поражает та «разносторонность», о которой сказал Гоголь. Рядом с воплощениями острого драматизма и трагедийности бытия (яв-

ного в приведённых стихотворениях) поэт создаёт образы такого скудного — будто бы совсем убитого ничтожной тщетой — существования, которое вроде бы и нельзя назвать «бытием». И снова, прошу извинить меня, приходится говорить о непревзойдённости этого пушкинского воплощения, притом не только в поэзии, но, пожалуй, даже и во всей позднейшей прозе:

*...Смотри, какой здесь вид: избушек
ряд убогий,
За ними чернозём, равнины скат
отлогий,
Над ними серых туч густая полоса.
Где нивы светлые? где тёмные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду
взора¹,
Два только деревца, и то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено...
И только. На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичок, за ним две бабы
вслед.
Без шапки он; несёт под мышкой
гроб ребёнка
И кличет издали ленивого попёнка,
Чтоб тот отца позвал да церковь
отворил.
Скорей! ждать некогда! давно бы
схоронил...*

Существование, пожалуй, безнадежнее, чем то, о котором Александр Блок в следующем столетии напишет:

*... Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краёв дороже мне.*

Но главное, по-видимому, что Пушкин всё же дал этому вроде бы небытию вечное поэтическое бытие, и достаточно одного проникновенного повтора:

*Два бедных деревца стоят в отраду взора.
Два только деревца...*

¹ Я ставлю это немаловажное ударение в соответствии с общими «показаниями» «Словаря языка Пушкина» (Т. 1, с. 630), хотя данный случай акцентирован там, как я полагаю, неверно.

чтобы мы почувствовали: бытие есть и здесь, хоть «на дворе живой собаки нет»... И ещё стоит напомнить: ведь это то самое Болдино, та осень 1830-го...

Позднее, возвращаясь в 1833 г. из Болдина, поэт воссоздал, в сущности, явление из той же самой жизни, прервав себя на строках заветной песни, и стихотворение также осталось в рукописи, в «посмертной книге», которая столь недостаточно известна и по сию пору:

*В поле чистом серебрится
Снег волнистый и рябой,
Светит месяц, тройка мчится
По дороге столбовой.
Пой: в часы дорожной скуки,
На дороге, в тьме ночной
Сладки мне родные звуки
Звонкой песни удалой.
Пой, ямщик! Я молча, жадно
Буду слушать голос твой.
Месяц ясный светит хладно,
Грустен ветра дальный вой.
Пой: «Лучинушка, лучина,
Что же не светло горишь?»*

Как, значит, может обернуться жизнь — ведь ямщик этот, наверняка именно оттуда, где «два только деревца...». Стоит добавить, что это «сопоставление» — поэт и ямщик — постоянно и очень существенно для Пушкина; он воспринимал себя и ямщика как «родных» людей:

*Фигурно иль буквально: всей семьёй,
От ямщика до первого поэта,
Мы все поём уныло. Грустный вой
Песнь русская...*

Уже говорилось, что ряд «посмертных» стихотворений Пушкина незавершён, и естественно видеть причину в отсутствии намерения «обнародовать» эти стихотворения. Но в большинстве случаев в незавершённых стихотворениях полнокровно воплощён их основной смысл, и незаконченность нисколько не мешает нам воспринимать то же восьмистишие

«Пора, мой друг, пора!...». (Кстати сказать, достаточно много великих или даже величайших творений мировой литературы не были завершены авторами.)

Некоторые рукописи «посмертных» пушкинских стихотворений, поскольку поэт ни в коей мере не подготовил их к публикации, пришлось впоследствии буквально расшифровывать. Лучше всех это делал прямо-таки фатально влюблённый в Пушкина Сергей Михайлович Бонди. Не могу умолчать, что в 1951–1952 гг. с благоговением слушал его лекции в Московском университете, ставшие для многих основой филологической, да и общей культуры (хотя сейчас господствует мнение, что в те годы культуры-де вовсе не было). По трудно читаемой копии Сергей Михайлович восстановил одно из «посмертных» стихотворений Пушкина (прототипом «героя» стихотворения был, по-видимому, популярный в 1820–1830-х гг. и хорошо знакомый поэту московский либерал Г.А. Римский-Корсаков — хозяин замечательного дома на Пушкинской — Страстной — площади, в 1972 г. варварски уничтоженного ради расширения комплекса зданий газеты «Известия»):

*Ты просвещением свой разум осветил,
Ты правды чистый лик увидел,
И нежно чуждые народы возлюбил,
И мудро свой возненавидел.
Когда безмолвная Варшава поднялась
И ярым бунтом опьянела,
И смертная борьба меж нами началась
При клике «Польша не згинела!» —
Ты руки потирал от наших неудач,
С лукавым смехом слушал вести,
Когда разбитые полки бежали вскачь
И гibly знамя нашей чести.
Когда ж Варшавы бунт раздавленный
лежал
Во прахе, пламени и в дыме,
Поникнул ты головой и горько възрыдал,
Как жид о Иерусалиме.*

Многие назовут это стихотворение «политическим», некоторые скажут, что оно звучит удивительно злободневно. Но для

Пушкина поэзия была, конечно же, «выше» политики; он ведь говорил, что поэзия «выше нравственности» (даже!). И это стихотворение не злободневно, а вечно — независимо от каких-либо политических ситуаций. Пушкин — о чём свидетельствует и целый ряд других его произведений — отнюдь не предлагал «потирать руки» потому, что бунт Варшавы «раздавлен». Он видел характерную для значительной части российской публики «извращённость», выражающуюся и в «мудрой» ненависти к своему народу, и в том, что вести о поражениях русских полков слушают с «лукавым смехом».

«Политические» стихотворения Пушкина часто как бы вводят в русло общепринятых понятий. Между тем в зрелом творчестве Пушкина явлена вовсе не политика, а проникновенная поэтическая *историсофия*. Так, в стихотворении «К вельможе» Пушкин в немногих строках сказал о том, что свершилось в мире с 1789 по 1830 г. — сказал навечно (стоит заметить: в наше время не явился ещё поэт, могущий действительно говорить о 1917–1990 гг.):

*Всё изменилось. Ты видел вихорь бури,
Падение всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый закон,
Под гильотиною Версаль и Трианон
И мрачным ужасом сменённые забавы.
Преобразился мир при громах новой
славы.
Все, все уже прошли. Их мненья, толки,
страсти
Забыты для других. Смотри: вокруг тебя
Всё новое кипит, бывшее истребя.
Свидетелями быв вчерашнего паденья,
Едва опомнились молодые поколения.
Жестоких опытов собирая поздний плод,
Они торопятся с расходом свести
приход...*

Между тем об этом послании князю Н.Б. Юсупову судили в терминах мелкого политиканства, и такая «реакция» послужила, по-видимому, последним толчком для решения поэта не «обнародовать» лучшие свои стихотворения...

* * *

О совокупности тех стихотворений Пушкина, в которой я склонен видеть его «посмертную книгу», можно сказать ещё очень и очень многое (я не касаюсь целого ряда созданных поэтом в конце жизни и не опубликованных им глубочайших стихотворений *религиозного* содержания; замечательно, что он вступил на эту стезю только на высшей ступени своей творческой и человеческой зрелости). Для обсуждения проблемы, которой посвящена статья, достаточно уже приведённых «примеров». Основываясь на цитированных выше стихотворениях, едва ли кто мог бы сказать так, как сказал Тургеневу Флобер: «Он плоский, этот ваш поэт».

Впрочем, возразят мне, это же слова иностранца. Что ж, обратимся к Л. Толстому, который, разумеется, исключительно высоко ценил Пушкина, но тем не менее решительно заявил: «Тютчев как лирик несравненно глубже Пушкина» [10]. Не просто «глубже», а «несравненно»! И, значит, пушкинская поэзия «несравненно» более плоская, чем тютчевская. Трудно усомниться в том, что, освоив в полной мере «посмертную книгу» Пушкина, Толстой так бы сказал... Но, хотя это звучит неправдоподобно, стихотворения, которые Пушкин не «обнародовал», словно обращая их к будущему, и в XIX в., и даже в XX в. оставались, по сути дела, в тени.

И причина, по-видимому, в том, что ещё при жизни Пушкина создан, откristаллизовался его «канонический» образ — ясный, светлый, как бы легко веющий над миром гений (характерно блоковское слово: «весёлое имя — Пушкин»). Поздние стихотворения, хотя бы те, которые цитировались мною, явно отклонялись от этого уже привычного образа, и потому их — вероятно, совершенно бессознательно — редко включали (или же совсем не включали) в книги избранных произведений поэта, хрестоматии и т.п. и уделяли им мало внимания (либо вообще не уделяли) в литературе о Пушкине. Между тем эти стихотворения — не только вершинные явления

пушкинской лирики, но и, если угодно, ключ к его поэзии в целом. Эти стихотворения не просто помогают, но заставляют понять всю безосновательность представления о «плоскости», общедоступной «простоте» Пушкина. Но то, что очевидно предстало в поздних стихотворениях, конечно же, назревало в более ранних, так или иначе присутствовало в них.

Стихотворения Пушкина, обращённые им в будущее, позволяют разгадать тайну двойственности его образа, о которой шла речь в начале этой статьи, — Пушкин как самый общедоступный и как самый непостижимый поэт. Многие полагают, что виднейшие поэты XX в. проникли в глубины, к которым Пушкин-де и не прикасался. Но это мнимое «превосходство». В действительности в поэзии XX столетия крупным планом предстают те или иные резко выделенные грани человеческого бытия, что внушает мысль о не имевшей места ранее проникновенности художественного видения. У Пушкина же — глубочайшее постижение той цельности бытия, которая уже не подвластна поэтам нашего века. Об этом замечательно сказал Михаил Пришвин, размышляя о «Медном Всаднике»: «Как мог Пушкин, заступаясь за Евгения, возвеличить Петра? Как это можно так разделить себя? Наверно, надо быть

очень богатым душой и мудрым... Пушкин, замученный мыслью о судьбе бедного Евгения, вдруг как будто на берег океана выходит и говорит: “Красуйся, град Петров, и стой!”» [11]. Неточны здесь, по-моему, только слова «разделить себя»: Пушкин именно не разделял себя, он схватывал бытие во всём многообразии.

...Каждый человек в детскую свою пору способен переживать бытие как целое, хотя, конечно, это только неосознанное переживание, которое к тому же с годами утрачивается, сохраняясь, скорее, в качестве воспоминания о давнем «даре», чем в качестве реальной способности. Но эта живущая в любом из нас память обуславливает «общедоступность» Пушкина. Вместе с тем, поскольку в пушкинской поэзии постижение целостности бытия вполне реально, она предстаёт перед нами как не раскрываемая до конца тайна, как воплощение высшей, «божественной» мудрости. И с этой точки зрения поэзия Пушкина обращена к «русскому человеку в его развитии», в будущее. Но чувствуя и понимая, что пушкинская поэзия всегда впереди нас, мы тем самым и делаем её нашим бесценным достоянием...

(Воспроизводится по: Вестник РГНФ.
1999. № 1. С. 163–175)

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981.
2. Гальцева Р., Роднянская И. В подлунном мире // Пушкинист. Сборник Пушкинской комиссии Института мировой литературы им. А.М. Горького. М., 1989. С. 80–102.
3. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1958.
4. Кант И. Соч. В 6 т. М., 1966. Т. 5. С. 521–522.
5. Гоголь Н.В. Собр. соч. М., 1952.
6. Пушкин Л.С. Письма. Т. II: 1826–1830. М.; Д., 1928.
7. Боратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. С. 529.
8. Боратынский Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987. С. 237.
9. Роднянская И.Б. Слово и «музыка» в лирическом стихотворении // Слово и образ: Сборник статей. М., 1964. С. 195–233.
10. Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1955. Т. 1. С. 47.
11. Пришвин М. Незабудки. М., 1966. С. 266.

The Posthumous Book

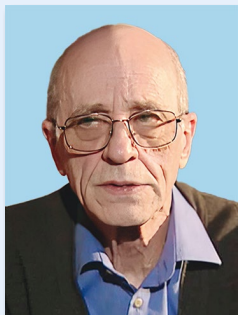
Vadim Valerianovich Kozhinov — Candidate of Sciences in Philology; Leading Researcher of A.M.Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

The article discusses the contradiction between the transparency and accessibility of Pushkin's writings, on the one hand, and their incomprehensible depth accessible to a small number of "true connoisseurs" (Nikolai Gogol), on the other. The author explores several late "unpublished" poems by Pushkin, which he describes as a "posthumous book." Vadim Kozhinov draws attention to these poems' rich poetic historiosophy, pointing out that "being speaks for itself" in each one and highlighting both their remarkable diversity and the integrity of being mirrored in them. The conclusion is that Pushkin's "posthumous book" is focused on the future, meaning that Pushkin's poetry is constantly ahead of us, and so is our priceless gift.

