

«Египетские ночи»

Мне уже приходилось говорить о принципиальной незавершенности пушкинских текстов как основной черте их поэтики и объяснять эту незавершенность особым соотношением фабулы и сюжета у Пушкина¹. Эти соображения целесообразно применить к анализу отдельного произведения, тем более что многие моменты его требуют специального комментария.

Итоги изучения «Египетских ночей» подведены в недавнее время Н. Н. Петруниной в книге, где особо прокомментировано строение образа итальянца-импровизатора, его реальные «прототипы» и источники.² И если в этой области возможны какие-либо еще добавления и уточнения, то они будут касаться лишь частных и носить дополнительных характер. Иное дело образ Чарского, о котором Л. Я. Гинзбург сказала, что «едва ли можно найти образ поэта в большей степени антишеллингианский».³ Это верно.

Но каковы же тогда источники этого образа? Ведь при всей оригинальности Пушкина, в основе любой его новации лежит давняя и глубокая традиция. Какова она?

«Не смотря на великие преимущества, коими пользуются стихотворцы, — начинает Пушкин характеристику своего героя, — не смотря на всевозможные их преимущества, эти люди подвержены большим невыгодам и неприятностям. Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца есть его звание и прозвище, которым он заклеен и которое никогда от него не отпадает. Публика смотрит на него как на свою собственность; по ее мнению, он рожден для ее пользы и удо-

1. См.: Строганов М. В. Человек в художественном мире Пушкина. Тверь, 1990. С. 7—20. Появившаяся в самое последнее время работа, вновь обращенная к данной проблеме, толкует ее, с нашей точки зрения, принципиально неверно: Немировская Ю. А. Пушкин как поэт мысли: Автореф. дисс... канд. филол. наук. М., 1991. С. 16—18.

2. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (пути эволюции). Л., 1987. С. 288—321.

3. Гинзбург Лидия. О лирике. Л., 1974. С. 190.

вольствия. Возратится ли он из деревни, первый встречный спрашивает его: не привезли ли вы нам чего-нибудь новенького? Задумается ли он о расстроенных своих делах, о болезни милого ему человека: тотчас пошлая улыбка сопровождает пошлое восклицание: верно что-нибудь сочиняете!» и т. д.⁴ Далее Пушкин говорит, что «Чарский употреблял всевозможные старания, чтобы сгладить с себя несносное прозвище. Он избегал общества своей брата литераторов, и предпочитал им светских людей, даже самых пустых. Разговор его был самый пошлый и никогда не касался литературы. В своей одежде он всегда наблюдал самую последнюю моду с робостью и суеверием молодого москвича, в первый раз отроду приехавшего в Петербург» (VIII, 264).

Слова, выделенные Пушкиным, стали в первые десятилетия XIX века предметом ожесточенных споров. Впервые их сказал, кажется, Гораций в «Искусстве поэзии»:

Все голоса за того, кто слил наслаждение с пользой,
Кто, занимая читателя, тут же его наставляет.⁵

В русской поэзии до Державина включительно этот тезис был аксиомой:

Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад⁶.

А. Ф. Мерзяков в одной из своих статей, приведя стихи Горация на языке оригинала, писал о том, что настоящий критик «ценит сочинения и отдает ему перед другим преимущество по тем благородным и чистым, высоким или нежным чувствованиям, которые они производят, хотя бы, впрочем, самые творения были равны в достоинствах своих».⁷ Пушкин активно участвовал в этом споре, начиная уже с середины 1820-х годов, и касался этого вопроса в переписке с Рылеевым и Бестужевым, в письмах к Жуковскому. Бестужев, в частности, писал Пушкину 9 марта 1825 года: «...я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает,

4. Пушкин. Полное собрание сочинений: В 16 т. [Л.], 1948. Т. VIII. С. 263. Далее цитаты из сочинений Пушкина даются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

5. Цит. по: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М., 1974. Т. I. С. 183.

6. Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 101.

7. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. I. С. 184.

что трогает русское сердце»,⁸ возражая на его слова о том, что и «картины светской жизни также входят в область поэзии» (XIII, 134). В письме же к Жуковскому Пушкин прямо писал: «Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рылесва и целят, а все не в попад» (XIII, 167).

