

ДНЕВНИК ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ

(Авторское «я» в отношениях с художественной литературой)

В дневниках пушкинской эпохи постоянно встречается имя Байрона. В 1830 г. Томасом Муром были изданы письма Байрона и отрывки из его дневников¹. Еще раньше стало известно, что Мур, которому Байрон поручил издание своих дневников, вскоре после смерти поэта, в 1824 г., уничтожил его автобиографические «Записки» (в них Байрон рассказывал о наиболее трагических моментах своей жизни — женитьбе, разладе с женой, гонениях, которые заставили его навсегда покинуть родину).

В одном из писем П. А. Вяземскому 1825 г. Пушкин одобряет поступок Мура: «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? чорт с ними! слава богу, что потеряны <...>» (XIII, 243)². Примечателен этот факт солидарности Пушкина с Муром — поэт как будто не доверяет исповедальному дневнику: «Писать свои *Mémoires* заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет неистощимый. Но трудно. Не лгать — можно; быть искренним — невозможность физическая»³.

Для Пушкина в подобном отрицании прямого самовыражения в автобиографическом документе заключено многое, в частности, он усматривает тут проблему моральную, противопоставляя суд людей, «толпы», «черни» («Толпа жадно читает исповеди, записки etc <...>») и суд собственной совести («Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью — на том, что посторонний прочел бы равнодушно. Презирать — braver — суд людей не трудно; презирать [самого себя] суд собственный невозможно»).

Очевидно и то, что для Пушкина проблематична самая возможность исповеди в автобиографическом документе. Эта позиция Пушкина чрезвычайно показательна: она перекликается с теми явлениями, которые происходят в 1820-е гг. в самой автобиографической прозе.

В эту эпоху «малые жанры» бытового словесного творчества (эпиграмма, анекдот, дружеское послание, стихотворная надпись в альбоме и др.), рождающиеся «около» большой литературы, занимают значительное место в русской культуре. Распространены и дневники³, но в этом, самом интим-

¹ Thomas Moore. Letters and Gournales of Lord Byron: with Notes of His Life. L., 1830.

² В дальнейшем это письмо Пушкина цитируется по данному тому (с. 243—244).

³ О. Н. Смирнова пишет об этом в примечаниях к дневнику своей матери А. О. Смирновой (Россет) времен Екатерининского института (1824—26 гг.): «Привычку вести дневник моя мать сохранила со времен института. Императрица Мария Федоровна сама вела дневник и более способным институткам советовала делать то же самое. Тогда было в моде писать дневники». («Записки А. О. Смирновой. Из записных книжек 1826—1845...». СПб., 1895, с. 2). От этой эпохи до нас дошло довольно большое количество дневников, часто сохранных для истории благодаря тому, что в них упоминалось имя Пушкина.

ном жанре наблюдается парадоксальное явление. Дневники, только что вместе с письмами пережившие настоящий взлет исповедальности в сентиментальной культуре конца XVIII — первого десятилетия XIX вв., все больше закрываются для исповеди. Внимание к «внутреннему человеку», психологический анализ, которые начали развиваться в «Сентиментальном журнале» М. Н. Муравьева, в дневниках молодых «сентименталистов» (В. Жуковского, братьев Тургеневых) и которые нашли выход в литературу в «Дневнике одной недели» А. Радищева, не только не получают дальнейшего развития, но наоборот, почти совершенно исчезают.

«Записки», «журналы» людей пушкинского поколения тяготеют скорее к мемуарной литературе. Обычно они имеют формальные признаки дневника: записи в них ведутся подневно. Но, как правило, они пишутся не только и не столько «для себя», сколько «для потомков», для друзей, с расчетом на читателя. Из событий внешней и личной жизни записывается чаще всего то, что может представить общий интерес.

«Записные книжки» Вяземского, дневник Пушкина явно восходят к традициям французской мемуарной, анекдотической литературы XVIII века, к «литературе фактов». Пушкин сам говорил о том, что в своем дневнике он намерен сделаться «русским Dangeau», т. е. последовать примеру французского мемуариста эпохи Людовика XIV, известного своим дневником — хроникой светской, придворной жизни. В письмах и дневниках Пушкина, в автобиографических документах людей его круга значительное место занимают рассказы о светских, политических и литературных новостях. Не случайно газета политического и литературного характера, задуманная Пушкиным в 1831—32 гг., имела название «Дневник».

