

«ЖАЛЬ ЕЩЕ, ЧТО ПОЭТ НЕ ПОБРАНИЛ ПОТОМСТВА В ПРИСУТСТВИИ СВОЕГО КНИГОПРОДАВЦА...»

*Еще раз об «Отрывке из Гете» А.С. Грибоедова
и «Разговоре книгопродавца с поэтом»
А.С. Пушкина*

Как давно известно, Пушкин в «Разговоре книгопродавца с поэтом» ориентировался на тот же самый литературный образец, что и Грибоедов в «Отрывке из Гете», — а именно на предпосланный гетевскому «Фаусту» «Пролог в театре»¹. Сравнивая произведения Пушкина и Грибоедова, исследователи, как правило, особо акцентируют важность финала: Грибоедов отбрасывает значительную часть гетевского текста ради того, чтобы завершить свой «Отрывок» апофеозом поэта, между тем Пушкин заставляет своего поэта перейти в конце концов на язык книгопродавца. Из этого обычно делают вывод о преодолении Пушкиным романтического индивидуализма². Такое заключение далеко не бесспорно, но едва ли может быть опровергнуто в рамках этой короткой статьи. Сейчас я хочу остановиться лишь на одном, по видимости незначительном пункте расхождений между Пушкиным и Грибоедовым. Может быть, однако, это маленькое различие поможет несколько по-новому осветить смысл пушкинского «Разговора».

Дело заключается в следующем. Грибоедов в своем «Отрывке» с особой любовью разрабатывает тему посмертной поэтической славы. Он не ограничивается довольно точным переводом двух стихов, вложенных Гете в уста поэта:

¹ См.: *Бестужев А.А.* Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов//Декабристы. Эстетика и критика. М., 1991. С. 122; *Фесенко Ю.П.* Пушкин и Грибоедов. (Два эпизода творческих взаимоотношений)//Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 101—106.

² См., напр.: *Томашевский Б.В.* Пушкин. Т. 2. М., 1990. С. 276.

Обманчив блеск: он не продлится;
Но истинный потомству сохранится³.
(Was glänzt, ist für den Augenblick geboren;
Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren)⁴.

Двумя репликами ниже Грибоедов заставляет поэта сокрушаться по поводу прозаических советов Директора театра:

Ах! это ли иметь художнику в виду!
Обречь себя в веках укорам и стыду! —
Не чувствует, как душу мне терзает⁵.

В соответствующей реплике гетевского пролога какие-либо упоминания об участии поэта в потомстве отсутствуют. Настойчиво возвращаясь к противопоставлению ложного суда современников и единственно подлинной славы «в веках», Грибоедов очевидным образом «педалирует» указанную тему по сравнению с оригиналом.

На таком фоне особенно знаменательны слова Пушкина о «Разговоре книгопродавца с поэтом» в письме к брату от 4 декабря 1824 г.: «Жаль еще, что поэт не побранил потомства в присутствии своего книгопродавца»⁶. На первый взгляд, эти слова кажутся совершенно непонятными. Действительно, при чем здесь потомство и почему поэт должен был его бранить? Все становится несколько яснее, если предположить за этими словами интертекстуальную отсылку к тому месту гетевского пролога, когда комический актер, в ответ на уже процитированные слова поэта об «обманчивом блеске» современной славы, энергичически защищает права современной публики и скептически отзывается о славе в потомстве:

Потомству? да; и слышно только то,
Что духом все парят к потомкам отдаленным;
Неужто, наконец, никто
Не порадует современным?

³ Грибоедов А.С. Сочинения. Воспоминания современников. М., 1989. С. 361.

⁴ Goethe J.W. Faust. Der Tragedie Erster Teil. Berlin, 1982. S. 10.

⁵ Грибоедов А.С. Сочинения. Воспоминания современников. С. 362.

⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 тт. Т. X. М., 1965. С. 113. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи (римская цифра обозначает том, арабская — страницу).

