

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.1>

Демченко Александр Иванович

ДВЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ТВОРЧЕСТВА ВЕЛИКОГО ПОЭТА АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ПУШКИНА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(88). Ч. 2. С. 217-234. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

IN MEMORIAM

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.1>

Демченко Александр Иванович, д. искусствоведения, профессор
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
alexdem43@mail.ru

ДВЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ТВОРЧЕСТВА ВЕЛИКОГО ПОЭТА АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ПУШКИНА

Ровно два столетия минуло с той поры, как во второй половине 1810-х годов на небосклоне отечественной литературы вспыхнула звезда первой величины – совсем юный тогда Александр Пушкин. Событие это побуждает вновь и вновь осмысливать сделанное им. Осмысливать в том числе и в отношении художественного метода того, кого издавна именуют «солнцем русской поэзии».

По времени своей жизни Александр Сергеевич Пушкин принадлежал эпохе Романтизма (первая половина XIX века), причём симптоматично, что два с лишним десятилетия его творческого пути (с середины 1810-х по середину 1830-х годов) совпали как раз с её центральной фазой.

С романтизмом, как художественным методом, отношения у него складывались весьма неоднозначные – развивались они как по линии притяжения, так и по линии расхождения.

С одной стороны, с романтизмом поэта связывало многое. Начиналось это с того, что так ценилось романтиками в чисто творческом плане: вольная игра воображения, ничем не стесняемый полёт фантазии.

«Над вымыслом слезами обольюсь» («Элегия», 1830) – так может сказать о себе Пушкин. Более того, порой он утверждает: «Тьмы низких истин мне дороже // Нас возвышающий обман» («Герой», 1830).

Как бы вторит этому и ещё один парадокс романтической диалектики: «Волшебный демон – лживый, но прекрасный» («В начале жизни...», 1830) – речь в данном случае идёт о статуе Венеры, и эстетические достоинства явления расцениваются выше его этической сущности.

К ярко выраженному романтизму Пушкин особенно склонен был на ранних стадиях своей творческой эволюции (множество стихотворений, поэмы – от «Кавказского пленника» до «Цыган»). Тогда же в полной мере заявило о себе краеугольное основание романтической эстетики – принцип антитезы, то есть резкое противопоставление образов и состояний.

И вряд ли на этот счёт можно сказать с большей отчётливостью, чем сделано поэтом, когда он стремился передать контраст характеров Онегина и Ленского.

*Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лёд и пламень
Не столь различны меж собой.*

Если говорить о романтических антитезах с точки зрения воссоздаваемых состояний, то сразу же бросаются в глаза зафиксированные в стихах Пушкина сильные перепады эмоционального тонуса: наряду с солнечным светом и юношеской восторженностью поэта посещают настроения глубокого уныния и душевной «пасмури» вплоть до безысходности.

Возьмём стихотворение «19 октября» (1825). 19 октября – день, который в кругу друзей Пушкина отмечался как дата начала их лицейского сообщества. О том, насколько дорого поэту было это событие, говорят два других стихотворения с тем же названием, написанные в 1827 и 1828 гг.

Первое из стихотворений этой серии открывается зарисовкой природы, вводящей в состояние одиночества, покинутости.

*Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день как будто поневоле
И скроется за край окружающих гор.*

Тусклый, угрюмый пейзаж с поразительно точными, психологически наполненными деталями («Проглянет день как будто поневоле»). А дальше о том, что в созвучии с этой картиной творится в душе (здесь встретится старинное слово *вотщё*, то есть *напрасно* – его Пушкин употреблял неоднократно).

*Печален я: со мною друга нет,
С кем долгую запил бы я разлуку,
Кому бы мог пожать от сердца руку
И пожелать весёлых много лет.*

*Я пью один; вотще воображенье
Вокруг меня товарищей зовёт;
Знакомое не слышно приближенье,
И милого душа моя не ждёт.*

Какая жажда дружеского локтя, как тоскует сердце по близким людям, сколько горькой проникновенности в подобных строках! В чём-то сумрак и печаль этого стихотворения можно объяснить конкретными обстоятельствами: поэт, заброшенный в деревенскую глушь в годы своей второй ссылки. Однако ничем конкретным нельзя объяснить характерную для романтиков тоску по несбывшемуся и несбыточному.

*Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальный.
(«Не пой, красавица...», 1828)*

«Другую жизнь и берег дальный» – вот она, неизбывная ностальгия: где-то не здесь, возможно, и есть то, что удовлетворило бы душу романтика. Но в реальном существовании это бесконечно манящее всегда ускользает и остаётся уповать только на запредельное, мистическое: может быть, когда-нибудь, в ином мире удастся наконец прикоснуться к мечте. А излюбленный мотив такой мечты – надежда на соединение двух любящих душ в их потустороннем существовании.

*Ты говорила: «В день свиданья
Под небом вечно голубым,
В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим»...*

*Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой –
А с ними поцелуй свиданья...
Но жду его; он за тобой...
(«Для берегов отчизны дальней», 1830)*

Неизменная спутница романтической манеры высказывания – повышенная экспрессия. Этого поэт часто добивается путем использования в инструментовке стиха многократного повторения какой-либо словесной фигуры. Вот Дон Гуан обращается к Доне Анне (именно таково написание этих имён у Пушкина в его маленькой трагедии «Каменный гость», 1830).

*Когда б я был безумец, я б хотел
В живых остаться, я б имел надежду
Любовью нежной тронуть ваше сердце;
Когда б я был безумец, я бы ночи
Стал провождать у вашего балкона,
Тревожа серенадами ваш сон...
Когда б я был безумец, я б не стал
Страдать в безмолвии...*

Сознательные, целенаправленные повторы слов (как в данном случае троекратное «Когда б я был безумец...») создают сильное эмоциональное напряжение и всякий раз имеют совершенно определённое смысловое назначение.

В стихотворении «Певец» (1816) помимо основного рефрена (вторая строка во всех строфах – «Певца любви, певца своей печали») есть варьируемый лейтмотив фразы, обрамляющей каждую из строф («Слыхали ль вы... Встречали ль вы... Вздохнули ль вы»), что сверх того дополняется дважды звучащими словами *глас* и *взор* (использованные порознь в двух первых строфах, они суммируются в завершающей строфе).

Всё это призвано подчеркнуть элегический тон «песни» (вокальным дуэтом на этот текст П. Чайковский открывает оперу «Евгений Онегин»).

*Слыхали ль вы за роцей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унылый и простой
Слыхали ль вы?*

*Встречали ль вы в пустынной тьме лесной
Певца любви, певца своей печали?
Следы ли слёз, улыбку ль замечали,
Иль тихий взор, исполненный тоской,
Встречали ль вы?*

*Вдохнули ль вы, внимая тихий глас
Певца любви, певца своей печали?
Когда в лесах вы юношу видали,
Встречая взор его потухших глаз,
Вдохнули ль вы?*

Нагнетание экспрессии, связанное с повтором слов, поэт использует с различными целями. Это может навевать уныние –

*...На печальные поляны
Льёт печально свет она.
(«Зимняя дорога», 1826)*

Либо, напротив, окрылять –

*Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..
(«Узник», 1822)*

Или приобретать характер заклинания – как в стихотворении «Храни меня, мой талисман...» (1825), где начальная фраза звучит в каждой из пяти строф, причем её магическая заклинательность подкреплена однотипной рифмой всех крайних строк каждой строфы (*дан, океан, стран, обман, ран, талисман*).

*Храни меня, мой талисман,
Храни меня во дни гоненья,
Во дни раскаянья, волненья:
Ты в день печали был мне дан.*

*Когда подымет океан
Вокруг меня валы ревучи,
Когда грозою грянут тучи –
Храни меня, мой талисман.*

*В уединенье чуждых стран,
На лоне скучного покоя,
В тревоге пламенного боя
Храни меня, мой талисман.*

*Священный сладостный обман,
Души волшебное светило...
Оно сокрылось, изменило...
Храни меня, мой талисман.*

*Пускай же ввек сердечных ран
Не растравит воспоминанье.
Прощай, надежда; спи, желанье;
Храни меня, мой талисман.*

Экспрессия была совершенно необходима для того, чтобы рисовать свойственные искусству того времени романтические характеры с типичным для них акцентом на таинственном, загадочном, исключительном.

