

Г. Е. Потапова

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБРАЗЕЦ И «ЛИТЕРАТУРНЫЙ БЫТ» В «РАЗГОВОРЕ КНИГОПРОДАВЦА С ПОЭТОМ» А. С. ПУШКИНА

Печатаемая в 1825 году первая глава «Евгения Онегина» вместе со своеобразным прологом — «Разговором книгопродавца с поэтом», Пушкин, с одной стороны, ориентировался на высокий литературный образец — предпосланный гетевскому «Фаусту» «Пролог в театре». Это было отмечено уже А. А. Бестужевым, который в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» назвал «Разговор...» «счастливым подражанием Гете».¹ С другой стороны, пушкинский «Разговор...» до предела насыщен отзвуками современной поэту литературной (и окололитературной) полемики, и без этой полемики его возникновение было бы немислимо.²

Прежде всего, в «Разговоре...» отразились споры о «Бахчисарайском фонтане» «не в литературном отношении», кипевшие в 1824 году на страницах «Новостей литературы», «Литературных листков», «Русского инвалида», «Дамского журна-

¹ Декабристы: Эстетика и критика. М., 1991. С. 122.

² Необходимо подчеркнуть, что в данной статье речь пойдет именно о тех перекичках, которые связывают «Разговор...» с «низовой», журнально-полемической продукцией эпохи. «Высокие» литературные реминисценции (кроме гетевских) сознательно исключаются из рассмотрения либо же затрагиваются лишь постольку, поскольку в произведениях, явившихся их источником, развиваются те же взгляды, что и в критико-публицистических декларациях (о «Разговоре...» в контексте «высоких» литературных реминисценций см.: Лебедева О. В. «Разговор книгопродавца с поэтом» // Примеры целостного анализа художественного произведения: Учеб. пос. Томск, 1988. С. 5—35. — Следует отметить, что не все реминисценции, отмеченные в этой весьма обстоятельной статье, выглядят одинаково беспорядочными, как далеко не во всем беспорядочны и делаемые автором выводы). Думается, такое ограничение оправдано особым положением гетевского «Пролога...» в генезисе «Разговора...». Хотя Пушкин использует здесь самые разнообразные реминисценции, литературную модель как таковую он заимствует именно из «Пролога в театре».

ла», «Благонамеренного».³ В ходе этой полемики, вызванной небывалым коммерческим успехом новой поэмы и невиданно высоким гонораром, который получил за нее Пушкин, оживленно обсуждались отношения между литератором, книгопродавцем и публикой, уподоблявшиеся отношениям производителя, посредника и потребителя, ставились вопросы, связанные с оплатой литературного труда. Очень возможно также и то, что мысль предпослать «Евгению Онегину» «разговор» программного характера родилась у Пушкина не только под влиянием Гете, но и под влиянием обычных в 1820-е годы критических статей, оформленных как разговоры двух или более персонажей о литературных новинках. Особенно важной оказалась здесь для Пушкина, по-видимому, на шумевшая статья П. А. Вяземского «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова», которую он — по просьбе поэта — снабдил первое издание «Бахчисарайского фонтана». Впрочем, образцы «разговоров» можно было найти не только в литературной критике, но и, например, в отделах журнальной «смеси». В данном случае это был малый прозаический жанр, преследовавший нравоописательные и сатирические цели, а в качестве действующих лиц тут могли выступать и книгопродавцы, и поэты, и покупатели.⁴ Таким образом, наряду с высоким литературным образцом, освященным авторитетом Гете, в генезис «Разговора...» включались и периферийные литературные ряды (причем критические статьи типа «Разговора между издателем и классиком» находились уже где-то на грани собственно литературного и ближайшего внелитературного ряда), и даже далекая от высокой словесности область «литературного быта»⁵.

Каким же образом соотносилось такое вторжение внелитературных рядов с очевидной ориентацией пушкинского «Разго-

См. свод материалов в подготовленной в Пушкинском Доме к печати книге: Пушкин в прижизненной критике (1820—1827).

³ См., например, «разговоры» А. Е. Измайлова: Измайлов А. Е. 1) Безграмотный и книгопродавец // Благонамеренный. 1824. № 7. С. 51—53; 2) Издатель «Благонамеренного» и стихотворец // Благонамеренный. 1824. № 11. С. 339—344; 3) Маленькие разговоры. 2. Книгопродавец, слуга и любитель словесности // Благонамеренный. 1824. № 12. С. 373—374.

⁵ Термин употребляется здесь в том смысле, какой вкладывал в него Б. М. Эйхенбаум в статье «Литературный быт» (1927), обозначая, таким образом, все то, что значимо для профессионального положения писателя в ту или иную эпоху (см.: Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 428—436).

вора...» на высокий литературный образец? Высказывалось мнение, что Пушкин заимствовал из «Пролога в театре» только лишь «общий замысел»⁶ и нагружал гетевскую модель новым содержанием, актуальным для русского литературного процесса 1820-х годов. Но, как кажется, такой вывод нуждается в известной корректировке — уже потому, что пушкинский текст перекликается с гетевским в гораздо большей степени, чем можно было бы предположить, считая, что влияние Гете ограничивалось здесь лишь общей идеей.