Авторы дневников пушкинской эпохи почти совершенно не выносят на страницы своих «журналов» собственные душевные переживания. Человек здесь выступает прежде всего как деятель, писатель, гражданин.

Это вовсе не значит, что люди 20-х годов не открывали в себе психологических тайников, не анализировали противоречия собственной натуры. Однако, как пишет Л. Гинзбург, жизненные документы этой поры свидетельствуют об уверенности их авторов в том, что содержание душевной жизни не подлежит закреплению не только в словесных формах, предназначенных для другого человека (письма), но и для себя самого (дневник) ⁴.

В. К. Кюхельбекер, человек пушкинского и декабристского круга, писал свой дневник в крепости и ссылке. Он провел долгие годы в одиночной камере, где, кажется, было более всего предпосылок для того, чтобы «внутренняя жизнь» могла быть перенесена на бумагу. Однако дневник, который он заводит в крепости для себя одного, становится литературным журналом со стихами, критическими заметками, полемикой, журналом, автор и читатель которого соединились в одном лице.

Кюхельбекер сознательно накладывает «табу» на записи личного порядка. И в этом не только следы борьбы с собой, собственной слабостью, хандрой, но и литературная традиция. «Когда я начал дневник, — пишет он Пушкину, — я именно положил, чтоб он отнюдь не был исповедью, а вышло напротив: проговариваюсь и довольно даже часто» (XVI, 147) ⁵. Кюхельбекер действительно «проговаривается», но очень редко, таких записей — единицы. И когда в минуту потрясений он не хочет «выговорить» сложные чувства, владеющие его душой, он не находит слов («26 июля 1834 г.: «Получил большой пакет писем. Брат мой женился, или, вероятно, уже женат. Трудно выразить, какое впечатление произвело на меня это известие... Не прибавлю ничего: слова не выразят ни желаний моих, ни надежд...» ⁶); литература «закрытой внутренней жизни», действительно, не подсказывала средств для выражения сложных состояний человеческой души.

⁴ Лидия Гинзбург. Вяземский. — В кн.: П. А. Вяземский. Стара́я Записная книжка. Л., 1929, с. 45.

⁵ Письмо от 3 августа 1836 г.

⁶ Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., 1929, с. 205—206.

Надо заметить, однако, что взволнованное состояние автора в этой записи все-таки выражено, но с помощью, так сказать, «минус-приема»: в самом отказе от высказывания чувств, в самом пропуске подробностей и замене его многоточием есть намек на сложность переживания. Но для человека пушкинского поколения более смелый, откровенный способ самораскрытия в автобиографическом документе оказывается неприемлемым. «Мое перо на привязи, — пишет К. Н. Батюшков Е. Г. Пушкиной, — я боюсь говорить откровенно, когда дело идет обо мне, и я таков со всеми. Как? Вы хотите, чтобы я рассказал вам подробно все, что я делаю, что я думаю, и то, чего не делаю и чего не думаю. Это дело невозможное...»⁷.

В записной книжке К. Н. Батюшкова «Чужое — мое сокровище», основное содержание которой выписки из прочитанных книг и размышления на философские, политические и литературные темы, тоже есть случаи, когда ее автор в минуту волнения «проговаривается». 20 июля 1817 года Батюшков, взволнованный известием о смерти близкого ему человека, записывает: «Сию минуту узнаю о смерти графа Павла Александровича Строгонова. Я с ним провел десять месяцев в снегах финляндских. Потом он не переставал меня любить: никогда не забуду его нисхождений. Покойся с миром, человек тихий и кроткий!»⁸. Запись сделана по горячим следам чувства, но как лаконично и сухо оно выражено... Его выдает только это взволнованное «сию минуту».

Интересна запись от 3 мая 1817 г., в которой Батюшков делает попытку запечатлеть минуту, записать то, что есть в душе «без самолюбия» и отделивания, т. е. не как сочинитель, а как просто человек, разговаривающий сам с собой в дневнике. Но импровизация выливается у него в воспоминания, исторические анекдоты — в привычное русло «литературы фактов».