В рассказе «Выстрел» из «Повестей Белкина» (1830) Пушкин пишет, казалось бы, очень просто и вроде бы о совершенно реальном, но за этим «деловитым» изложением встаёт личность сильная, целиком преданная одной, всепоглощающей цели.

Ему было около тридцати пяти лет, и мы за то почитали его стариком. Опытность давала ему перед нами многие преимущества; к тому же его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши умы. Какая-то таинственность окружала его судьбу... Главное упражнение его состояло в стрельбе из пистолета... Искусство, до коего достиг он, было невероятно, и если б он вызвался пулей сбить грушу с фуражки кого б то ни было, никто б в нашем полку не усумнился подставить ему своей головы... Мы полагали, что на совести его лежала какая-нибудь несчастная жертва его ужасного искусства.

Затрагивал поэт и сугубо исключительные ракурсы изображения, увлекаясь подчас специфической романтикой «рыцарей плаща и кинжала». Поэма «Братья разбойники» (1822) – переложённый в стихи рассказ из жизни «удальных», с нарочитой жёсткостью рисующий душевную очерствелость изгоев, избравших для себя кровавое ремесло.

*...Тот их, кто с каменной душой
Прошёл все степени злодейства;*

*Кто режет холодной рукой
Вдовицу с бедной сиротой,
Кому смешно детей стенанье,
Кто не прощает, не щадит,
Кого убийство веселит,
Как юношу любви свиданье.*

«Кого убийство веселит, // Как юношу любви свиданье» – запомним этот приём парадоксальных аналогий, к которому Пушкин прибегал для того, чтобы подчеркнуть исключительность характера или ситуации, в том числе высветить одиозность «черной» романтики ужасов.

«Страсти роковые» воспроизводит он подчас в предельно сгущённых тонах. Такое находим, например, в балладе «Чёрная шаль» (1820). Чтобы придать кошмару повествования большую достоверность, автор переносит происходящее куда-то на Восток, рассказывая об измене некой «младой гречанки» и о том, что последовало, когда герой застал её с другим.

*Незвидел я света; булат загремел...
Прервать поцелуя злодей не успел.*

*Безглавое тело я долго топтал
И молча на деву, бледнея, взирал.*

*Я помню моленья... текущую кровь...
Погибла гречанка, погибла любовь!*

*С главы её мертвой сняв чёрную шаль,
Отёр я безмолвно кровавую сталь.*

Рассказ о неистовстве мести ревнивца довершается двустижием, обрамляющим балладу.

*Гляжу, как безумный, на чёрную шаль,
И холодную душу терзает печаль.*

Драма ревности, которой Пушкин посвятил целый ряд своих произведений («Бахчисарайский фонтан», «Цыганы» и т.д.), доведена здесь до грани мелодраматического надрыва чувств. В подобный романтизм (романтизм демонстративный, открыто театральный) он «впадал» редко и в основном по молодости лет.

Отнюдь не чуждаясь романтизма как такового, поэт тяготел преимущественно к его «резвым», «реальным» формам. В этом отношении очень показателен созданный им образ Татьяны, который расценивают иногда как едва ли не центральное его художественное открытие. Да, это натура несомненно романтическая, своеобразная, живущая особой жизнью, «в себе».

*Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой...*

*Задумчивость, её подруга
От самых колыбельных дней,
Теченье сельского досуга
Мечтами украшала ей.*

В этом наброске отмечены и замкнутость характера Татьяны (позже она скажет о себе: «Я здесь одна, // Никто меня не понимает»), и её пребывание в иллюзорном мире мечтаний. Но она из цельных, коренных женских натур. Поэтому только о ней говорится – «русская душой».

И не случайно по контрасту к другим, звучным, именам (Евгений Онегин, Владимир Ленский) она названа Татьяной Лариной – что может быть проще и обыкновенней! Стоит напомнить и то, что во времена Пушкина имя это считалось простонародным и было введено в большую литературу с его лёгкой руки, о чём он оповестил и сам.