Keywords: transparency and incomprehensible depth of Pushkin's heritage, Pushkin's "unpublished" poems, "posthumous" heritage, self-explanatory being, versatility, poetic historiosophy, integrity of being

REFERENCES

1. Belinskii V.G. Sobr. soch.: V 9 t. M., 1981 (in Russian).
2. Gal'tseva R., Rodnyanskaya I. V podlunnom mire // Pushkinist. Sbornik Pushkinskoi komissii Instituta mirovoi literatury im. A.M. Gor'kogo. M., 1989. S. 80–102 (in Russian).
3. Pushkin A.S. Sobr. soch.: V 10 t. M., 1958 (in Russian).
4. Kant I. Soch. V 6 t. M., 1966. T. 5. S. 521–522 (in Russian).
5. Gogol' N.V. Sobr. soch. M., 1952 (in Russian).
6. Pushkin L.S. Pis'ma. T. II: 1826–1830. M.; D., 1928 (in Russian).
7. Boratynskii E.A. Stikhotvoreniya. Poemy. Proza. Pis'ma. M., 1951. S. 529 (in Russian).
8. Boratynskii E.A. Stikhotvoreniya. Pis'ma. Vospominaniya sovremennikov. M., 1987. S. 237 (in Russian).
9. Rodnyanskaya I.B. Slovo i «muzyka» v liricheskom stikhotvorenii // Slovo i obraz: Sbornik statei. M., 1964. S. 195–233 (in Russian).
10. L.N. Tolstoi v vospominaniyakh sovremennikov. M., 1955. T. 1. S. 47 (in Russian).
11. Prishvin M. Nezabudki. M., 1966. S. 266 (in Russian).

Индекс УДК 821.161.1
Код ГРНТИ 17.09**В.С. НЕПОМНЯЩИЙ***

Пушкин: проблема целостности подхода и категория контекста (методологические заметки)

Статья посвящена интертекстуальности как важнейшей характеристике творчества Пушкина. При этом контекст понимается как система связей. Контекст Пушкина диахроничен, телеологичен, осмыслен, субъективно свободен, музыкален, диалогичен, биографичен. Пушкинская точность есть следствие онтологичности его слова. Произведениям Пушкина свойственна «обратная перспектива». Картина мира Пушкина — это своего рода «икона». Метод Пушкина — онтологический реализм. Целостное понимание Пушкина невозможно без понимания его связи с судьбами России.

Ключевые слова: контекстуальность, диахроничность, телеологичность, субъективная свобода, музыкальность, диалогичность, биографичность, онтологичность слова, онтологический реализм, целостное понимание

В нынешнюю эпоху традиции русской высокой культуры, заложенные Пушкиным, принуждены «держаться удар» так называемой рыночной экономики и выживать, опираясь в основном лишь на бескорыстие и энтузиазм тех, кто остаётся этим традициям верен. От того, хватит ли на это сил, во многом зависит духовное состояние России, а тем самым её судьба. В таких условиях постижение Пушкина как явления, издавна находящегося в центре национального самосознания, есть дело сверхактуальное. Между тем, при всех неоспоримых заслугах пушкиноведения, в изучении Пушкина ныне наблюдаются процессы застойные и кризисные: описание слишком часто преоб-

ладает над осмыслением, рассмотрение частных над постижением целостного смысла явления, периферийная тематика и проблематика над центральной; какую бы окраску ни носил подобный эмпиризм — историко-литературную, психологическую, структуралистскую, постмодернистскую или иную, — такой способ изучения есть нечто вроде попытки понять, предположим, величие и гармонию архитектурного шедевра исключительно путём анализа фрагментов, изучения стройматериалов и техники строительства. Главная проблема пушкиноведения сегодня — целостность подхода.

Проблема эта имеет ныне и важное общепушкиноведческое значение. Само по-

* **Непомнящий Валентин Семёнович** — доктор филологических наук, заведующий сектором пушкиноведения Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, руководитель проекта «Подготовка Собрания сочинений А.С. Пушкина, размещённых в хронологическом порядке» (95-06-17277).

нятие филологии принято толковать лишь в узкоспециальном, словесническом смысле, связывая толкование греческого «логос» (означающего, как известно, и смысл, и закон, и разум, и творящую силу, и т.д.) с переводом, означающим только единицу речи. Такое частичное понимание явно устарело и недостаточно в нынешнюю эпоху, когда наиболее актуальными являются проблемы глобальные, онтологические и эсхатологические, касающиеся смысла законов и целей человеческого существования, из каковых проблем самая насущная: сохранит ли — и в какой мере — человек свои изначальные родовые качества как существа духовного, то есть руководствующегося в своём поведении не только потребительскими интересами, но и высокими идеалами.

Настала пора вспомнить большой, изначальный («В начале было Слово» — Иоан., 1: 1) смысл слова «логос» — и соответственно истолковать смысл и высокое назначение занятий филологией. Как соотносится то или иное литературное явление с сущностью слова как онтологической реальности, как ценности, как родовой характеристики человека, «венца всего живущего»? Каков логос этого явления литературы, проступающий в современном контексте на фоне духовной истории культуры, мира, человечества? Вот, на наш взгляд, методологические проблемы, встающие перед наукой о литературе в наше время.

По распространённому современному понятию, научное мировоззрение неизбежно и необходимо материалистично, научная методология мыслится как позитивистская по определению. Современная наука, в частности — а может быть, и в особенности — гуманитарная, словно забыла, что корни и начала её принадлежат до-материалистическим временам, что они тесно связаны с религиозной почвой, что наука много старше позитивизма. Разрыв гуманитарной науки с корнями и началами как раз и проявляется с особенной остротой и очевидностью в изучении Пушкина —

прежде всего в научной неопознанности его центральной роли, тем самым — в отсутствии целостного научного представления о величайшем русском писателе, то есть — отсутствии у нас таких ключевых и фундаментальных представлений о Пушкине, которые (как это имеет место в применении к другим русским писателям) не зависели бы столь решающе от вкусов, идейных пристрастий и субъективных установок.

Размышляя о кризисе в литературоведении, покойный Е.Н. Лебедев видел причину в том, что наша гуманитарная наука, стремясь, по образцу «позитивных», к максимальной «объективности» (понимаемой как наличие субъектно-объектного барьера между изучающим явление и самим явлением), пошла по пути заимствования методологии этих наук, имеющих между тем дело с предметами совсем иного рода; этот путь и привёл в тот тупик, где «сознание гуманитариев перестало быть гуманитарным».

Продолжая эту мысль, следует добавить, что такой удел постиг гуманитарную науку ещё и потому, как это ни парадоксально выглядит, что уподобление позитивным наукам, раз уж оно состоялось, не было доведено — в методологическом смысле — до конца.

Ведь ни одна из естественных и точных наук, если она хочет быть естественной и точной, не станет произвольно «сокращать» своё представление о предмете, игнорируя те или иные его качества, делающие предмет тем, что он есть: не станет, например, рассматривать трёхмерный предмет как лишь двухмерный, или одушевлённый как неодушевлённый, или удовлетворяться понятиями Эвклида там, где не обойтись без Лобачевского, и т.д., и утверждать при этом, что «сокращённое» представление адекватно отражает предмет и плодотворно влияет на метод его изучения. Однако слишком часто именно так обстоит дело в традиционном академическом литературоведении, в данном случае пушкиноведении.

Для литературы специфично то, что она есть деятельность ценностная и духовная, но именно это её «измерение» (которое можно назвать вертикальным), будучи одним из объектов литературоведческого изучения, на методологическом уровне подвергается сокращению. Происходит это в двух основных планах.

В одном плане, где господствует историко-литературный — по существу комментаторский — метод, Пушкин рассматривается как явление, целиком расположенное на горизонтали исторического процесса, в его детерминистски понимаемых связях, и замкнутое в отрезке времени, равном личной биографии поэта. Весь объём явления «Пушкин» — включая смысл и дух произведений — локализуется в «его эпохе», в ней ищутся все начала и концы, ею все объясняется — так, чтобы по возможности не выпускать Пушкина из исторической ретроспективы.

В другом плане господствует то, что можно назвать сциентистским эстетизмом: всё в пушкинских произведениях стягивается во внутрилитературный, внутриэстетический ряд, в особый внутрифилологический мир, где обитает не поэт, а, скажем, «лирический герой» или иначе называемая условная фигура, действуют не люди, а «образы», царит не динамика бытия, а статика «структуры», не целостность, а разъятость; где реальная духовная проблематика рассматривается в условных филологических координатах (так, применительно к XIX в. всё метафизические или религиозно окрашенное принято относить на счёт «романтизма»), где творится не жизнь, а fiction, так что и сам Пушкин в качестве «поэта действительности» оканчивается в конечном счёте тоже условностью и превращается в пассивный «объект» изучения, подобный явлению безгласной природы. В итоге вертикальное измерение остаётся вне методологической досягаемости — именно там, где всё зависит от вкусов и идейной школы «субъекта». И здесь причина дурной бесконечности многих споров о Пушкине.

Попытки же преодолеть субъектно-объектный барьер, вернуть Пушкину голос как «поэту действительности» не только «исторической» («пушкинская эпоха»), но и непреходящей, как «вечно живому и движущемуся явлению» (Белинский), расцениваются позитивистской догматикой в качестве заведомо ненаучных, профанических посягательств: в одном плане — на «историзм», в другом — на «специфику искусства».

Эмпирическому подходу противостоит народная интуиция, национальный миф, в котором Пушкин есть явление сверхъестественное и сверхисторическое, совершенно особое в масштабах не только России, но и всего мира (А. Ахматова: «Я считаю, что Пушкин — поэт, какому равного нет во всей мировой литературе. Он — единственный...»; народный сказ: поэт, какого «не бывало от сотворенья»). Можно не соглашаться с подобным «мнением народным» (а ему позитивизм сопротивляется особенно упорно), но не учитывать его наличия, его распространённости и авторитетности нельзя, мнение это объективно существует, ему уже больше века. Беспрецедентный масштаб значимости Пушкина в нашей истории, его гигантская роль в народном сознании и национальном самосознании, стало быть в национальных судьбах, а тем самым и его мировое значение (несомненное, но остающееся тайной для тех, кто не знает русского языка и России) — всё это, впрочем, отмечается и декларируется, но не может, по нашему мнению, быть должным образом осмыслено в собственно литературных координатах, в пределах узко понимаемой филологии. «...Пушкин для русского сердца есть чудесная тайна, теперь уже приоткрытая и угаданная. Может быть, откроется со временем и всему миру. И дело тут не в литературе только. Литературу только — мир умеет ценить довольно точно. А Пушкина иностранцы схватить не могут, и лишь очень немногие из них способны почувствовать в нём что-то необычайное... Тайна Пушкина сверхлитературная...» (А. Карта-

шёв). Истинный контекст, в котором «необычайность» Пушкина может быть хоть как-то определена и постигнута, в который явление Пушкина вписывается наиболее непротиворечиво, органично и, главное, целиком, — есть контекст не литературы, даже не искусства как такового, но целостный контекст России как мирового феномена, контекст национальной, народной судьбы, контекст исторического жребия России в мире [1]; в пределе же — контекст общечеловеческих судеб, «большого бытия» (М. Бахтин). Именно онтологический контекст создаёт условия подлинно научного постижения Пушкина в эпоху, когда самым насущным становится вопрос о конечных судьбах человеческого рода.

Отсюда вытекает целый ряд методологических следствий. Одно из них — необходимость заново поставить вопрос о специфике художественного мышления Пушкина — вопрос, который в его общетеоретическом и принципиальном виде пушкиноведение обходило, довольствуясь результативными формулами («объективность», «универсальность» и т.д.); вопрос о характерно пушкинской художественной методологии, имеющей некое единое основание.

Результаты исследования отдельных пушкинских произведений, их циклов и групп, с одной стороны, особенностей лирической поэтики Пушкина — с другой, и в самом деле заставляют думать, что существует и может быть найдена особенность, специфическая для пушкинского искусства, которая равным образом была бы действительна на всех уровнях: от отдельного произведения (или внутреннего целостного фрагмента, или «незавершенной» вещи) до всего корпуса произведений, и могла бы достаточно широко объемлюще и конкретно характеризовать творческое мышление, творческую манеру Пушкина, то есть иметь методологическое значение. В своих работах последних лет автор настоящих заметок постепенно подходил к выводу, что такая особенность состоит у Пушкина в контекстуальности.

Всё дело, однако, в том, что понимать под контекстом и контекстуальностью. В обычной практике контекст чаще всего понимается просто как совокупность элементов, приёмов и т.п., обуславливающих то или иное качество текста, либо этот термин суммарно обозначает «законченный отрывок, в котором находится данная строка, фраза, выражение, цитата» (А. Квятковский). В обоих случаях понимание сводится скорее к сумме, чем к системе. Образно говоря, речь идёт скорее о том, из чего построен контекст, чем о том, как именно он построен. Наше понимание контекста исходит из прямого смысла латинского слова, означающего вязь, ткань, то есть — систему связей. В нашем понимании контекстуальность, в качестве принципа, противоплагается вербальности и дискурсивности. Дискурсивный и вербальный элемент не отвергается вовсе — отвергается его автономное значение: дискурсивный и вербальный элемент может быть адекватным лишь в составе контекстуального целого. Для пояснения можно напомнить о рискованности внеконтекстного цитирования Пушкина, в том числе его афористических формул («Чем меньше женщину мы любим...», «Тьмы низких истин мне дороже...»), смысл или пафос которых в подобных случаях решительно искажается.

Исходным пунктом в характеристике пушкинского контекста и пушкинской актуальности стала для автора очевидная для всех лаконичность точность Пушкина, о которой принято говорить: «ни одного лишнего слова», иными словами — исчерпывающая функциональность, при которой в тексте абсолютно всё необходимо и достаточно.