Дельвиг, может быть, и сам придумал формулу «цель поэзии — поэзия», но мысль эту он несомненно «украл». Высказывали ее многие, а до Дельвига она дошла, скорее всего, через А. И. Галича, пушкинского и дельвиговского лицейского учителя. Во всяком случае в галичевском труде «Опыт науки изящного» (1825) сказано, что «изящное» «не может служить никаким сторонним видам» и «имеет свою цель само в себе».⁹ Галич же, как истый шеллингянец, шел в данном случае вослед немецкому философу, который писал: «Из этой независимости от внешних целей и возникает святость и чистота искусства, доходящие до такой степени, который не только исключается близость всему, дарующему одно чувственное наслаждение (...) или каким-либо соображениям полезности (...) но исключается и необходимость следовать моральным нормам».¹⁰

Что ж получается? По верному наблюдению Л. Я. Гинзбург в изображении Чарского сказалось активное антишеллингянство Пушкина: в Чарском нет черт бурного гения, противостоящего толпе, умеющей видеть в искусстве только пользу и удовольствие, мешая приятное с полезным. Но в отрицании тех ценностей, которые видит толпа, т. е. в отрицании пользы и удовольствия, Пушкин выступает активным шеллингянцем, причем генезис его идей очевиден. Объяснение этого противоречия мы найдем в полемике русских писателей начала века.¹¹

Конфликт непонимания между поэтом и обществом переводится Пушкиным из плоскости творчества в плоскость реальной жизни. Поэт есть поэт только в момент самого твор-

8. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: В 2 т. М., 1981. Т. II. С. 483.

9. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. II. С. 215.

10. Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. I. С. 480.

11. Гораздо более сложно соотношение с этой традицией у стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», где не только проблематика, но и стилистика возвращают нас к Державину («И долго буду тем любезен я народу...» — III, 424), хотя общее отношение к проблеме «пользы» здесь вполне серьезно.

ческого процесса, в иные случаи жизни это рядовой человек; так же изображен герой и в стихотворении «Поэт» («Когда не требует поэта...» — III, 65). Все это дает как будто материал для обоснования известной концепции Пушкина «в двух планах».¹² Однако это неверно. Для Пушкина плохой человек не может быть хорошим поэтом. Отношения биографического материала и творческого процесса иные, нежели казалось сторонникам прямого автобиографизма и сторонникам теории «в двух планах». Для Чарского «светскость» — только напускная маска: «Он прикидывался то страстным охотником до лошадей, то отчаянным игроком, то самым тонким гастрономом...» (VIII, 264). То же — у героя стихотворения «Поэт», который «среди детей ничтожных мира, Быть может, всех ничтожней он» (III, 65). «Быть может» — говорит Пушкин, но не утверждает этого.

Итак, обратимся к источникам образа. В 1808 году в журнале «Вестник Европы» были опубликованы две статьи Д. П. Северина и В. А. Жуковского — о положении писателя в обществе. Свою статью, переведенную им с французского, как указано в подзаголовке, или же оригинальную, но мистифицированную как перевод, Д. П. Северин начинает так: «Положение писателя в обществе чрезвычайно затруднительно: он должен забыть на время свое авторство, и быть просто человеком светским. Несмотря на то, желают, чтобы он оправдывал авторскую славу свою; в противном случае скромность его представлена будет с худой стороны зависти».¹³ Вся остальная часть этой довольно пространной статьи посвящена обоснованию данного тезиса. В 1808 году казалось, что наибольшая сложность для писателя заключена в том, чтобы забыть авторство и быть простым рядовым человеком. Дело в том, что, по Северину, «писатель презирает успехи в обществе и не берет на себя труда блížаться перед теми людьми, которых не признает своими судьями». Более того, «ум на письме есть сущая противоположность уму в разговоре», и потому наделенный «умом на письме» автор теряет в разговоре всю свою привлекательность. Отсюда Северин делает вывод, что «видеть свет прилично только такому автору, который желает его описывать».¹⁴

12. Самым активным защитником этой теории был В. В. Вересаев в книге «В двух планах: Статьи о Пушкине» (М., 1929).

13. Вестник Европы. 1808. Ч. XII. № 22, ноябрь. С. 112.