*Татьяна...
Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим.*

«Освятим» – действительно, силой гения это имя было вознесено в чтимые и безусловно достойные. И произошло «освящение» благодаря тому, что Пушкин наделил свою героиню лучшими свойствами русской женщины: не столько обаяние внешнего облика, сколько глубина и поэтичность внутреннего мира, и при всей сдержанности – сила характера, способность к неординарному поступку. Вот почему только по отношению к ней автор не скрывает своей несомненной симпатии, восклицая: «Татьяна, милая Татьяна!».

Во многом столь же трезво и реально поведал Пушкин о самом модном поветрии своего времени, каким был байронизм. Поначалу, в юности, поэт оказался под заметным влиянием своего старшего английского современника.

По собственному признанию Пушкина, немало его ранних вещей «отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил». В стихотворении «К морю» (1824) он называет Байрона «гений... властитель наших дум» и на его кончину дает яркое патетический отклик.

*Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шумы, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.*

*Твой образ был на нём означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен.
Как ты, ничем неукротим.*

Вне сомнений, молодому Пушкину хотелось временами походить на такого Байрона («могущ, глубок и мрачен... ничем неукротим»), и естественно, что отдельные его образы получали соответствующую окраску.

К примеру, типична для байронического героя биография Онегина. В полной мере вкусив бурных утех юности, вдоволь натешившись жизнью светского жуира, завсегдага столичных салонов (авторские определения: «молодой повеса», «франт», «денди»), он теряет интерес ко всему.

*... чувства в нём остыли;
Ему наскучил света шум;
Красавицы не долго были
Предмет его привычных дум;
Измены утомить успели;
Друзья и дружбы надоели...*

Пушкин ставит диагноз болезни, постигшей его героя, и это самый точный диагноз байронизма в целом.

*Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому сплину,
Короче: русская хандра
Им овладела понемногу;
Он застрелиться, слава Богу,
Попробовать не захотел,
Но к жизни вовсе охладел.
Как Child-Harold, угрюмый, томный
В гостиных появлялся он;
Ни сплетни света, ни бостон,
Ни милый взгляд, ни вздох нескромный,
Ничто не трогало его,
Не замечал он ничего.*

(Child-Harold – герой поэмы Байрона «Странствия Чайльд-Гарольда», положившей начало байронизму; бостон – карточная игра).

Разочарование приводит к полной метаморфозе натуры Онегина: теперь автор отмечает в нём «резкий, охлаждённый ум», во всём у него сквозит скепсис, причем ироничность его – весьма жёлчная и язвительная. Вот как он отзывается об Ольге в разговоре с Ленским, который влюблен в неё.

*Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.*

Сказать такое человеку про обожаемое им существо – не только бестактно, но даже жестоко. А то, что Онегин не склонен к особой человечности, становится ясно с начальной, хрестоматийно знаменитой строфы романа.

*Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучшие выдумать не мог.
Его пример другим наука;
Но, Боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!
Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,*

*Печально подносить лекарство,
Вздыхать и думать про себя:
Когда же чёрт возьмёт тебя!*

«Когда же чёрт возьмёт тебя!» – фраза, более чем откровенно раскрывающая внутреннюю суть Онегина. Мало того, со временем выясняется, что им движет прямая корысть. Ведь он едет в деревню, «*приготовляясь, денег ради, // На вздохи, скуку и обман...*». Таким образом, «заземляя» своего байронического героя, Пушкин нелицеприятно подмечает в нём не только иронично-насмешливое отношение ко всему, но и способность к лицемерию.

Надо признать, что при этом автор не щадит и себя. У него немало сближений со своим далеко не идеальным персонажем. Один из характерных штрихов возникает, когда он, к примеру, сопоставляет прошлое и настоящее состояние своей души, говоря про луну.

*Луну, небесную лампаду,
Которой посвящали мы
Прогулки средь вечерней тьмы,
И слёзы, тайных мук отраду...
Но нынче видим только в ней
Замену тусклых фонарей.*

Сколько издевки и нарочитого прозаизма! И здесь же Пушкин формулирует по-настоящему тяжкое обвинение против себя и своего поколения.