В связи с этим качеством материя пушкинского письма сверхчувствительна к любому вмешательству извне: отсюда непреодолимые трудности перевода Пушкина и бесконечные споры, происходящие от внеконтекстного цитирования. На всякое сколько-нибудь существенное нарушение порядка элементов, характера их сцеплений, их внутренней иерархии пуш-

кинский контекст реагирует, в конечном счёте, весь целиком: где искажается или обесмысливается, где приобретает иной смысл или входит в противоречия с самим собой, где порождает вопросы без ответов.

Из этого следует первое, быть может, по важности определение пушкинского контекста.

1. Это принципиально сплошной контекст. Под сплошностью разумеется то пушкинское качество, при котором всё в тексте — насквозь и наперекрест, от начала до конца и сверху донизу — вяжется, перекликается, содержательно соотносится, резонирует, прямо или зеркально рифмуется, всё находится в отношениях диалога, взаимообъяснения и взаимосвязи, так что можно сказать: пушкинский контекст есть конструкция «без гвоздей», наподобие архитектуры Кижей; говоря словами Мандельштама — «период без тягостных сносок», который «в воздухе держится сам», не нуждаясь в пояснениях автора. Из этой сплошной связности пушкинского контекста следует, что каждый элемент его, в своей семантике, своей объективной значимости и пр., может быть понят не в отдельности, а в масштабе всей целостности контекста, его семантики и его иерархии. Иначе говоря, точка зрения на любой фрагмент контекста должна сообразоваться — в идеале совпадать — с точкой зрения на контекст в целом.

Указанное качество сплошности свойственно как локальному контексту (произведения), так и большому контексту Пушкина. С этим связано, к примеру, тяготение Пушкина к цикличности, вообще наличие глубоких внутренних связей между самыми различными и сколь угодно удалёнными друг от друга произведениями, так что анализ одного произведения, если оно изъято из большого пушкинского контекста, может часто привести — и порой приводит — к таким же искажениям, как и внеконтекстное цитирование. Можно утверждать, что большой контекст Пушкина, представляемый корпусом его сочи-

нений в связях с жизнью и судьбой поэта, сплошь структурирован — не в «субъективно»-творческом, а в объективном, онтологическом смысле.

2. Другая особенность пушкинского контекста состоит в том, что он не есть готовое, статуарное, однородно-синхроническое целое, из которого можно (как у большинства других писателей) выбрать фрагмент, достаточный, чтобы судить о целом. Пушкинский контекст есть контекст диахронический, его пространством является время — как в календарном, так и в онтологическом своём качестве, то есть в соотношении с вечностью, тяготение к которой и определяет «духовную жажду» как главный творческий импульс. Пушкинский контекст — целостность динамическая, создаваемая во времени, процессуальная, поступательная, подчиняющаяся тем же законам, которые определяют лирическую поэтику Пушкина [2]. Это такая система связей (или, по Толстому, «сцеплений»), которая создана как определённый порядок и последовательность во времени и в которой каждый элемент и каждая связь постижимы адекватно лишь на своём месте: в своей зависимости от разворачивания предыдущих связей, в своей функции разворачивать последующие, в своей включённости в порядок движения во времени. Многочисленные споры и недоразумения в понимании пушкинских произведений берут начало в пренебрежении этой особенностью, в привычке анализировать фрагменты локального контекста (произведения) или большого контекста Пушкина вразнобой, без учёта временной последовательности, порядка контекста, подчиняя анализ другому порядку — «порядку проблемы», навязанному исследователем.

3. Ещё одно качество пушкинского контекста — оно вытекает из его динамического, поступательного характера — телеологичность. Из двух вопросов, помогающих уяснить художественную логи-

ку пушкинского контекста, – «почему» и «для чего» – плодотворней второй. Здесь не имеется в виду сознательное авторское целеполагание («что хотел сказать автор»); речь идёт об органическом внутреннем свойстве самого контекста, о целеустремлённом, созидательном характере той сплошной функциональности пушкинского текста, о которой говорилось выше и которая сходна со сплошной функциональностью живого организма, в самом себе содержащего синергию – едва ли не тождество – причины и цели. В соответствии с этим характером поэтики так велика, к примеру, роль финалов пушкинских произведений («Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Маленькие трагедии», «Пророк», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» и др.), которые бросают проясняющий свет на всё происходившее до того в сюжете, словно вбирая в себя поступательную энергию его хода и в известном смысле объясняя порядок, логику и телеологию этого хода. При своей явной обращённости к читателю, как бы требующей творческого и духовного соучастия, финалы эти лишены малейшего элемента авторской подсказки, волевого нажима, навязывающего читателю тот или иной вывод, лишены субъективной авторской умышленности, являясь естественным результатом художественного движения (которое подчас словно бы и самому автору неподвластно: ср. известное изумление Пушкина по поводу «штуки», которую «удрала» Татьяна, выйдя замуж, или «неудачу» автора, когда он в III главе романа попытался влюбить Онегина в Татьяну).

4. Телеологичность пушкинского контекста определяет его сплошную осмысленность. Это умный контекст – в том плане, что, будучи глубоким и неисчерпаемым, он в то же время лишён «гениальной темноты» и пифического «бормотания»; поэтика Пушкина – одухотворенно-рациональная и, так ска-



Ил. 1. М.А. Врубель.

Иллюстрация к стихотворению «Пророк». 1899

зать, ответственная за каждый шаг, поскольку каждый шаг исполнен смысла и целеустремлённости. Телеологичность предполагает соответствие результата замыслу, завершения – началу, в телеологичности есть своего рода симметрия, и не случайно композиции Пушкина феноменально симметричны, что является конструктивной основой знаменитой пушкинской гармонии. Поэтому в пушкинском сюжете – событийном или лирическом – всё гармонически (телеологически) обусловлено и, в общем, объяснимо, притом – в пределах внутритекстовых связей. Пушкин, как известно, многое недоговаривает, нередко хитрит, но концы его хитростей – не в воде, а в тексте, и каждая его недоговорённость есть отсылка к контексту (иногда – большому, выходящему за пределы произведения), в котором «досказано» всё необходимое для верного понимания. Текст Пушкина совершенен потому, что совершенство, по определению, содержит все оправдания внутри себя.

5. Вместе с тем, при всей сплошной обусловленности и сплошной функциональности, пушкинский контекст, будучи объективно телеологическим, есть субъективно свободный контекст: свободная авторская воля (порой на грани «своеволия» — когда, к примеру, автор, казалось бы, вопреки всей композиционной логике II главы романа, прерывает её течение, бросает тему Ольги, чтобы «заняться старшей сестрой», а потом также свободно оставляет и Татьяну, чтобы вернуться к прерванному сюжету [3]) совпадает с направлением художественного самодвижения в стремлении к «цели искусства — идеалу» (XII, 70).
6. В связи с этим можно определить пушкинский контекст как контекст музыкальный — не в обычном комплиментарном, а в существенном смысле. Музыка есть тот род, в котором особенно тесна и наглядна связь целеустремлённости и свободы художественного движения и пространством которого является время. Архитектоника пушкинского контекста позволяет видеть в нём признаки такой фундаментальной формы, как сонатная, — формы не изобретённой искусственно, а имеющей объективный онтологический смысл, воспроизводящей некоторые важные черты бытийного «синтаксиса»; подход к пушкинскому контексту с его музыкальной стороны может поэтому способствовать пониманию иных моментов там, где филологический анализ кажется недостаточным, а философский — отвлечённым [4].
7. Из того же качества свободы вытекает и диалогичность пушкинского контекста. При всей функциональности, осмысленности и целеустремлённости его нам не навязывается, что называется «сходо», однозначное понимание. Скорее, перед нами ставится вопрос (наглядные примеры — вариативность чтения первой строфы «Онегина» или строк о «Татьяне, русской душой» [5]); нам предлагается выбор, к которому, однако, мы должны отнестись с той же ответственностью, которая характерна, как говорилось, для каждого шага самого контекста. Можно сказать, что такая диалогичность испытующа, и здесь причина того, что так называемый «мой Пушкин» есть, в сущности, мой автопортрет, отражающий мою систему ценностей, которая может совпадать, а может и не совпадать с пушкинской.
8. Наконец (не в смысле законченности или полноты обзора), пушкинский контекст есть личный и биографический контекст. Но вовсе не в смысле «отражения жизни» поэта и вообще «теории отражения». Пушкинский контекст не «отражает» жизнь, а ею является, если иметь в виду жизнь как духовный процесс, который есть не что иное, как процесс взаимоотношений «натурального я» и «идеального я», взаимоотношений человека с самим собой, со своей совестью, с образом Божиим в себе. Пушкинский контекст — это духовная жизнь, достигающая высшей интенсивности именно под пером, на листе бумаги. Об этом говорит история ряда лирических замыслов; в частности, не случайно Пушкину свойственна временная дистанция между переживанием и его словесной плотью, возникающей в стихах, а также между разными редакциями одного и того же произведения (что не так уж часто у поэтов-лириков). Пушкинское творчество, пушкинский контекст есть духовная биография Пушкина, состоящая в упорном и драматически непростом, целеустремлённом и свободном движении на зов «духовной жажды».
- Из названных выше (но не исчерпанных нами) свойств каждое, разумеется, в той или иной мере присуще любому подлинно художественному явлению (как и разнообразные их сочетания), но все они в совокупности характеризуют, на наш взгляд, только Пушкина и, значит, обрисовывают в какой-то степени контур специфически пушкинской художественной манеры.

* * *

Всё сказанное возвращает нас к теме пушкинской точности. Отдавая себе отчёт в том, что как всеобъемлющее качество она у Пушкина индивидуальна до уникальности, мы в то же время очевидным образом ощущаем в ней качества вне- или надличностности. Это ощущение известной «снятости» индивидуальной воли (при несомненном в то же время личном присутствии автора) объясняется, по всей вероятности, тем, что точность сама по себе есть не что иное, как соответствие некоторому внеположному образцу, требованию или идеалу. Если это так, то наша убеждённость в необыкновенной точности Пушкина должна проистекать из того, что его художественный язык ориентирован — как на идеальный образец или прототип — на «язык» самого бытия, на его грамматику, морфологию и синтаксис; этот язык — «эхо» объективного порядка бытия, ориентирующий не на отдельные проявления его и не на идеи о бытии, а именно на целостность самого бытия как системы, и прежде всего системы связей, где элементы могут варьироваться, в то время как синтаксис и морфология (то есть законы и порядок связей) незыблемы.

Отсюда, в частности, повторяемость ситуаций у Пушкина, разнообразно им варьируемых, «проигрываемых» в разном сюжетном материале, модулируемых в разных аспектах. Отсюда же излюбленная Пушкиным манера использовать и «присваивать» чужое, любовь к скрытому и явному цитированию, перепеву, вариации, заимствованию, ибо культура для него есть полная часть бытия, и её элементы могут быть использованы в той системе связей, которая художественно моделируется поэтом в качестве соответствующей бытийственному порядку. Отсюда же, наконец, особенности пушкинского слова.

Они связаны с тем, что Пушкин ничего не «придумывает», его манера как бы даёт понять, что в бытии всё уже «придуманно», надо только проникнуться тем, как прекрасно «придуманно». Это отсутствие претензий на «своё слово» ведёт к пара-

доксальному результату: слово Пушкина является нам будто впервые сказанным, впервые, как у Адама, назвавшим известную нам сущность. Слово Пушкина не придумано и не взято в готовом виде и «вставлено» в текст, а будто в нём, тексте, и рождено — во всей свежести, автологичности и потенциальной универсальности. «Бездна пространства», которую «в каждом слове» Пушкина увидел Гоголь, наследуется этим «каждым словом» от породившего его бытийственного контекста, оно возникает из «грамматики бытия». Пушкинское слово не вербально, а контекстуально. Тем самым оно онтологично, т.е. свидетельствует о реальном контексте универсума.

Общепринятым является представление об объективности Пушкина как отличительном его свойстве. Здесь уместно употребить не столь малообязывающее, либо стёртое, слово и говорить об аутентичности пушкинской картины мира, то есть о её соответствии бытию как исходному образцу, идеальному прототипу.

Если же картина мира, создаваемая Пушкиным, аутентична — а в нашем общем представлении она именно такова, ибо нет в нашей литературе писателя, с которым мы бы меньше спорили, и почти для всех авторитетны слова Гоголя: «Если сам Пушкин думал так, то уж, верно, это сущая истина», — то иначе, чем это привычно, встаёт вопрос об авторской «точке зрения», один из самых сложных и спорных вопросов пушкиноведения. Часто в Пушкине видят то безразличную покорность эха, то почти цинический артистизм перевоплощения во что угодно, то олимпийство и потусторонность добру и злу — одним словом, мировоззренческую «безразмерность» и этический релятивизм (а параллельно и широко бытует взгляд на него как на учителя жизни и даже «моралиста» — А. Ахматова). Противоречия проистекают из того, что у Пушкина часто не находят своей «точки зрения», или находят её неопределённость, либо невыявленность или переменчивость, либо наконец «множественность» таковых.

Всё это потому, что само понятие «точка зрения» трактуется у нас не в методологическом, а в идеологическом плане: не как «точка», с которой обозревается предмет, а как готовое мнение о предмете. Иными словами, у Пушкина ищут мнения о бытии, а не исследуют способ созерцания бытия. Поэтому следует для ясности произвести замену термина (как мы уже сделали это, заменив «объективность» на аутентичность) и вместо выражения «точка зрения» употреблять выражение «точка обзора»: именно такой термин отражает суть вопроса. Речь, иначе говоря, идёт не о том, из каких своих мнений строит Пушкин представление о мире, а о том, как Пушкин смотрит на бытие, в какой перспективе он воспринимает мир и строит картину мира.

