

Примечания

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М., 1977. С. 95.

² См.: Аникин А. В. Муза и мамона: Социально-экономические мотивы у Пушкина. М., 1989. С. 100—126.

³ Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 308.

⁴ Там же. С. 309.

⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 4. Л., 1972. С. 17.

Нобухико Асаока

(Осака, Япония)

ДВА ВЗГЛЯДА ПУШКИНА

Я царь, я раб, я червь, я бог.

Г. Державин

Слово «взгляд» многозначно, поэтому я хотел бы сначала объяснить, что я имею в виду в данном случае. Собственно говоря, у Пушкина, может быть, и не два, а много больше взглядов — то есть углов зрения, или, так сказать, «позиций наблюдателя». Он смотрит на современность то словно из далекого прошлого, то, наоборот, — из отдаленного будущего. На текущие события он взирает или издали, или сверху, или со стороны, или даже снизу. В этом докладе будут затронуты только два таких пушкинских «взгляда». Взгляд сверху, то есть с высоты птичьего полета, назовем его условно «орлиным», и взгляд со стороны или снизу — «взгляд толпы» или «взгляд народа».

Представляется, что наличие этих двух разных позиций наблюдения может быть связано с характером самого поэта. Цитируя начало стихотворения «Поэт», русский писатель В. В. Вересаев отмечает неоднозначность образа Пушкина: «В жизни он — один, в творчестве — совсем другой. Пушкин настойчиво и упорно отмечает эту характерную двойственность, отличающую поэта»¹. Сергей Михайлович Бонди, комментируя то же стихотворение, говорит так: «Поэт в жизни может ничем не отличаться от обыкновенных людей и даже может оказаться ничтожней самых ничтожных людей»².

Приведем первую половину стихотворения «Поэт»:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

(III (1), 65)

Когда мы читаем это стихотворение, нас невольно останавливает слово «дети». Почему употреблено именно это слово? Согласно словарю языка Пушкина, оно означает здесь «людей, жителей земли». Тогда возникает простой вопрос: если «дети» обозначают только «людей земли», то почему Пушкин не использовал слово «люди» вместо слова «дети», хотя они оба двусложные со сходным ударением? Пытаясь найти ответ на этот вопрос, попробуем сформулировать два разных типа видения у Пушкина.

1

Тема стихотворения «Поэт» — духовное преображение поэта. Когда к нему придет вдохновение, когда он услышит призыв бога поэзии Аполлона, то «душа поэта встрепенется, как пробудившийся орел». Облик человека, охваченного вдохновением, изображается с помощью взгляда извне в повести «Египетские ночи»: «Глаза итальянца засверкали, он взял несколько аккордов, гордо поднял голову, и пылкие строфы, выражение мгновенного чувства, стройно излетели из уст его...» (VIII (1), 268). Или, далее читаем: «Но уже импровизатор чувствовал приближение бога... Он дал знак музыкантам играть... Лицо его страшно побледнело, он затрепетал как в лихорадке; глаза засверкали чудным огнем...» (VIII (1), 274). Вторая часть стихотворения «Поэт» как раз изображает это состояние вдохновения. Она начинается такими строками: «Но лишь божественный глагол / До слуха чуткого коснется, / Душа поэта встрепенется, / Как пробудившийся орел». В первом варианте «Поэта» было написано: «Душа поэта встрепенется, как испугавшийся орел» (III (1), 599). Это причастие «испугавшийся» естественно ассоциируется с выражением в стихотворении «Пророк»: «Отверзлись вешие зеницы, / Как у испуганной орлицы». Таким образом, поэт в состоянии вдохновения сверканием глаз своих похож на пробудившегося орла. Значит, он способен будет взлететь высоко в небо и смотреть с высоты орлиным взглядом на земную жизнь.

Кстати, импровизация итальянца произвела на Чарского такое впечатление, что он сначала и слова вымолвить не мог от потрясения, но, когда импровизатор завел разговор о цене, настроение Чарского мгновенно переменялось: «Чарскому было неприятно с высоты поэзии вдруг упасть под лавку конторщика» (VIII (1), 270). В образе импровизатора также наблюдается это раздвоение «между поэтической высотой и житейским ничтожеством»³.

