

Пушкин в разные периоды по-разному представлял себе образ поэта, по-разному понимал его назначение, причем, говоря о роли поэта, высказывал диаметрально противоположные точки зрения.

В одном месте Пушкин заявляет: «И, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей». В данном случае он отождествлял поэта с пророком, с оратором, требовал, чтобы тот апеллировал к людям, воспитывал людей (стихотворение «Пророк»), шел к народу.

В следующий раз Пушкин утверждает нечто совсем противоположное тому, что он высказывал раньше.

Он требует от поэта удалиться от людей «на берега пустынных волн». «Ты царь: живи один». Пушкин говорит толпе: «подите прочь, какое дело поэту мирному до вас!» Поэт нелюдям. «Непонимаемый никем... Проходишь ты, увыл в нем. С толпой не делишь ты ни гнева, ни нужд, ни хохота, ни рева, ни удивленья, ни труда».

В третьем случае поэт для него уже сам человек толпы. Истинному поэту, этому «гуляке праздному», он противопоставляет напыщенного жреца («Моцарт в Сальери»). Поэт — легкомысленный «ленивец». Для него человек искусства, смеющийся «забаве пло-

Евгений ВИНУКUROV

ЗАМЕТКИ О ПУШКИНЕ

щадной и вольности лубочной сцены», есть истинный поэт.

Как совместить все три облика, какой же из них для Пушкина настоящий?

Я думаю, что все три лика

* * *

Ф. Достоевский говорил о «хотении».

А. Толстой — о «разумении».

Только Пушкин смог естественно помирить разум со стра-

одновременно присущи Пушкину как поэту. А может быть, это просто три жанра — проповедь, молитва, литературная шутка?

стью. Он, как и Толстой, высоко ставил «разум» («Да здравствует разум!»), но и, как Достоевский, звал «жизнь полюбить больше чем смысл ее».

ПОЭТ ЖИЗНИ

Многим женщинам посвящал Пушкин мадригалы, но основная тема Пушкина — это поклонение Ее величеству жизни. Жизнь — вот истинная дама его сердца.

Переход от весенней радости к осенней грусти, от пирушек почти к монашескому уединению мудреца, от созерцания военных парадов в столице к скитанию среди полей, вся диалектика жизни, все ее полюса, все ее оттенки нашли в Пушкине своего певца.

Пушкин внушал — жить, жить, жить...

«ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ»

Наслаждающийся человек — вот кто близок к бессмертию. Здесь ключ к Пушкину. Он ценит человека, ощущающего полноту жизни.

Умение оборвать радость

«Переживание» жизни — вот его основное переживание. То, что сейчас бы назвали «экзистенциальностью», — жизнь вопреки логике, вопреки рассудочности, этой тоненькой ничтожке, всегда готовой вот-вот оборваться...

Пушкин воспринимал мир как «жизненный пир».

Душа полна невольной
грустной думой;
Мне кажется: на жизненном
пиру
Один с тоской явлюсь я,
гость угрюмый,
Явлюсь на час — и одинок
умру.

жизни в высший ее момент ценится поэтом. Он презрительно говорит: «пусть остывшей жизни чашу тянет медленно другой». Этот «другой», трус, человек будней жизни, не

вызывает у Пушкина желания ему подражать. Его интересуют герои Праздника жизни.

Он ценил силу переживания жизни, остроту переживания.

И как есть мученики Добра, так есть, по его мнению, и мученики Сладострастия, есть герои переживания Жизни, ее интенсивности. Такими героями и являются те трое, которые готовы отдать жизнь за одну ночь с Клеопатрой.

Благодаря этой жертве они — боги.

И сладострастные прохлады
Земным готовятся богам.

Вот они эти три героя, три земных бога — они за Сладострастие, за Полное Напряжение, за полноту Жизни отдают свою жизнь. Каждого из них должны закласть как агнца во имя Полноты Бытия.

Пугачев у Пушкина — герой интенсивного переживания жизни, Пугачев говорит: «... Чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!»

Так формулирует Пугачев свой жизненный принцип.

Когда-то Р. Тагор писал:

«В день, когда смерть посту-
чится в твою дверь, что ты
предложишь ей?»

* * *

Пушкин умел удерживаться (при всей своей глубине) на поверхности. В пучине он не то-

О, я поставлю пред моей
гостьей полную чашу моей
жизни. Нет, я не отпущу ее с
пустыми руками.

Пушкин поставил перед
смертью «полную чашу» своей
жизни.

Пушкина занимал вопрос:
что, если выпить чашу удо-
вольствия залпом? «Ценою жиз-
ни ночь мою?»

Пусть остылой жизни чашу
Тянет медленно другой;
Мы ж утратим юность нашу
Вместе с жизнью дорогой.

Дионисийская, испепеляю-
щая страсть за Сладострастие
жертвует жизнью.

Это тоже Пир во время Чу-
мы, Наслаждение перед
Смертью.

Праздник и трагедия вместе.
Пир и Чума объединяются —
трагедия во время праздника
или праздник во время траге-
дии.