Автором настоящей работы выдвинуто положение об «обратной перспективе» как одной из методологических основ пушкинского искусства [6]. Это означает иную, чем нам обычно представляется относительно художника, позицию «смотрящего» на мир. «Смотрящий» — не «субъект» по отношению к миру, он сам является его частью, «покорной общему закону» Творения. То, что для Пушкина это именно так, подтверждается ещё одним очевидным явлением его манеры. При всей «объективности» Пушкина, доходящей, как говорилось, порой до надличности, с одной стороны, и одновременно при отсутствии всякого авторского «давления» на читателя — с другой, мы никогда не можем избавиться от ощущения авторского присутствия в пушкинском художественном мире: «я» автора может наличествовать латентно («Пиковая дама»), опосредованно («Повести Белкина»), непосредственно и открыто (лирика, «Евгений Онегин»), оно может сочетать различные формы своего присутствия, но никогда не исчезает полностью из нашего поля зрения.

Что это означает? Это означает, что автор помещает себя не в субъектную позицию (характерную для большинства литературных произведений, особенно лирического рода), а в то же объектное пространство

Творения, где находятся его герои; «субъектность» же автора носит инструментальный характер — это «субъектность» орудия, находящегося в руках высшей творческой силы (всем известно религиозное отношение Пушкина к своему творческому дару как к чуду), высшей Правды.

В работах последних лет автор настоящих заметок разрабатывает идею о природе той царственной авторитетности, какая свойственна, в наших глазах, пушкинской картине мира; идея состоит в том, что это наиболее сакральная из всех картин мира, созданных в светской литературе: она воссоздает — как правило, невербально и преимущественно в светском материале, то есть средствами идеологически нейтральными, чисто художественными — сплошную священность бытия, а наше, человеческое существование в мире — как предстояние перед священной, высшей Правдой бытия. Отношение предстояния есть отношение человека не к картине, а к иконе, и в упомянутом докладе об «обратной перспективе» автор попытался продемонстрировать наличие черт икононого искусства в пушкинской художественной методологии. С методологической точки зрения, пушкинская картина мира есть своего рода «икона», на которой бытие представлено во всём величии божественного Замысла и во всей искажённости его человеческим грехом (иконы такого рода существуют в церковной традиции: на них изображаются не только Бог, Божья Матерь и святые, но и грешники, и даже бесы). Сакральность пушкинского образа мира, представляющего нам не только божественно идеальный, но и падший мир, не только Замысел, но и его искажение, состоит в том, что не столько мы смотрим на этот образ, сколько он «смотрит» на нас, предъявляя нам нас самих, в числе каковых видит себя и сам автор (чьи исповедальные и покаянные строки «И с отвращением читая жизнь мою...» и т.д. хорошо известны).

Отмеченная выше способность Пушкина видеть себя в объектном пространстве бытия, а тем самым — внутри собственной,

пушкинской картины мира, помогает образно сформулировать положение пушкинской «точки обзора». Она расположена не «внутри» падшего мира, не в области «низа» бытия, где всё совершается по законам необходимости, а «снаружи» и «выше». Иными словами, «отсчёт» производится не от «действительности», а от идеала, не в горизонтальном измерении «наличной» реальности, а с «высоты духовной», в масштабе тех высших ценностей, существование которых внятно всякой здоровой душе, всякой свободной интуиции, объединяющей в себе два начала: творчества и совести. Пушкинский мир — это человеческий мир в свете идеала человека как образа Божия, этой высшей Правды о человеке; она есть солнце пушкинского универсума, точка отсчёта ценностей, методологическая основа пушкинской картины мира [7].

Отсюда следует, что сакральность этой картины не является «идеологической» установкой Пушкина: она опирается на метафизическое его чутьё, на культурную материю бытия (отсюда архетипический, мифопоэтический, знаковый лексикон пушкинского художественного языка), формируется не тематически, а структурой самой художественной ткани (отсюда телеологичность пушкинского контекста), представляет собой функцию поэтики, то есть носит не «идейный», а творческий, методологический характер.

Последнее поясняется примером (у Пушкина не единственным). Слова Моцарта о гении и злодействе суть по существу утверждение «правды», которая «выше» и существование которой отвергает Сальери. Ни для творческого гения Моцарта, ни для его совести никакой «проблемы» здесь нет (как нет для слуха Моцарта «проблемы», гармонируют или диссонируют те или иные «совмещаемые» звуки). Утверждение Моцарта — не рассудочное или идеологическое «мнение» (ср. у Сальери: «Ты думаешь?»), а духовная очевидность, постигаемая чувством гармонии: самоочевидность высшей Правды

для свободной веры; творческая интуиция совпадает с интуицией совести.

Для Сальери вопрос о гении и злодействе — именно проблема, мыслимая в плане не гармонии, а «алгебры»; не требований духовного идеала, а эмпирической данности «низкой жизни»; не свободы веры, а принудительности знания («можно или нельзя»).

Перед нами, таким образом, две «точки обзора», два «отсчёта»: «сверху» и «снизу», от идеала и от «наличности»; две противоположные перспективы: «обратная» у Моцарта, детерминистская «линейная» у Сальери; две картины мира: сакральная у Моцарта и позитивистская у Сальери; наконец, две методологические позиции: веры — у Моцарта, «знания» — у Сальери.

На фоне такого сопоставления мы можем характеризовать творческую методологию Пушкина как методологию «отсчёта сверху» — «от идеала». Наиболее наглядное подтверждение этого — «отрицательные» герои Пушкина, в которых злодейства и пороки не заслоняют человеческой крупности и обаяния: Пушкин смотрит на реальную практику героя с точки зрения того, как прекрасно замышлен этот человек, каким бы он мог быть, если бы соответствовал Замыслу, если бы не помрачил в себе образ Божий. Взгляд Пушкина на человека диктуется верой в образ Божий в человеке. Наиболее открыто это выражено в стихотворении «Герой»: «Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман; / Оставь герою сердце! Что же / Он будет без него? Тиран...». Здесь методология Пушкина выражает себя как методология веры — вне зависимости от «идеологии» поэта в тот или иной момент. Вера как интуитивное усмотрение в бытии божественного Замысла, Идеала, высшей Правды, — искажаемых в наличной человеческой практике, но не могущих быть отменёнными, продолжающих действовать в человеческой жизни, — есть побудитель и модус пушкинского высказывания и, в конечном счёте, духовное основание пушкинской картины мира. В связи



Ил. 2. М.А. Врубель. Яд. Иллюстрация к трагедии «Моцарт и Сальери». 1884

с этим пушкинский художественный мир обладает беспримерным в мировой литературе качеством: при явном преобладании трагических ситуаций и коллизий, при очевидной катастрофичности этого мира, в смысле его «предметного», событийного состава, он в то же время является наиболее, быть может, светлым, «солнечным» из всех известных нам художественных миров, претендующих на воссоздание действительности «как она есть» [8].

Суммируя, можно, таким образом, указать, что характерные качества пушкинской картины мира — аутентичность, сакральность и солнечность — неразрывно между собою связаны и друг друга обуславливают, составляя специфически пушкинское единство глубоко методологического характера. В отличие от иных художественных картин мира, в которых одни из этих качеств преобладают, другие находятся на заднем плане или отсутствуют («реалистичность», «религиозность», «оптимизм»), одни реализуются художественно, другие несут печать идейной тенденции, пушкинская картина

мира лишена этих черт частичности, неполноты или тенденциозности. Это целостная картина мира. Употребляя современное понятие, можно говорить о её «экологичности». Исходя из всех указанных характеристик, «метод» Пушкина можно определить как онтологический реализм [9].

Этот термин возвращает к утверждению, что пушкинский художественный язык ориентирован на «язык» самого бытия, на его «грамматику». Языку пушкинского искусства лишь ограниченно соответствует определение «языка образов», это язык контекста. Пушкинская картина мира есть аутентичное свидетельство того, что само бытие есть контекст, и притом сплошной контекст; она наводит на мысль, что и другие — названные выше — свойства пушкинского контекста не есть творческое «изобретение» поэта, а отражение реальных свойств самого бытия. Реализм Пушкина онтологичен потому, что контекстуальность есть бытийственность. Качество сплошной контекстуальности в явлении — это качество подлинности его бытия. Твор-

ческий талант тем больше, чем выше в нём мера контекстуальности; гений — сплошная контекстуальность, когда ничего изъять, добавить, уточнить или переместить нельзя, когда связность и её порядок совершенны, то есть не «служат» содержанию и цели, а сами суть содержание и цель, что отражает сущность и порядок самого бытия. Сплошная контекстуальность не просто свойственна Пушкину, Пушкин гений сплошного контекста; это есть его художественный язык, не переводимый ни в какой другой порядок и провиденциально получивший в качестве материи для воплощения русскую языковую материю.

Исследования, послужившие материалом данных заметок, в своё время подвели автора к выводам о необходимости методологического поворота в пушкиноведении [10]. Суть такого поворота состоит в обращении к изучению Пушкина не только как внутрилитературного и внутриисторического явления, но как феномена бытия; не только в отдельных частичных аспектах, но в целостности феномена (потенциально заключающей в себе все аспекты); суть поворота состоит в выведении предмета пушкиноведения из чисто позитивистской перспективы в онтологическую (что не исключает задач, входящих в традиционный исследовательский репертуар, но ставит их в новый контекст). Исследования автора подвели его к выводу, что адекватное масштабу и характеру явления целостное понимание феномена Пушкина необходимо включает рассмотрение его на чрезвычайно широком фоне, включающем по крайней мере три аспекта:

1. Духовная история европейской культуры начиная с античности и включая наше время: движение от языческого фатализма к христианству, затем к его кризису, нарастанию тенденций разложения христианских основ культуры, неоязычеству, отступлению культуры под натиском цивилизации; на этом фоне духовная биография Пушкина, исполненная порой самых драматических противоречий, предстаёт, тем не менее,

противоположно направленным путём становления и укрепления христианских основ — прежде всего во внутреннем, методологическом смысле [11].

2. Духовная история России в сопоставлении с историей Запада; проблема «русской духовности», связанной с православным исповеданием России и ярко представленной русской классикой XIX в., начало которой положено Пушкиным. В работе «Удерживающий теперь» автор предложил ранее не разрабатывавшуюся в науке типологию христианских культур, в которой западная католическо-протестантская культура определена как «рождественская», сосредоточенная на теме судьбы (счастья, успеха), а русская — как «пасхальная», центральная тема которой — совесть; полнее и, что не менее важно, гармоничнее всего эта особенность воплощена у Пушкина.

Рассмотрение феномена Пушкина в названных координатах позволяет понять природу его как «солнечного центра нашей истории» (И.А. Ильин); центральность Пушкина объясняется, по мнению автора, той ролью, которую Пушкин сыграл, став одновременно порождением и противовесом революции Петра, попытавшегося переделать нацию на «рождественский» лад [1]. «То, что Пётр разъединил и разрушил в русской культуре, воссоединил и восстановил Пушкин, — удержав при этом всё подлинно творческое и конструктивное, что было в созидательной работе Петра» [12]; таким образом, явление Пушкина непосредственно причастно к тому, что Россия осталась Россией, сохранив тем самым за собой историческую и духовную миссию, важную для судеб мира.

3. Третий аспект — общенациональное и общенародное восприятие явления Пушкина, выходящее далеко за литературные и внутрикультурные пределы и составляющее — вместе с конкретными и многообразными проявлениями воздействия Пушкина на последующую культуру — посмертное бытие Пушкина

как человека и бессмертное существование его как феномена; то восприятие, которое он сам пророчески предвидел («слух обо мне»). Понятие «слуха» — как и предания — было для Пушкина чрезвычайно важно: в «слухе» явление постигается народом и личностью не как остановленный, омертвелый, ставший «объектом» факт, а как живая реальность, в том непреходящем своём бытии, которое наиболее соответственно выражается на языке мифа. Те определения, которые даёт мифу А.Ф. Лосев, — «сама жизнь», «само бытие, сама реальность, само конкретное бытие», «чудо», «в словах данная чудесная личностная история», наконец «развёрнутое магическое имя» [13] — все они превосходно годятся для характеристики образа Пушкина как в общенародной, так и в личностной интуиции. Мало того: именно апелляция к свидетельствам этой интуиции даёт реальную возможность прикоснуться к онтологическим масштабам феномена Пушкина и попытаться исследовать их.

Одно из свидетельств этой интуиции состоит в том, что пушкинский контекст есть, сверх отмеченных выше качеств, иерархический контекст. Это касается не только свойств пушкинского письма, строящегося на «соразмерности и сообразности», т.е. иерархически, и пушкинской картины мира, создаваемой исходя из незыблемой иерархии ценностей, но и творческого самосознания поэта, который, сознавая иерархичность мирового, бытийственного контекста, велит своей музе быть «послушной» «веленью Божию». Ощущение пушкинского «послушания», того, что Пушкин словно бы «не совсем сам» пишет, органично для нашей интуиции. Оттого с превознесением поэта тесно соседствует «снижающая» фамелизация пушкинского образа, с пушкинским мифом — пушкинский анекдот. Народная интуиция никогда не обожествляет даже самого гениального человека-творца, никогда не присваивает искусству собственно религиозной функции, никогда не посягает на иерархиче-

ский строй Творения, в котором искусство может призывать «войти в храм христианской жизни, украшает его, но затихает, умолкает у самого жертвенника, у Престола», — это сказано крупным мыслителем русской эмиграции еп. Александром (Семёновым Тян-Шанским) как раз по поводу Пушкина, искусство которого «принадлежит к христианскому миру и только в нём находит свою подлинную и высокую цену».