В соответствии с этим отказом от проникновения во внутренний мир души человек пушкинского времени создает словесный автопортрет — самописание. А. Н. Вульф, младший товарищ Пушкина, адресат его писем и стихотворных посланий и сосед по Михайловскому, в конце своего дневника, подводя итоги собственному развитию, рисует свой портрет; суммируя черты, из которых, по его представлению, складывается характер человека: «состояние тела», «умственные перемены», «сердечные ощущения» и т. д. Однако он даже не пытается отразить более тонкие, дифференцирующие оттенки собственных мыслей и чувств, противоречия и причины душевных движений (что уже присутствовало в дневниковых автопортретах сентименталистов). В дневнике А. Н. Вульфа это открыто декларируется: «Как Милорадович, он <генерал Жандр — Е. П.> умер на своем месте, на пороге дома своего господина, он сделал все, что мог лучшего, хоть, может быть, и против воли; но так глубоко не должно вникать в причины наших поступков»⁹. Эта фраза отражает принципиальную позицию авторов дневников пушкинской поры.

Однако мало просто констатировать это явление, важно попытаться найти его причины. Причины эти сложны, они кроются и в политическом, и в психологическом своеобразии эпохи, эпохи действия, общественного подъема, в которой созревали декабристские идеалы и устремления. Но не последнюю роль играют здесь и процессы, происходившие в движении литературы и — уже — самого документального жанра.

Проблема искренности дневника была рождена вместе с ним самим, и уже в сентиментальных автобиографических документах встала очень остро. В определенной мере все русские сентиментальные дневники ориентированы на «Исповедь» Руссо, создаются под ее влиянием. Руссо обязательный «герой» почти всех дневников той эпохи. Именно Руссо привлек внимание к проблеме самоизображения человека. В черновом наброске пре-

⁷ Сочинения К. Н. Батюшкова под ред. Л. Н. Майкова, т. III, СПб., 1886, с. 230.

⁸ Там же. т. II. 1885, с. 295.

⁹ А. Н. Вульф. Дневники. М., 1929, с. 346. (Подчеркнуто мною. — Е. П.).

дисловия к «Исповеди» он пишет: «Никто не может описать жизнь человека лучше, чем он сам. Его внутреннее состояние, его подлинная жизнь известны только ему. Но, описывая их, он их скрывает: рисуя свою жизнь, он занимается самооправданием, показывая себя таким, каким он хочет казаться, но отнюдь не таким, каков он есть. Наиболее искренние люди правдивы, особенно в том, что они говорят, но они лгут в том, что замалчивают<...> говоря только часть правды, они не говорят ничего<...>. Монтень изображает себя похоже, но только в профиль. Но, может быть, у него изуродована щека или выколот глаз с той стороны, которую он прячет, а это меняет всю физиономию»¹⁰.

Руссо здесь говорит о важной проблеме: вопрос об откровенности — это вопрос об отборе автором для самоописания жизненных впечатлений. Сам Руссо, безусловно, многое искажал в своем облике, ведь он писал о прошлом, и в этом случае память неизбежно деформирует воспоминания, незаметно для человека отбирая лишь то, что он хочет помнить. Кроме того, Руссо писал «историю души», а это как раз самый подходящий материал для искажения (факты исказить труднее).

Русские сентиментальные автобиографические документы, начиная с дневников М. Н. Муравьева, тоже создаются как «история души»¹¹. В каждом из них установка на подлинность, искренность неизменно подчеркивается автором. Предположить возможность подлинной искренности именно в дневнике кажется вполне логичным: ведь дневник фиксирует непосредственную реакцию на каждодневную реальность, реакцию, которую трудно подделать; к тому же дневник по своей природе — наиболее интимный из всех автобиографических документов¹², и человеку перед собой лгать, кажется, нет необходимости¹³. Однако человек никогда не может передать полную картину своей личности, все лики, заключенные в нем самом. Кроме того, «полная искренность предполагает, что человек должен сохранять объективность, анализируя себя словно вещь»¹⁴. Даже и в самом искреннем дневнике, даже и перед самим собой человек неизбежно должен пропускать какие-то моменты своей жизни: самоискажение авторского «я» лежит в самой природе автобиографического документа, оно может возникнуть под влиянием литературного или жизненного образца, вследствие обращения к дневнику лишь в определенные жизненные моменты и т. д. Характер этого самоискажения на разных этапах развития культуры может быть разным и часто находится в непосредственной связи с развитием художественного сознания.

