

ные гарантии. Нам пора вслед за А. С. Пушкиным воспринимать нашу национальную историю как личную родословную, которая обязывает нас отвечать за все и не поступаться честью.

Еще недавно непреложные исторические закономерности сулили нам светлое будущее и гарантированно счастливый финал в строительстве передового общества. Сегодня ссылки на те же непреложные закономерности все чаще используются для того, чтобы убедить нас в безнадежности нашей судьбы и обреченности на статус изгоев. Нам следовало бы уже тогда, когда мы представляли собой грозную сверхдержаву, меньше полагаться на высшие исторические гарантии и больше — на самих себя, свою мудрость, волю и нравственность. Нам тем более необходимо это сегодня. В переходные периоды история становится предельно пластичной, взывает к тем, кто способен взять на себя роль ответственного субъекта — носителя альтернативных вариантов эволюции. История и сегодня является нашей — делаемой нами и у нас. Немало претендентов на то, чтобы отнять ее у нас и хозяйничать в нашей истории по-своему. Но на то нам и дана столь богатая историческая родословная, чтобы мы прониклись аристократическим чувством достоинства и чести и воспринимали будущее как продолжение нашей родословной, которую мы не должны запятнать.

Ирина РОДНЯНСКАЯ

СТИХОТВОРЕНИЕ «БЛАЖЕН В ЗЛАТОМ КРУГУ ВЕЛМОЖ...» — ПРОПУЩЕННОЕ ЗВЕНО В РАЗГОВОРЕ О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА

В название своего сообщения я вынесла и заглавие известной блоковской речи 1921 года, посчитав, что пушкинское стихотворение, о котором пойдет речь, условно говоря, «пропущено» не только в кругу пушкинистов, но и внутри большого, охватывающего десятилетия контекста — послепушкинской переключки поэтов.

Позволю себе напомнить само стихотворение, потому что оно не настолько памятно, как, скажем, «Пророк» или «Поэт».

Блажен в златом кругу вельмож
 Пиит, внимаемый царями,
 Владея смехом и слезами,
 Приправя горькой правдой ложь,
 Он вкус притупленный щекотит
 И к славе спесь бояр охотит,
 Он украшает их пиры
 И внемлет умные хвалы.
 Меж тем, за тяжкими дверями,
 Теснясь у черного крыльца,
 Народ, гоняемый слугами,
 Поодаль слушает певца.

Очевидно, что стихотворение встраивается в плотный ряд размышлений о, выражаясь словами Владимира Соловьева, «значении поэзии», следовавших у Пушкина после написания «Пророка», в конце 20-х и в 30-х годах, с чрезвычайной густотой. В одном только 1827 году, когда и было написано «Блажен...», ему предшествовали «Арион», «Поэт», «Близ мест, где царствует Венеция златая...» (на необходимость учитывать в данном ряду этот перевод из Шенье указал В. С. Непомнящий); затем год за годом следуют «Друзьям», «Рифма» (важная «аполлоническая» переключка с «Поэтом»; не менее важная апелляция к идиллической древности — к дням, «как на небе толпилась олимпийская семья»), «Поэт и толпа», «Эхо», «С Гомером долго ты беседовал один...», «Французских рифмачей суровый судия...», набросок, где фигурирует «толпа глухая», и другой — «На это скажут мне с улыбкою неверной», наконец «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (не упоминая в таком, чисто лирическом, списке «Египетских ночей»). А между тем стихотворение, о котором речь, представляется в этом ряду *уникумом*. Хотя в нем присутствуют знакомые по другим стихам действователи (о чем — позже), оно свободно от «формульных» совпадений, связывающих между собой, к примеру, «Пророка» с «Поэтом», «Поэта и толпу» с сонетом «Поэту», этот сонет с «Памятником». Грубо говоря, оно написано совсем другими словами и совсем в особом тоне.