Даже смерть есть необходи-
мый компонент жизни, без
ежеминутной возможности
смерти жизнь не была бы так
сладка: «Перед собой кто смер-
ти не видал, тот полного ве-
селья не вкушал».

«И так — хвала тебе, Чума!»

Хвала тебе, трагедия, хвала
тебе, смерть, ты нужна жизни,
ты ее обостряешь, ты даешь ей
с о л ь.

нул, шел по морю, как по суку,
хотя знал и видел всю глубину
под собой.

Тютчев погрузился в глубь проблем — проблем смерти, вечности.

Пушкин-поэт умел быть как корабль — на поверхности. Да, философски он все знал о глубине, но в реальной жизни он забыл о подводных камнях и наскочил на один из таких камней и разбился, смотря вверх, в небо, а не вниз, в глубину, — туда, где подводные рифы. Он упустил эти камни из виду. А это реальная повседневная жизнь, то есть нас окружающий быт.

«...Лодка разбилась о быт» — как писал другой, разбившийся веком позднее поэт. Что ж это

* * *

Пушкин необычайно гармоничен, музыкален. Свое творчество он называл плодом мечтаний и гармонических затей.

Кто только не писал музыки на слова Пушкина! Почти все русские композиторы писали, прельщенные гармоничностью его стихов. Сколько опер, романсов, песен на его слова!

Даже мрачный немецкий философ Ницше и тот не удер-

такое — быт? Может быть, правильно, что им пренебрегали поэты? Нет, если этот камень разбивал их жизнь, значит, он разбивает жизни и другим людям, следовательно, не надо искать отвлеченных романтических коллизий где-то в стороне от быта, значит, Быт содержит в себе зерно Реальной трагедии, зерно истинного драматизма. Прав Б. Пастернак, когда говорит, что раньше думали, что поэзия — это высокие горы, а за поэзией-то надо нагнуться.

В реальности, вернее, в полуфантастической реальности быта — и источник трагедии.

жался и написал музыку к стихотворению Пушкина «Заклание» в переводе Боденштедта¹.

«Порой опять гармонией упьюсь», — писал Пушкин.

Какое сочное, почти чувственное, физиологическое слово: «упьюсь»! Пушкин упивался гармонией. Гармония — это то, ради чего, считает Пушкин, стоит жить.

ОПАСНОСТЬ ГАРМОНИИ

Но в гармонии есть и своя большая опасность. Опасная вещь — так называемая полная гармония в искусстве. Подчас это мнимая гармония, условность, академизм, классицизм.

И к разрушению этой условности были направлены силы Писарева, футуристов. Многие

¹ Е. М. Браудо, Ницше философ-музыкант, «Атеней», Пб. 1922, стр. 21.

русские поэты оспаривали гармонию — это Баратынский, Тютчев, певец «родимого хаоса», Заболоцкий («Я не ищу гармонии в природе»).

Пушкин — «сын гармонии», как называл поэта Блок, стремился к гармоничности человека, проповедовал меру.

И Достоевский 8 июня 1830 года подхватил эту мысль Пушкина. Достоевский сказал, что правда «в твоём собственном труде над собою. Победить себя, усмирить себя — и станешь свободен». На эту мысль навела его, по его словам, главным образом фигура Алеко, «русского скитальца», который никуда не смог уйти от своей бунтующей души.

Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине утверждал, что основное в Пушкине — это христианское смирение, и

ПОЭТ И ТОЛПА

Пушкин чувствовал себя в разговоре со своим «гением» против «сплоченной посредственности», против толпы, «черни».

Он писал Вяземскому: «толпа жадно читает исповеди... радуется унижению высокого... Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе».

«О люди! Жалкий род, достойный слез и смеха!» — восклицает поэт в стихотворении «Полководец».

Он на стороне непризнанного «полководца»: «непроницае-

как на пример этого смирения он указывал на Татьяну. И Достоевский не мог пройти мимо Пушкина, и он ссылаясь на него, и ему нужен был несомненный авторитет Пушкина. Достоевский ошибался: он принимал за проповедь смирения требование Пушкина гармонизировать свои страсти.

Была в Пушкине — наряду с истинной — и условная гармония, особенно в ранний период. Не ее ли имел в виду М. Горький, когда писал, что человек дорог ему «своим чудовищным упрямством быть чем-то больше себя самого... выдаться из хитростей разума, который, стремясь якобы к полной гармонии, в сущности-то стремится к созданию спокойной клетки для человека».

мый для взгляда черни дикой, в молчаньи шел один ты с мыслию великой».

Он кровно переживал унижение другого таланта, как свое унижение, он чувствовал, что толпа — это тупая, косная сила. Он боялся ее и ненавидел. Он знал, что она его самого когда-нибудь все равно убьет.

В стихотворении «Поэт и толпа» он писал: «Подяте прочь — какое дело поэту мирному до вас!» И еще: «Душе противны вы как гробы».

Не место было ему, поэту, в толпе света, не место ему было, поэту, на балах, в салонах.

Но он родился в этой среде и не мог изменить свою жизнь. Как Алеко, он мог сказать:

«И я б желал чтоб мать моя меня родила в чаще леса или под юртой остяка или в раселине утеса».