В дневниках сентименталистов это искажение возникает как результат отбора для изображения только прекрасных минут жизни, в которых автор предстает как поэт. Несмотря на призывы сентименталистов к настоящей искренности, зеркальности отражения в дневнике душевной жизни (дневник они называют «зеркалом души»), в их исповедях чувство перелagалось

¹⁰ Цит. по кн.: Андре Моруа. Литературные портреты. М., 1971, с. 57 (перевод В. В. Фрязинова). В дальнейшем: Андре Моруа.

¹¹ В 1850 г. Жуковский писал Плетневу, предложившему ему обратиться к писанию мемуаров: «Мемуары мои и подобных мне могут быть только психологическими, то есть историею души...» (Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. III, СПб., 1885, с. 646).

¹² Дневник предполагает уединение автора, и даже если пишущий не исповедуется перед собой, не раскрывает тайн своей внутренней жизни, а лишь для памяти фиксирует внешние события, что делается для себя и от себя. Расчет на публикацию дневника всегда воспринимается как отклонение от нормы, и в самом факте публикации всегда присутствует момент открытия некоторой тайны.

¹³ Проблема искренности в дневнике посвящена специальная глава в кн.: Peter Bognner. Tagebuch. Stuttgart, 1969 («Wahrheit und Lüge den Diaristen»).

¹⁴ Андре Моруа, с. 58.

в слова вовсе не адекватно, не прямо, а опосредованно — через литературу.

Любой «сентиментальный журнал» поражает прежде всего своей литературностью, близостью к литературным формам. Не случайно литературные произведения и автобиографические документы эпохи сентиментализма так легко переливаются друг в друга, как бы не имея при этом собственных границ. М. Н. Муравьев свой рукописный дневник 1770—1780-х гг. снабжает не только особым заглавием, но и стихотворным посвящением сестре, печатает отрывки из него в «Утреннем свете», а переписку с другом называет «романом» («Переписка друзей <...> это история сердца, чувствований, заблуждений. Роман, в котором мы сами были действующими лицами»¹⁵). С другой стороны, стихотворения того же Муравьева представляют собой нечто вроде лирического дневника автора, художественная проза облекается в форму автобиографического документа.

Дневник участника войны 1812 г. Александра Чичерина¹⁶, находящийся в русле традиций сентиментального дневника, порой заставляет нас забыть, что ведется он в военном походе. Каждая запись в нем — законченная миниатюра со своей темой, обозначенной в заголовке, нечто вроде главы из романа. Личный дневник для Чичерина — это, по его собственным словам, набросок, «канва возможной повести», по которой может «вышивать» сочинитель; сама жизнь — как бы черновик романа. В его дневниковых записях литературные сюжеты проглядывают сквозь покровы быденной жизни. Из своих впечатлений автор этого «журнала» бессознательно отбирает для записи в первую очередь то, что похоже на литературу. Жизнь здесь представляется ценной постольку, поскольку обладает эстетической формой.

Такие отношения жизни и литературы характерны для эпохи Карамзина и Жуковского, здесь «жизнь и поэзия — одно».

Однако на определенном этапе литературность сентиментального дневника вступает в противоречие с самой его природой, требующей искренности и откровенности. В дневнике Чичерина одна из записей начинается со слов: «Теперь, когда я удобно устроился, пора подумать и о морали». Морализование, самовоспитание, действительно, очень удобно входят здесь в общий контекст отношений с литературой: автор дневника говорит о своих недостатках (прежде всего — о тщеславии), но — внутри «миниатюр», выставляя себя в образе некоего мифического тщеславного Доранта. Литературность мышления как бы охраняет его от раздвоенности, разорванности сознания (жить и в то же время видеть себя со стороны, описывать и осуждать). Но вдруг оказывается, что само писание дневника, литературное описание себя — и есть то тщеславие, с которым Чичерин так настойчиво борется. Набрасывая главку, посвященную воспоминанию об умершем год назад любимом брате, он внезапно с ужасом замечает, что уже не чувствует горя, а занят лишь тем, как лучше описать его. Возникает противоречие между субъективным стремлением автора к полной откровенности и формой записей, тяготеющих к литературе. Осознание этого противоречия ведет к крушению сентиментального дневника с его обязательным требованием самораскрытия.

