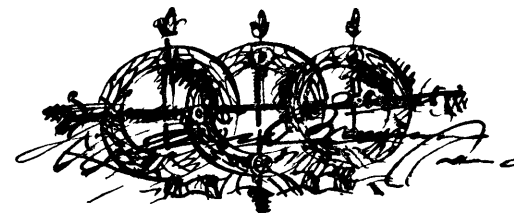


щены некоторые из печатаемых в книге заметок) — вовсе не бесплодное занятие. Цитата, реминисценция может функционировать в тексте как «чужое слово» и менять в нем акценты, может дать нам материал для наблюдений над технологией поэтической работы, — наконец, она наглядно показывает нам связи великого поэта с традицией и плотность поэтической среды, из которой он вырос.

На этом мы можем закончить наши предварительные замечания. Все этюды, собранные в этой книге, ранее были напечатаны. Многие из небольших заметок печатались в журнале «Русская речь» и вошли в книгу почти без изменений. Автор с признательностью должен упомянуть здесь редактора отдела «Язык художественной литературы» «Русской речи» Ю. И. Семикоза, в общении с которым устанавливался их жанр и которому принадлежит мысль собрать их в отдельную книгу. Другие статьи, публиковавшиеся ранее в специальных изданиях, потребовали переработки и дополнений с учетом фактов и исследований, появившихся уже после их выхода; они были освобождены от сугубо специальных экскурсов и терминологии и переадресованы более широкой аудитории.

Автор искренне признателен также фонду «Культурная инициатива», предоставившему средства для издания настоящих «Записок...».

ПУШКИН



«Пророк»

Среди пушкинских стихов, знакомых нам с детства, есть несколько таких, которые принято называть «хрестоматийными». К их числу относятся и стихотворение «Пророк». О нем существует большая исследовательская литература: изучают его уже более ста лет¹. О нем говорят на школьных уроках, его заучивают наизусть, на его текст исполняют знаменитый романс Римского-Корсакова. Оно кажется доступным и легким для понимания.

Между тем, легкость эта обманчива. Если мы прочтем его строка за строкой, обращая внимание на обычно ускользающие «мелочи», мы убедимся в том, что «Пророк» — стихотворение чрезвычайно трудное, что поэтическая глубина его гораздо большая, чем это кажется на первый взгляд. Образность «Пророка» раскрывается не сразу и требует от современного читателя некоторой подготовки и внимания, а художественная идея его становится более понятной, если мы свяжем «Пророка» с другими стихами Пушкина, более ранними (а иногда и более поздними), и представим себе обстановку, в которой возникло стихотворение.

Именно таким чтением и толкованием его мы и займемся, попытавшись дополнить в чем-то своих предшественников-исследователей.

Начать нам придется издалека.

За два года до написания «Пророка», в 1824 году, в михайловской ссылке, Пушкин пишет цикл стихотворений, которые называет «Подражания Корану». В руках у него в это время был русский прозаический перевод этой священной книги мусульман, сделанный русским драматургом и переводчиком М. И. Веревкиным в 1790 году. Веревкин перевел Коран слогом Библии — торжественным, книжным, несколько устаревшим и в то же время наивным и даже грубоватым. Пушкин очень ценил эту особенность библейского языка, — он считал, что в нем отразилась простота древних понятий и нравов.

Пушкин обратился к Корану по многим причинам. Сама фигура пророка Магомета, возвещающего через Коран народу волю Аллаха, была для него полна и исторического, и чисто поэтического смысла. «Подражания» писались как раз в канун декабрьского восстания. Пророк, проповедующий народу слова истины, — излюбленный образ декабристской поэзии. Поэты-декабристы обращались не к Корану, а к Библии, но искали в ней того же: негодующих слов, обличающих сильных мира, князей и земных царей, погрязших в неправде, беззаконии и пороке; пророчеств о грядущем Страшном суде и о восстановлении социальной справедливости. Все это наполнялось для них глубоко современным политическим смыслом. Когда Рылеев впервые прочел в 1825 году третье «Подражание Корану», где изображен Страшный суд, — он пришел в восторг: Пушкин с необыкновенной поэтической силой выразил его собственные мысли.