Изучая общенациональное восприятие явления Пушкина, нельзя не отметить особую роль русской эмигрантской мысли. Советское — позитивистское — пушкиноведение, стяжав великие заслуги в изучении, так сказать, «материальной части» своего предмета, за десятилетия не приближалось к целостному научному представлению о Пушкине, да и задачи такой не ставило. Между тем, решающие шаги в этом направлении сделала русская эмиграция (С. Франк, И. Ильин, А. Карташёв, С. Булгаков, архим. Конст. Зайцев и др.), у которой не было в распоряжении ничего, кроме тоски по России, любви к Пушкину и православной веры: именно ей суждено было постигнуть духовный масштаб Пушкина как безусловного символа России, заплатив за это постижение самую дорогую цену.

Это лишний раз показывает, что изучение Пушкина в целостном объёме явления необходимо предполагает понимание взаимной связи Пушкина и судеб России как христианской страны. По мнению автора, наиболее общее основание для постижения явления Пушкина сегодня можно определить следующим образом. Явление это опирается на сверххудожественную, сверхкультурную, сверхисторическую причину — она же и цель, по которой именно этому гению определены то место и та роль в национальной светской культуре, в сознании и истории народа, какие никакому другому гению нигде — по крайней мере в христианскую эру — не выпадали. И не от того, что в других культурах и у других народов не находилось, так сказать, достойного, а потому, что нигде более кроме России не было нужды в таком месте, в такой роли,

а стало быть — в таком гении. Проблема целостного понимания Пушкина упирается, таким образом, в вопрос об историческом предназначении России, а такой вопрос есть вопрос религиозный, связанный (говоря пушкинскими словами) с «судьбами Промысла». Можно сказать, «пушкинский миф» есть русская культурная теодицея: он помещает явление Пушкина в тот масштаб, в ту Богочеловеческую, а не чело-векобожескую, христианскую, а не прометеевскую перспективу, которая может непротиворечиво это явление вместить. Позитивистская, секуляризованная, сциентистская перспектива феномена Пушкина не вмещает.

Описанная выше постановка проблемы Пушкина не просто актуальна в наше вре-

мя, когда позитивизм, потерпев поражение в попытках построить стройную картину мира и концепцию человека на безрелигиозных основаниях, в процессе своего гниения породил постмодернизм, вовсе безразличный к ценностям, ведущий к полному расчеловечению культуры и науки; она, думается, есть одно из неперменных условий объективного (то есть учитывающего специфику предмета), адекватного, методологически корректного, иными словами научного, подхода к изучению Пушкина как исторического и духовного явления, как художественного текста и как феномена бытия.

(Воспроизводится по: Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 91–103)

ЛИТЕРАТУРА

1. Непомнящий В.С. Удерживающий теперь. Феномен Пушкина и исторический жребий России // Московский пушкинист. Вып. III. М.: Наследие, 1997.
2. Непомнящий В.С. Из заметок о лирике Пушкина. 1. Время в его поэтике // Московский пушкинист. Вып. IV. М.: Наследие, 1997.
3. Непомнящий В.С. «...На перепутье...». «Евгений Онегин» в духовной биографии Пушкина. Опыт анализа второй главы // Московский пушкинист. Вып. I. М.: Наследие, 1995.
4. «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина. Движение во времени. М.: Наследие, 1997. С. 860, 870–872.
5. Непомнящий В.С. Из наблюдений над текстом «Евгения Онегина» // Московский пушкинист. Вып. II. М.: Наследие, 1996.
6. «Обратная перспектива» в творческом мышлении Пушкина: Доклад // Научная конференция «Пушкин и христианская культура» (Москва, 17–19 февраля 1992 г.). М.: ИМЛИ РАН, 1992.
7. Непомнящий В.С. «Предполагаем жить» // Пушкин: суждения и споры. М., 1997.
8. Непомнящий В.С. Пророк. Художественный мир Пушкина и современность // Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. М.: Наследие, 1987. С. 13–34.
9. Непомнящий В.С. Феномен Пушкина в свете очевидностей // Новый мир, 1988, № 6.
10. Непомнящий В.С. Сетования и надежды // Вопросы литературы. 1989. № 4.
11. Непомнящий В.С. О Пушкине и его художественном мире // Литература в школе. 1996. № 1–3.
12. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. М., 1983. С. 132.
13. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 13, 134, 169, 170.

Pushkin: Integrity of Approach and Category of Context (Methodological Notes)

Valentin Semyonovich Nepomnyashchy — Doctor of Philological Sciences (PhD); Head of Pushkin Studies Sector of A.M.Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; Head of the project Preparation of Alexander Pushkin's Collected Works in Chronological Order (95-06-17277).

The article discusses intertextuality as the most essential aspect of Pushkin's compositions. The context in this case is understood as a system of connections. Pushkin's context is diachronic, teleological, meaningful, subjectively free, musical, dialogical, and biographical. Pushkin's accuracy stems from the ontology of his word. His works are distinguished by their "reverse perspective." His worldview is akin to an icon. His method is ontological realism. A holistic understanding of Pushkin's writings requires an awareness of his connection with the destinies of Russia.

Keywords: contextuality, diachronicity, teleologicality, subjective freedom, musicality, dialogicity, biographicality, word ontology, ontological realism, holistic understanding

REFERENCES

1. Nepomnyashchii V.S. Uderzhivayushchii teper'. Fenomen Pushkina i istoricheskii zhrebii Rossii // Moskovskii pushkinist. Vyp. III. M.: Nasledie, 1997 (in Russian).
2. Nepomnyashchii V.S. Iz zametok o lirike Pushkina. 1. Vremya v ego poetike // Moskovskii pushkinist. Vyp. IV. M.: Nasledie, 1997 (in Russian).
3. Nepomnyashchii V.S. «...Na pereput'e...». «Evgenii Onegin» v dukhovnoi biografii Pushkina. Opyt analiza vtoroi glavy // Moskovskii pushkinist. Vyp. I. M.: Nasledie, 1995 (in Russian).
4. «Motsart i Sal'eri», tragediya Pushkina. Dvizhenie vo vremeni. M.: Nasledie, 1997. S. 860, 870–872 (in Russian).
5. Nepomnyashchii V.S. Iz nablyudenii nad tekstem «Evgeniya Onegina» // Moskovskii pushkinist. Vyp. II. M.: Nasledie, 1996 (in Russian).
6. «Obratnaya perspektiva» v tvorchestvom myshlenii Pushkina: Doklad // Nauchnaya konferentsiya «Pushkin i khristianskaya kul'tura» (Moskva, 17–19 fevralya 1992 g.). M.: IMLI RAN, 1992 (in Russian).
7. Nepomnyashchii V.S. «Predpolagaem zhit'» // Pushkin: suzhdeniya i spory. M., 1997 (in Russian).
8. Nepomnyashchii V.S. Prorok. Khudozhestvennyi mir Pushkina i sovremennost' // Nepomnyashchii V.S. Poeziya i sud'ba. M.: Nasledie, 1987. S. 13–34 (in Russian).
9. Nepomnyashchii V.S. Fenomen Pushkina v svete ochevidnostei // Novyi mir, 1988, № 6 (in Russian).
10. Nepomnyashchii V.S. Setovaniya i nadezhdy // Voprosy literatury. 1989. № 4 (in Russian).
11. Nepomnyashchii V.S. O Pushkine i ego khudozhestvennom mire // Literatura v shkole. 1996. № 1–3 (in Russian).
12. Nepomnyashchii V.S. Poeziya i sud'ba. M., 1983. S. 132 (in Russian).
13. Losev A.F. Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura. M., 1991. S. 13, 134, 169, 170 (in Russian).

Индекс УДК 821.161.1
Код ГРНТИ 17.09

Н.Н. СКАТОВ*

«Имя Пушкинского Дома...»

А.С. Пушкина принимают во всех слоях общества, разные социальные и духовные силы. Он открыт и для семиклассника, и для семидесятилетнего академика. Пушкинское творчество отличается эстетический универсализм и художественный интернационализм. В 1905 г. был создан Пушкинский Дом как вечно живой памятник вечно живому поэту. Характеризуются готовящиеся к юбилею Поэта издания Пушкинского Дома. Отмечается роль в подготовке к юбилею Фонда двухсотлетия А.С. Пушкина. Утверждается, что Пушкин — гений нормы. При этом он остаётся великой тайной и загадкой, которую мы без него разгадываем.

Ключевые слова: русский человек в его развитии, эстетический универсализм, художественный интернационализм, пушкинский протеизм, Пушкинский Дом, гений нормы, загадка Пушкина

Ещё в начале прошлого века Гоголь сказал о Пушкине слова, с тех пор бесчётно повторённые: «Это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет...». Срок подошёл: в 1999 г. исполняется ровно двести лет со дня рождения Пушкина. И часто можно слышать горькие упрёки Гоголю в наивности и простодушии от многих, соотносящих легендарный образ Пушкина с реалиями современной русской жизни.

Между тем Гоголь как один из великих знатоков этой жизни оказался в своём долгосрочном прогнозе-пророчестве абсолютно прав.

Конечно, не в том смысле, что вот теперь — через двести лет — явились сонмы русских Пушкиных или в роли некоего коллективного Пушкина предстала вся нация. Недаром другой великий юбиляр, почти ровесник Пушкина, польский поэт Адам Мицкевич писал: «Никто не заменит Пушкина. Только однажды даётся стране воспроизвести человека, который в такой высокой степени соединяет в себе столь различные и, по-видимому, друг друга исключающие качества».

Потому-то поэт и критик Аполлон Григорьев сказал: «Пушкин — наше всё». И у Гоголя речь идёт именно о развитии самого Пушкина на протяжении этих 200 лет

* Скатов Николай Николаевич — член-корреспондент РАН, директор Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, президент Фонда 200-летия А.С. Пушкина.



Ил. Пушкинский Дом РАН

нашей жизни, в нашей жизни и для нашей жизни.

Может быть, ещё никогда Пушкин, как русский человек, не представал перед нами как целый космос русской жизни в такой свободе, в такой непредвзятости, в такой возможности выбора, столь извлеченным от односторонности. И ещё, наверное, никогда в такой насущной необходимости для нас, бредущих и спотыкающихся, падающих и поднимающихся.

Потому, что Пушкин соединил и представил «различные и, по-видимому, друг друга исключаящие качества», его по-разному воспринимают разные социальные и духовные силы: монархисты и коммунисты, либералы и консерваторы, атеисты и верующие. И всё же принимают Пушкина все: левые и правые, старые и молодые, верхи и низы.

В 1937 г. скорбный юбилей — столетие со дня гибели поэта — широко и торжественно отмечала вся наша страна. И так же высоко, задушевно и торжественно отмечало всё русское зарубежье, столь драматически тогда отделённое.

В любом состоянии, в любом возрасте и в любом положении любой человек может найти у Пушкина отзыв, сочувствие и сопереживание своему состоянию и положению: бурной радости и меланхолической печали, личному переживанию и общественному энтузиазму, патриотическому восторгу и сдерживающему скепсису.

Пушкин, может быть, единственный писатель, одну и ту же сказку которого читают малыши, ещё только складывающий буквы в слова, и зрелый муж, уже прочитавший и выслушавший миллионы и миллионы слов. «Капитанская дочка» всегда открыта

и поучительна как для юного семиклассника, так и для семидесятилетнего академика.

Один литератор как раз в связи с Пушкиным вспомнил о древней индийской мудрости, которая гласит: эгоист всему внешнему относительно его личности, всему, что не есть он, говорит — это не я. Тот же, кто сострадает и сочувствует, всюду слышит тысячекратный призыв — это ты.

Сам поэт определил характер своего эстетического универсализма:

*Ревёт ли зверь в лесу глухом,
Трубят ли рог, гремит ли гром,
Поёт ли дева за холмом —
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.
Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлѣшь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!
(«Эхо»)*

Здесь же лежит и способность Пушкина к преодолению национальной ограниченности, своеобразный художественный интернационализм, названный Достоевским всемирною отзывчивостью: «В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспиры, Сервантесы, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такою силой гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаѐнную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как это мог проявлять Пушкин».

В пушкинской поэзии мы можем ощутить дух ислама («Подражания Корану»),

почувствовать особенности европейского средневековья («Скупой рыцарь») и погрузиться в атмосферу испанского Возрождения («Каменный гость»). Пушкин во многом оказался для России и школой мировой духовной жизни, своеобразной всемирной энциклопедией, вместившей Овидия и Анакреона, Шекспира и Гёте, Шенье и Байрона, Саади и Хафеза.

Но и всемирное человеческое сообщество сейчас, как бы опровергая поэта («тебе ж нет отзыва ...»), с нарастанием — всё громче и всё заинтересованнее отзывается Пушкину. Пушкинские общества созданы в Германии и США, в Японии и Китае... Пушкин, безусловно, должен стать и главным скрепляющим элементом собственно русских сообществ в зарубежье, как ближнем и самом ближнем, так и в дальнем и в самом дальнем. Ибо способность Пушкина быть, как говорил В.Г. Белинский, «гражданином всего мира» не означала утраты национального. Само это чудное качество — знаменитый пушкинский протеизм рождала история его страны, его нации, его народа.