14. Там же. С. 115, 116, 117.

В ответ на это Жуковский «позволил себе утверждать, что и писатель, наравне со всеми, может с успехом играть свою роль на сцене большого света», полагая под «большим светом» «круг людей отборных — не скажу лучших — превосходных перед другими состояниями, образованностью, сном, происхождением».¹⁵ Кроме того, утверждает Жуковский, «писатель — светский человек, будучи всегда в свете, не может возбуждать особенного внимания, именно потому что лицо его уже знакомо и что он играет одинокую роль со всеми: роль собеседника, применяющего к другим своим обхождением, своею наружностью, своим тоном».¹⁶ Более того: «писатель имеет в обществе существенное преимущество перед людьми, более светскими — он может порядочнее и лучше мыслить».¹⁷

Отталкиваясь от этой фразы, Пушкин и начал свое повествование, вошедшее потом в «Египетские ночи»: «Не смотря на великие преимущества... (VIII, 408, 269).

Но прежде нужно учесть еще один источник. В том же «Вестнике Европы» в 1810 году свои «Опыты в прозе» опубликовал и К. Н. Батюшков.¹⁸ Здесь он откликается на полемику Жуковского с Северным и, ставя перед собой вопросы: «Должно ли поэту знать совершенно свет? Должно ли поэту обращаться в кругу людей светских, или в кругу братьев?», — отвечал на них так: «Я становлюсь на сторону тех, которые скажут, что совершенное, глубокое, тонкое познание света вредно для стихотворца», ибо «вся эта светская наука сушит сердце и душу; а они суть истинные, неистощимые ключи поэзии».¹⁹ Впрочем, «писателю должно быть иногда в большом свете, который есть единственная школа учтивости и так называемого хорошего тона».²⁰ И, наконец, пишет Ба-

15. Там же. С. 118, 118—119. Ср. также: Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. М., Л., 1960. Т. IV. С. 393.

16. Вестник Европы. С. 124; ср.: Жуковский В. А. Собрание сочинений. Т. IV. С. 396.

17. Вестник Европы. С. 125; ср.: Жуковский В. А. Собрание сочинений. Т. IV. С. 396.

18. Атрибуция этого сочинения Батюшкову см.: Из литературного наследия К. Н. Батюшкова / Публикация В. А. Кошелева // Русская литература. 1986. № 1. С. 150—155; Кошелев В. А. Комментарии // Батюшков К. Н. Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. I. С. 466.

19. Батюшков К. Н. Сочинения. Т. I. С. 266.

20. Там же. С. 269.

тюшков, «писателю обращаться в кругу собратий нужно и должно».²¹

Если внимательно присмотреться к процитированным выше статьям, то мы легко обнаружим в них все основные источники пушкинской концепции положения писателя в обществе. «Не смотря на великие преимущества» — начинает Пушкин полемику с Жуковским, ибо не видит никаких преимуществ положения писателя в обществе и потому соглашается с Севериным. Но если Северин полагает, что писателю трудно самому забыть свое авторство, то Пушкин считает, что автору трудно заставить людей увидеть в себе обычного человека, не поэта. Пушкин согласен с Жуковским и Батюшковым, что свет — это «единственная школа учтивости и так называемого хорошего тона», но и светская «публика» смотрит на него (на писателя. — М. С.) как на свою собственность». И все же жизнь в свете вынуждена: ибо уединение, за которое так ратует Батюшков, возможно только как условная поэтическая модель жизни, но не как реальность, поэтому речь идет не о том, должен ли писатель жить в обществе, но о том, как ему жить в нем. Наконец, в отличие от Батюшкова, Пушкин считает, что, избегая братии литераторов, поэт теряет весьма немногое.

Как видим, точки зрения Северина, Жуковского и в меньшей степени — Батюшкова принадлежат еще доромантическому сознанию. Отношения поэта и общества еще не восприняты как непременно и неизбежно антагонистические и конфликтные. В силу своего восхождения к этим точкам зрения изображение Чарского также следует признать еще «доромантическим»: не антишеллингианским, а предшеллингианским (что не исключает, конечно, наличия в нем и собственно шеллингианских идей). Поэтому в «Египетских ночах» два поэта: Чарский и итальянец-импровизатор — не только сопоставлены (на этом сделан упор в работе Н. Н. Петруниной), но и противопоставлены как доромантическая и собственно романтическая точка зрения на положение поэта в обществе.