Для дальнейшего рассуждения безразлично, считать ли это стихотворение «недоработанным отрывком», как полагают комментаторы, исходящие из отсутствия окончательной беловой редакции, где ни одно слово уже не подвергается автором сомнению, считать ли его «наброском», по слову Н. Н. Петруниной, оставившей о нем краткое замечание, — или все-таки подойти к нему по-другому.

Я не пушкинист, я — «человек, думающий о Пушкине» (перефразируя юмористический оборот Фазиля Искандера), поэтому решаюсь в первую очередь апеллировать к своему слуху читателя стихов. Я воспринимаю данный текст как оригинальную 12-стишную строфу, отличающуюся способами рифмовки четырехстопного ямба от 14-стишной онегинской строфы, но по-своему не менее закругленную: аВВаССddЕfЕf. В ней использованы все виды рифмических чередований: опоясывающая рифма, две парных (женская и мужская) и, наконец, перекрестная. Несмотря на то, что последняя помещена в финал (ее более привычное место — зачинательное), она дает ошутимое впечатление коды, потому именно, что остальные комбинации уже исчерпаны. Интонационная самодостаточность высказывания налицо.

Но вот Н. Н. Петрунина, называя стихотворение «Блажен...» «принципиально новым звеном в развитии интересующей нас темы» (она это звено не пропустила, так что название моего сообщения не совсем точно), допускает, что, по неосуществившемуся замыслу Пушкина, «за сохранившимися строками о «блаженных» давних временах должно было последовать изображение иной судьбы поэта и столь же конкретно очерченном современном мире»¹.

Возможно, исследовательницу навела на эту мысль аналогия с противительной риторической фигурой в X и XI строфах восьмой главы «Евгения Онегина» («Блажен, кто смолоду был молод...» — «Но грустно думать, что напрасно...») и — неосознанно — с известным стихотворением Некрасова, воспроизводящим ту же фигуру: «Блажен незлобивый поэт...» (Некрасов, полагаю, не знал пушкинского стихотворения, опубликованного только в 1884 году). Однако, во-первых, достаточно привычный для поэтической риторики первой трети века зачин «Блажен...» не обязывает к дальнейшей антитезе — сравним хотя бы со стихотворением Д. Веневитинова «Блажен, кому судьба вложила...»², написанным в 1826 году на тему о «высоком даре» поэта. Во-вторых, хорошо известно, что зрелый Пушкин часто оказывал жанровое предпочтение фрагменту, не стремясь доразвить наружно мысль или положение, внутренним образом уже рельефно ему обозначившиеся. Так и в нашем случае с «Блажен...» — он «писал еже писах», сказал, что сказалось, оставив возможное додумывание для новых своих поэтических инициатив. И, наконец, в-третьих — самое важное. Логически говоря (а к логике прибегает любая реконструкция), давние времена, которые Петрунина, отмечая пушкинскую иронию, называет «блаженными», могли быть противопоставлены «конкретно очерченному современному».

менному миру» лишь в том случае, если бы предполагался общий субъект противопоставления — поэт (как, например, в «Последнем поэте» Е. Боратынского). Но «пиит» из «блаженных» времен ни в коей мере не тождествен поэту — персонажу других стихов Пушкина, стихов, обращенных им к современной ситуации. Это два разных лица, а не постоянная величина, которая, как некий общий коэффициент, может быть перенесена из одной исторической обстановки в другую, контрастную ей.

Так кто же таков этот «пиит» и каким временам, «конкретно» — или, напротив, неконкретно — очерченным, он принадлежит? В какого рода прошлое опрокинута его позиция?