Но ни Рылеев, ни Ф. Н. Глинка, создавший целый сборник переложений псалмов и книг пророков, не обладали широтой и глубиной пушкинского поэтического мышления. Они видели в Библии материал для иносказаний и лишь облекали в библейские формы современную гражданскую поэзию. К середине 1820-х годов Пушкин сумел увидеть в древних священных книгах — Библии и Коране — нечто большее: памятник мыслей, чувств и исторического быта людей иной эпохи и иной культуры. Коран говорил ему своим языком о своих понятиях, и в «Подражаниях Корану» Пушкин сделал попытку их воспроизвести. Его пятое «Подражание» начинается словами:

Земля недвижна, неба своды,
Творец, поддержаны тобой,
Да не падут на сушь и воды
И не подавят нас собой

Это — космогония древнего человека, и Пушкин счел нужным сделать к этим строчкам примечание: «Плохая физика; но зато какая смелая поэзия!». «Смелая поэзия», как и «плохая физика» принадлежали другому веку и другой культуре — Пушкин передавал в своих «Подражаниях» самый строй ее понятий.

В этом заключалось целое открытие, которым он воспользовался и в «Пророке».

Но «Пророк» был написан не в 1824 году, а двумя годами позже. За эти годы, проведенные в михайловской ссылке, поэт успел пережить и восстание декабристов, и разгром его, и каторгу, и казнь своих товарищей. «Пророк» создается под впечатлением этих событий. Он пишется незадолго до 8 сентября 1826 года, когда Пушкина привозят с фельдъегерем в Москву к новому императору. Есть сведения, что написанное к тому времени стихотворение имело другой вид, но ранней его редакции мы не знаем. Автограф «Пророка» не сохранился, и нам известен только тот его текст, который сам Пушкин напечатал в 1828 году. Этот текст нам и предстоит теперь прочитать.

2

Еще в XIX веке исследователи Пушкина пытались ответить на вопрос: каков непосредственный источник «Пророка»? Было очевидно, что он связан и с пушкинскими «Подражаниями Корану», и с библейскими книгами пророков. В «Книге Исайи» отыскивали сцену, где Исайя рассказал о своем видении: он стоял перед престолом Бога, вокруг которого находились серафимы о шести крыльях; один из них взял клещами горящий уголь и прикоснулся к устам пророка, очистив их огнем от скверны. После этого Бог посылает Исайю к людям, и тот обличает порок и беззакония и возвещает грядущий суд. Эта «Книга Исайи» и служила постоянным источником образов и тем для гражданских поэтов декабристского времени.

Однако пушкинский «Пророк» значительно отклонился от библейского текста. В отличие от многих сво-

их современников, поэт воспользовался Библией как своего рода исходным материалом. Его пророк не проходит ни на Исаяю, ни на кого иного из библейских пророков. Как и в «Подражаниях Корану», Пушкин строит самостоятельный образ — в духе источника, но с иным содержанием. Уже в первых строчках сказывается этот новый замысел:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачилсЯ...

Ни один из библейских пророков не вводится в существование таким образом.

В 1828 году, составляя план сборника своих стихотворений, Пушкин записал первую строчку в иной редакции: «Великой скорбию томим...». Она позволяет нам угадать движение его поэтической мысли. Через семь лет он создает стихотворение, начинающееся словами:

Однажды, странствуя среди долины дикой,
Внезапно был объят я скорбию великой..

Это стихотворение о страннике, так же томимом «духовной жаждой» (оно так и называется «Странник»), написанное от его имени и так же проникнутое суровыми библейскими мотивами. В «Пророке» есть уже предвестие «Странника», и самый зрительный образ приобретает широкий символический смысл.

Однако в «Страннике» картина полностью реальна; в «Пророке» дело обстоит несколько иначе. И здесь нам нужно отвлечься в сторону и заняться вопросом о сущности поэтического слова в интересующем нас стихотворении.

3

В «Пророке» Пушкин широко пользуется словами и оборотами Библии.

«ВлачилсЯ», «персты», «зеницы», «отверзлись», «десница», «внял», «горний», «прозябанье»... Все эти слова книжные, устаревшие для обиходного и даже литературного языка пушкинского времени. Ими пользовалась торжественная, «высокая» поэзия. Они составляли особую сферу поэтического языка, куда они когда-то пришли из церковных книг. Церковные же книги были переведены не на русский язык, а на старославянский —

один из диалектов древнеболгарского языка, близкого, но не тождественного древнерусскому. По мере того как развивался русский литературный язык, он усваивал старославянские формы, и они оставались в языке наряду с исконно русскими, образуя пары слов, отличающихся по стилистической окраске и нередко — по значению. «Перст», «зеницы», «десница» имеют в русском языке точные синонимы: «палец», «глаза», «правая рука». Их отличает только принадлежность к «высокому», книжному стилю. Зато слово «влачить», «влачиться», например, разошлось в значении со своей русской парой — «волочить», «волочиться». Оно получило более общее, более абстрактное значение. Можно «влачить» (но не «волочить») дни, но ноги — только «волочить». Если мы сравним выражения «влачить время» и «волочить груз», мы сразу ощутим эту разницу, хотя первоначальный смысл слов был одинаков.