Пушкин, великий национальный поэт, знал, понимал и чувствовал то, чем он, Пушкин, велик и чем он славен: «...Но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог её дал».

«Имя Пушкина растёт», — написал когда-то критик Николай Страхов. И рост этот неостановим. Значение Пушкина, исторически обусловленное и в исторические рамки заключённое, всё более начинает раскрываться в своей безусловности и абсолютности.

Потому же вскоре после смерти поэта русская литература приступила к страстному и внимательному изучению его творчества, а широкая общественность озабочивалась достойными увековечиваниями. Когда в 1880 г. открывали знаменитый опекушинский памятник в Москве, то это открытие стало одним из самых значительных и до сих пор волнующих событий общественной и литературной жизни.

В 1899 г., к столетнему юбилею со дня рождения, думалось о новом памятнике Пушкину — уже в Петербурге. И почти тогда же родилась идея особого памятника: вечно живому поэту — вечно живого памятника. Речь пошла об особом учреждении, литературном центре, даже о некоем поэтическом Одеоне, который бы вместил максимально возможное богатство материалов, относящихся к Пушкину. В 1905 г. такой центр был учреждён: с одной стороны, на волне социального возбуждения, с другой — под эгидой Великого князя Константина Константиновича Романова, президента Российской академии наук. То есть пушкинский центр стал результатом общенационального усилия, в котором приняли участие и известные государственные мужи, и выдающиеся литературные деятели, и знаменитые академики, и замечательные музыканты. С самого начала этот Дом Пушкина, поименованный уже в 1907 г. Пушкинским Домом, получил статус академического учреждения, что и увековечил хрестоматийными ныне стихами Александр Блок:

*Имя Пушкинского Дома
В Академии Наук —
Звук понятный и знакомый,
Не пустой для сердца звук.*

В Пушкинском Доме хранятся все рукописи и библиотека поэта. Естественно, что пушкинский центр почти сразу оказался и центром изучения всей русской литературы, и уникальным в мировой культуре явлением. Став с 1930 г. Институтом русской литературы Академии наук и сохранив в качестве второго (а может быть, и первого) названия имя «Пушкинского Дома», он сосредоточил и богатейшее архивохранилище, и замечательный архив фонограмм, и специализированную библиотеку (включившую библиотечные собрания Жуковского, Островского, Бло-

ка и многих других), и богатейший музей, и древлехранилище. И собственно теоретические отделы, в которых трудятся филологи с мировыми именами. Многие знаменитые литературные музеи отпочковались именно от Пушкинского Дома: и музей-заповедник Михайловское, и Всероссийский музей Пушкина, и музей Некрасова на Литейном...

200-летний юбилей поэта Пушкинский Дом встречает многими работами. Главных три. Только что завершено факсимильное издание рабочих тетрадей Пушкина в восьми томах. К несчастью, в нашей стране не нашлось средств на это действительно дорогое издание. К счастью, окно к Пушкину прорубили европейцы: издание финансировал Форум лидеров европейского бизнеса под эгидой принца Уэльского.

По крохам приходилось собирать деньги на Пушкинскую энциклопедию. Готовый более чем на 70 процентов труд остановился: денег нет.

Надеемся, что к юбилею выйдут первые тома нового двадцатитомного Полного академического собрания сочинений Пушкина¹. Московское издательство «Воскресенье» сделало доброе дело, переиздав старое издание (1937–1959 гг.), с прибавлением двух, подготовленных Пушкинским Домом, томов. Но ведь по многим причинам оно было некомментируемым, в этом смысле «слепым».

Новое зиждется на достижениях и открытиях последних десятилетий в филологической науке вообще, в пушкинистике в частности, и будет сопровождено обильными комментариями.

В последние годы осуществление именно академических работ по изучению и освоению Пушкина приобретает актуальнейшее значение. Когда-то Маяковский написал стих: «Бойтесь пушкинистов...».

Приближающийся юбилей неизбежно родит и уже рождает тьму спекуляций на имени поэта, кучу домыслов, массу са-

¹ Большую поддержку в подготовке к изданию отдельных томов оказывает Российский гуманитарный научный фонд.

мых фантастических предположений, обычного шарлатанства и самого бесстыдного вранья. Будут и есть порнографические подделки и стихотворные подделки. Недаром существует явление, которое получило название «народное пушкиноведение». С одной стороны, оно говорит о действительно всенародном приятии Пушкина, с другой — о готовности всякого вкривь и вкось судить и рядить обо всём, что касается Пушкина. Так что сейчас в самую пору написать стих «Бойтесь не-пушкинистов».

Естественно, что в недрах Пушкинского Дома рождаются многие проекты, связанные с именем Пушкина, но имеющие в виду и самую широкую аудиторию.

Так, несколько лет назад по инициативе академика Д.С. Лихачёва, поддержанной высшим руководством страны и рядом выдающихся деятелей культуры, был создан Фонд двухсотлетия А.С. Пушкина, президентом которого Д.С. Лихачёв поначалу стал и почётным президентом которого сейчас остаётся.

Думается, что ряд издательских начинаний Фонда может привлечь общее внимание и заслуживает поддержки.

Во-первых, подготовлена в Пушкинском Доме книга «Ваш Пушкин». Это — открывающееся яркой вступительной статьёй-обращением Д.С. Лихачёва издание сочинений Пушкина альбомного типа, прежде всего для «семейного чтения». В то же время оригинальный принцип организации и подачи материала, разнообразный иллюстративный ряд, включающий лучшие образцы живописи и графики, ёмкий комментарий делают книгу по-пушкински энциклопедичной и многоадресной.

Один вариант книги предстаёт, если воспользоваться принятой когда-то формулой, в роскошном подарочном оформлении. Но и, так сказать, рядовой вариант этой своеобразной пушкинской библии красочен и богат.

Другая изящно изданная с цветными иллюстрациями книга, подготовленная Пушкинским Домом для Фонда, — «Душа в заветной лире» — включает в себя стихотворения и поэмы Пушкина. Она, ви-

димо, не будет поступать в продажу. Её судьба — стать собственно подарочным изданием. Руководители ряда регионов уже заявили о желании от своего имени вручить её в пушкинский год молодым людям — выпускникам учебных заведений как доброе напутствие.

Наконец, Фондом впервые готовятся к выпуску двухтомное Собрание сочинений и избранные письма Пушкина. И тексты, и примечания учитывают последние достижения пушкинистики, связанные с работой над новым академическим собранием его сочинений.

Заключение этой небольшой статьи мне хочется начать с извинения, вспомнив слова старого русского критика Николая Страхова. Он писал, что всякий, желающий говорить о Пушкине, должен начать с извинения, что берётся в том или ином отношении исчерпать эту глубину.

Мною, как пожелавшим говорить о Пушкине, написана книга-биография «Пушкин. Русский гений». И извинением служит, может быть, только безусловное ощущение бездонности этой глубины. О чём эта книга?

Гений всегда есть отступление от нормы, исключение из ряда. Русский гений Пушкина есть «нормальный» гений или, если угодно, гений нормы. Потому же для нас сейчас, в пору смешений многих понятий, утраты истинных критериев, потери норм доброго и злого, бесстыдного и совестливого, прекрасного и безобразного, столь важно обращение к пушкинской норме.

Известен такой случай. Однажды во время торжественного обеда литератор и переводчик, адъютант греческой словесности В. Оболенский, подойдя к Пушкину, воскликнул: «Александр Сергеевич, Александр Сергеевич, я единица, единица, а посмотрю на вас, и мне кажется, что я — миллион. Вот вы кто!» Потому-то любая *единица* в общении с ним ощущает себя *миллионом*: он миллион, который не наклоняется, не снисходит, не опускается до единицы, но любую единицу до миллиона возвышает и растит.

Всечеловечность Пушкина, абсолютность его, его «нормальность» как воплощение высшей человеческой нормы проявились и в том, как Пушкин развивался.

Один из знаменитых афоризмов столь любимого Пушкиным Мишеля Монтеня гласит: «Умение проявлять себя в своём природном существе есть признак совершенства». Пушкин совершал весь человеческий цикл в его природном существе и законченном виде: детство, отрочество, юность, молодость, зрелость... Всё это даёт возможность по-новому взглянуть на, ка-

залось бы, уже вдоль и поперёк тысячи раз изученного и описанного Пушкина: и на его детство, и на Лицей, и на многочисленные его любви, и на многие его дуэли, и на многосторонние его отношения с царской властью.

Впрочем, сказал же Достоевский, что Пушкин умер, унеся с собой некую великую тайну и загадку, и вот мы теперь без него эту загадку разгадываем.

(Воспроизводится по: Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 8–12)

The Name of Pushkin's House

Nikolai Nikolayevich Skatov — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences; Director of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences; President of the Foundation for the 200th Pushkin Anniversary.

Alexander Pushkin is welcome in all segments of society and accepted by various social and spiritual figures. He is accessible to both a seventh-grader and a seventy-year-old academician. Pushkin's works are marked by their aesthetic universality and artistic internationalism. The Pushkin House was established in 1905 as an eternal memorial to the eternal poet. This article provides an overview of the Pushkin House publications to be released to mark the poet's anniversary and highlights the role of the Foundation for the 200th Pushkin Anniversary in the preparation for this important date. It is argued that Pushkin is a genius of norm. At the same time, he remains a great mystery and a riddle, which we must solve without him.

Keywords: Russian man in his development, aesthetic universalism, artistic internationalism, Pushkin's proteism, Pushkin's House, genius of norm, Pushkin's mystery



ПУШКИНИАНА В ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПРОГРАММЕ РГНФ/РФФИ (1994–2022)

Издательская программа РГНФ/РФФИ была одной из самых крупных, а может, и крупнейшей в России. За годы существования фондов поддержку получили многие тысячи научных изданий общим тиражом в несколько миллионов экземпляров, причём все они рассылались более чем в 200 библиотек и крупных университетов нашей страны. Для наглядности можно сказать так: в те годы каждый день в России выходила в свет книга, поддержанная Фондом, а в некоторые дни — даже не одна! В «лихие 90-е» издательская программа РГНФ буквально спасла отечественное научное книгоиздание, а потом способствовала его успешному развитию.

После вхождения РГНФ в состав Российского фонда фундаментальных исследований финансовая поддержка издания научных трудов учёных-гуманитариев не прекратилась, даже наоборот: стали проводиться новые междисциплинарные конкурсы, по результатам которых издавались серии книг.

Среди поддержанных и РГНФ, и РФФИ книг традиционно значительное место занимали научные труды учёных-филологов, в том числе и литературоведов. К 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина редакция «Вестника» решила подготовить публикацию, знакомящую читателя с изданными при поддержке обоих фондов книгами, посвящёнными различным

аспектам биографии и творчества Пушкина, со своеобразной «Пушкинианой» издательской программы РГНФ и РФФИ. Причём из всего обилия публикаций, так или иначе связанных с пушкинской эпохой (а их около трёхсот), в соответствии с требованиями, предъявляемыми к объёму журнальной публикации, отбирались только те книги, в названиях которых есть слова Пушкин, пушкинский, пушкиноведение. Исключение лишь одно: сборник очерков И.Г. Добродомова и И.А. Пильщикова «Лексика и фразеология “Евгения Онегина”: Герменевтический очерк». Почему это исключение сделано, читателю, конечно, вполне понятно.

Принцип расположения книг — традиционный, то есть в алфавитном порядке. Конечно, в этом есть некая проблема: читателю не сразу удаётся найти, например, все издания, посвящённые прозе Пушкина, ему придётся пролистать весь каталог. Но он не велик, и сделать это не сложно. Зато искупается этот изъян очень важным достоинством. Когда-то академик М.Л. Гаспаров, анализируя, казалось бы, непреднамеренное, на первый взгляд хаотичное, не укладывающееся в какие-либо рубрики расположение стихотворений в знаменитой «Книге Катулла Веронского», сделал вывод, что оно подчиняется эстетическому принципу, именовавшемуся в античные времена греческим словом *poikilla* — «пестрота», «разнообразие». Вот и после знакомства с нашей «Пушкинианой» невозможно не поддаться ощущению пестроты, разнообразия, яркости и огромности того, что можно без всякой метафоричности назвать: «Мир Пушкина».

Если говорить о тематике вошедших в наш каталог книг, то в первую очередь надо отметить издания произведений самого Пушкина. Их не много. Во-первых, это третий том нового академического полного собрания сочинений А.С. Пушкина, уже не одно десятилетие готовящегося Пушкинским Домом РАН (и, к сожалению, до сего дня не завершённого). Во-вторых, это научное комментированное издание «Повестей Белкина», вклю-

чающее и репринтное издание повестей 1831 г.

Очень многие труды, и среди них целый ряд энциклопедий, посвящены различным аспектам биографии поэта, его отношениям с современниками, в том числе и с монархами. Отметим лишь одно издание. Как известно, Пушкин хорошо знал историю своего рода, гордился его древностью и не спускал шуток над своими предками. Вспомним его знаменитое стихотворение «Моя родословная». В уникальном издании «Пушкины: Генеалогическая энциклопедия» «через судьбы предков рода Пушкиных раскрывается история Государства Российского с XIII в. до настоящего времени».