С одной стороны, это, как сказал бы М. М. Бахтин, «далевой» эпический образ застывшего эталонного прошлого. *Цари* — во множественном числе — могут следовать чередой, но в заведенном уставе давно минувших дней ничего не меняется. Далее, это, видимо, славяно-русское прошлое, в нем фигурируют *бояре*, а не какой-нибудь менее специфичный синоним — скажем, «знать», но русифицирующий штрих достаточно условен и ничем больше не подкреплен. Короче, это легендарно-сказочное прошлое: *пиры, слуги, крыльцо* (дворца? чертога? терема?) приводят на ум позднейшие пушкинские сказки или юношеские стихи из «Руслана и Людмилы»³:

Слилися речи в шум невнятный;
Жужжит гостей веселый круг;
Но вдруг раздался глас приятный
И звонких гуслей беглый звук:
Все смолкли, слушают Баяна.
И славит сладостный певец
Людмилу-прелесть и Руслана
И Лелем свитый им венец.

Но с этим патриархальным прошлым в первых же строках соперничает более конкретный и приближенный образ прошлого, отмеченный словами «пиит» и «вельможи». Они, не будучи точными знаками исторического колорита, отсылают тем не менее к недавнему минувшему — веку осмнадцатому. *Пиит* при пышном раззолоченном дворе — не совсем то же, что *певец* в княжеском ли, царском чертоге с неприятным черным крыльцом, откуда запросто доносится голос исполнителя. Они, *пиит* и *певец*, совмещены исключительно задачей стихотворения и как бы просвечивают друг сквозь друга. Затем, «вельможа» — коренное русское слово общеславянского извода, Пушкин прибегал к нему многократно⁴; но узусом своим «вельможа» привязан к

образу имперской державы, в особенности послепетровской России⁵. И у Пушкина в памятейших всем случаях: знаменитое стихотворение «Вельможа», где, кстати, упомянуты «вельможи римские» — тоже имперские; «Державин, бич вельмож», «толпы вельмож и богачей» в «Полтаве», — везде слово это уводит от эпоса к конкретно-исторической привязке. В целом выходит так, что в «Блажен...» позиция архаического певца (скальда, барда, условного баяна) по каким-то признакам отождествлена с позицией придворного пиита имперской эпохи.

Тут можно заметить, что двойственный колорит стихотворения отчасти навеян Пушкину его трудами и занятиями в соответствующие месяцы и дни. Авторитетные издания помещают «Блажен...» между серединой сентября и серединой октября 1827 года. В эту примерно пору поэт дописывал так и не дописанного «Арапа Петра Великого», где бояре — уже вельможи (сановники), но еще по-прежнему бояре. Тогда же Пушкин приступает к седьмой главе «Евгения Онегина» с ее московским отливом, взглядом, устремленным на древнюю столицу. Видимо, в это же время он занят опытом в народном духе «Всем красны боярские конюшни...» и едва ли не одновременно перечитывает или припоминает «Вельможу» Державина⁶.

Но все эти пересечения, конечно, не объясняют *внутренней цели* указанной двойственности.

Объяснит же ее обволакивающая стихотворение *ирония*. Все тут на редкость благополучно, все социальные и профессиональные роли, размеченные, вопреки сказочным бликам, с трезвой пронизательностью, не вступают в коллизию друг с другом...

Работа Пушкина с черновиком демонстрирует, что он шаг за шагом усиливал и эту взаимную пригнанность и — параллельно — иронию. «Пиит», найденный сразу, как и слово «блажен», могут быть для пушкинского времени отнесены и к слою возвышенной, и к слою иронической лексики, — к какому именно, выясняется по ходу дела. *Пиит*, который владеет смехом и слезами (соответствующая строчка тоже легла на бумагу с самого начала), — это искусник-профессионал, каковыми и были точно угаданные Пушкиным песнеслагатели древности и средневековья, знакомые со сложнейшими приемами метафорики и версификации украсители пиров. Слушатели же, в свою очередь, не могли не быть знатоками этих изощренных шарад, и хвалы их должны были звучать *умно*. (Отмечу столь редкую у Пушкина, вызывающе-неточную «державинскую» рифму: *пиры — хвалы*, — которая не явилась следствием небрежности или недоработки — вначале стояло как раз банально-точное: *пиры — дары*, — но ос-