Свет, царский двор, государственная служба, салоны, мир придворных и светских людей...

Когда Пушкину дали камерюнкера, он скрежетал зубами, а в семье жены ему говорили: «Наконец-то вы, как все. У вас

есть официальное положение».

Мундир придворного до крови натер ему шею. Необходимость «быть как все», подчиняться его измучила. Подчиняться начальникам, семье, жене, мнению света и т. д.

«...Нет у меня досуга, вольной холостой жизни, необходимой для писателя», — жалуется Пушкин Нащокину в 1833 году.

Он понимал, что, женившись, лишается свободы: «Я женюсь, т. е. я жертвую независимостью, мою беспечной, прихотливой независимостью, моими роскошными привычками...»

ДОН КИХОТ И ТАТЬЯНА

Дон Кихот и Татьяна — оба во власти своей высокой Иллюзии: один — добра, другая — любви. У обоих идеал: один принимает мельницы за великанов, другая — светское ничтожество за Идеал.

Но эта иллюзия, по Пушкину, нужна, без нее нет в жизни рыцарского; высокое нужно в жизни. «Великаны» — это иллюзия, «Онегин» — иллюзия, но высота души Дон Кихота и Татьяны — это не иллюзия. Без всего этого, без высокого вырабатывается тип (он появится позднее в литературе) автирыцаря, тип лакея Смердякова, — он принципиально не признает высшего. Она же, в Дон Кихот и Татьяна, — хранители чистоты...

Но любовь почти всегда и л-

люзорна, как и фантастическое служение рыцарскому долгу без учета трезвой реальности. И генерал-муж, и Онегин-франт — это все из реального мира, мира низкого, практического, фактического, как и мельницы.

Татьяна — рыцарь чистоты. Любовь Татьяны — это любовь духовная, она любовь и добро в одно и то же время. Любовь у нее была признана моральностью. Татьяна пишет Онегину:

Ты говорил со мной в тиши,
Когда я бедным ^{помогала,}
Или молитвой услаждала
Тоску волнуемой души?

Для Пушкина любовь Татьяны была из того ряда, где нравственность и красота —

одно. Онегин являлся ей в миг высшей духовности, когда она помогала бедным, то есть в миг нравственного подъема, в момент бескорыстия.

А объект ее любви — «молодой повеса». Ну и что же? Ничего не значит! Она хранит его идеализированный образ и не хочет этот образ снижать ни интрижкой, ни связью.

Перед слишком практически-резвым умом Писарева и

Татьяна, и Дон Кихот беззащитны, как всякие люди, несущие в себе каплю идеала.

Писарев издевается, иронизирует над Татьяной. Его ирония остра, едка, остроумна, логична. Татьяна, повторяю, беззащитна перед этой критикой. И все-таки права она, все-таки образы Дон Кихота и Татьяны будут во веки веков, вопреки всем умствованиям, привлекать к себе сердца, будут вызывать восхищение.

* * *

Фигура Татьяны Лариной — одна из самых загадочных фигур в русской литературе.

Раскольников у Достоевского, Фауст у Гёте, Катерина у Островского — каждый по своему идет, чтобы преступить какие-то моральные нормы. Татьяна не идет — даже для своего счастья.

Пушкин поставил грандиозный монумент жемчужине, сумевшей обуздать свои страсти, — Татьяне Лариной. Ее

фамилией Пушкин, может быть, бессознательно как бы подчеркивал в ней семейное начало. Лары — домашние боги древних римлян, боги очага.

Лев Толстой в «Анне Карениной» продолжил историю Лариной, проследил другой вариант этой коллизии. Он как бы задался мыслью: а что было бы, если бы она поступила по-другому?

* * *

Лев Толстой в «Казаках» проследил и другую линию в пушкинском творчестве, линию «ухода».

Мысль о возможности бегства из общества, из цивилизации, от семьи, от государства всю жизнь преследовала Пушкина. Поэта — человека с необычными по силе страстями — давило общество, оно

толкало его, выбрасывало из себя, наконец, убило. Пушкин предугадывал свой конец, он чувствовал, что рано или поздно оно его задушит, «приспит», как мать ребенка. Он видел вдали, в самом конце неизбежное дуло пистолета.

Пушкин прикидывал разные варианты ухода, варианты бегства, но выхода все же не

видел. Уйти к бродягам, цыганам? («Цыганы»). Но это не выход! Там тоже страсть наталкивается на какие-то другие, но не менее жестокие формы человеческих взаимоотношений. Нет, это не выход: «я всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет». Сойти с ума?! Да, это мог бы быть выход!

Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду...

«Да вот беда: сойди с ума, и страшен будешь как чума», и «посадят на цепь дурака», и «сквозь решетку как зверка дразнить тебя придут». И это не выход.

* * *

Поэты всегда существуют парами. Всегда одному поэту противостоит другой поэт — как бы его антитеза. Дело в том, что духовная жизнь человека обладает симметрией. Пушкин и Лермонтов, Тютчев и Некрасов, Есенин и Маяковский.

Если один поэт «окапывается» на одном принципе, то сразу же возникает необходимость во втором поэте, который бы воплотил в себе принцип противоположный.