Наиболее очевидны параллели между первым монологом пушкинского Поэта и последним монологом Поэта у Гете.⁷ Мотив «So gib mir auch die Zeiten wieder, / Da ich noch selbst im Werden war...»⁸ отзывается в «Разговоре...» («Я время то воспоминал...») и становится определяющим для воспоминаний Поэта о безвозвратно утраченной юности, когда «все волновало нежный ум...» (II, 324—325); в еще большей степени соотносилось с гетевским текстом начало монолога в первой редакции: «Отдайте мне мои дубравы, / Мои холмы, приюты скал...» (II, 839; выделено мною. — Г. П.)⁹. Кстати, и реплика Книгопродавца, вызывающая этот монолог Поэта («О чем вздохнули так глубоко? / Нельзя ль узнать?» — II, 324), перекликается с репликой гетевского Директора: «Was fällt Euch an? Entzückung oder Schmerzen?» («Что это на вас нашло? Восторг или скорбь?» — S. 12). Впрочем, у Гете эти слова предшествуют другому монологу — монологу о высоком предназначении поэзии, который опять-таки отзывается в «Разговоре...» — в тираде Книгопродавца: «И впрям, завиден ваш удел...» (II, 326), о чем подробно пойдет речь ниже. Наконец, в финале последне-

⁶ Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 112. См. также: Медведева И. Н. Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 71; Dudek G. Metamorphosen von Mephistopheles und Faust bei Puschkin. Berlin, 1991 (Sitzungsberichte der Sächsischen Akad. der Wissenschaften zu Leipzig. Phil.-hist. Kl. Bd. 131. H. 6). S. 15.

⁷ См.: Вацууро В. Э. «Журналист, читатель и писатель» // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 171.

⁸ Goethe. Faust. Der Tragödie Erster Teil. Berlin, 1982. S. 13. — Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы. Ср. в переводе Н. А. Холодковского: «Отдай же годы мне златые, / Когда и сам я был незрел» (Гете И.-В. Фауст. М., 1962. С. 47).

⁹ Все цитаты из Пушкина приводятся по изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937—1949. Т. I—XVI. При цитатах указывается том (римская цифра) и страница (арабская цифра).

го монолога Книгопродавца различимы отзвуки первого монолога гетевского Директора. И здесь и там рисуется зрелище нетерпеливой публики, жаждущей поскорее прочитать (или увидеть) новинку и бродящей вокруг лавки (или осаждающей театральные балаганы). Сами по себе эти описания не несут заметных текстуальных переключек, но о прямой связи с гетевским текстом здесь позволяет говорить то обстоятельство, что завершаются эти описания и у Гете, и у Пушкина словесной игрой. «И признаюсь — от вашей лиры / Предвижу много я добра» (II, 330) — слово «добро» звучит в этом контексте комически двусмысленно. Традиционное представление о добре как о цели поэзии «заземляется» в устах Книгопродавца, на деле ожидающего от новой поэмы «добра» несколько иного — хорошей коммерческой выручки. Гетевский Директор с той же наивностью дельца истолковывал «чудо» поэтического творчества, завершая следующими словами описание толпы, готовой сломать шею за билет: «Dies Wunder wirkt auf so verschiedne Leute / Der Dichter nur; mein Freund, o tu es heute» (S. 10)¹⁰.

Представляется, что в совокупности эти параллели доказывают текстуальное знакомство Пушкина с «Прологом в театре». Оно могло состояться в Одессе либо через французские переводы¹¹, либо непосредственно, с помощью хорошо знавших немецкую словесность знакомых Пушкина — В. И. Туманского, С. Е. Раича и других.¹² Во всяком случае, свидетельством того, что Пушкин читал Гете, являются слова из письма, послужившего поводом михайловской ссылки: «Читая Шекспира и Библию, святы́й дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю

¹⁰ Ср. в переводе Н. А. Холодковского: «Такие чудеса во власти лишь поэта! Мой друг, теперь прошу: скорей ты сделай это!» (Гете И.-В. Указ. соч. С. 43).

¹¹ Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers. Paris, 1823. Livraison 25 (Goethe. T. I / trad. par L.-C. de Sainte-Aulaire); Oeuvres dramatiques de Goethe, traduits de l'allemand... Paris: Bobée, 1823. Vol. 4 (trad. par A. Stapfer). Сведения о вышедшем в 1823 году переводе Стапфера, который в библиотеках Санкт-Петербурга имеется лишь в более поздних изданиях, приводятся в книге: Goedeke K. Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. 3. Aufl. Dresden, 1912. Bd. IV. 3. Abteilung. S. 642. Там же (S. 643) указываются относящиеся к 1823 году отзывы об этом переводе в «Literaturblatt» и «Revue encyclopédique».

¹² См.: Keil R.-D. 1) Der Fürst und der Sänger: Varianten eines Balladenmotivs von Goethe bis Puschkin // Studien zu Literatur und Aufklärung in Osteuropa. Giessen, 1978. S. 267—268; 2) Faust und Onegin // Zeitschrift für Kulturaustausch. 1987. Jg. 37. H. 1. («All das Lob, das du verdienst»: Eine deutsche Puschkin-Ehrung zur 150. Wiederkehr seines Todestages). S. 58.