тавлена как находка, как тончайшее звуковое соответствие ироническому диссонансу, вносимому в благолепие.) Все вроде ладно, а между тем входящее в социальную обязанность архаического певца понуждение к героическим деяниям откомментировано усмешкой автора: «...к славе спесь бояр охотит»; пренебрежительный тон не оставляет места для сомнения в скептической оценке. (Сравните хотя бы с возвышающей стилизацией — припевами гуслиаров в лермонтовской «Песне про купца Калашникова».)

Но показательней всего — как перемарывал Пушкин четвертый стих и финал: «Сливая с горькой правдой ложь», «Мешая с горькой» — даже «гордой» — «правдой ложь»... Пушкин перестал возиться со строкой только тогда, когда она окончательно скомпрометировала «пиита» и... неожиданно приняла вид, зеркально обратный прославленному изречению из державинской версии «Памятника»: *истину царям с улыбкой говорить*. Не истину приправлять «улыбкой», легкой лестью («лесть» и «ложь» по-славянски синонимы), а наоборот — ложь приправлять, перчить толикой правды, чтобы раздражить притупленный вкус, не выходя за границы дозволенного.

Черновик многое может сказать и о том, как народ, «толкаясь волнами», слушает певца: «с почтеньем», «прилежно». Все это — как подразумеваемое — осталось потом между строк, окончательная же картина приобрела зримую социальную топографию: народное многолюдство, оттесняемое на надлежащее ему место, тянется расслышать хоть что-то из пиитовой мудрости. Народ здесь избавлен от прямых колкостей, скорее автор готов народу посочувствовать; но лживость певца бросает некий отсвет на качество возбуждаемого им, певцом, интереса, так что народ (в черновике — «простой народ») предстает немного и простофилей. Итог прикровенно саркастичен.

Писалось это как раз во время сближения Пушкина — отчасти делового, отчасти по симпатии — с любомудрами-шеллингианцами из «Московского вестника». Именно в этом органе, который Пушкин считал тогда «лучшим» русским журналом, он напечатал своего «Поэта» — через несколько номеров после публикации одноименного стихотворения Веневитинова — и своего «Пророка». Стихотворение «Поэт» не без основания возводят к романтически-традиционному пониманию миссии творца, с той оговоркой, что раздвоение «поэта» на «ничтожное дитя мира» и совершителя «священной жертвы» не вполне соответствует романтическому канону, требующему от поэта цельного житнетворческого поведения, неизменно отрешенного от суеты: «Все чуждо, дико для него, / На все спокойно он взирает, /

Лишь редко что-то с уст его / Улыбку беглую срывает» (Д. Веневитинов). Но если пушкинское стихотворение «Поэт» являет намеренную или невольную полемику с «Поэтом» Веневитинова в пределах, скажем так, одного и того же мифо-философского языка, то «Блажен в златом кругу вельмож...» на этом фоне выглядит форменным скандалом.

Дело в том, что романтики (и это входит в общеевропейский багаж романтизма, даже независимо от собственно шеллингианских представлений об искусстве как органоне высшей истины) могли охотно принять ту диспозицию современного «поэта» и современной «толпы», какая представлена у Пушкина в стихотворении 1828 года с соответствующим названием; но в то же время они с неизбежностью тосковали по роли поэта в так называемые органические эпохи, по его включенности в патриархальный социум, где искусство еще не порвало с народно-культурными действиями и пр., — словом, тосковали по тому, что впоследствии неоромантики-символисты нарекут мистериальной соборностью художественного творчества.

Да, «толпа глухая» не понимает поэта, не постигает священный источник его «свободной песни», навязывает ему служебные, посторонние его молитвенному восторгу цели, — но ведь это толпа «железного века», меркантильной эпохи с ее мнимонаучной полуобразованностью, это не народ, а публика, или, как научил нас сегодня говорить Солженицын, образованщина. Не так было прежде, «в первобытном рае муз» (Боратынский) или — всего ясней — по слову Лермонтова:

Твой стих, как Божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.