Теперь — второй вопрос: вопрос о законченности (незаконченности) пушкинской работы над «Египетскими ночами». Здесь, вопреки мнению Достоевского²², Ахматовой²³ и разде-

21. Там же. С. 270.

22. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений; В 30 т. Л., 1930. Т. XIII. С. 214.

23. Ахматова Анна. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. II. С. 153-154.

ляющих их воззрения современных учений²⁴, приходится признать текст повести незаконченным. Все эти авторы указывают на параллелизм между египетской Клеопатрой и «Клеопатрою Невы», между античным миром и современностью. Наличие такой параллели позволяет не разворачивать сюжет в современности, а просто обозначить: кто здесь Клеопатра, а кто — любовники. Но именно этого в «Египетских ночах» и нет. Намечена (и то слегка) героиня: именно она вытягивает по жребию тему для импровизации. «Импровизатор, не привыкший к северному равнодушию, казалось страдал... вдруг заметил он в стороне поднявшуюся ручку в белой маленькой перчатке — он с живостью оборотился и подошел к молодой величавой красавице, сидевшей на краю второго ряда. Она встала безо всякого смущения и со всевозможностью просто опустила в урну аристократическую ручку, и вынула сверток.

— Извольте развернуть и прочесть, — сказал ей импровизатор. Красавица развернула бумажку и прочла вслух:

— *Cleopatra e i suoi amanti*.

Эти слова произнесены были тихим голосом, но в зале царствовала такая тишина, что все их услышали» (VIII, 273).

Ясно, что у этой героини должен появиться любовник на тех же условиях, что и у Клеопатры. Очевидно, что им должен стать Чарский как, во-первых, потому, что именно он расшифровывает тему — вовлекается в эту игру, так и по аналогии с текстом повести «(Мы проводили вечер на даче...)», где Алексей Иванович сам рассказывает сюжет о Клеопатре, а потом покупает ночь Вольской ценой своей жизни. Но в «Европейских ночах» молодая красавица и Чарский никак не связаны друг с другом. Только их отклики на призывы императора позволяют увидеть в них нечто общее.

Итак, фабула не исчерпана в сюжете и должна непременно развиваться. Поэтому правы те авторы, которые считают «Египетские ночи» незаконченным произведением. Вместе с тем та часть текста, которая предстает перед нами, — вполне сюжетно завершена. Даны два поэта: один из них в центре, другой оттеняет главного, чтобы потом — в неразвернувшейся фабуле — поменяться местами с первым. Один

24. См., в частности: Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 21-22.

из поэтов — «неромантический», другой — «романтический». Дана главная тема — поэт сам избирает предметы своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением» (VIII, 268) — и тема эта заказана импровизатору-поэту собственно «толпой». Пушкин, таким образом, раскрывает сложную диалектику творческого процесса: поэт сам выбирает предмет своих песен, но темы эти — всегда эхо мира. «Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха, и уже стала вашею собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно» (VIII, 270). Импровизатор В. Ф. Одоевского низок, пошл и гадок. Его вдохновение в прямом смысле куплено (куплено дьяволом). Он хотел творить без труда — и творит, но это приносит ему одни только муки. Импровизатор Пушкина наделен тем, чего лишен сам автор: «Итак для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению?...» Удивительно, удивительно...» (VIII, 270). Все это и завершено в сюжете из трех глав.

Получается, что произведение одновременно незакончено, ибо может быть продолжено как угодно далеко, и одновременно вполне завершено, ибо имеющаяся часть его сюжетно организована вокруг единой мысли. Эта игра на незавершенности, на чреватости будущим развитием фабулы, и завершенности каждого сюжетного момента, столь присущая творческой манере Пушкина, выявилась в «Египетских ночах» вполне определенно. Вот почему мы можем печатать текст повести как в разделе законченных произведений, так в разделе произведений незаконченных: в любом случае мы не нарушим авторскую волю...

Государственный музей

А. С. Пушкина

НЕЗАВЕРШЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Москва

1993