Гете и Шекспира» (XIII, 92). Пушкин мог читать «Фауста» и в Михайловском (не исключено, что ему могли помочь владевшие немецким языком дочери П. А. Осиповой).¹³ Так или иначе, в «Разговоре...» Пушкин, без сомнения, внимательно учитывает сам гетевский текст, а не только его общий замысел. Но тем более разительными начинают выглядеть расхождения между «Разговором...» и «Прологом...». Любопытно уже само по себе «переворачивание» композиции: последний монолог гетевского Поэта перемещается в начало, первый монолог Директора — в конец. А то обстоятельство, что практически в середине «Разговора...» находятся слова о высоком предназначении поэзии, связанные с текстом Гете, но перенесенные из уст Поэта в уста его оппонента, придает трансформации «Пролога в театре» почти геометрическую наглядность.

Таким образом, можно говорить и о вполне сознательной ориентации на гетевский текст, и о столь же сознательной его перестройке. Не претендуя в настоящей статье на исчерпывающий анализ соотношений между «Разговором...» и «Прологом...», остановимся на той стороне трансформации гетевского текста, которая связана с введением в него реалий журнальной полемики и «литературного быта» 1820-х годов.

В этом плане ключевая роль принадлежит патетической тираде Книгопродавца, соответствующей монологу гетевского Поэта об определенном поэзии «высшем праве» (das höchste Recht — S. 12):

И впрям, завиден ваш удел:
Поэт казнит, поэт венчает;
Злодеев громом вечных стрел
В потомстве дальном поражает;
Героев утешает он;
С Коринной на киферский трон
Свою любовницу возносит (II, 326).

Общность прослеживается здесь не только на уровне основной темы, но и на уровне ее компонентов. Прославление героев соседствует с прославлением возлюбленной также и в заключительной части данного монолога у Гете:

Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten
Auf der Geliebten Pfade hin?

¹³ См.: Благой Д. Д. Читал ли Пушкин «Фауста» Гете? // Историко-филологические исследования: Сборник статей памяти академика Н. И. Конрада. М., 1974. С. 109.

(Кто велит всем прекрасным цветам весны осыпаться на тропинку возлюбленной? Кто сплетает из ничего не значащих зеленых листьев венец заслугам всякого рода? — С. 12). Но в целом Пушкин сильно отступает от монолога гетевского Поэта. Он совершенно опускает мысль, бывшую там основной: поэт призван соединить в стройное и осмысленное целое разрозненные и дисгармонические элементы мироздания. Зато у Пушкина подробно разрабатывается мотив «венца заслугам», у Гете имевший чисто вспомогательное значение (листья лавра, ничем не примечательные в природе, обретают высокий смысл, будучи освящены поэзией). Причем у Пушкина этот мотив окрашивается в отчетливо декабристские тона. Действительно, здесь явственно различимы реминисценции из литературно-критических и поэтических деклараций В. К. Кюхельбекера. К моменту создания «Разговора...» Пушкин, очевидно, уже успел познакомиться с его на шумевшей статьей «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824), где о высоком призвании поэта говорилось так: «...Он вещает правду и суд Промысла <...>, мечет перуны в супостатов, блажит праведника, клянет изверга»¹⁴. Сходные темы развивались и в стихотворениях Кюхельбекера, в частности, в послании «Ермолову» (1821):

И кто же славу раздает,
Как не любимец Аполлона?
В поэтов верует народ;
Мгновенный обладатель трона,
Царь не поставлен выше их:
В потомстве Нерона клеймит бесстрашный стих!
Но мил и свят союз прекрасный
Прямых героев и певцов
< >
Единый лавр на их главах,
Героя и певца равно бессмертен прах!¹⁵

О поэте, сражающем «злодеев» божественными стрелами, говорится в другом стихотворении Кюхельбекера — «Жребий поэта» (1823—1824):

¹⁴ Кюхельбекер В. К. Соч. Л., 1989. С. 437.

¹⁵ Там же. С. 61. — Это стихотворение Пушкин упоминает — не без иронии — в письме брату от 4 сентября 1822 года и в письме Вяземскому в конце марта — начале апреля 1825 года (XIII, 45, 159).

Он входит в горние пределы,
Берет из длани Зевса стрелы —
И нечестивых страх потряс.
Гремят его хвалы и клятвы
До запада позднейших дней:
Он сеет их для верной жатвы.
Злодей, содрогнись и бледней,
Беги за волны Ахерона!
Вот лук, даянье Аполлона!
Он губит извергов и змей...¹⁶

Наконец, прямую цитату из кюхельбекеровской «Участи поэтов» (1823) представляет собой стих «И впрям, завиден ваш удел...» (Кюхельбекер — в несколько ином контексте — обращался к поэту: «Так! я готов сказать: завиден твой удел!»¹⁷).