Ну и, конечно, большинство книг посвящено творчеству нашего поэта, особенностям его мировоззрения, поэтики, стилистики и даже философии, его рецепции современниками и, конечно, пушкинской традиции в русской литературе, вплоть до современности. Перечислять их — излишне. Читатель сам убедится, как широк охват различных аспектов пушкиноведения в нашей «Пушкиниане».

В некоторых книгах читателя ждут настоящие открытия, а может, даже и откровения, связанные и с личностью, и с творчеством нашего поэта. Уже в первой монографии, открывающей каталог (Вогман Р.М. «Пушкин и Николай I. Исследования и материалы»), как пишет автор: «воссоздаётся сложный и противоречивый облик поэта, который кому-то из читателей может представиться весьма неожиданным, как весьма неожиданным может оказаться и облик сурового монарха».

Подводя итог, отметим ещё раз, что после знакомства с вошедшими в нашу «Пушкиниану» книгами возникает ощущение пестроты, яркости, всеобъемлющей огромности того, что можно назвать «Мир Пушкина», того, что отлилось в чеканную формулу Аполлона Григорьева: «А Пушкин — наше всё»!

Редакция

НАУЧНЫЕ ТРУДЫ, ПОСВЯЩЁННЫЕ А.С. ПУШКИНУ

Возман В.М. Пушкин и Николай I. Исследование и материалы.
СПб.: Нестор-История, 2019. — 260 с. Формат 70×100/16. Переплёт. Тираж 500.
ISBN 978-5-4469-1582-8
Проект № 19-112-40003

Гей Н.К. Пушкин-прозаик. Жизнь — Творчество — Произведение.
М.: ИМЛИ РАН, 2008. — 488 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 1000.
ISBN 978-5-9208-0305-4
Проект № 07-04-16078

Данилевский Р.Ю. Пушкин и Гёте; Сравнительное исследование.
СПб.: Наука, 1999. — 188 с. Формат 70×100/32. Переплёт. Тираж 1000.
ISBN 5-02-028434-3
Проект № 99-04-16067

Дарвин М.Н., Тюпа В.И. Циклизация в творчестве Пушкина; опыт изучения поэтики конвергентного сознания.
Новосибирск: Наука, 2001. — 293 с. Формат 84×108/32. Переплёт. Тираж 1000.
ISBN 5-02-030632-0
Проект № 01-04-16296

Два века с Пушкиным: Материалы об А.С. Пушкине в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки: Каталог / Сост. Н.А. Зубкова, А.В. Сиренов.
СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. — 320 с. Формат 70×100/32. Переплёт. Тираж 800.
ISBN 5-86007-432-8
Проект № 03-04-16205

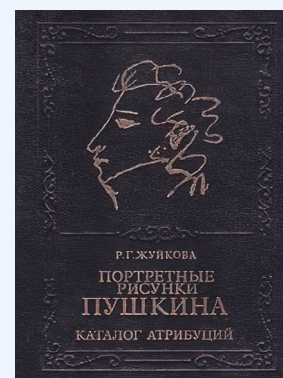
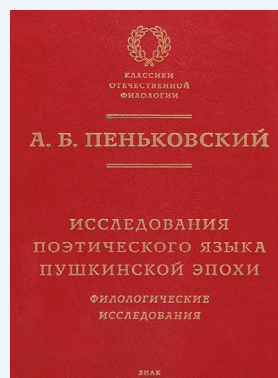
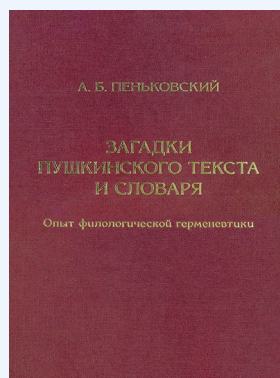
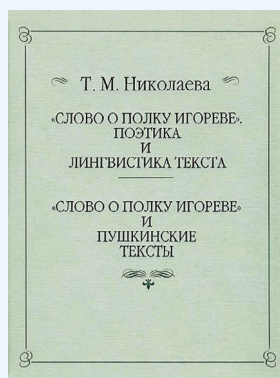
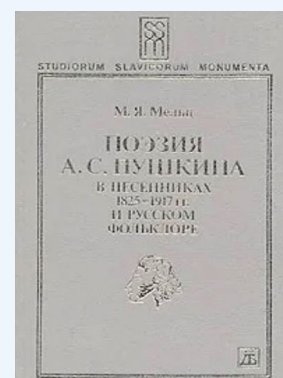
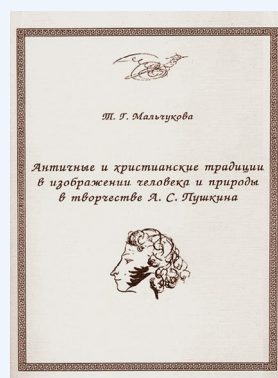
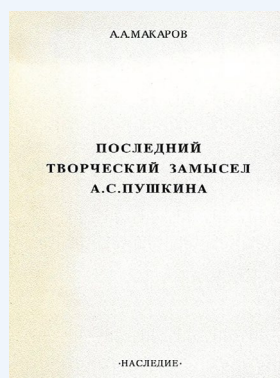
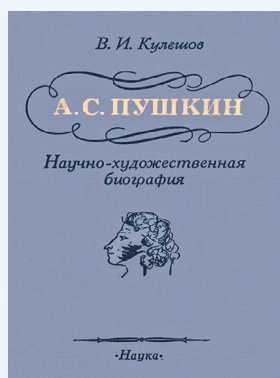
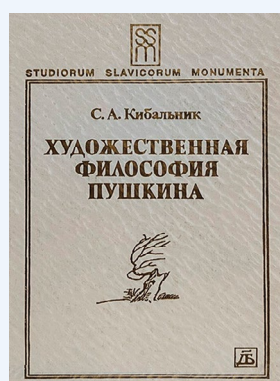
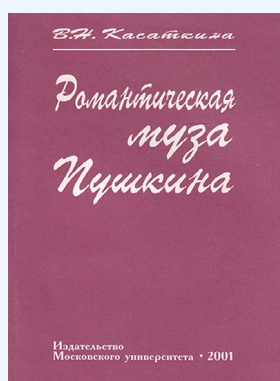
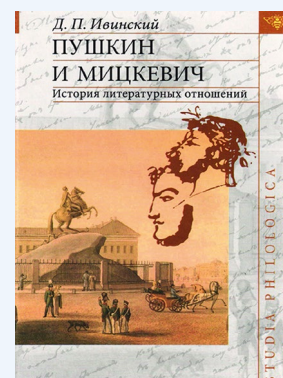
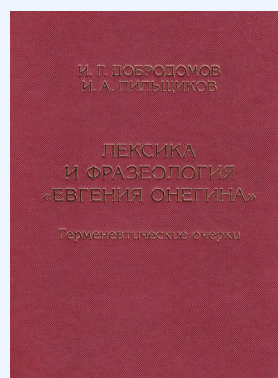
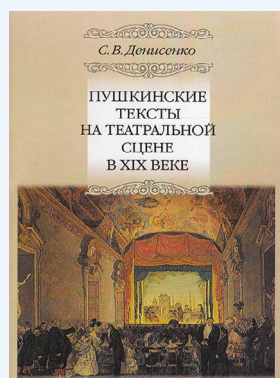
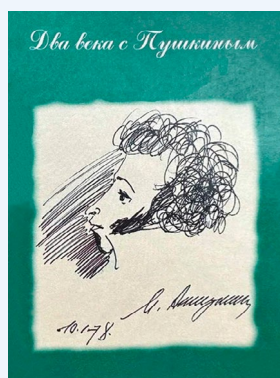
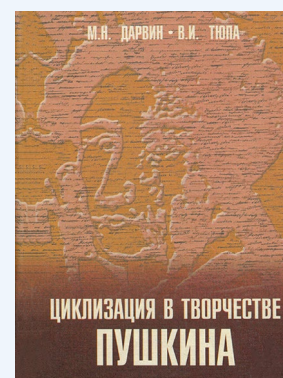
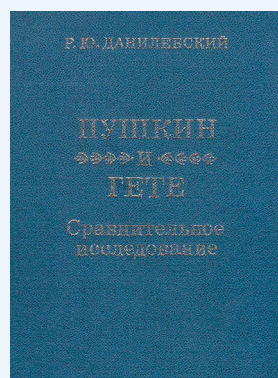
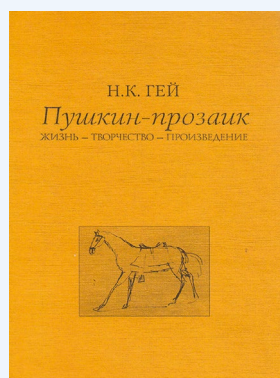
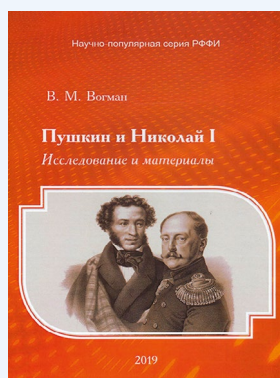
Денисенко С.В. Пушкинские тексты на театральной сцене в XIX веке.
СПб.: Нестор-История, 2010. — 494 с.: ил. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 800.
ISBN 978-5-981876-9
Проект № 10-04-16097

Добродомов И.Г., Пильщиков И.А. Лексика и фразеология «Евгения Онегина». Герменевтические очерки.
М.: Языки славянских культур, 2008. — 312 с. — (Philologica russica et speculativa; Т. VI).
Формат 70×100/16. Переплёт. Тираж 800.
ISBN 5-9551-0229-9
Проект № 06-04-16154

Ивинский Д.П. Пушкин и Мицкевич: история литературных отношений.
М.: Языки славянской культуры, 2003. — 432 с. — (Studia philologica). Формат 60×90/16.
Переплёт. Тираж 800.
ISBN 5-94457-141-1
Проект № 02-04-16231

Касаткина В.Н. Романтическая муза Пушкина.
М.: Изд-во МГУ, 2001. — 128 с. Формат 60×90/16. Обложка. Тираж 2000.
ISBN 5-211-04394-4
Проект № 01-04-00098

Кибальник С.А. Художественная философия Пушкина.
СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. — 200 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 1000.
ISBN 5-86007-103-5
Проект № 97-04-16092



Костин Е.А. Пушкин: духовный путь поэта. Мир пророка.
СПб.: Алетейя, 2018. — 320 с. Формат 60×88/16. Переплёт. Тираж 300.
ISBN 978-5-907030-12-1
Проект № 15-34-11045

Костин Е.А. Пушкин: духовный путь поэта. Мысль и голос гения.
СПб.: Алетейя, 2018. — 474 с. Формат 60×88/16. Переплёт. Тираж 300.
ISBN 978-5-907030-09-1
Проект № 15-34-11045

Кулешов В.И. А.С. Пушкин. Научно-художественная биография.
М.: Наука, 1997. — 432 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 1000.
ISBN 5-02-011291-7
Проект № 97-04-16215

Макаров А.А. Последний творческий замысел А.С. Пушкина.
М.: Наследие, 1997. — 192 с. Формат 60×90/16. Обложка. Тираж 1000.
ISBN 5-201-13267-7
Проект № 96-04-16224

Мальчукова Т.Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А.С. Пушкина.
Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. — 488 с. Формат 60×90/16. Обложка. Тираж 800.
ISBN 978-5-8021-0745-4
Проект № 05-04-16148

Мельц М.Я. Поэзия А.С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре: Библиографический указатель (по материалам Пушкинского дома).
СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. — 215 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 500.
ISBN 5-86007-199-X
Проект № 00-04-16087

Николаева Т.М. «Слово о полку Игореве»: поэтика и лингвистика текста; «Слово о полку Игореве» и пушкинские тексты.
М.: Индрик, 1997. — 336 с. Формат 60×84/16. Переплёт. Тираж 1000.
ISBN 5-85759-055-8
Проект № 96-04-16022

Пеньковский А.Б. Загадки пушкинского текста и словаря. Опыт филологической герменевтики / Под ред. И.А. Пильщикова и М.И. Шапира.
М.: Языки славянских культур, 2005. — 315 с. — (Philologica russica et speculativa; Т. IV).
Формат 70×100/16. Переплёт. Тираж 1500.
ISBN 5-9551-0100-4
Проект № 04-04-16072

Пеньковский А.Б. Исследования поэтического языка пушкинской эпохи. Филологические исследования / Предисл. М.Л. Каленчук; Изд. подгот. И.А. Пильщиков, В.С. Полилова, И.С. Приходько; Под общ. ред. И.А. Пильщикова.
М.: Знак, 2012. — 660 с. — (Классики отечественной филологии). Формат 70×100/16. Переплёт. Тираж 800.
ISBN 978-5-9551-0498-0
Проект № 11-04-16068

Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций / Отв. ред. С.А. Фомичёв.
СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. — 432 с.: ил. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 3000.
ISBN 5-86007-032-2
Проект № 95-06-31927

Проблемы современного пушкиноведения: Сборник статей / Отв. ред. Н.Л. Вершинина, Н.В. Цветкова.

Псков: ПГПИ им. С.М. Кирова, 1999. — 266 с. Формат 60×84/8. Обложка. Тираж 1000.
ISBN 5-87854-108-4

Проект № 98-04-16073

Пушкин в Казани (1833–2011) / Сост.: Л.Я. Воронова, М.М. Сидорова.