Неужто холодом мертвит, как чародей,
Присутствие порядочных людей? ⁷

Правомерность такого сопоставления может показаться сомнительной. Ведь у Гете поэт совсем не бранил потомства, а совсем напротив, придерживался традиционного представления о том, что единственно истинная слава — это слава в веках. «Бранил» потомство оппонент поэта — комический актер. И все же ничего невероятного в нашем предположении нет. Возможность такой трактовки подтверждается тем, что Пушкин в «Разговоре» однажды уже поступил совершенно аналогичным образом — поменял местами реплики поэта и его оппонента. Я имею в виду тот апофеоз поэзии, который у Гете был вложен в уста поэта (Грибоедов, кстати, завершил свой перевод именно этим монологом). Пушкин же влагает сходный монолог в уста книгопродавца:

И впрямь, завиден ваш удел:
Поэт казнит, поэт венчает;
Злодеев громом вечных стрел
В потомстве дальнем поражает...

(II, 194)⁸.

Очевидно, спор поэта с комическим актером вызвал у Пушкина искушение поступить наоборот — вложить в уста поэта тот скепсис по отношению к посмертной славе, которым у Гете была проникнута речь его оппонента. То, что для Пушкина в «Разговоре» такая логика «переворачивания» гетевского текста была действительно актуальна, подтверждается следующими наблюдениями. Сама композиция пушкинского «Разговора» будто бы переворачивает композицию гетевского пролога. Последний монолог гетевского поэта (знаменитое «So gib mir auch die Zeiten, wieder...») ⁹ перемещается в начало «Разгово-

⁷ Грибоедов А.С. Сочинения. Воспоминания современников. С. 361.

⁸ В новом контексте апофеоз поэзии превращается в псевдоапофеоз (см.: *Потанова Г.Е.* Литературный образец и «литературный быт» в «Разговоре книгопродавца с поэтом» А.С. Пушкина // Концепция и смысл. Сб. статей в честь 60-летия проф. В.М. Марковича. СПб., 1996. С. 52—56. Там же см. аргументы в пользу текстуального знакомства Пушкина с «Прологом в театре»).

⁹ «Отдай же мне золотые годы...» в широко известном переводе А.А. Шишкова (Поэты 1820—1830-х гг. Т. 1. Л., 1972. С. 423).

ра», задавая тональность воспоминаниям пушкинского поэта о безвозвратно утраченной юности. А первый монолог гетевского Директора словно бы перемещается в конец «Разговора»; его отзвуки явственно различимы в последнем монологе книгопродавца; и здесь и там рисуется зрелище нетерпеливой публики, жаждущей поскорее прочитать (или увидеть) новинку и бродящей вокруг книжной лавки (или осаждающей театральный балаган). Сами по себе эти описания не несут заметных текстуральных переключек, но о прямой связи с гетевским текстом 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, 197) — 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 (цитирую в переводе Грибоедова):

Люблю толпящийся народ
Я, при раздаче лож и кресел;
Кому терпенье — труден вход,
Тот получил себе и весел,
Но вот ему возврата нет!
Стеной густеют непроломной,
Толпа растет, и рокот громный,
И голоса: билет! билет!
Как будто их рождает преисподня.
А это чудо кто творит? — Поэт!
Нельзя ли, милый друг, сегодня?¹⁰

Итак, Пушкин словно бы переворачивает наизнанку и композицию и даже распределение ролей в гетевском прологе. И это не только внешние изменения. Пушкин и по сути меняет смысл гетевского текста гораздо радикальнее, чем Грибоедов.