Пушкин же дерзнул изобразить роль *пиита-певца* во времена дальние, патриархальные — как роль всецело вписанную в социальный расклад, интегрированную в социальную *горизонталь* и сопоставимую с откровенно зависимым его местом в российском XVIII веке, когда поэзия еще не эмансипировалась от государственной службы в качестве личного дела, свободной профессии частного лица. В отличие от языка *волхва* из романтической «Песни о вещем Олеге», этого раннего предшественника пушкинского *пророка*, язык «пиита» не правдив, не свободен и не вещь, поскольку целиком произведен от социальной службы своего носителя.

Можно заметить, что в стихотворении, о котором говорим, присутствуют все те действователи, каких вместе или порознь встречаем в зрелой лирике Пушкина, в группе пьес о назначении поэтического творчества. Это сам поэт, это сонм оценщиков его «песен», это власти и, наконец, народ в расширительном смысле слова. Отсутствует лишь Тот, Кто является первоисточником поэтического вдохновения и залогом его независимости, — Бог. Это зияющее отсутствие, собственно, и обеспечивает всей картине ироническую тональность. В каком-то отношении предъявленную расстановку можно бы назвать «экспериментальной»: вот как оно выглядело бы, пусть и в давнее, неторгашеское время, если бы поэт не был с волей небесною дружен, не томился духовной жаждой, не исполнялся волею свыше, не был послушен только велению Божию. Выглядело бы — едва ли достойно, скорее — потешно. Ведь и в своем публицистическом оправдании — стихотворении «Друзьям», которое вообще-то следует читать исключительно сквозь призму породивших его обстоятельств, поэт (*певец*) потому именно считает для себя уместной приближенность «к престолу», что он избран Небом и, *значит*, говорит «языком правды».

Короче, поэт не может быть растворен в мирском социальном порядке, каким бы ладным и органически справедливым этот порядок ни представлялся ему в романтической жажде солидарности. В этом смысле и надо понимать слова, однажды произнесенные Ахматовой: «поэт всегда прав», — хотя мы отлично знаем, что во всех остальных смыслах он бывает неправ, как и прочие люди.

Решусь сказать, что Пушкин сделал некое предупреждение русской поэзии, предостережение впрок, оказавшееся весьма своевременным в канун большого движения в ней, когда стихотворение 1827 года как раз и увидело свет. Символисты, несмотря на религиозно-мистериальную составляющую их манифестов, шли по пути поэтически несвободного неонародничества, — и Блок, отрезвляемый ходом событий, только в речи о назначении поэта вернулся к пушкинской позиции. Ну, а Маяковский, безусловно, владевший смехом и слезами («Я знаю силу слов, я знаю слов набат... от этих слов срываются гроба шагать четверкою своих дубовых ножек»), когда он присягал: «Я всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс», — ставил себя в положение *пиита* из пушкинского стихотворения и вместо лукаво обещанного там «блаженства» ввергался в муку, приводящую его к катастрофе. Соглашусь с теми, кто склонен считать, что именно акмеисты (разумею главные имена) хотя бы отчасти

вернули русскую поэзию к высокому пушкинскому здравомыслию, — и это оттого, что Божий глас они понимали как обращенный лично к себе, а не как один из знаков мистифицированного коллективизма. Кстати, это не мешало церковности Ахматовой или Гумилева, скорее — помогало.