Эта смысловая разница между словом старославянским и русским была отлично известна Пушкину. И вместе с тем он знал, что первоначально старославянское, библейское слово также было конкретно и что его первичное значение постоянно брезжит, пробивается сквозь то, которое было приобретено впоследствии, за время исторического развития русского языка. Это первичное значение можно усилить, оживить, подчеркнуть, вызвав у читателя нужные ассоциации. И Пушкин с необычайной тонкостью использует эти двойные значения слов уже в первых строчках «Пророка». Что значит «духовная жажда»? Это переносное, метафорическое выражение, означающее «поиски истины». «Влачиться» может значить «вести томительное существование». «Пустыня мрачная» также может быть понята как аллегорический образ — «пустыня бытия», бесплодная жизнь. И вместе с тем «влачиться» — в первичном значении «тащиться», пустыня есть пустыня, и даже в метафоре «духовная жажда» оживает для нас первичное значение второго слова — «жажда». Две сферы поэтических представлений — более общая и более частная — как бы накладываются друг на друга, и создается поэтический образ и с прямым, и с переносным значением.

И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.

Это «перепутье» опять двойственно: оно означает и «перекресток путей», и положение человека, колеблю-

щегося в выборе пути, заблудившегося. Самый образ шестикрылого серафима является перед нами как бы на грани реальности и аллегории; его зыбкость, бесплотность словно подчеркивается строчками:

Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он ..

Но далее следует совершенно конкретное:

Отверзлись вешие зеницы,
Как у испуганной орлицы.

Правда, первая строчка — тоже метафора. У странника не просто «отверзлись зеницы» — «открылись глаза» (они и не были закрыты), а открылись глаза на что-то, на мир, которого он раньше не видел. Отсюда эпипет «вешие» — мудрые.

И вместе с тем сравнение «как у испуганной орлицы» оживляет в метафоре ее конкретную, чувственную основу. В эпитете «испуганная» — внешние, зрительные признаки: это действительно глаза широко открытые, напряженные, напряженно всматривающиеся, полные страха от внезапно совершившегося изменения и неожиданно открывшегося мира — преображенного и незнакомого. Глаз орла — символ зоркости. «Испуганный орел» был бы образом сниженным, почти комическим, — и Пушкин заменяет «орла» «орлицей».

Мы говорим: Пушкин заменяет — потому, что ему принадлежит весь художественный замысел. И вместе с тем речь идет не от его лица. Нам нужно вспомнить теперь, что повествование ведется от лица Пророка, и именно ему вложено в уста это сравнение. Но как и почему оно могло появиться? Ведь Пророк не рассуждает, а рассказывает, сравнивает неизвестное с известным, объясняет непонятное через понятное. Откуда известно ему выражение глаз «испуганной орлицы»?

Можно было бы предположить, что знание это — есть то сверхъестественное знание, которым Пророк уже наделен к моменту рассказа. Однако вряд ли это так: уж слишком эпичен, наивен и бесхитростен этот рассказ. И «испуганная орлица» вполне ему соответствует. Пророк — человек не европейского и не современного жизненного опыта. Это древний человек, живущий среди природы, охотник и «стихийный натуралист». Именно так, изнутри создается его образ — как двумя

годами ранее Пушкин делал в «Подражаниях Корану». И далее:

Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Здесь — нарисованная с поразительным мастерством картина мира как он представляется наивному, первобытному сознанию. В этом мире нет сверхъестественного, ангелы в нем — такая же реальность, как птицы, они населяют небо. В воде обитают морские «чудовища», на земле растет лоза. Пушкин создает своего Пророка по образцу библейских, но в этих последних он, кажется, впервые в русской литературе обнаруживает поражающую черту: они бесхитросты и наивны, они рассказывают свои видения с подкупающим простодушием. Так Исайя описывает шестикрылых серафимов, которые двумя крыльями покрывают лицо, двумя ногами, а двумя летают. И пушкинский Пророк с легким изумлением повествует о том, какой «шум и звон» услышал он от содрогания неба, — но ни малейших следов удивления не обнаруживает он, встретив на перепутье шестикрылого серафима. Чудо — это повседневность, реальность; чтобы встретиться с ним, нужны лишь очень обостренные зрение и слух.