Вдохновение, которое раздваивает поэта «между поэтической высотой и житейским ничтожеством», напоминает нам безумие, описанное в «Федре» у Платона. По Платону, безумие или неистовство бывает двух видов, одно — следствие человеческих заболеваний, другое же — божественное безумие. Далее в «Федре» говорится: «Третий вид одержимости и неистовства — от Муз, он охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях и других видах творчества и, украшая несчетное

множество деяний предков, воспитывает потомков. Кто же без неистовства, посланного Музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря одному лишь искусству станет изрядным поэтом, тот еще далек от совершенства: творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых». «Между тем величайшие для нас блага возникают от неистовства, правда, когда оно уделяется нам как божий дар» (Пер. Н. Егунова).

В этих цитатах, как представляется, кроется сущность конфликта пушкинской «маленькой трагедии» «Моцарт и Сальери». Здравомыслящий музыкант Сальери, прибегая к одному лишь искусству, никак не может победить Моцарта, одержимого божественным безумием. И тогда Сальери восстает против Бога, сомневаясь в его справедливости. «Все говорят: нет правды на земле. / Но правды нет — и выше. Для меня / Так это ясно, как простая гамма» (VII, 123). Каждый раз, когда Сальери слушает музыку Моцарта, его мучительная зависть к Моцарту все растет и наконец толкает его на страшное преступление.

Сначала Сальери не был завистником, а теперь он — завистник. В первом монологе он признается: «Кто скажет, чтоб Сальери гордый был / Когда-нибудь завистником презренным, <...> Никто!.. А ныне — сам скажу — я ныне / Завистник. Я завидую; глубоко, / Мучительно завидую. — О небо! / Где ж правота, когда священный дар, / Когда бессмертный гений — не в награду / Любви горящей, самоотверженья, / Трудов, усердия, молений послан — / А озаряет голову безумца, / Гуляки праздного? <...>» (VII, 124—125). Сальери достиг высоких степеней в искусстве ценою отказа от радостей жизни, и потому никак не мог понять, отчего «священный дар», «бессмертный гений» послан не ему, Сальери, труженику и жрецу искусства, а легкомысленному «безумцу», «гуляке праздному», Моцарту. Обращаясь к Моцарту, Сальери говорит: «Ты, Моцарт, недостоин сам себя». Это значит, что человек Моцарт недостоин музыканта Моцарта. В образе Моцарта также наблюдается «раздвоение между музыкальной высотой и житейским ничтожеством».

2

В стихотворении «Поэт», как было сказано выше, изображается двойная природа поэта, то есть разрыв между назначением поэта как Пророка и его существованием в ипостаси обычного человека, проживающего свою жизнь. Первая половина произведения описывает быт поэта до той поры, пока его «не требует к священной жертве Аполлон». Среди вариантов первых двух стихов был такой вариант: «Пока свободного поэта / Не вызывает Аполлон» (III (1), 598). Сначала не было упоминания о «священной жертве». Что, собственно, значит «священная жертва»? Вероятно, Пушкин все-таки не имел в виду принесения в жертву всего ради искусства. Даже если все, чем располагает человек, будет принесено в жертву, ему все равно не получить божественного дара, если он не наделен священным безумием. «Священная жертва» — это жертвоприношение, то есть стихотворения, ко-

торые поэт, одержимый божественным безумием и преображенный им, создает и посвящает богу искусства. Не только толпа, но и сам поэт не имеет права управлять вдохновением. Может быть, Пушкин именно поэтому отказался от первого варианта — «свободный поэт». Если в «Федре» божественное неистовство, даруемое Музами, «охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях», то в стихотворении «Поэт» Аполлон требует к священной жертве такого поэта, который «меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней». В «Моцарте и Сальери» священный Божий дар послан Моцарту — в повседневной жизни «безумцу, гуляке праздному». Мы находим аналогичную идею в Библии, например в Евангелии от Матфея: «В то время ученики приступили к Иисусу и сказали: кто больше в Царстве Небесном? Иисус, призвав дитя, поставил его среди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное; итак, кто умалится, как это дитя, тот и в Царстве Небесном» (18; 1—4).