*...люди (первый каюсь я)
От делать нечего друзья.*

*Но дружбы нет и той меж нами.
Все предрассудки истребя,
Мы почитаем всех нулями,
А единицами – себя.
Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно;
Нам чувство дико и смешно.*

Никто и никогда не сказал об эгоцентризме натуры байронического типа так честно и открыто.

Вслушаемся с этой точки зрения и в размышления Пушкина об отношениях поэта со своим окружением – отношениях, за которыми в конечном счёте стояла столь волновавшая романтиков проблема *личность и среда*.

В своей позиции на этот счёт он постоянно колебался. Причём в максимальной амплитуде: от служения людям до высокомерного отчуждения от них.

Наиболее радикальный взгляд выражен в стихотворении с программным названием «*Поэт и толпа*» (1828). *Толпа* – это в заголовке; в самом тексте автор употребляет и такие презрительные обозначения, как *чёрнь, чёрнь тупая*.

Эпиграф он берёт из поэмы Вергилия «*Энеида*»: «*Прочь, непосвящённые*». Этим подчёркивается, что поэт – из особой касты избранных, остальные – не в счёт. «*Чёрнь тупая*» сетует на непонятное ей искусство поэта и слышит в ответ:

*Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты червь земли, не сын небес...*

На просьбу окружающих облагодетельствовать их мудрым поучением, просветить и наставить («*Ты можешь, ближнего любя, // Давать нам смелые уроки*»), поэт отвечает с тем же гордым высокомерием.

*Подите прочь – какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы, как гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры –
Довольно с вас, рабов безумных!..
Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.*

Разумеется, здесь много романтической позы. Позы горделивой замкнутости в себе и неприступности для окружающих. Но за позой этой скрывается капризное, взбалмошное, своевольное и эгоистичное дитя Парнаса.

Однако будем иметь в виду, что в таких случаях Пушкин выражал не просто личное мнение, а передавал в заострённой форме умонастроение определённого круга людей искусства («*Мы рождены для вдохновенья, // Для звуков сладких и молитв*»).

Но вернёмся к байронизму, каким он запечатлён в плодах художественной фантазии поэта. Причём запечатлён совершенно сознательно. Характеризуя героя поэмы «Кавказский пленник», Пушкин писал: «*Я в нём хотел изобразить это равнодушие к жизни и её наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века*».

«*Равнодушие к жизни и её наслаждениям...*». Поэт даёт массу вариаций на тему, которую его современник Е. Баратынский передал фразой, ставшей очень популярной благодаря М. Глинке, положившему её на музыку в романсе «Не искушай»: «*Разочарованному чужды // Все обольщенья прежних дней!*» («Разуверение», 1821). А теперь послушаем Пушкина.

*Не спрашивай, зачем унылой думой
Среди забав я часто омрачён,
Зачем на всё подъямлю взор угрюмый,
Зачем не мил мне сладкой жизни сон;*

*Не спрашивай, зачем душой остылой
Я разлюбил весёлую любовь
И никого не называю милой –
Кто раз любил, уж не полюбит вновь;*

*Кто счастье знал, уж не узнает счастья.
На краткий миг блаженство нам дано:
От юности, от нег и сладострастья
Останется уныние одно...
(«К ***», 1817)*

Самое любопытное состоит в том, что сказано это семнадцатилетним поэтом! Конечно же, юный лирический герой Пушкина во многом надевает маску и встаёт в позу, что вовсе не лишает его обаяния и убедительности. Немало столь же обаятельной позы и в светских монологах последующих лет.

*Свободы друг миролюбивый,
В толпе красавиц молодых
Я, равнодушный и ленивый,
Своих богов не вижу в них.
Их томный взор, приветный лепет
Уже не властны надо мной.
Забывало сердце нежный трепет
И пламя юности живой.
Теперь уж мне влюбиться трудно,
Вздыхать неловко и смешно,
Надежде верить безрассудно,
Мужей обманывать грешно.
(«Алексееву», 1821)*

Ещё одна процитированная выше пушкинская фраза: «*преждевременная старость души...*» – вот как выглядит это в ироничном поучении, обращенном к светской приятельнице.