Слух здесь имеет особое значение. Мир раскрывается перед Пророком не в красках, а в звуках. Полет ангелов, прорастание лозы, звон «содрогающегося» небесного свода — а для него, как и для Магомета в «Подражаниях Корану», небо — твердый купол, покрывающий неподвижную землю, — все это он не видит, а слышит. Это не случайно. Звуки природы — это ее язык, и во многих стихах пушкинского времени мы можем найти это поэтическое представление о голосах природы. Они таинственны, и для понимания их нужна сверхчеловеческая мудрость. «Внял я неба содроганье...». «Внял» означает «услышал», но вместе с тем и «усвоил», «понял». Итак, второй дар серафима — больше первого, он ставит Пророка на более высокую ступень мудрости. В стихотворении происходит нарастание энергии, создается «возрастающая градация».

Третий дар еще более драгоценен — он превращает мудреца в пророка. Мудрецу достаточно созерцания и

понимания, пророку нужна вдохновенная речь. Но третий дар — дар прорицания — мучителен:

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой

Итак, прикосновение серафима тоже ужесточается по принципу возрастающей градации. Первое было легко, как сон, второе ощутимо, третье жестоко. В стихотворении появляется тема страдания.

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Это — апогей мучения Пророка. Поэтическая тема страдания зиждется на точных, конкретно-чувственных зрительных деталях. «Кровавая десница» серафима — это уже не бесплотная рука с «легкими, как сон», перстами. Замершие уста — лишённые языка, речи и бездвиженные жестокой болью. Трепетное сердце — трепещущее, еще живое; отверстая грудь — разрубленная мечом... Картина, если представить ее зрительно, будет почти отталкивающей.

Но Пушкину нигде не изменяет его безошибочный художественный вкус. Он все время сохраняет дистанцию между словесным описанием и зрительным представлением, не допуская, чтобы картина сделалась прямо образительной. И здесь он пользуется той самой абстрактностью и многозначностью «высокого» старославянского слова, о которой у нас уже шла речь. «Трепетное сердце» — это не столько трепещущая живая плоть, сколько «пугливое» сердце (как в сочетании «трепетная лань»). И «отверстая грудь» (открытая в глубину) не вызывает прямого зрительного представления о ране — оно как бы подсказано, дано косвенно, намеком. Слова играют своими скрытыми, вторичными значениями, оттенками смысла — то более общими, то более конкретными. Они подчеркиваются или приглушаются, они окрашивают собою соседние слова и строки, давая простор воображению читателя и в то же время ставя ему границы. Их совокупность — целая сеть **свя-**

занных между собою поэтических значений, то, что мы называем «поэтическим контекстом». Он дает всему стихотворению обобщенный, широкий смысл.

4

Чтобы смысл этот прояснился для нас окончательно, нам недостаточно, однако, внимательного чтения слов и строк: нам нужно представить себе все движение поэтической мысли стихотворения, его, как говорят, «лирический сюжет». Мы видели, что тема «мудрости» Пророка сменилась в стихотворении темой «мученичества» и что мученичество связано с обретением пророческого дара. Мысль эта принадлежит самому Пушкину, ее нет в библейских книгах пророков. Мы заметили и то, что напряжение в стихотворении все время растет. Когда серафим заменяет человеческое сердце Пророка пламенеющим углем — символом вечного горения, — напряжение достигает высшей точки. Но эта высшая точка означает смерть.

Как труп в пустыне я лежал

Теперь воскресить Пророка может только воля Божества.

И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк »

Так впервые появляется слово, давшее название всему стихотворению. На нем лежит особое смысловое ударение. Герой встает уже обновленным; он прошел через человеческие муки и человеческую смерть, он *перерожден* в прямом смысле этого слова — перерожден в Пророка.

...и виждь, и внемли,
Исполни волею моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей

В этом заклинании как бы сведены воедино поэтические темы стихотворения. В глаголе «виждь» — напоминание о даре «вещего» зрения; «внемли» — слушай — об умении слышать голос мира; «глагол» (слово) Пророка исполнен змеиной мудрости («жало мудрыя змеи»): наконец, он может «жечь сердца людей», ибо у него самого горящий уголь вместо сердца. Теперь он провозвестник высших истин и высшей справедливости.

О чем именно он говорит — мы так и не узнаем. Может показаться странным, но стихотворение о пророке обрывается как раз в тот момент, когда герой его становится Пророком.