В заметке о стихотворении «Демон» Пушкин написал так: «В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало помалу вечные противоречия сущности рождают в нем сомнения, чувство [мучительное, но] непродолжительное» (XI, 30). В 1823 г. поэт переживал тяжелый душевный кризис, и его стал тайно навещать «дух отрицанья, дух сомненья»: «Когда возвышенные чувства, / Свобода, слава и любовь / И вдохновенные искусства / Так сильно волновали кровь, <...> / Тогда какой-то злобный гений / Стал тайно навещать меня». И далее: «Его язвительные речи / Вливали в душу хладный яд. / Неистошимой клеветой / Он провиденье искушал; / Он звал прекрасное мечтою; / Он вдохновенье презирал; / Не верил он любви, свободе...» (II (1), 299).

Таким образом, Демон отрицал, кроме славы, все остальные блага: божество, вдохновение, любовь и свободу. Но ведь, пожалуй, именно детское сердце прежде всего открыто прекрасному, легковерно и нежно. Не дети ли те, кто верит в провиденье, вдохновение, любовь и свободу?

Вспомним здесь японского писателя Сиба Рётаро (1923—1996), который оставил нам маленькое эссе «Благородное дитя». Приведем некоторые из его высказываний.

Узнав рано жизнь, пишет Сиба Рётаро, «детская часть» в душе человека обычно отмирает; но человек в любом возрасте должен хранить в своей душе богатство «детского», иначе в душе не может родиться никакая радость. Хорошая музыка трогает не взрослую, детскую часть души человека; люди всю жизнь сохраняют в своей душе «дитя», но если не лелеять его в себе, оно с годами исчезнет; приобретать опыт и выводить из него закономерность — это функция не детской, а взрослой части души; а вот творить и воображать — это функция не взрослой, а детской частички; для обретения полноты жизни всем надо стараться, чтобы детская часть в душе не испарилась. Это «благородное дитя», или «детская часть» в душе, по мнению Сиба

Рётаро, не обозначают ребячества или инфантильности, которые часто встречаются у безответственных взрослых.

Нам кажется, что именно здесь заключена мировоззренческая разница между русским поэтом и японским писателем. Японский писатель со всей определенностью разделяет «детское» на две части: «благородное» и «инфантильное». Между тем для Пушкина сердце, еще не охлажденное опытом, оказывается не делимым надвое, а только легковверным, то есть доверчивым и, одновременно, нежным. Он воспринимает «детское сердце» в его противоречиях, совмещающих непосредственность чувствований и наивную чистоту. Мы находим пример этому в романе в стихах в образе героини:

Ужели не простите ей
Вы легкомыслия страстей?
Кокетка судит хладнокровно,
Татьяна любит не шутя
И предается безусловно
Любви, как милое дитя.

(VI, 62)

Такова душа Татьяны, еще не узнавшей взрослой, реальной действительности. На девическую страстную любовь Татьяны Евгений, как Пленник, не мог ответить по причине «преждевременной старости души». Автор говорил: «рано чувства в нем остыли», или «он застрелиться, слава Богу, / Попробовать не захотел, / Но к жизни вовсе охладел». Несмотря на такое равнодушие Онегина к жизни и ее наслаждениям, в нем все-таки не совсем умерла «детская часть» его души. Об этом свидетельствует вспыхнувшая любовь Онегина к Татьяне в последней главе:

Сомненья нет: увы! Евгений
В Татьяну как дитя влюблен...