Таким образом, тот провал, который возникает в 20-е годы в развитии исповедальности, вовсе не является парадоксом. Перед поколением Пушкина — опыт автора «Исповеди» и того направления, которому он дал начало. Именно этот опыт доказывает Пушкину, что «быть искренним невозможно физическая». Исповедальное начало, связанное с отставанием интересов личности сентиментализмом, достигнув уже в самом начале XIX века определенного предела, обращается в свою противоположность.

¹⁵ Письмо Ханыкову от 28 февраля 1779 г. Цит. по: Л. И. Кулакова. Поэзия Муравьева. — в кн.: М. Н. Муравьев. Стихотворения. Л., 1967, с. 28.

¹⁶ Дневник Александра Чичерина. 1812—1813 г., М., 1966 .

Возникает ощущение сомнительности, исчерпанности исповедального, «зеркального» способа самоизображения, характерного для сентиментального дневника.

В названном выше письме Пушкина Вяземскому есть еще один аспект, открывающий нечто важное в самом художественном мире поэта: то, что не стало содержанием его дневника, может стать предметом поэзии. Для Пушкина акт уничтожения дневника Байрона работает на поэзию: «Поступок Мура лучше его Лалла-Рук (в поэтическом отношении)...». Для Пушкина поэзия и жизнь соотносятся так, что поэту не нужно другого самовыражения, чем то, что возможно в поэзии — это для него и есть настоящая искренность («Он <Байрон — Е. П.> исповедался в своих стихах невольно, увлеченный восторгом поэзии»¹⁷. Сама специфика лирики, возводящей событие личной жизни поэта в ранг всеобщности, выводящей его интимные переживания за пределы только личного, на уровень всечеловеческого, снимает проблему искренности как точного повторения действительно происшедшего.

В подходе Пушкина к отношению прямого самовыражения поэта и его поэзии важно выделить еще один момент. Дневник, в котором автор исповедуется в каких-то житейских подробностях своей жизни, по мнению Пушкина, не нужен Байрону как поэту-романтику; такой дневник изменит тот романтический образ, который создан им для себя и в поэзии, и в жизни, тот образ, который и был истинной его сутью («Мы знаем Байрона довольно. Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции. — Охота тебе видеть его на судне»). Легенда, творимая этим поэтом-романтиком в жизни, и его образ в поэзии сходились очень близко, оказывались тождественными.

Сам Пушкин, преодолевая романтическую субъективность, действует уже в иной системе отношений жизни и искусства. Он пишет в связи с поэмой «Кавказский пленник»: «Характер Пленника не удачен; доказывает то, что я не гожусь в герои романтического стихотворения»¹⁸. В отличие от романтических поэм, где «автор равен герою, а герой равен целому всей поэмы»¹⁹ и где происходит «удвоение» жизни в стихах, в «Евгении Онегине» автор предстанет рядом с героем открыто, явно, тем самым отчетливо отделяя его от себя.

Образ «я» в романе наделяется множеством жизненных подробностей: пожалуй, больше всего у самого Пушкина мы узнаем о его жизни именно из «Евгения Онегина» (в этом смысле он уникален в пушкинском творчестве). С. Г. Бочаров говорит даже о «дневниковом слое» этого романа как «моментальном фотографическом отражении жизненных обстоятельств поэта в то самое время, когда это пишется», о «синхронности строки и жизни»²⁰.

Вместе с тем прямое самовыражение автора находится в «Евгении Онегине» в сложных отношениях с собственно литературой. В самом деле роман загадочен. Автор в нем то выступает другом, приятелем своего героя, то напоминает читателю о разности между ним и собой. Рассказывая о судьбах персонажей, он то и дело по мостикам ассоциаций переходит к эпизодам собственной реальной жизни. Онегин, Татьяна, Ленский живут

¹⁷ Сам Байрон считал, что «сырой материал» жизни (тот, который отражается в автобиографическом документе) не способен выразить истинного ее существа, что невозможно правдиво описать событие едва происшедшее, еще живое: «Пока вы находитесь под влиянием страстей, вы можете лишь чувствовать их, но не способны описывать — как не можете в бою обратиться к соратнику и начать рассказ об этом бое. Когда все кончено, и конечно безвозвратно, — доверьтесь своей памяти — тогда она будет даже слишком верна». (Байрон. Дневники. Письма. М., 1963, с. 83).