И если Пушкин — это мера, это гармония, то Лермонтов — это безмерность, диссонанс: если Демон пытается

Пушкин — раб, прикованный «к тачке» света, по лермонтовскому выражению — «невольник чести», утомленный почти военной светской дисциплиной, — готов был бы добыть волю даже ценой потери высшего, что он знал в мире, — разума. Невольник светских Приличий, понятия Чести, понятия Долга — он хотел воли. «Давно, усталый раб, замыслил я побег».

Лев Толстой, правда, несколько по другим мотивам, по мотивам моральным, в старости нашел силы для «ухода» от семьи, от общества, реализовав жившую в нем всегда мысль, но тоже так и не ушел далеко, — умер на полустанке.

только смущать Пушкина, то у Лермонтова он есть ведущая сила, он господствует. Если пророк Пушкина готов «глаголом жечь сердца», мощен и одухотворен, то у разочарованного Лермонтова пророк, оплеванный, побитый камнями, «пробирается торопливо» сторонкой через «шумный град». Пророк — символ веры, Демон — символ неверия.

Лермонтов полемизировал с Пушкиным, — на каждый «тезис» Пушкина он находил «антитезис». Пушкин ввел очарование, Лермонтов — разочарование.

Пушкина интересовала фигура непризнанного, осмеянного Героя, не получившего при жизни признания, непонятого. Занимала Пушкина трагическая фигура непризнанного пророка.

«Полководец» — не понимаемый, не оцененный современниками герой.

Непроницаемый для взгляда
черни дикой,
 В молчаньи шел один ты
с мыслию великой...

Народ, таинственно
спасаемый тобою,

«МОЦАРТ И САЛЬЕРИ»

Пушкин был моцартианец, он считал, что истинное искусство носит моцартианский характер. «А я, повеса вечно праздный», — заявляет Пушкин о себе.

Художник — он как Гераклитов демург, как Зевс-дитя, который, играя, создает миры. Талант — это «благодать», которая исходит часто на «гуляку праздного», на беспечного повесу.

И тут встает роковой вопрос о Справедливости. А где же Справедливость? Разве справедлива природа, разве провиденье справедливо? Почему оно одаряет подчас не труженика, не серьезного человека, не жреца искусства, а человека легкомысленного? Где справедливость? Где логика?

Ругался над твоей
 священной сединою.

«Ты был неколебим пред общим заблуждением», — вот за что ценит Пушкин пророка, великого человека. Он видел в нем брата, равного себе.

Смелость говорить правду, действовать, руководясь внутренним голосом совести, а не шепотом и толками света, — эта смелость привлекает Пушкина.

Слушаться голоса Совести — это его завет.

«Моцарт и Сальери» — одно из самых глубоких пушкинских произведений, — здесь в фокус, в одну точку, как пучок лучей, собраны важнейшие философские проблемы. Ведь задача художника в первую очередь поставить вопрос, а не дать решение, последнее и окончательное.

Но Пушкин давал и решение, давал по-сократовски, не подносил на блюдечке готовое, а подталкивал, подводил читателя к мысли так, чтобы читатель сам вынес напрашивающееся решение.

Как повествует миф, первым убийством на земле было убийство из-за благодати небесной.

Сальери, как и Каин, недозвольный несправедливостью

сба, убивает Моцарта, этого Авеля.

Пушкин понимает обиду Сальери. И все же у него Сальери не прав, Сальери — это развенчанный «богоборец», об — убийца.

Достоевский, продолжая основную мысль «Моцарта и Сальери», развил ее дальше. Он только поставил вопрос так: а имеет ли право человек сам, опираясь лишь на свои личные представления о должном, вторгаться в мир с топором? Имеет ли право частный человек сам стать судьей и палачом своего ближнего?

Раскольников — это Сальери; его размышления близки размышлениям пушкинского героя.

Только убитым был не гений, а убита была вредная и ничтожная старушонка. Вот в чем движение мысли Достоевского дальше. Да, конечно, Сальери виновен, он убил гения, оправдываясь отсутствием божьей справедливости в «распределении» благодати.

Это ясно — мир потерял гения, и никто не выиграл. Ну, а если дрянная и ничтожная старушка?

Достоевский приходит к мысли, что тоже нельзя, ибо нельзя отдельного человека делать судьей и палачом другого, слишком зыбко основание: личное неприязненное отношение. Создается

страшный прецедент. Открывается дорога к хаосу, так как часто слепое низменное чувство (зависть, тщеславие, корысть) цепляется за соображения якобы высокого порядка.

Раскольников и Сальери — они сба убийцы из-за принципа, убийцы из-за теоретического постулата — они за справедливость: бога нет, некому вступить за справедливость, надо действовать самим («...правды нет — и выше», — заявляет Сальери. Раскольников тоже считает, что бога нет). Ничтожная «старушонка-процентщица» и гений Моцарт перед их моральным судом представляют одно и то же: и та и тот незаслуженно наделены судьбой, «жалкая старушонка» — богатством, «гуляка праздный» — талантом. Надо вмешаться, надо самому встать на место судьбы. И вот Раскольников поднимает топор, и вот Сальери наливает яд. После совершения убийства Раскольникова испугало само отсутствие нравственных преград, Сальери испугала мысль: а не является ли он просто-напросто заурядным завистником («гений и злодейство, две вещи несовместные»). Раскольников осознал себя злодеем, то есть внеморальным субъектом. Сальери осознал себя тоже злодеем, то есть человеком вневещным.