Казань: Отечество, 2013. — 305 с. Формат 60×84/16. Обложка. Тираж 300.
ISBN 978-5-9222-0733-1

Проект № 12-04-00211a

А.С. Пушкин: Документы к биографии. 1799–1829 / Сост. В.П. Старк.

СПб.: Искусство-СПБ, 2007. — 943 с. Формат 70×108/16. Переплёт. Тираж 2000.
ISBN 978-5-210-01594-5

Проект № 04-04-16180

А.С. Пушкин: Документы к биографии. 1830–1837 / Сост. С.В. Берёзкиной, В.П. Старка; Подгот. текстов С.В. Берёзкиной, И.В. Васильевой, А.В. Дубровского, Т.И. Краснобородько, А.С. Лобановой, В.П. Старка; Примеч. С.В. Берёзкиной.

СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2010. — 1032 с. Формат 70×90/16. Переплёт. Тираж 800.
ISBN 978-5-91476-029-5

Проект № 09-04-16009

Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. Вып. 6 (45); Комплексный комментарий к произведениям Пушкина / Под ред. Н.Л. Дмитриевой, Е.О. Ларионовой, Н.Н. Мазур.

СПб.: Нестор-История, 2013. — 440 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 800.
ISBN 978-5-4469-0020-6

Проект № 13-04-16039

Пушкин и Есенин: Есенинский сборник. Вып. 5 / Сост. Ю.Л. Прокушев.

М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. — 232 с. — (Новое о Есенине). Формат 60×88/16. Обложка. Тираж 500.

ISBN 5-9208-0074-7

Проект № 00-04-16176

Пушкин и современная культура / Сост. Т.Б. Князевская.

М.: Наука, 1996. — 328 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 1500.
ISBN 5-02-011235-6

Проект № 96-04-16128

Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии» / Отв. ред. В.Д. Рак.

СПб.: Наука, 2004. — 416 с. Формат 70×108/16. Переплёт. Тираж 800.
ISBN 5-02-026977-8

Проект № 03-04-16078

Пушкин А.С. «Повести Белкина»: научное издание / Под ред. Н.К. Гея, И.Л. Поповой.

М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 1999. — 830 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 1000.
ISBN 5-9208-0015-1

Проект № 98-04-16188

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 3: Стихотворения. Книга первая (Михайловское. 1824–1826) / Гл. ред. Н.Н. Скотов; Ред. тома С.В. Берёзкина, М.Н. Виролайнен.

СПб.: Наука, 2019. — 1120 с. Формат 70×100/16. Переплёт. Тираж 300.
ISBN 978-5-02-038247-3 (Т. 3. Кн. 1)

Проект № 19-112-00077

Пушкин А.С. Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы / Изд. подгот. И.А. Пильщиков и М.И. Шапир.

М.: Языки славянской культуры, 2002. — 497 с. — (Philologica russica et speculativa; Т. 2).
Формат 70×100/16. Переплёт. Тираж 1000.

ISBN 5-7859-0192-7

Проект № 01-04-16095

Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 1: А–Д / И.С. Чистова; ИРЛИ РАН.
СПб.: Нестор-История, 2009. — 520 с. Формат 60×84/16. Переплёт. Тираж 2000.

ISBN 978-5981-87375-1

Проект № 07-04-16123

Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 2: Е–К / Редкол.: М.Н. Виролайнен, О.Э. Карпеева, Е.О. Ларионова, О.С. Муравьёва, В.Д. Рак, И.С. Чистова.

СПб.: Нестор-История, 2012. — 512 с. Формат 60×84/16. Переплёт. Тираж 800.

ISBN 978-5-90598-736-6

Проект № 12-04-16021

Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 3: Л–О / Редкол.: А.Ю. Балакин, М.Н. Виролайнен, О.Э. Карпеева (секретарь), Т.И. Краснобородько, Е.О. Ларионова, С.Б. Федотова, И.С. Чистова.

СПб.: Нестор-История, 2017. — 612 с. Формат 60×84/16. Переплёт. Тираж 300.

ISBN 978-5-4469-1196-7

Проект № 17-04-16143

Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 4: П–Р / Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский Дом).

СПб.: Нестор-История, 2020. — 624 с.: ил. Формат 60×84/16. Переплёт. Тираж 300.

ISBN 978-5-4469-1780-8

Проект № 20-112-00075

Пушкины: Генеалогическая энциклопедия / Отв. ред. О.Н. Наумов.

М.: Политическая энциклопедия, 2020. — 592 с.: ил. Формат 84×108/16. Переплёт. Тираж 300.

ISBN 978-5-8243-2376-4

Проект № 19-19-00127

Пушкин И.И. Сочинения и письма: В 2 т. Т. 1: Записки о Пушкине. Письма 1816–1849 гг. / Вступ. ст. М.П. Мироненко, С.В. Мироненко.

М.: Наука, 1999. — 551 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 2000.

ISBN 5-02-01586-X (Т. 1)

Проект № 98-01-16073

Рахматуллин М.А. Екатерина II, Николай I, А.С. Пушкин в воспоминаниях современников / Отв. ред. А.Н. Цамутали; Сост. А.Л. Хорошкевич.

М.: Памятники исторической мысли, 2009. — 640 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 800.

ISBN 978-5-88451-263-4

Проект № 09-01-16052

Скрынников Р.Г. Дуэль Пушкина.

СПб.: БЛИЦ, 1999. — 368 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 1000.

ISBN 5-86789-044-9

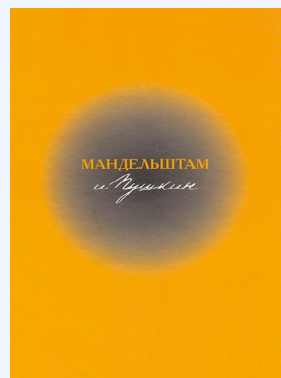
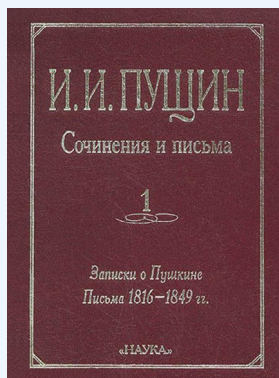
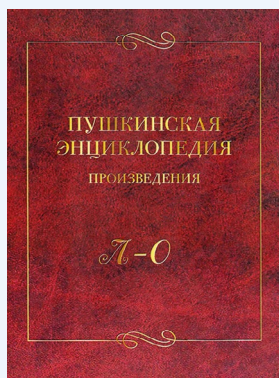
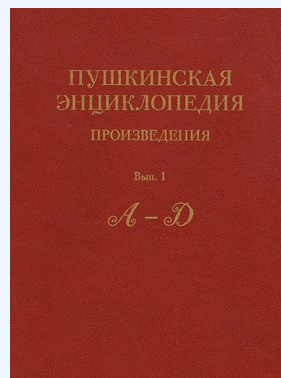
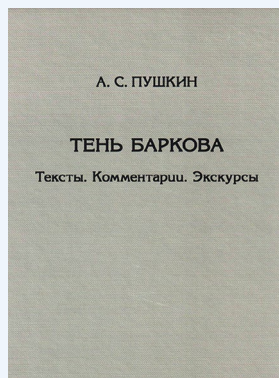
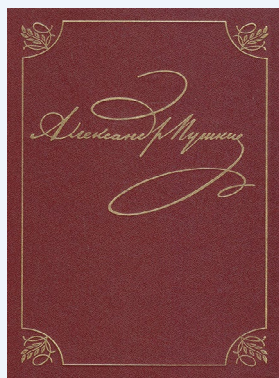
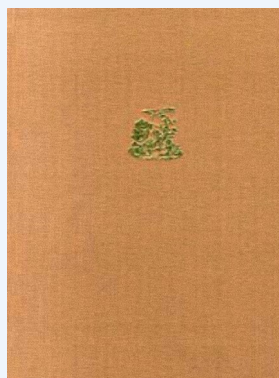
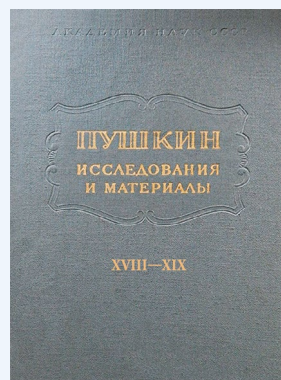
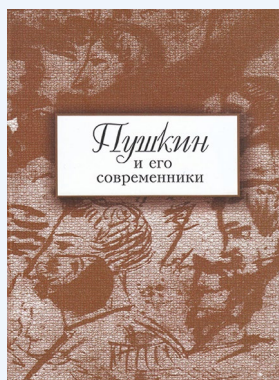
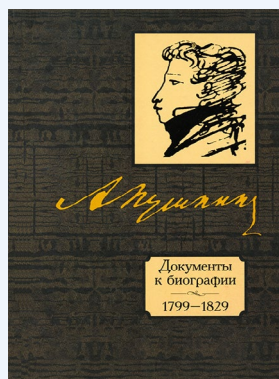
Проект № 98-04-16376

Сурат И.З. Мандельштам и Пушкин.

М.: ИМЛИ РАН, 2009. — 384 с. Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 1000.

ISBN 978-5-9551-0345-0

Проект № 09-04-16014



Трофимов Е.А. Метафизическая поэтика Пушкина.

Иваново: Ивановский ГУ, 1999. — 356 с. Формат 60×84/16. Переплёт. Тираж 1000.

ISBN 5-7807-0108-3

Проект № 99-04-16123

Турбин В.Н. Поэтика романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

М.: МГУ, 1996. — 232 с. Формат 60×90/8. Обложка. Тираж 1000.

ISBN 5-211-03570-4

Проект № 96-04-16099

Филиппова Н.Ф. Критик-поэт Александр Сергеевич Пушкин.

М.: Наследие, 1998. — 264 с. Формат 60×84/16. Обложка. Тираж 500.

ISBN 5-201-13302-9

Проект № 97-04-16019

Фомичёв С.А. Пушкинская перспектива.

М.: Знак, 2007. — 536 с. — (Studia philologica). Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 800.

ISBN 5-9551-0180-2

Проект № 05-04-16096

Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1: Стихотворения. Литературная критика 1906–1922 гг.; Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939 гг.; Т. 3: Проза. Державин. О Пушкине; Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма / Сост., подгот. текста И.П. Андреевой, С.Г. Бочарова.

М.: Согласие, 1996. — Т. 1. — 592 с.; Т. 2. — 576 с.; Т. 3. — 592 с.; Т. 4. — 744 с. Формат 84×108/32. Переплёт. Тираж 1000.

ISBN 5-86884-041-0

ISBN 5-86884-042-9 (Т. 1)

ISBN 5-86884-043-7 (Т. 2)

ISBN 5-86884-044-5 (Т. 3)

ISBN 5-86884-047-X (Т. 4)

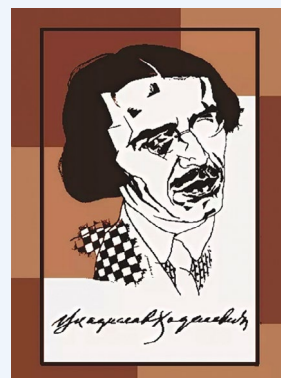
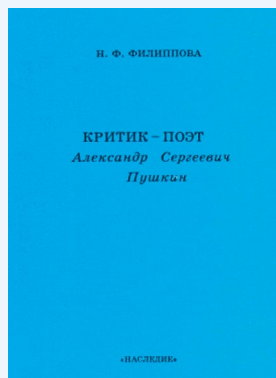
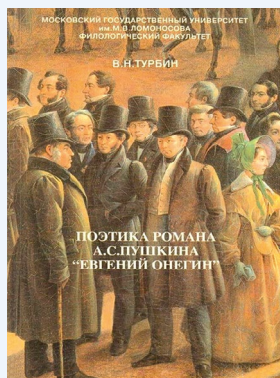
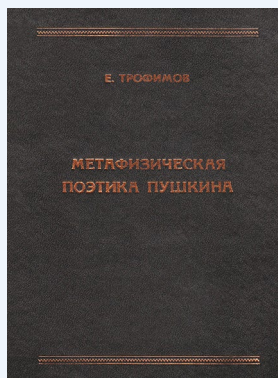
Проект № 95-06-17776

Хроника жизни и творчества А.С. Пушкина. 1826–1837: В 3 т. Т. 3. Кн. 1: 1835 – сентябрь 1836 / Сост. Г.И. Долдобанов, И.С. Сидоров; Науч. ред. И.С. Сидоров.

М.: ИМЛИ РАН, 2016. — 872 с. — («Пушкин в XXI веке», Вып. XI). Формат 60×90/16. Переплёт. Тираж 600.

ISBN 978-5-9208-0501-0

Проект № 15-04-16512



Вестник Российского фонда фундаментальных исследований

Гуманитарные и общественные науки

2024, № 2 (117)

Адрес редакции: 119334, Москва, Ленинский пр-т, д. 32а
Тел.: +7 (499) 941-01-15 (доб. 3121)
E-mail: rovir@rfh.ru
<http://www.rfbr.ru>

Подписано в печать 21.06.2024. Формат 60×90 ¹/₈.
Усл. печ. л. 20. Печать офсетная. Бумага мелованная.
Тираж 300 экз. Заказ № 345549

Отпечатано в типографии ООО «Вива-Стар».
107023, г. Москва, ул. Электrozаводская, д. 20, стр. 3