*Уж клятвы, слёзы мне смешны;
Проказы утомить успели;
Вам также с вашей стороны
Измены, видно, надоели;
Остепенясь, мы охладели,
Некстати нам учиться вновь.
Мы знаем: вечная любовь
Живёт едва ли три недели...
Когда мы клонимся к закату,
Оставим юный пыл страстей –
Вы старшей дочери своей,
Я своему меньшому брату:
Им можно с жизнью шалить
И слёзы впредь себе готовить;*

*Ещё пристало им любить,
А нам уже пора злословить.
(«Кокетке», 1821)*

И опять-таки уместно заметить, что написано это («Когда мы клонимся к закату...»), когда поэту было всего лишь за двадцать. При всём том подобные излияния могли звучать и почти всерьёз, с глубоким унынием безнадёжности.

*Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.
(«Я пережил свои желанья...», 1821)*

Внутренняя опустошённость («Плоды сердечной пустоты») – не в этом ли был корень байронической болезни? И уже совершенно серьёзно, со всё разъедающим скепсисом, этой нескончаемой хандре и небожирной скуке жизни посвящен великолепный драматический этюд Пушкина «Сцена из Фауста» (1825), ставший преддверием его маленьких трагедий. Как и у Гёте, тон всему задаёт Мефистофель.

*Вся тварь разумная скучает:
Иной от лени, тот от дел;
Кто верит, кто утратил веру;
Тот насладиться не успел,
Тот наслаждался через меру,
И всяк зеваёт да живёт –
И всех вас гроб, зевая, ждёт.*

Игра слов в последнем двустишии – убийственное остроумие прожжённого циника. Фауст пытается спорить: ведь есть всё-таки средство, способное отвлечь от хандры – это любовные утехы. Но Мефистофель безжалостно обрывает его (задавая вопрос «Что́ думал ты в такое время, // Когда не думает никто?», он подразумевает высший миг любви).

*Творец небесный!
Ты бредишь, Фауст, наяву!..
И знаешь ли, философ мой,
Что́ думал ты в такое время,
Когда не думает никто?..
Ты думал: агнец мой послушный!
Как жадно я тебя желал!
Как хитро в деве простодушной
Я грёзы сердца возмущал!
Любви невольной, бескорыстной
Невинно предалась она...
Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистной?..
На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслажденьем,
С неодолимым отвращеньем:
Так безрасчётный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело ...*

Вслушаемся в последние строки. Уже говорилось о парадоксальных аналогиях, которые Пушкин вводил, чтобы заострить какую-либо мысль. И здесь он использует подобное сопоставление (загубленная невинность и убийство, не принёсшее барыша), стремясь подчеркнуть преступность вроде бы обычной житейской ситуации.

Продолжая рассуждения о байроническом герое, отметим в нём отвращение к нормам и условностям привычного существования, что нередко заставляет его искать освобождения от них в экзотических уголках земли, не тронутых воздействием цивилизации. Первый такой персонаж появился у Пушкина в поэме «Кавказский пленник» (1821).

*Людей и свет изведаль он
И знал неверной жизни цену.
В сердцах друзей нашёл измену,
В мечтах любви безумный сон,
Наскуча жертвой быть привычной
Давно презренной суеты...
Покинул он родной предел*

*И в край далёкий полетел
С весёлым призраком свободы.
Свобода! он одной тебя
Ещё искал в пустынном мире.*

С «Кавказским пленником» в русскую литературу вошел образ «лишнего человека». У самого Пушкина таких типажей – целая галерея (включая Онегина). Однако при всей симпатии к ним, поэт недолго любовался ими.

Всё это (и симпатия, и развенчание) содержит в себе поэма «Цыганы» (1824). О том, что гонит её героя из привычной колеи существования в «добровольное изгнание» и делает его «лишним человеком», он сам рассказывает Земфире.

*Когда б ты знала...
Неволю душевных городов!
Там люди в кучах, за оградой,
Не дышат утренней прохладой,
Ни веющим запахом лугов;
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей.*

Алеко делает попытку вырваться из-под пресса «душевных городов», вписаться в круг «естественных людей», то есть людей, живущих в согласии с природой. Но для человека цивилизации это практически невозможно, особенно если учесть эгоизм индивидуалиста, думающего о свободе только для себя.