Один идет на убийство как бы с моральной целью — взять

богатство и передать другим, но понял, что совершил по своей сути антиморальный акт.

Другой во имя достоинства искусства, его моральности, убив, совершил антитворческий акт.

Сальери хочет свою тайную зависть облечь в форму негодования против мировой несправедливости, он, видите ли, призвав, должен восстановить нарушенное равновесие в мире. В этом его миссия. В собственных глазах он является орудием справедливости, неким Мессией! Но это все слова. По сути-то, строгий и прямой Сальери сам себя обманывает, ведь он не может в глубине души не признаться, что им руководит не только высшее моральное, теоретическое соображение, а элементарная мелкая слепая зависть.

И Сальери тут же понимает, догадывается, что он — злодей. В глубине души еще ворочается мысль: да, пусть я злодей, но я — гений, я — артист. Но сомнение идет дальше, и ужас охватывает Сальери, — а вдруг я бездарен, коль я злодей?

Самое страшное для Сальери сейчас — это вдруг понять, что

СВОБОДНАЯ СТИХИЯ

Пушкин понимал, что «тайной свободой» поэта близка во внешнем мире только «свободная стихия». Душа поэта и

он бездарен, усомниться в своем артистическом жребии, который он ценит выше всего.

Трагедия обрывается на полуфразе, на вопросе...

Для Сальери самое важное сейчас — разрешить вечный вопрос: совместимы ли зло и красота, совместимы ли злодейство и гениальность?

Сальери из Мстителя во имя Справедливости, из Борца против Провидения, каким он себя чувствовал, каким он был минуту назад в собственных глазах, превратился в элементарного злодея; но и не это страшно ему, это еще полбеды. — страшно, повторяю, одно: а вдруг он, оказывается, бездарен?

Оба — рационалисты, «позитивисты», они не допускают наличия антирациональности в жизни, и они убивают Жизнь в двух ее проявлениях — в самом ничтожном и в самом высоком.

А их чистый принцип? У Раскольникова это оказывается тщеславие (кто он: «власть имущий» или «тварь дрожащая»), у Сальери — зависть. Вот на самом деле истинные внутренние, глубинные стимулы их преступлений.

стихия — родственны. «Природы голос нежный» — слышит в самом себе поэт, его творческий дар — это «голос приро-

зумству, но тут же возвращался назад к Разуму, считая, что все-таки вне его на этом свете, здесь нельзя быть, хотя и признавал в принципе притягательную силу стихийной бессознательности:

Не дай мне бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума;
Нет, легче труд и глад...

Нет, только не потерять Разум, этот свет,— ибо тогда уже произойдет потеря личности, самая страшная потеря, это значит потонуть во мраке.

Конечно, в «безумия» есть свои «достоинства»:

Я пел бы в пламенном
Нестройных, чудных грез...
бреду...

* * *

А. Толстой был под значительным влиянием Пушкина. Может быть, не было более близких натур, более близких художников. И не только душевное здоровье объединяло их, но и нравственно-философское понимание мира им было родственно. Сократовский рационализм. Понимание мирового начала — то, что Пушкин называл «Разум» и «Свет», — было близко толстовскому пониманию «Разумения» и «Света».

«Да здравствует разум!.. — восклицал Пушкин. — Да здравствует солнце, да скроется тьма!»

И силен, волен был бы я,
Как вихорь, роющий поля...

Да, говорит Пушкин, в стихийной бессознательности, в безумстве есть «воля», есть «сила», как в первобытной, дикой природе. Есть та «нестройность», которая создает свободу, та антигармоничность, та полная свобода, которая высвобождает титанические силы в человеке.

Но здесь, на этой грешной земле, все обернется трагическим фарсом: «посадят на цепь дурака...».

«Демонический титан» романтической поэзии здесь, на нашем свете,— это большой человек, который посажен за решетку.

А Толстой писал: «Разумение есть тот свет (lumen), которым я что-нибудь вижу, и потому... далее его я не иду. Любить бога поэтому, значит, для меня любить свет разумения; служить богу, значит, служить разумению».

Зло для обоих было — отсутствие света, недостаток света.

Сколько раз Пушкин апеллировал к уму.

«Усовершенствуя плоды высших дум, иди, куда влечет тебя свободный ум».

Задача состоит в том, чтобы следовать за своими мыслями, за своим умом. Идти.

Флобер писал когда-то: «Пошли все к черту и самого себя, кроме своих мыслей».

Чтобы следовать за умом, на-

ЗАБВЕНИЕ

Но поэт мысль, сын своего рационалистического века, поэт Разума, Пушкин, как это ни парадоксально, любил и ценил такое состояние ума, которое он называл «забвение», «сон».