В заключение не мешает подчеркнуть вот что. Приподнимая поэта над социальной плоскостью, ближе к небесам, Пушкин вовсе не отчуждал его от социального пространства. В «Памятнике» он все расставил по местам. Владимир Соловьев считал этот итог пушкинских размышлений о «значении поэзии» компромиссом между «поэтом» и «людьми», не ущемляющим достоинства обеих сторон. Но, как уже не раз трактовалось, опорные понятия приведены здесь не в компромиссное, а в иерархическое соотношение. Бог повелевает поэту через свободно приемлемое вдохновение; государство, власть бессильны над ним возвыситься, но являют собой ценность — как объективную (единое державное, и тем самым культурное, поле «Руси великой»), так и в масштабе его грядущей судьбы («Слух обо мне пройдет...» — от рубежа к рубежу); истинные ценители, близкие душе поэта (он видит в них собратьев), не переведутся в потомстве; народ («большой народ», по Соловьеву) будет «тесниться» на тропе к нему, дорожа тем, что и самому поэту дорого, — свободой и милостью, тем, что объединяет его со всеми людьми доброй воли; и при этих условиях «венец» от современной публики — в ее модуле «толпы» — теряет привлекательность и помещается на нижней ступеньке.

После Пушкина так найти всему свое место никто в русской поэзии уже не умел.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Петрунина Н. Н. «Полководец» // Стихотворения Пушкина 20-х — 30-х годов. Л., 1974. С. 302.

² Опубликовано посмертно под условным названием «Утешение». Любопытно, что в нем есть словосочетание «сердца людей», как в пушкинском «Пророке», но, верно, независимо от него.

³ Тут же вспоминается, что тогда Пушкину попало от Жителя Бутырской слободы за тот самый просторечный глагол «щекотит» («...Щекотит ноздри копием...»), который весьма выпукло прописан в стихотворении, ставшем предметом нашего внимания.

⁴ Словарь языка Пушкина фиксирует 51 случай употребления — чаще, к примеру, такого употребительного «поэтизма», как слово «венки».

⁵ Примечательно, что там, где в синодальном переводе Библии стоят «вельможи», в славянской Библии значатся «цари» или «князи», то есть слово не используется, так сказать, архаически.

⁶ Что следует из материалов к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти тт. М.; Л., 1949. Т. 7. С. 66).

Р. Ф. ЮСУФОВ

ЮЖНЫЕ ПОЭМЫ ПУШКИНА В СВЕТЕ СОЦИЕТАЛЬНЫХ И ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ПОДХОДОВ К ИСТОРИИ

Художественное изображение природы и образа жизни народов России в русской классике литературоведы называют разным. Обозначают как проблему межнациональных литературных связей, или литературных взаимодействий и влияний. Попытки осмысления культурных обменов с этнологической точки зрения — кавказская, крымская, прибалтийская (ливонская), молдавская, карельская, украинская etc. темы — мало что дали науке. Сегодня очевидно, насколько односторонни наши былые представления о так называемой инонациональной теме и путях развития русской литературы. Если взглянуть на проблему взаимосвязей русской литературы с национальными культурами России, Европы и Востока шире, чем прежде, видя в ней сквозную линию развития национальных культур, то у нас не останется сомнений, что перед нами неповторимая особенность русской литературы и, шире, духовно-культурного процесса России XVIII—XX вв.

Корни этого явления духовной жизни России восходят к эпохе древних этнокультурных взаимодействий славян — к балто-славянскому синтезу, к славяно-финно-угорским взаимодействиям, к славяно-ирано-тюркскому симбиозу, на юге — к балкано-дунайскому миру — и пронизывают литературу Древней Руси.

К сожалению, в наших академических «Историях литературы» эта примечательная особенность русского художественного мироощущения не нашла адекватного истолкования. В то же время проблема успешно разрабатывалась литературоведами рес-

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт мировой литературы им. А. М. Горького

Пушкинская комиссия

МОСКОВСКИЙ ПУШКИНИСТ

VII

Ежегодный сборник

Составитель и научный редактор
В. С. НЕПОМНЯЩИЙ

«НАСЛЕДИЕ»
МОСКВА
2000