Но, несмотря на обилие «кюхельбекеровских» реминисценций, было бы рискованно делать вывод, что Пушкин разделяет представления своего лицейского товарища о миссии поэта. «Кюхельбекеровские» мотивы слишком уж сгущены, слишком узнаваемы как «чужое слово», чтобы восприниматься как самовыражение Пушкина. В этом смысле весьма показательны строки из пушкинского письма К. Ф. Рылееву от 25 января 1825 года, свидетельствующие о том, что сам поэт устойчиво соотносил эти стихи «Разговора...» с лагерем декабристски настроенных литераторов, суждения которых далеко не всегда вызывали его сочувствие: «Ох! уж эта мне республика словесности. За что казнит, за что венчает?» (XIII, 135). Уже в 1822 году, в послании декабристу В. Ф. Раевскому, в котором Н. О. Лернер проничательно разглядел прообраз «Разговора...»¹⁸, Пушкин отвергает предположение, что поэзия должна «казнить» и «венчать»: поэт гордится «не тем, что у столба сатиры / Разврат и злобу я казнил, / И что грозящий голос лиры / Неправду в ужас приводил» (II, 260), — а к 1825 году относятся известные слова из письма к Жуковскому: «Ты спрашиваешь, какая цель у „Цыганов“? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого). „Думы“ Рылеева и целят, а все невпопад» (XIII, 167).

Мешает отождествлению пушкинской позиции с позицией декабристской и тот контекст, в который вписана «кюхельбекеровская» тирада. Непосредственно за словами о том, что по-

¹⁶ Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 74.

¹⁷ Там же. С. 70.

¹⁸ См.: Лернер Н. О. Примечания к стихотворениям 1824 года // Пушкин. <Сочинения> / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1909. Т. III. С. 519.

эт «поражает злодеев» и «утешает героев», следует восхваление «любовницы», которую поэт своими песнями возводит «на киферский трон». С одной стороны, диссонанса тут не возникает, фраза произнесена как бы на одном дыхании, и похвалы заслугам не противоречат похвалам возлюбленной, как не противоречили они друг другу и в исходном тексте Гете. С другой стороны, поскольку гетевский мотив «венца заслугам» окрашивается в подчеркнуто декабристские тона, соседство его с любовным мотивом оказывается странным: на аксиологической шкале декабристской поэзии это ценности несопоставимые. И невозможность для них стоять в одном ряду в новом, негетевском контексте тут же приводит к резкому интонационному сбою. Патетическая тирада оказывается внезапно оборванной: в ее пределах не получает рифмы слово «возносит», т.е. стихотворное членение расходится с синтаксическим. А в продолжении монолога «декабристские» ценности уже решительно ре-визуются в пользу воспевания возлюбленной:

Хвала для вас докучный звон;
Но сердце женщин славы просит:
Для них пишите; их ушам
Приятна лесь Анакреона:
В младые лета розы нам
Дороже лавров Геликона (II, 327).

Те мотивы, которые у Гете взаимно дополняли друг друга, вступают тут в конфликтные отношения: между двумя ценностями оказывается необходимым выбирать. Причем в «Разговоре...» речь идет не только о противопоставлении двух разных взглядов на цели поэзии. Разные взгляды, к тому же, выражены как бы на двух разных языках. Противопоставлению двух идей соответствует противопоставление двух литературно-эстетических клише, почерпнутых из современных Пушкину журналов. Дело в том, что процитированное продолжение «декабристской» тирады звучит в духе идущей еще от сентиментализма традиции ориентироваться на вкусы «прекрасного пола». В середине 1820-х годов особенно активно отстаивал ее П. И. Шаликов в своем «Дамском журнале», влачившем довольно жалкое существование. Не случайно, отвечая на слова Книгопродавца, именно о нем вспоминал Поэт в первой редакции «Разговора...»: «Пускай их Шаликов поет, / Роскошный баловень природы...» (II, 841; затем Шаликова сменил «юноша»).

Возможно, впрочем, что в стремительной смене «кюхельберковского» тона тоном «шаликовским» заключался тонкий вы-

пад в адрес самой же декабристской словесности. Ведь обращения к «прекрасным читательницам» встречались и в произведениях декабристов. В начале того же 1824 года, в котором написан «Разговор...», Пушкин в письмах к разным адресатам неоднократно иронизировал над декабристом А. О. Корниловичем, посвятившим свою напечатанную в «Полярной звезде на 1824 год» историческую статью некоей «милостивой государыне». «Корнилович славный малый и много обещает, — замечает Пушкин в письме Бестужеву 8 февраля 1824 года, — но зачем пишет он *для снисходительного внимания мил<остивой> государыни* NN и ожидает *ободрительной улыбки прекрасно* го пола для продолжения любопытных своих трудов? Все это старо, ненужно и слишком уже пахнет шаликовскою невинностию» (XIII, 87).¹⁹ Давая патетической «кюхельбекеровской» тираде завершение в духе «шаликовской невинности», Пушкин делает почти карикатурный ход. Но карикатурность возникает здесь именно в результате соединения того, что у декабристов не соединялось в одном контексте. Обращения к «прекрасным читательницам» встречались у них в достаточно периферийных жанрах, но никак не в «высокой» поэзии и не в программных литературно-публицистических выступлениях. Соединяя декабристские интонации с интонациями шаликовскими, Пушкин наглядно демонстрирует забавную эклектичность такого соединения.