В этом была смелость и оригинальность замысла. «Пророк» написан не о пророке, а о том, как суровый, патриархальный, бесхитростный, но взыскующий истины житель пустыни совершал свой мученический путь, завоеывая право нести людям волю Божества. Это стихи не о божественном, а о человеческом.

Как мы уже говорили, они были написаны через считанные месяцы после казни декабристов. Современники передавали, что «Пророк» входил в цикл стихов, посвященных казненным, что первоначально он выглядел иначе и что Пушкин захватил с собой из Михайловского в Москву листок с текстом этой ранней редакции, чтобы вручить его новому царю, если разговор с ним окончится для него неблагоприятно.

Мы не знаем этого раннего текста, и самые рассказы настолько глухи и отрывочны, что сейчас трудно проверить их до конца. Несомненно, однако, что за ними стояли какие-то реальные факты. Но уже и сам текст — измененный и более поздний — сказал нам многое. Его суровый и трагический колорит, его идея — что право глаголом жечь сердца людей достигается только через смертное страдание, — все это прямо связано с общественными настроениями, пробужденными жертвенной гибелью первых русских революционеров. А совершенство художественного воплощения придает ему ту мощь поэтического воздействия, которая делает его одной из вершин русской классической лирики.

Впервые: Аврора. 1980. № 8

¹ См., напр.: Черняев Н. И. «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану». М., 1898; Сумцов Н. Ф. Исследования о поэзии Пушкина//Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина. Харьков, 1900. С. 5—28; Лернер Н. О. «Пророк»//Пушкин/Под ред. С. А. Венгерова//СПб., 1900. Т. IV. С. I—VIII; Брюсов В. Мой Пушкин. М.; Л., 1929. С. 279—297; Фридман Н. В. Образ поэта-пророка в лирике Пушкина//Ученые записки МГУ. Вып. 118. М., 1946. Труды кафедры русской литературы. Кн. 2. С. 83—107; Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина: 1813—1826. М.; Л., 1950. С. 533—542; Слоницкий А. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 143—145; Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. 2-е изд. М., 1974. С. 310—324; Бонди С. О Пушкине. М., 1978. С. 145—152; Мальчукова Т. Г. Память поэзии. Петрозаводск, 1985. С. 38—64; Непомнящий В. Пророк//Новый мир 1987. № 1. С. 132—152.

У зрелого Пушкина есть стихотворение, не опубликованное при жизни, которое сразу же по своем появлении в печати привлекло особое внимание современников и породило легенду. Это стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один...», известное теперь под редакторским заглавием «<Гнедичу>» и впервые напечатанное Жуковским в девятом томе посмертного собрания сочинений Пушкина в 1841 году, где оно было озаглавлено «К Н**».

Через два года, в третьей статье «Сочинения Александра Пушкина» (1843) В. Г. Белинский процитировал это стихотворение как доказательство высокого уважения Пушкина к труду Гнедича, отдавшего двадцать лет жизни переводу «Илиады», — а в пятой статье цикла прямо назвал его «К Гнедичу», говоря об адресате как о чем-то общеизвестном¹. Поэтому полной неожиданностью оказалось толкование этих стихов в статье Гоголя «О лиризме наших поэтов», вошедшей в «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847). Гоголь свидетельствовал, что они обращены к Николаю I.

Указание Гоголя, сделанное как бы мимоходом (подробный рассказ о стихотворении был исключен цензурой из печатного текста), вызвало недоумение друзей Гоголя и первых его читателей. С. П. Шевырев, хорошо знавший и Пушкина, и Гоголя, пытался выяснить, на чем Гоголь основал свое попутное замечание.

Для Шевырева было несомненным, что стихи обращены к Гнедичу; он писал Плетневу о странном и «даже неприличном» толковании Гоголя и то же самое повторил в письме к самому Гоголю от 30 января 1847 года: «Как мог ты сделать ошибку, нашед в послании Пушкина к Гнедичу совершенно иной смысл, смысл неприличный даже? Не знаю, как Плетнев не поправил тебя». Гоголь тем не менее настаивал на своей версии. Он прислал Шевыреву вычеркнутый цензурой фрагмент статьи, где было рассказано, что однажды император, зачитавшись «Илиадой», с опозданием явился на бал в Аничковом дворце, и что Пушкин, пораженный, написал на этот случай свою «величественную оду». «Слух о том, что это стихотворение Гнедичу, распустил я, с моих слов повторили это „Отечественные записки“»².