Пушкин понимал Забвение и Сон как активное состояние, как состояние творческое.

Забиться творчеством, забиться любовью. Для забвения надо подняться, нужно усилие, очарование.

Лермонтов тоже говорил: «Я б хотел забиться и заснуть!» Но у Лермонтова забвение — пассивное состояние.

У Пушкина — активное, действительное, потому что у него Забвение — это забвение мелочей быта, забвение низменного. Все создается в тот момент, когда забывается все ничтожное, все случайное, и если это удается, тут же возникает высокое.

Забвение будней — это и есть платоновский мир, мир творчества. Это то творческое забвение, о котором писал одив современный поэт:

На столе стакан не допит,
Век не дожит, свет забыт.

Сколько раз Пушкин употреблял в своих стихах эти слова: «забвение», «сон»!

до уважать свой ум, и этого уважения требовал Пушкин.

Поэт уважает свой ум как нечто объективное.

...Скитаясь по лугам, по
рощам молчаливым,
Поэтом забываюсь я...

...Быть может, в мысли к нам
приходит
Средь поэтического сна
Иная, старая весна...

И забываю мир — и в сладкой
тишине
Я сладко усыплен моим
воображеньем,
И пробуждается поэзия во
мне...

Любовь — это сон и забвение. Пушкин писал:

Друзья! не все ль одно и
то же:
Забиться праздною душой
В блестящей зале, в модной
ложе,
Или в кибитке кочевой?

И сны любви воспоминал.

Ночь восторгов, ночь
забвенья
Нам наверное назначь.

И этот сон и есть Реальность поэта, одна высокая правда.

Чем глубже забвение, тем больше восторги, тем больше правды поэтической и тем выше состояние Духа.

Умение «забываться», по моему мнению, — вот задача поэта. У Пушкина не анализ, а Сивтез. Он не срыватель покровов, а создатель мира.

ХОЛОД И НЕПОДВИЖНОСТЬ

Пушкин сам слишком горяч, слишком пылок, чтоб любить горячее. Он осень и зиму предпочитает лету и весне.

Теперь моя пора; я не люблю
весны;
Скучна мне оттепель; вонь,
грязь—весной я болен;
Кровь бродит; чувства, ум
тоскою стеснены.
Суровую зимой я более
доволен,
Люблю ее снега...

Он смиренницу предпочитает вакханке.

Нет, я не дорожу мятежным
наслаждением,
Восторгом чувственным,
безумством, иступленьем...

Ему нравится другая, та, что «нежна без упоенья», «стыдливо-холодна».

Он любит сдержанность, ме-

АНТИНОМИЧНОСТЬ

Мы думаем, что все написанное Пушкиным — это соло, это монолог, а это хор или в крайнем случае Диалог.

Это симфония, многоголосие, контрапунктическое единство, но все-таки единство.

В произведениях Пушкина не один голос, а несколько голосов, часто спорящих друг с другом, противоречащих друг другу.

В этом, видимо, и разгадка явления, называющегося «Пушкин», — в нем есть и Пушкин, и анти-Пушкин.

ру, покой. Это любовь к ясности, строгости, величавости.

Пушкин считал спокойствие атрибутом красоты: «Все в ней гармония, все диво, все выше мира и страстей; она покоится стыдливо...»

Больше того, он считал, что даже вдохновение — это спокойствие. «Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного».

«Для вдохновения нужно сердечное спокойствие, а я совсем не спокоен», — пишет Плетневу Пушкин из Михайловского в 1835 году.

Вдохновение у Пушкина — это холод:

И быстрый холод
вдохновенья
Власы подьмет на челе...

Это диалектика, полифония.

Но Пушкин все-таки это единство, так как все эти голоса исходят из одного источника, все эти разошедшиеся линии исходят где-то далеко, в глубине, из одного корня.

Стихи его полны антиномий.

«Сижу за решеткой...» — это гимн свободе.

Пушкин брался за перо, чтобы разрешить для самого себя какой-либо вопрос — нравственный, исторический и т. д. И он от этого навязчивого вопроса в процессе работы как бы избав-

шенной исторической гармонии. Недаром оба, и Поэт и Петр,— угрюмы, полны великих дум, устремлены вдаль.

Петр и Поэт — единомышленники, они служат высшему

предназначению, которое еще непоятно современникам, они видят то, чего не видят рядовые люди, погруженные в свои житейские дела.

* * *

Петр и Поэт — оба подчиняются лишь «божественному глаголу», то есть велению Истории, Духу истории. Он им диктует, как поступать. Поэтому Поэт протягивает, как брату, руку Петру через головы современников. Оба они служители высшего принципа; высших невидимых начал.

Петр и Поэт — враги хаоса, мрака. Петр заковал в гранит Неву, протекающую среди «тьмы лесов» и «топи блат». Их общая задача — гармония.

Божественный глагол коснулся слуха Петра, он выполнял предначертанное.

Петр — это ум и воля. А Евгений?

Что мог бы бог ему прибавить
Ума и денег...

Ума не хватает Евгению. Главное в том, что он беден умом. Он безлик, это человек толпы. Вот в чем его бедность.