Таким образом, монолог о призвании поэта помещается в контекст русской литературной полемики первой половины 1820-х годов. Причем вводимые Пушкиным в гетевский текст разнохарактерные «общие места» русской критики противоречат друг другу и как бы взрывают единство текста изнутри, вследствие чего гетевский апофеоз поэзии становится своего рода «лжеапофеозом». Но в результате возникает отнюдь не дисгармонический хаос, а некое новое художественное единство — и необходимо выяснить, на каких же новых смыслообразующих связях оно держится.

Почему в одном монологе оказывается возможным столкновение столь разных литературно-критических клише? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо присмотреться повнимательнее к образу того, в чьи уста этот монолог вложен, — к

¹⁹ Ср. аналогичные замечания в письмах Л. С. Пушкину от января—февраля 1824 года и Вяземскому от 8 марта 1824 года (XIII, 86, 89), а также в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (XI, 33).

образу Книгопродавца. Обычно «декабристские» слова этого персонажа о высоком предназначении поэзии рассматриваются как странно выбивающиеся из общего контекста его речей и свидетельствующие то ли о некоторой непоследовательности Пушкина,²⁰ то ли о том, что точка зрения «здорового смысла», представленная Книгопродавцем, делала его до некоторой степени симпатичным автору и позволяла вложить в его уста свои мысли.²¹ Но все объяснения такого рода обязаны своим происхождением тому, что «кюхельбекеровская» тирада воспринимается исследователями как прямое выражение позиции Пушкина. На наш взгляд, оснований для этого нет. Здесь выражены не пушкинские взгляды, поэтому нет ничего парадоксального в том, что он их вкладывает в уста Книгопродавца. В объяснении нуждается другое — логика сосуществования в сознании одного лица взаимоисключающих представлений о целях поэзии. Видимо, объяснение тут может быть двоякого плана.

Во-первых, сознание Книгопродавца — это сознание массового потребителя поэзии. А одной из черт сознания «толпы», «публики» — на что обращали внимание еще философы Просвещения — является некритическое принятие на веру разных идей и, следовательно, столь же легкий отказ от одного «кумира» ради другого. Так и пушкинский Книгопродавец, сначала простодушно согласившись с Кюхельбекером (примечательно здесь разговорное «и впрям», предшествующее высоким «кюхельбекеровским» словам), тут же оказывается готовым признать, что все это неважно, и совсем в шаликовском духе советует писать для дам. Эта беспроблемная смена одного клише другим заставляет, кстати, вспомнить более ранний опыт Пушкина — любопытнейший набросок 1823 года «Чиновник и поэт». В речи Чиновника тоже стремительно сменяли друг друга совершенно различные — и одинаково банальные — представления о том, что подобает истинному поэту (то ли сентиментальное уединение на лоне природы с условно-литературными «зефирами» и «музами», то ли романтическое стремление постигнуть «местный колорит», проникнуть в «дух народный»). Это сигнализировало о фатальной невосприимчивости массово-

²⁰ См.: Томашевский Б. В. Пушкин. Т. 2. (Юг, Михайловское). М., 1990. С. 278; Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 487—488.

²¹ См.: Сидяков Л. С. Стихи и проза в текстах Пушкина // Пушкинский сборник. Рига, 1974. Вып. 2. С. 9.

го сознания к подлинной поэзии и о его счастливой способности моментально создать себе эрзац понимания и приобщения.²²

Но в «Разговоре...» ситуация несколько иная. Здесь речь идет далеко не только (и не столько) о наивной готовности массового потребителя поэзии сменить один стереотип восприятия другим, но и о преднамеренном манипулировании такими стереотипами — причем о манипулировании, преследующем определенную выгоду. Книгопродавцу важно убедить Поэта продать ему рукопись, и, в сущности, ему все равно, должна ли поэзия выполнять какие-либо высокие функции или не должна. Отсюда легкость его отказа от высокого «декабристского» пафоса во имя воспевания женщин, отсюда и его финальное провозглашение несущественности всех ценностей вообще в сравнении со «златом, златом, златом» (II, 329). Впрочем, психологической несовместимости между двумя разными мотивировками — простодушием и корыстолюбием — не возникает. Книгопродавец может быть простодушен в самом своем прагматизме. В том, как он манипулирует разными ценностями, желая соблазнить Поэта, корыстное начало неотделимо от «наивности» человека не слишком образованного и легко принимающего на веру то один, то другой штамп.