¹⁸ Письмо В. П. Горчакову (октябрь — ноябрь 1822 г.).

¹⁹ С. Г. Бочаров. Форма плана. «Вопросы литературы», 1976, № 12, с. 127.

²⁰ Там же, с. 123.

на страницах романа как живые, как друзья автора, но тут же оказывается, что все рассказываемое в этот же момент поэтом придумывается. Он не скрывает, что история Онегина и Татьяны — вовсе не из самой жизни (только подсмотренная и описанная автором), нет, она творится поэтом сейчас, на наших глазах. Поэт как будто сам не знает, к чему эта история придет его герои плывут по жизненному морю вместе с ним самим, живя сами по себе и вместе с тем завися от его фантазии.

Автор, то и дело обращаясь к читателю, как будто играет с ним: то вдруг создаст полную иллюзию жизнеподобия (кажется, можно дотронуться рукой), то снова покажет нам, что все происходящее — лишь порождение его собственного сознания, что он пишет о своих героях роман.

С Г. Бочаров пишет, что «Онегин» весь построен на образе-метафоре «жизнь-роман» (жизнь как поэтическое произведение)²¹. И все же «жизнь» и «роман» у Пушкина не сливаются, не предстают нераздельными. Если в сентиментальной культуре личные документы создавались как литература, то в пушкинскую эпоху граница между искусством и жизнью обозначалась все более четко, вследствие чего и становилась возможной игра этой гранью. Для Пушкина возможны переходы и в ту, и в другую сторону, они совершаются легко, шутя, играя. Но сама свобода таких переходов рождена именно явственностью границы между жизнью и искусством.

Нечто подобное происходит и в тех стихах Пушкина, которые иногда называют «стихами под маской», где поэт использует принцип подражания образцам творчества разных народов и эпох («Подражание Корану», «С португальского», «Песни о Стеньке Разине» и др.). Тут выразился не только протезизм Пушкина, его умение вжиться в чужой стиль, чужую культуру. В общей многоцветной картине лирики Пушкина, где рядом с такими стихами и стихотворения очень личные, почти исповедальные, они становятся и переживанием свободы в обращении с литературой, той свободы, которая создает легкое пространство игры — игры стилями, масками, перехода из одной эпохи в другую.

Такое игровое начало разлито и в автобиографических документах пушкинской эпохи. В них как будто то же, что и в дневнике Чичерина, дневниках сентименталистов, отождествление себя с героями романов и вместе с тем совсем не то.

В записной книжке Батюшкова есть любопытная психологическая запись (без даты), в которой автор набрасывает свой портрет в третьем лице: «Недавно я имел случай познакомиться со странным человеком, каких много! Вот некоторые черты его характера в жизни. Ему около тридцати лет. Он то здоров, очень здоров, то болен, при смерти болен. Сегодня беспечен, ветрен, как дитя; посмотришь завтра — ударился в мысли, в религию и стал мрачнее инок<...>. В нем два человека: один добр, прост, весел, услужлив<...>, другой человек — злой, коварный, завистливый, жадный <...>. Оба человека живут в одном теле. Кто это? Не знаю<...>. Он жил в аде, он был на Олимпе<...>. В любви... но не кончим изображение, оно и гнусно, и прелестно!<...>. Заклучим: эти два человека или сей один человек живет теперь в деревне и пишет свой портрет пером по бумаге. Пожелаем ему доброго аппетита: он идет обедать.