(VI, 178)

Д. Д. Благой комментировал это место так: «Неожиданная, захватившая все его существо, страстная влюбленность в Татьяну <...> вернула „чувствительность“ его сердцу, омолодила преждевременно постаревшую душу...»⁴. Это примечание известного пушкиниста напоминает нам стихи из стихотворения «К ***» («Я помню чудное мгновенье...»):

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

(II (1), 406—407)

Если автора стихотворения, то есть Пушкина, из душевного кризиса вывела «поэзия, как ангел-утешитель», то Евгения Онегина, охваченного «духом отрицанья и сомненья», спасла, может быть, «детская часть», сохраненная в душе чудака.

3

В школьном энциклопедическом словаре «А. С. Пушкин», напечатанном в 1999 г., мы нашли точную характеристику стихотворения «Поэт»: «„Пророк“ написан изнутри, от 1-го лица, „Поэт“ — со стороны, от 3-го лица, так что к авторскому голосу примешана здесь внешняя точка зрения, молва, взгляд на поэта из толпы»⁵. На основе этой точки зрения применительно к стихотворению «Поэт» можно сделать предположение, что автор стоит на одном уровне с толпой и смотрит на действительность не с высоты орлиного полета, а с высоты взгляда толпы. Такой взгляд позволяет поэту отнестись к людям более снисходительно, осознав обе свои стороны — и лицезубую, и изнаночную. На первый взгляд может показаться, что автор дает себе строгую нравственную оценку, принимая в расчет мнение толпы: «И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он» (III (1), 65). Но в этой оценке слышатся два голоса: голос толпы и голос автора. Судя по голосу толпы, слово «дети» имеет отрицательное значение, словно люди — существа еще недостаточно развитые, несовершеннолетние. Автор не столько отрицает такое мнение, сколько уступает ему, включая вводное слово «быть может».

Но для Пушкина в слове «дети» звучит еще один нюанс: это слово обозначает «людей», наделенных «нежной и непорочной душой», «легковерным и нежным» сердцем, открытым прекрасному, лелеющим «детское» в своей душе. Потому что автор по опыту заранее знает, что тот самый ничтожный человек, заслышав голос бога искусства, преобразится в поэта, как «пробудившийся орел», и принесет божеству священную жертву. Именно поэтому Пушкин и использовал слово «дети» в своем стихотворении «Поэт».

Кстати говоря, что может означать такой «разрыв между поэтической высотой и житейским ничтожеством», какой мы наблюдаем в образах импровизатора, поэта, Моцарта? Конечно, Пушкин не оправдывает такого разрыва и отнюдь не считает, что гений должен быть «ничтожным» или «легковерным» для вхождения в состояние божественного безумия. Он только указывает на наличие противоречий между житейским поведением гения и содержанием его творчества. В первой главе «Евгения Онегина» автор говорит, что «противоречий очень много», но он не хотел их исправлять. Принимая противоречия как таковые, Пушкин старался точно и определенно ставить не только личные, но и социальные проблемы, несмотря на всю их противоречивость.

В отличие от Пушкина, его герой Сальери не мог примириться с этим разрывом между поведением Моцарта в быту и его гениальной

музыкой. Он судил «музыканта-Моцарта» по тем же меркам, которые он прикладывал к «человеку-Моцарту», — меркам, заданным его собственными строгими и узкими понятиями о морали. Сальери, недовольный несправедливостью судьбы, бросает богоборческий вызов и приходит к страшному преступлению. Из этого логически вытекает, что нельзя судить гения по его житейскому поведению или по «презренной пользе». В конце трагедии Моцарт говорит так:

Нас мало избранных, счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.

(VII, 133)

Одним из «жрецов единого прекрасного» является Поэт, который посвящает свою священную жертву (прекрасное), отвечая на зов Аполлона. Кстати, японский иероглиф «би», обозначающий «прекрасное», или «красоту», состоит из двух частей (ключей): «большой» и «овца». И такие иероглифы, как «добро» или «долг», также содержат ключ «овца». Нет сомнения, что эти иероглифы связаны с образом овцы. Тем не менее иероглиф «би» (красота) этимологически трактовался и трактуется как понятие «вкусного» по той причине, что упитанная, большая овца, вероятно, была хороша на вкус. Один ученый выдвинул гипотезу, что элемент «овца» в этом иероглифе был связан с овцой, приносимой Богу в качестве жертвы в определенных ритуалах. Его точка зрения основывала на данных из «Луньюя» Конфуция. Если ключ иероглифа «овца» имеет значение «жертвоприношение овцы», то значит, как это ни парадоксально, иероглиф «би» (красота) близок по значению к «священной жертве», к которой, по слову Пушкина, Аполлон требует поэта.