Однако здесь чрезвычайно важно отметить следующий момент. Заставляя одного участника разговора настойчиво подталкивать другого к заключению сделки, Пушкин решительно меняет структуру «Пролога в театре». Герои Гете, разумеется, не были единомышленниками, но они с самого начала были явлены читателю как люди, связанные единым делом, как члены одной труппы, занятые подготовкой представления: «Ihr beiden, die ihr mir so oft, / In Not und Trübsal, beigestanden...» (Вы оба, которые так часто помогали мне в нужде и в горестях. — S. 9), — обращался Директор к Поэту с Комическим актером и далее называл Поэта своим другом (mein Freund — S.10). Пушкин отказывается и от сложных отношений одновременной близости и далекости между персонажами, и от жанровой формы трилога. С одной стороны, это ведет к снижению смысловой емкости текста²³: в «Разговоре...» напрасно

²² См. подробный анализ стихотворения в ст.: Потапова Г. Е. А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь о феномене литературной славы // «Внимая звуку струн твоих...»: Сб. статей. Калининград, 1993. Вып. 2. С. 27—29.

²³ См.: Вацуро В. Э. Чужое «я» в лермонтовском творчестве // Russian Literature. Amsterdam. 1993. Vol. XXXIII. No IV. P. 514—515.

было бы искать сложнейшую гетевскую диалектику в обрисовке отношений поэта и публики, гетевскую глубину проникновения в законы массовой психологии. С другой стороны, Пушкин вносит в гетевскую модель нечто принципиально новое. Разговор персонажей «Пролога в театре» был именно разговором, сценического действия как такового там не было. У Пушкина же разговор кончается реальным действием, торговой сделкой, и с самого начала усилия Книгопродавца направлены на то, чтобы заставить Поэта такую сделку совершить.

Но это обстоятельство, уводя от пролога к «Фаусту», неожиданно подталкивает читательское сознание в «фаустовском» же направлении. Настойчивые уговоры, ловкое манипулирование ценностями, попытки соблазнить славой, женским вниманием, деньгами — и в итоге заключение сделки — во всем этом есть явные отзвуки сюжета о продаже души, о дьявольском договоре, т.е. именно того сюжета, который лежит в основе «Фауста». ²⁴ Не помнить об этом Пушкин не мог: сама ориентация на модель «Пролога в театре» предполагает, что гетевская трагедия занимала в этот момент значительное место в его сознании.

Итак, введение чуждой «Прологу в театре» сюжетной линии было не только отталкиванием от Гете, но и приближением к нему. И настойчивое манипулирование разными ценностями в устах Книгопродавца получает, таким образом, не только психологическое объяснение (состоящее в свойственном торговцу желании выгоды), но и объяснение фантастическое. А разнородные клише, пришедшие из живой журнальной полемики, оказываются подчиненными литературной условности другого порядка, начинают работать на развитие высокого символического сюжета.

Возможность истолковать «Разговор...» в «фаустовском» духе подтверждается его очевидными переключками со «Сценой из Фауста» (из черновиков «Разговора...» туда будут перенесены воспоминания о возлюбленной: «Там, там, где тень, где шум чудесный, / Где льются вечные струи...» (II, 843); отчасти повторится и композиция «Разговора...», строящаяся на последовательном разоблачении одним из собеседников всех тех

²⁴ О том, что Книгопродавец выступает в роли своеобразного «демона», «вливающего холодный яд» в душу Поэта, пишет С. М. Бонди, рассматривая «Разговор...» в связи с проблематикой стихотворения «Демон»: Бонди С. М. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978. С. 31.

ценностей, к которым апеллирует другой)²⁵. К тому же сюжет «Разговора...» мог соотноситься с сюжетом фаустовским не только в сознании самого Пушкина, но и в сознании его современников. Об этом свидетельствует, между прочим, любопытная переключка с Пушкиным в позднейшем стихотворении С. П. Шевырева «Журналист и злой дух», напечатанном в «Московском вестнике» в конце 1827 года. Шевырев в это время интенсивно занимался гетевской трагедией. В «Журналисте и злом духе» он использует и сцену договора между Фаустом и Мефистофелем, и заданную «Прологом в театре» модель драматической беседы о задачах поэта, о месте литературы в обществе. При этом Шевырев не может не помнить, что до него модель гетевского «Пролога...» отчасти сходным образом уже использовал Пушкин в «Разговоре книгопродавца с поэтом». Шевырев как бы повторяет за Пушкиным впервые найденное тем соединение структуры «Пролога в театре» с сюжетным зерном основного текста трагедии и доводит до логического предела то, что у Пушкина было намечено как своеобразный «обертон».

Содержание шевыревского стихотворения вкратце таково. К журналисту, бескорыстно преданному служению истине, является из каминного пламени «мощный дух, властитель века» — Мефистофель, который занимается тем, что «всех вербует в эгоисты», особенно же литераторов, помогая им стяжать успех разными нечестными путями. Он предлагает журналисту подписать с ним дьявольский договор, от чего тот с негодованием отказывается. Мефистофель исчезает, пригрозив, что велит своим беспринципным клиентам «изгрызть» добродетельного коллегу «зубами алчными бранчивой прозы», а журналист, не реагируя на предостережение, обращается с молитвой к «мудрому ангелу слова».²⁶

«Мораль» этого произведения лежит на поверхности, и дополнительные истолкования здесь ни к чему. Более того, будь финал иным — продайся журналист Мефистофелю, — смысл

²⁵ См.: Лернер Н. О. Указ. соч. С. 520; Морозов П. О. <Примечания> // Пушкин. Сочинения. СПб., 1912. Т. III. С. 406; Бонди С. М. Указ. соч. С. 34.