Действительно, Гете в «Театральном прологе» рассматривал отношения поэта и публики с высокой и примиряющей

¹⁰ *Грибоедов А.С. Сочинения. Воспоминания современников. С. 360.*

мудростью диалектика. Признавая правоту поэта, он одновременно признавал законность, человеческую понятность и правомерность требований публики. В «массовом потребителе» поэзии, в «толпе» он умел увидеть общечеловеческие и подлинно человеческие интересы и потребности. И призыв комического актера «черпать из полноты человеческой жизни» был для самого Гете девизом не менее важным, чем высокие монологи поэта. У Гете в итоге получалось, что писать для публики — стоит. Что касается Грибоедова, то он решительно принимает сторону поэта: писать для современной публики не стоит, но зато стоит для «потомства» (позиция весьма традиционная, но тем не менее парадоксальная для драматурга). У Пушкина же в «Разговоре книгопродавца с поэтом» получается, что писать не стоит ни для современников, ни для потомства¹¹. Пушкинский поэт не противопоставляет современной славе истинную славу в потомстве — он говорит о суетности *всякой* славы:

Блажен, кто молча был поэт
И, терном славы не увитый,
Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!
Обманчивей и снов надежды,
Что слава? шепот ли чтеца?
Гоненье ль низкого невежды?
Иль восхищение глупца?

(II, 193)

В этой связи необходимо отметить, что в «Разговоре» вообще происходит ревизия всех привычных обоснований поэтического творчества. Книгопродавец последовательно перебирает различные ценности, которые, на его взгляд, достойны воспевания, а поэт все их последовательно отвергает. Наряду со славой критическому пересмотру подвергается и высокое гражданское служение («поэт казнит, поэт венчает»), и внимание «прекрасных читательниц», и высокая романтическая любовь к той, *одной*. Гетевский разговор о том, стоит ли писать для публики, для массового потребителя поэзии, ста-

¹¹ Здесь напрашивается аналогия с формулой, неоднократно варьировавшейся Пушкиным: «пишу для себя, а печатаю для денег» (X, 83).

новится у Пушкина разговором о том, чего ради вообще стоит писать — и кончается этот разговор отнюдь не оптимистической нотой. Парадоксальная, если вдуматься, позиция, заявленная вначале («Блажен, кто молча был поэт...»), реализуется в конце как прощание с музами. «Итак, любовью утомленный, / Наскуча лепетом молвы, / Заране отказались вы / От вашей лиры вдохновенной» (II, 196), — говорит книгопродавец — и поэт не пытается его опровергнуть.

О преодолении романтического индивидуализма в «Разговоре книгопродавца с поэтом», таким образом, говорить трудно. Весомость традиционного аргумента: Пушкин заставляет своего поэта продать рукопись книгопродавцу и перейти на язык прозы — едва ли стоит переоценивать. Признание того, что плод вдохновения можно продать, еще отнюдь не означает признания включенности поэта в общество. Напротив, продажа рукописи является жестом независимости по отношению к публике: я получаю деньги за мое произведение и мне нет ни малейшего дела до вас и до ваших человеческих запросов. Рискну напомнить банальную, но хорошо сформулированную мысль Ленина: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя»¹². У Пушкина в «Разговоре» получается, что жить в обществе и быть свободным от общества можно.

Пушкинский поэт на поверку оказывается гораздо большим романтическим индивидуалистом, чем «возвышенный поэт» в произведениях Грибоедова, Кюхельбекера или Дельвига. На это можно возразить, что Пушкин в «Разговоре» не вкладывает в уста поэта собственное творческое кредо, а создает объективированный персонаж, вобравший в себя, как обычно считается, черты лирического героя, который был характерен для «южного» творчества Пушкина и который ко времени работы над «Разговором» воспринимался автором как что-то уже преодоленное. Такой вывод едва ли справедлив. Поэт «Разговора» — это, действительно, образ объективированный, но объективированный не так, как объективируют уже пережитое и пройденное. Скорее, он объективирован так, как можно объективировать *пока еще* непривычное, *пока еще* чужое, не опробованное ампула.

¹² Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 12. М., 1960. С. 104.