Возвращаясь к основной мысли «Моцарта и Сальери», в заключение хотим отметить: автор в стихотворении «Поэт» утверждает, что «жреца единого прекрасного», поэта — божественного безумца нельзя судить по его обыденному, повседневному существованию. Пушкин в этом противоречивом, двойственном существовании поэта усматривает гармонию жизни, духовную полноту. Ему нужны не только «божество и вдохновение», но и «жизнь, и слезы, и любовь». Скажем в этой связи, что в послании «К Каверину», написанном в 1817 г., можно сказать, символическое и пророческое значение для пушкинского творчества имеют строки:

И черни презирай ревнивое роптанье
Она не ведает, что можно дружно жить
С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом...

(II (1), 27)

Эти стихи обещают будущее сосуществование двух взглядов, двух разнородных точек зрения поэта: сверху, с высоты орлиного полета и, одновременно, из гуши толпы или народа. Благодаря этому Пушкин

мог, с одной стороны, «глаголом жечь сердца людей», как Пророк, а с другой — «войти в положение маленьких людей и судить о них гораздо снисходительнее»

Примечания

¹ Вересаев В. В. В двух планах // Вересаев В. В. Пушкин (Суждения и споры). М., 1997. С. 199.

² Пушкин А. С. Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. С. М. Бонди. М., 1978. С. 128.

³ Соловьев В. С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 79—80.

⁴ Благой Д. Д. «Евгений Онегин» // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. М., 1960. С. 528.

⁵ А. С. Пушкин: Школьный энциклопедический словарь. М., 1999. С. 119.

М. В. Строганов
(Тверь, Россия)

СУДЬБА «ЧЕРНОЙ ШАЛИ»

Среди пушкинских стихотворений «Черная шаль» уникальна по количеству подражаний, перепевов и пародий, хотя она сама по себе является своеобразным откликом на баллады Жуковского (как давно уже установлено, ритмика и строфика «Черной шали» заимствованы из его баллады «Мщение»). С «Черной шалью» в этом отношении может поспорить — и, может быть, даже превзойти ее — только «Евгений Онегин». Но такое сравнение несколько не умалит ее значения. Всем ясно, что если только *сам «Онегин»*, то выше уже идти нельзя: это предел. Я намерен попытаться объяснить, почему перепевов-пародий «Черной шали» было так много ¹.

Баллада «Мщение» была написана в 1816 г., но напечатана только в 1820-м, в журнале «Невский зритель». Впрочем, Пушкин мог знать балладу и от самого автора еще до публикации. Кроме того, тот же размер Жуковский использовал в «Лесном царе» (1818; опубл. в 1818) и в стихотворении «Мечта» (1818; опубл. в 1836). Сам же Пушкин обращался к этому размеру еще дважды: в «Узнике» (1822) и в одном из вариантов поэмы «Братья-разбойники» («Нас было два брата — мы вместе росли...»; IV, 373; 1821), который Б. В. Томашевский предполагал рассматривать как самостоятельный текст — «балладу о двух братьях» ².

Однако Пушкину для построения пародии был важен не только этот текст, который, конечно же, подсказал ритмико-строфическое строение «Черной шали» и тему утопления трупа в реке ночью порой, но и еще один текст Жуковского, без которого «Черной шали» быть бы не могло и который проясняет ее судьбу. Этим текстом является баллада

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ФОНД РАЗВИТИЯ ЭКОНОМИЧЕСКИХ И ГУМАНИТАРНЫХ СВЯЗЕЙ
«МОСКВА—КРЫМ»

ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Материалы шестой Международной конференции

Крым, 27 мая—1 июня 2002 г.

Санкт-Петербург,
Симферополь,
2003