Пушкин считал Поэта, так же как и Петра, человеком истории.

Евгений — представитель не исторического,

Когда в человеке просыпается Поэт, то он:

К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы...

И бежит:

На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

Пушкин говорит Поэту: «ты царь: живи один».

В этот момент, когда божественный глагол до слуха чуткого коснется, человек, который «и меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней», человек света и суеты, становится вровень с царем, а поэтому он не клонит головы ни перед царем, ни перед народным кумиром. Пушкин говорит:

Иди...
Усовершенствуя плоды
любимых дум.

Но и Петр — царь — становится вровень с Поэтом, с пророком, когда в одиночестве:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел..

Это не случайное совпадение: и «берега пустынных волн», и «высокие думы» Пуш-

кий предоставляет и Поэту и Петру. Они оба одиноки, велики и непонимаемы. Они смотрят вдаль и там, за чертой, прозревают свою Высокую цель.

«Куда ты скачешь, гордый

кони, и где опустишь ты копыта?»

Пушкин верил, что видимым миром руководят невидимые законы, и вот в служении этим законам — цель Петра и Поэта.

* * *

Пушкин был государственным. В нем жила «идея Петра». Он много читал по истории, собирался писать и писал. «Для Пушкина русская история и Россия были как бы своей семьей, своим домом, по-семейному родным, в история была чем-то вроде расширенной их, Пушкиных, семейной хроникой» (Е. Тарле).

Отсюда такое интимное отношение не только к истории страны, но и к истории мира. Путем семьи, рода, России он вступает в человечество, вер-

нее, не вступает, а органически вырастает в него, он как ручей вливается в мировую реку. Поэтому он тонко чувствовал, где проходят интересы России, а где мира, где эти интересы далеко расходятся, а где сходятся.

Взаимоотношение части и общего, взаимоотношение стран и народов были ему ясны, вернее, как бы даны в интуиции: с его наблюдательного пункта ему было все видно, и понимал он многое мудро, сильно, прямо.

* * *

Пушкин любит Отечество, а Лермонтов Родину, — это почти одно и то же. Но все-таки почти...

Отечество связано со словом отец, — это мужское начало, это для Пушкина государство, это дух!

Родина — это нечто материнское, связанное с понятием рождения, это для Пушкина и Лермонтова душа нации.

Пушкин пишет: «люблю воистинную живость потешных Марсовых полей», «Невы

державное течение, береговой ее гранит». Он любит материализовавшееся, активное, осязаемое.

Лермонтов писал: «Люблю отчизну я, но странною любовью!»

* * *

Казалось бы, все ясно: Пушкин — человек истории, сторонник «идеи Петра», неоднократно клявшийся в верности городу Петра. Что еще добавить?

Но с поэтами не так-то все просто.

Вдруг Пушкин поворачивается совсем другой стороной своей души, такой гранью, о которой мы когда-то забывали:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит...

* * *

В его стихи, такие эпически-уравновешенные, аполлонические, самое для него главное попало в преображенном виде: вся душевная сумятица, все слезы, ревность, боль, вся трагедия, вся реальная коллизия, окончившаяся дуэлью и смертью. Дионисийское в душе Пушкина — все страстное, африканское — по-

Он не любит «славу, купленную кровью», «заветные преданья». Он любит не это, а что-то трудноуловимое, смутное, какое-то душевное настроение, связанное с пейзажем, с песней..

Вот вам и Петербург, так вот он какой, оказывается; так, значит, вся хваленая государственность — это «дух неволи», это «скука, холод и гранит».

И с этим имперским городом его кое-как примиряет одно:

Все же мне вас жаль
немножко,
Потому что здесь порой
Ходит маленькая ножка,
Вьется локон золотой.

Лишь «золотой локон» все согревает, примиряет, ставит на место.

ступало к читателю уже гармонизированным, усмиренным, облагороженным, величественным. Пушкин усмирлял страсти, как Орфей усмирлял зверей своим искусством.

Но Пушкина-человека страсти разорвали, так же как Орфея-человека разорвали когда-то менады на празднике Диониса...

«...В душе его как будто вдруг выдернута была та пружина, на которой все держалось и представлялось живым, и все завалилось в кучу бессмысленного сора. В нем, хотя он и не отдавал себе отчета, уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в бога. Это состояние было испытываемо Пьером прежде, но никогда с такой силой, как теперь... Мир завалился в его глазах и остались одни бессмысленные развалины. Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь — не в его власти», — так писал Л. Толстой в «Войне и мире» о Пьере Безухове.

Подобные минуты сомнений посещали и Пушкина, гамлетовское ощущение, что «порвалась связь времен», было знакомо и ему («Дар напрасный, дар случайный, жизнь, зачем ты мне дана?»). Неверие в стройность, в гармонию мира возникала и у него. Но это все было только черной, бездонно-глубокой тенью от того солнца, каким было пушкинское мироощущение. Эта тень только подчеркивала и усиливала светлое в гармоническое общее мировосприятие поэта.

Жизнь — это Дар. Но какой?

Так жизнь тебе возвращена
Со всею прелестью своею;
Смотри: бесценный дар она...