²⁶ Поэты 1820—1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 154—159. Ср.: Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 141. — Контаминация модели «Пролога в театре» с другой сценой гетевской трагедии (явление Фаусту Духа земли) представлена в стихотворении А. А. Башилова «Поэт и Дух жизни» (Московский наблюдатель. 1836. Ч. VI. Март. Кн. 2. С. 267—271).

стихотворения ничуть не стал бы сложнее, оно все равно читалось бы как обличение продажной (теперь уже без исключений) журналистской братии. Будущий решительный враг «торгового направления словесности», Шевырев делает Мефистофеля выразителем интересов беспринципных литературных спекулянтов, вследствие чего обличение «корысти» в литературном деле приобретает оттенок борьбы с inferнальным злом.

В сопоставлении с шевыревским текстом, где все до такой степени однолинейно, особенно явственно ощущается неисчерпаемый смысловой потенциал текста пушкинского. Возможность фантастической мотивировки, несомненно, присутствует в «Разговоре...», и читательское сознание подталкивается в этом направлении уже потому, что соотнесенность текста с прологом к «Фаусту» заставляет по ассоциации вспомнить и саму трагедию. Но фантастическая мотивировка нигде не явлена с полной очевидностью и не становится доминирующей. С нею, как было отмечено выше, соседствует возможность мотивировать поведение Книгопродавца вполне земными причинами. Да Пушкин и не мог — с прямолинейностью Шевырева — связывать литературную коммерцию с inferнальными силами. В отличие от «любомудров», он воспринимал профессионализацию писательского труда и утверждение коммерческих отношений в литературном деле как совершенно закономерный и необходимый процесс, поэтому ничуть не удивительно, что его Поэт вступает в соглашение с Книгопродавцем. Но, что любопытно, это «реалистическое» сюжетное решение оказывается гораздо ближе к фантастическому сюжету гетевской трагедии, чем откровенно ориентированная на «Фауста» аллегория Шевырева, в которой герой решительно изгонял злого духа. И очень позволительно предположить, что для Пушкина этот «фаустовский» подтекст житейской на первый взгляд сделки был принципиально важен. Причины этого кроются в реальной сложности восприятия Пушкиным своих отношений к публике.

Как известно, в 1823—1824 годах Пушкин с особой настойчивостью боролся за профессионализацию литературного труда: «...Должно смотреть на поэзию, с позволения сказать, как на ремесло <...> на конченную свою поэму я смотрю, как сапожник на пару своих сапог: продаю с барышом» (XIII, 59; письмо Вяземскому в марте 1823 года). Декларации, подобные этой, рассеяны по многим письмам Пушкина. Такого рода высказывания неоднократно сводились воедино и комментирова-

лись.²⁷ Для нас, однако, важен отмечавшийся здесь некоторыми исследователями тон известной бравады, известного эпатажа, за которым стоит иное, в глубине души более сложное отношение к исповедуемым истинам.²⁸ Возможность материальной независимости была связана с успехом у читателей, но в прочности своего положения как любимца публики Пушкин совсем не был уверен. «Я что-то в милости у русской публики, — писал он Гнедичу 13 мая 1823 года. — Как бы то ни было, воспользуюсь своим случаем, говоря ей правду неучтывую, но, быть может, полезную. Я очень знаю меру понятия, вкуса и просвещения этой публики» (XIII, 63). О сомнениях Пушкина в продолжительности читательской благосклонности свидетельствуют и постоянные в его творчестве середины 1820-х годов филиппики против славы (в послании Дельвигу, в самом «Разговоре...», в «Сцене из Фауста», в «Цыганах».²⁹ Даже в пору наивысшего читательского успеха Пушкин ощущает свои отношения с публикой не как союз, основывающийся на взаимопонимании, а как компромисс, причем компромисс сомнительный, чреватый серьезными опасностями. И легко предположить, что, предпосылая рассказ о соглашении Поэта с Книгопродавцем первой главе «Евгения Онегина» — «началу большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено» (VI, 638), — Пушкин делал символический жест, означающий, что он предоставляет решить исход этой сделки будущему, которое еще никому не ведомо.

Смысл заключаемого в «Разговоре...» соглашения переключался со смыслом соглашения между Фаустом и Мефистофелем. Исход сделки и тут и там предстал неизвестным, непреддрешенным. За героями оставалась известная доля свободы. По замечанию Г.-А. Корфа, гениальнейшей находкой Гете, обеспечивавшей создание истинно драматического напряжения, была «идея придать старинному договору с дьяволом форму пари, по которому Фауст продавал свою душу только при определенном условии».³⁰ Фауст должен был стать добычей

²⁷ См.: Томашевский Б. В. Указ. соч. С. 260—262; Meunieux A. Pouchkine: Homme de lettres et la littérature professionnelle en Russie. Paris, 1966. P. 287—302.

²⁸ См.: Стоюнин В. Исторические сочинения. Ч. 2. Пушкин. СПб., 1881. С. 220; Бонди С. М. Указ. соч. С. 33—34.