Это я! Догадались ли теперь?»²²

Сама форма повествования о себе в третьем лице есть нечто новое, не присущее сентиментальному дневнику где авторское «я» лишь послушно следует за образом, равно герою литературного произведения. Формой третьего лица автор данной записи решительно отделяет «себя-героя» от «себя-автора», и тем самым как будто делает невозможным признание, исповедь. Но в конце записи Батюшков неожиданно открывает карты, сливает

²¹ С. Г. Бочаров. Стилистический мир романа «Евгений Онегин». — В. кн.: С. Г. Бочаров. Поэтика Пушкина. М., 1974.

²² К. Н. Батюшков. Из записной книжки. — В кн.: К. Н. Батюшков. Сочинения. М., 1934, с. 378—380.

автора и героя в одно лицо и наслаждается достигнутым эффектом. Данная психологическая миниатюра написана с некоторой заданностью на игру парадоксами, что рождает полусерьезный, несколько иронический тон рассказа, балансирование на грани выдумки и правды. В самоописании, в исповеди под маской появляется мотив иронии, мистификации, игры с читателем.

Денис Давыдов, задумав поместить в собрании своих стихотворений 1832 г. автобиографию, тоже пишет ее в третьем лице, как о герое романа, не психологического, но авантюрного, где главное — действие, события, лихой, бурный темп: «Молодой гусарский ротмистр закрутил усы, покачул кивер на ухо, затянулся, потянулся и пустился плясать мазурку до упаду<...>. Под Гродном он нападает на трехтысячный отряд Фрейлиха, составленный из венгерцев: Давыдов — в душе гусар и любитель природного их напитка; за стуком сабель застучали стаканы и — город наш!!!»²³. Историками литературы доказано, что образ поэта-гусара, созданный Давыдовым, совсем не всегда совпадает с его реальной жизнью, что «роман», созданный Давыдовым в автобиографии, — вовсе не о нем самом, а о герое его стихов²⁴. Давыдов, таким образом, стилизует собственную жизнь, подгоняет ее под поэтический образ.

Но, прячась за некоего вымышленного биографа (который тоже в свою очередь прячется за инициалами «генерал О. Ю. О.», что создает иллюзию достоверности его существования), Денис Давыдов делает, однако, все возможное, чтобы у читателя не оставалось сомнений в том, что «некоторые черты из жизни Дениса Васильевича Давыдова» написаны им самим. Мистификация автором не очень скрывается. Едва уловимый оттенок самоиронии превращает ее в момент игровой (розыгрыш читателя).

Такая игра, качание от вымысла к правде, от литературы к реальности наполняет и документы людей пушкинской эпохи, в собственном смысле к литературе не причастных. Как пушкинская Татьяна свою личную, очень искреннюю исповедь в письме Онегину произносила на языке французских эпистолярных романов, так А. А. Оленина (та самая Анега Оленина, к имени которой Пушкин прибавлял свое, выводя на полях рукописи — «*Anete Pouschkipne*») в интимном дневнике выражает себя, свои чувства на языке литературы. Начиная свой «журнал» со словесного автопортрета, Оленина не говорит здесь от себя, она заменяет самописание стихотворением Баратынского:

20 июня 1828 г.

Как много ты в немного дней
Прожить, прочувствовать успела!
В мятежном пламени страстей
Как страшно ты перегорела! ...

Вот настоящее положение сердца моего в конце прошедшей бурной зимы»²⁵.

Такую же роль переадресовки играют в этом дневнике эпиграфы к отдельным записям, неизбежно ведущие за собой определенные литературные ассоциации (например, перед описанием празднования своего дня рождения Оленина выставляет эпиграфом строчки из 5 главы «Онегина», посвященные именам Татьяны).

²³ Денис Давыдов. Сочинения. М., 1962, с. 31—32.

²⁴ См.: И. М. Розанов. Русская лирика. М., 1914 (глава «Гусарская муза. Денис Давыдов»); Г. А. Гуковский. Пушкин и русские романтики. М., 1965.

²⁵ Дневник А. А. Олениной опубликован в издании: Дневник Анны Алексеевны Олениной (1828—1829). Предисловие и редакция Ольги Николаевны Оом. Париж, 1936. Выдержки из этого дневника приводятся в кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1974. Мы цитируем дневник Олениной по этому изданию (перевод французских записей — Т. Г. Цявловской).