Это необходимо пояснить. Несмотря на то, что в речах Поэта действительно возникают темы и образы пушкинской лирики южного периода, сама позиция отъединенного от всех других людей «возвышенного поэта», отчетливо заявленная в «Разговоре», — это позиция совершенно новая на фоне всей предшествующей «южной» лирики, и ее появление означает отнюдь не преодоление романтического индивидуализма, а напротив — очевидную романтизацию темы поэта и поэзии в творчестве Пушкина. Действительно, в рамках обрисованной в «Разговоре» ценностной иерархии поэзия занимает место безусловно главенствующее. Между тем в южной лирике Пушкин никогда не противопоставлял поэзию другим человеческим ценностям. Даже в «Демоне» *поэт* не был в разладе с миром — он мог оказаться в разладе с ним, лишь поддавшись «злобному гению», равно презиравшему и «вдохновенные искусства», и «свободу, славу и любовь» — т. е. все прочие человеческие ценности. Если позиция «возвышенного поэта» и возникала в лирике южного периода («<Из письма к Гнедичу>»), то она всегда рисовалась как позиция «не своя». Пушкин мог представлять ее как высокий идеал поэтического поведения — но всегда подчеркивал свою ей нетождественность. «Служенье муз не терпит суеты; / Прекрасное должно быть величаво: / Но юность нам советует лукаво / И шумные нас радуют мечты...» (II, 276) — повторит он в 1825 г., обращаясь к Дельвигу и Кюхельбекеру. Беззаботность поэта, способность «тратиться без вниманья» и с непринужденной легкостью входить в разные, порой самые неожиданные сферы существования мыслится в его собственных стихах первой половины 1820-х гг. как несомненно позитивная характеристика. Таков герой стихотворения «Чиновник и поэт», любящий «толпу, лохмотья, шум — / И жадной черни лай свободный» (II, 78). Таков поэт «Земли и моря», меняющий стихии существования с беспечной легкостью, недоступной суровому рыбаку (от этого стихотворения нити потянутся далее — к «Ариону»).

Эта позиция, преобладающая в южные годы, останется для Пушкина актуальной и позднее. Но параллельно с ней — и даже вытесняя ее — в пушкинском творчестве второй половины 1820-х гг. интенсивно разрабатывается иная, прежде

«чужая» для Пушкина позиция «возвышенного поэта» («Поэт и толпа», «Поэт», «Поэту»¹³). Порою Пушкин будет манифестировать позицию «возвышенного поэта» как собственное кредо, порою — сетовать на отсутствие отзыва поэту в мире («Соловей и роза», «Эхо»). В 1830-е гг. эта позиция будет изображаться как внутренне сомнительная (особенно в «Не дай мне бог сойти с ума...») и вообще пересматриваться («Моцарт и Сальери», «Гнедичу»). В 1824 г. все это было для Пушкина еще отдаленным будущим. Но именно в это время, в «Разговоре», он впервые всерьез примерил на себя роль «возвышенного поэта», — и эта роль тут же обнаружила свою потенциальную неоднозначность. Пушкин сразу же почувствовал в образе «возвышенного поэта», неоднократно варьировавшемся и до него (прежде всего в лирике его ближайших друзей — Дельвига и Кюхельбекера), такие смысловые потенции, которых его современники не замечали. Полная отъединенность «возвышенного поэта» от презренной «толпы», казавшаяся Дельвигу, Кюхельбекеру, Грибоедову чем-то совершенно аксиоматическим, у Пушкина сразу же раскрывает заложенный в ней опасный потенциал индивидуалистического отказа от всех прочих человеческих ценностей. И если сначала он, по-видимому, в запальчивости готов солидаризоваться с такой позицией, то все же ему сразу оказывается ясна ее этическая проблематичность. Пушкин не отвергает эту позицию с ходу — в слишком поспешном отвержении всегда есть доля поверхностности. Он долго еще будет опробовать позицию «возвышенного поэта» в собственном творчестве — но опробовать с открытыми глазами, полностью отдавая себе отчет в ее глубинной сложности.

¹³ Заметим кстати, что знаменитые слова из сонета «Поэту»: «Ты сам свой высший суд» (III, 174) — означают не только отвержение суда «толпы», но и отвержение суда «потомства».

ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «ХМЕЛИТА»

ГРИБОЕДОВ И ПУШКИН

ХМЕЛИТСКИЙ СБОРНИК

Выпуск 2

Смоленск
СГПУ, 2000