²⁹ См.: Потапова Г. Е. Указ. соч. С. 19—39.

³⁰ Korff H.-A. Geist der Goethezeit: Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte. Leipzig, 1957. Bd. 2. S. 385.

Мефистофеля только тогда, когда удовлетворится чем-то конечным. Подобным образом и у Пушкина отношения между Поэтом и Книгопродавцем будут находиться в зыбком равновесии до тех пор, пока Поэт сможет быть внутренне свободным от требований публики, признавая при этом свою внешнюю связь с нею. Соглашение Поэта с Книгопродавцем было совсем не итогом, а, скорее, завязкой тех непростых отношений, развязку которым должна была дать неопределенная даль будущего.

В 1830-е годы Пушкин снимает «Разговор...» в качестве пролога к «Евгению Онегину» — и это означает, что существовавшее между Поэтом и Книгопродавцем зыбкое равновесие оказывается нарушенным. Пушкин перестает быть кумиром публики и убеждается в том, что, впрочем, предвидел и ранее: наслаждаться внутренней независимостью от публики и одновременно быть ее любимцем невозможно сколько-нибудь продолжительное время, ибо публика не довольствуется этим и начинает претендовать на то, чтобы определять, о чем петь поэту. В обстановке наносимых со всех сторон ударов по «литературной аристократии» и толков об угасании пушкинского таланта было бы уже немислимо предпослать «Онегину» «Разговор...» в котором все напоминало о времени, когда Пушкина единодушно именовали «любимцем муз и граций». Но главное даже не в этом. «Разговор...» был вопросом, заданным будущему, — и будущее на этот вопрос ответило, а значит, и «пролог» к роману потерял свой смысл.³¹

³¹ По замечанию Я. Л. Левкович, с «Разговором...» реминисцентно соотносятся так называемые наброски послания о продолжении «Евгения Онегина» («Ты хочешь, мой наперсник строгий...» — 1833, «Ты мне советуешь, Плетнев любезный...», «Вы за Онегина советуете, други...» и «В мои осенние досуги...» — все 1835). Этому «посланию» Пушкин мог предназначать весьма любопытную функцию: «Форма строфы (онегинская строфа в отрывке «В мои осенние досуги...». — Г. П.) и реминисценции из «Разговора книгопродавца с поэтом», связанные в сознании публики с началом романа, позволяют предположить, что этот разговор (поэта с советчиками-«другами». — Г. П.) мог составить нечто вроде авторского послесловия к роману» (Левкович Я. Л. Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 277). Основная коллизия «Разговора...» — соотношение свободного творчества и платы — рассматривается здесь Пушкиным «в новом ее аспекте, когда плата, «оброк», «налог» зависит от приспособления к требованиям публики» (Там же. С. 272). В этой новой ситуации поэт — автор послания — отказывается от того соглашения с публикой, которое некогда заключил Поэт «Разговора...» (Там же. С. 266).

Таким образом, осуществлявшееся в «Разговоре...» сопряжение высокого литературного образца и живой литературной реальности было в высшей степени сложным по своей природе. Между гетевской моделью и современным Пушкину «литературно-бытовым» планом возникала сложнейшая сеть притяжений и отталкиваний. Пушкин до предела насыщал модель «Пролога в театре» реалиями русской литературно-критической полемики, так что этот материал изнутри «взрывал» высокий образец, но в то же время соединение в речи Книгопродавца разнородных клише, ведущих свое происхождение из разных литературно-критических лагерей, работало на создание другой «высокой» сюжетной модели, опять же ориентированной на Гете, но теперь уже не на пролог, а на основной текст трагедии. При этом трудно сказать, что в большей степени во что проникало — «литература» в «действительность» или «действительность» в «литературу». Фаустовское соглашение с Мефистофелем погружалось в гулцу современного Пушкину литературного быта и могло восприниматься как вполне реальная торговая операция, приводящая на память шумный коммерческий успех «Бахчисарайского фонтана». Но тем самым и обыденная, житейски неоформленная действительность обретала форму и оказывалась осмысленной через призму высокого литературного сюжета, властно увлекающего сознание в область архетипов и символов. На элементарную торговую сделку падал условно-символический, «фаустовский» ответ. Пушкин придавал договору Книгопродавца с Поэтом сомнительный и опасный характер, предвосхищая то соединение темы «железного века» с темой демонической, которое произойдет позднее в повестях Гоголя, Одоевского — да и у самого Пушкина в «Пиковой даме». Но моралистических акцентов в «Разговоре...» расставлено не было. Исход «фаустовской» сделки Поэта с Книгопродавцем-Мефистофелем не был предрешен. Право развязать условно-символический сюжетный узел вновь передавалось живой «литературно-бытовой» действительности, которая тем самым вновь обретала высокий экзистенциальный статус.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

КОНЦЕПЦИЯ И СМЫСЛ

**Сборник статей в честь 60-летия
профессора В. М. Марковича**

*Под редакцией
А. В. Муратова и П. Е. Бухаркина*



Издательство Санкт-Петербургского университета
Санкт-Петербург
1996