18 июля 1828 г. Оленина рассказывает о своем «настоящем романе» («Пушкин и Киселев — два героя моего настоящего романа...»), облекая повествование в литературную форму, говоря о себе как о романной героине, в третьем лице: «Анета Оленина имела подругу, искреннего друга, которая одна знала о ее страсти к Алексею... Однажды на балу у графини Тизенгаузен-Хитровой Анета увидела самого интересного человека своего времени и выдающегося на попроще литературы: это был знаменитый поэт Пушкин»²⁶.

Однако пушкинская Татьяна не осознавала зависимость своего письма от образцов литературы, ощущала свою исповедь абсолютно «своей». Оленина же, прежде чем разыграть в дневнике сцену из «романа» собственной жизни, не забывает показать момент надевания масок — она распределяет роли, называет персонажей: «Сергей Голицын (Фирс), Глинка, Грибоедов и в особенности князь Вяземский — персонажи более или менее интересные. В отношении женщин, их всего три — героиня — это я, второстепенные лица — это тетушка Варвара Дмитриевна Полторацкая и госпожа Василевская»²⁷. В конце же маски сбрасываются («Я хотела писать роман, но он мне надоедает<...>»), идет повествование уже от своего лица.

Такая игра делает невозможным исповедальный дневник, где разговор идет от «я» с «я»²⁸. Не случайно дневник А. Н. Вульфа, пожалуй, самый откровенный из всех дошедших до нас дневников людей пушкинского окружения, все же не раскрывает по-настоящему внутреннего мира автора; этого не допускает его маскарадность — полусознанная игра литературными масками.

Вероятно, именно поэтому пушкинская эпоха в отличие от эпохи сентиментализма не дала литературных образцов дневника. Зато в ней продолжается расцвет эпистолярного жанра. Почти все герои, образы которых переносят в собственную жизнь люди пушкинского времени, — из эпистолярных романов («Клариссы» Ричардсона, «Новой Элоизы» Руссо, «Опасных связей» Лакло, «Валери» Крюденер, «Дельфины» Сталь и др.). Пушкин дал блестящий образец эпистолярного романа — «Роман в письмах», где превосходно представлено игровое начало этого жанра. Именно в письме в полной мере возможно проявление тех игровых начал, которые присущи культуре этой эпохи (в письме есть с кем играть, в нем присутствует собеседник). Человек пушкинской поры — это человек, «пропитанный» литературой; ему необходим читатель. И Кюхельбекер превращает свой дневник в литературный журнал, Батюшков называет свою записную книжку «Чужое — мое сокровище». Жихарев пишет дневник в форме писем (другу и вместе с тем будущему читателю)²⁹, Оленина бросает дневник и отдается переписке³⁰, в жизни Пушкина дневник занимает очень небольшое место по сравнению с письмами, и самое интимное свое человеческое содержание он отдает литературе.

Освоение собственных ресурсов литературы делало возможной ту легкость, с которой совершался переход от подражания к воплощению. Чичерин в своих дневниковых исповедях без литературной оболочки оказывался беззащитен, он мог сказать правду о себе лишь в пределах подражания литературе. В отношениях с литературой человек эпохи сентиментализма

²⁶ Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 70.

²⁷ Там же.

²⁸ Проблемы игры в художественном творчестве в последнее время активно разрабатываются в науке (см. работы М. Бахтина, С. Бочарова, Л. Вольперт, Я. Билинкиса, Л. Гинзбург, Ю. Лотмана и др.). Подробную библиографию к этой теме см. в канд. дис. К. Г. Исупова «Игра в литературном творчестве и произведении». Донецк, 1975.

²⁹ С. П. Жихарев. Записки современника. М. — Л., 1955.

³⁰ «Прошло целых четыре года и мой журнал не подвинулся вперед. Дружба моя с милым Блудовым занимает все минуты... Наша переписка — настоящий журнал» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 79).

не был свободен: жизненное для него сильно было лишь возведением в степень художественного. Но люди пушкинской эпохи в своих автобиографических документах взаимодействуют с литературой легко, снимают и надевают маску литературного героя без боли. Жизненное и литературное имеет для них одинаковую силу и право.

Свобода, достигнутая в отношениях жизненного документа и литературы, открывала новые пути русской художественной культуре.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. А. И. ГЕРЦЕНА

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ЛЕНИНГРАД · 1977