Но тут же:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?

После Пушкина это настроение стало господствующим у поэтов. И Баратынский, и Лермонтов, и Тютчев вопрошали вечность. Глубже всех сформулировал, может быть, безнадежность Тютчев:

И чувства нет в твоих очах,
И правды нет в твоих речах,
И нет души в тебе.
Мужайся, сердце, до конца:
И нет в творении творца!
И смысла нет в мольбе!

Если Пушкин сомневался — «смысла я в тебе ищу», то Тютчев уже прямо утверждал сомнение. Сколько солнца у Пушкина, сколько тьмы у Тютчева!

Тютчев донскивался, мучился, задавал вопросы, рефлексировал, сомневался. Тема Пушкина: бытие. Тема Тютчева: мысль. И когда мы спрашиваем, в чем корень любви русских к Пушкину, то напрашивается ответ: в утверждении всем авторитетом поэта позитивного начала, присущего миру. А так как жить — самое главное для человека, то все, что укрепляет корни жизни, — свято.

А «мрачные пропасти земли»? Пушкин знает о них. Не забывает. Но не дает им победить себя.

* * *

Я знал людей, которые почти-тают Пушкина и даже преклоняются перед его авторитетом, но где-то в глубине души,— а иногда говорят об этом и откровенно,— считают Пушкина «несколько устаревшим». Пушкин и сейчас абсолютно живой поэт. Он — живой учитель. Особенно сильна, на мой взгляд, его поздняя философская лирика. Пушкин учит глубине, если глубине можно учиться. Поздние стихи Пушкина — это поэзия могучей мысли, а мысль — это луч, который проходит сквозь страны и века. Для тех, кто механически понимает историю литературы, каждый новый поэт как

бы перешагивает, перепрыгивает предыдущего. Стареют приемы, но не стареет мысль. Пушкин действителен, истинен, а истина слишком серьезная вещь, чтобы быть старой. Гоголь сказал однажды, что Пушкин, уйдя, не оставил к себе лестниц. Все великие русские писатели преклонялись перед Пушкиным. Ведь никто не обладал той гармоничностью и той внутренней завершенностью, которая была у него. От Пушкина поэзия расщепилась на два направления: на идеальное и реальное. Один Пушкин их органично сочетал и поэтому остается для нас вечным идеалом.

* * *

Пушкин писал: «...Поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем».

Пушкин не любил метафор, сравнений. Он пишет, что сравнений не любят наш степенный гений.

С каждым годом он писал

все проще, я бы сказал, суше, он освобождался от украшений. Недаром Блок считал позднего Пушкина, суховатого и горького, подлинным. Блок советует «попробовать начать с конца» составлять избранное Пушкина и добавляет: «с блестящего и настоящего».

* * *

Некоторые поэты 30-х годов хвалили Пушкина так, что становилось стыдно. Они находи-

ли у него две-три метафоры и хвалили его за них. Выходило, что у Пушкина метафор тако-

го экспрессивного рода две-три, а у этого поэта, его хвалящего, их пруд прудя. Получалось, что Пушкин только слабенький предтеча. Весь гений Пушкина оставался за бортом,— они рассматривали пуговицы на великане.

Все вышли из Пушкина: и те, кто с ним спорит, и те, кто с ним солидарен. Он поставил вопросы. Куда бы ты ни ехал, он тот мост, по которому дол-

жен проехать всякий. Даже если ты не соглашаешься,— ты не соглашаешься с ним, ты возражаешь ему, вне его действовать нельзя.

Русская поэзия — это разговор с Пушкиным, а может быть, не только поэзия, а и вся литература.

Пушкин — это тот фон, на котором рассматриваются все культурные явления России.



1 1974

В О П Р О С Ы Л И Т Е Р А Т У Р Ы

Основан в 1957 году

Ежемесячный журнал

Орган Союза писателей СССР и Института мировой литературы
имени А. М. Горького Академии наук СССР

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ЖИЗНЬ. ИСКУССТВО. КРИТИКА

- 3 Ленинской мыслью сверяя (С пленума Совета по литературной критике)

- 81 И. ТЕРТЕРЯН. В поисках формулы

КРИТИКА: РАЗМЫШЛЕНИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ОТКЛИКИ

- 114 Два года после Постановления ЦК КПСС о критике

М. ХРАПЧЕНКО. На новый уровень; Л. НОВИЧЕНКО. Задачи «ближние» и «дальние»; Ю. МЕЛЕНТЬЕВ. Сделать предстоит гораздо больше; Л. ЯКИМЕНКО. Проблемы методологии — в центре внимания

- 113 Е. ЧЕЛЫШЕВ. Эстетика в движении

ИДЕОЛОГИЯ. ЭСТЕТИКА. КУЛЬТУРА

- 146 В. МОЛЧАНОВ. Поэтика насилия

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

- 171 Наследие революционных демократов и современность

М. КУРГИНЯН. Единство эстетической и исторической критики

В ТВОРЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ

- 194 Г. МАРКОВ. Материал, вымысел, слово

Я Н В А Р Ъ



МОСКВА