Это обнаруживается в Алеко, когда он сталкивается с Земфирой, которая не признаёт за собой никаких обязательств. Именно о том и говорит ему отец убитой им Земфиры.

*Оставь нас, гордый человек!..
Ты не рождён для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли...*

Однако Пушкин с его трезвым миропониманием не оставляет иллюзий и относительно так называемого естественного человека.

*Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны,
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судьб защиты нет.*

Отдельные проявления байронического героя-индивидуалиста явно соприкасались с тем, что связывалось в романтической литературе со сферой демонизма. Впервые отчётливое упоминание о демоническом начале промелькнуло в поэме «Гавриилиада» (1821), где автор пишет о себе:

*Досель я был еретиком в любви,
Младых богинь безумный обожатель,
Друг демона...*

И два года спустя, в стихотворении «Демон» (1823), когда ещё не минуло и десятилетие его поэтического творчества, он открывает тему, задолго предвещающую главную линию художественных исканий Лермонтова.

Здесь дан анализ сложного психологического состояния: как в светлый мир юной жизни неожиданно вторгается нечто мрачное и пугающее (в тексте встретится выражение *чудный взгляд*, что следует читать как *странный, непонятный, загадочный*).

*В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия –
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья –
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь –
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:*

*Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу холодный яд.
Неистощимой клеветой
Он провиденье искал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел –
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.*

При всем лаконизме небольшого стихотворения комплекс демонического представлен здесь в законченной полноте: «злой гений... язвительные речи... холодный яд... неистощимой клеветой... презирал... не верил... насмешливо глядел». Такой Демон – это до предела доведенный байронизм, байронизм тотальной разуверенности и полного отрицания («И ничего во всей природе // Благословить он не хотел»).

Пушкин дал не только основу образа и этики этого литературного героя, но и то, что можно обозначить как «шанс Демона» – возможность вырваться из сферы скепсиса и безверия. Намечено это в стихотворении с прямо противоположным заголовком – «Ангел» (1827).

*В дверях эдема ангел нежный
Главой поникшею сиял,
А демон мрачный и мятежный
Над адской бездною летал.*

*Дух отрицанья, дух сомненья
На духа чистого взирал
И жар невольный умиленья
Впервые смутно познавал.*

*«Прости, – он рек, – тебя я видел,
И ты недаром мне сиял:
Не всё я в небе ненавидел,
Не всё я в мире презирал».*

С одной стороны, поэт развивает ядро образа («демон мрачный и мятежный»), выходя к самой его сердцевине («Дух отрицанья, дух сомненья»); а с другой стороны, здесь вызревает перспектива отказа от всеотрицания («Не всё я в небе ненавидел, // Не всё я в мире презирал») – в этом заложено зерно взаимоотношений лермонтовского Демона с Тамарой.

Демон – фантастическое существо, но его свойства Пушкин проецирует и на некоторых реальных своих персонажей. Таков Германн из повести «Пиковая дама» (1833) с его «профилем Наполеона, а душой Мефистофеля».

Рассказано здесь и о том, в какой ад могут повергнуть задатки подобного рода. Ведь химеры, возникающие в сознании человека, могут довести его до помрачения рассудка. У Германна такое помрачение началось на похоронах графини, где «показалось ему, что мёртвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом».

Целый день Германн был чрезвычайно расстроен. Обедая в трактире, он, против обыкновения своего, пил очень много, в надежде заглушить внутреннее волнение. Но вино ещё более горячило его воображение. Возвратясь домой, он бросился, не раздеваясь, на кровать и крепко заснул.

Он проснулся уже ночью: луна озаряла его комнату. Он взглянул на часы: было без четверти три. Сон у него прошёл; он сел на кровать и думал о похоронах старой графини.

Чрез минуту услышал он, что отпирали дверь в передней комнате. Германн думал, что денщик его, пьяный, возвращался с ночной прогулки. Но он слышал незнакомую походку: кто-то ходил, тихо шаркая туфлями. Дверь открылась, вошла женщина в белом платье – и Германн узнал графиню!

– Я пришла к тебе против своей воли, – сказала она, – но мне велено исполнить твою просьбу. Тройка, семерка и туз выиграют тебя сряду...

Она тихо повернулась, пошла к дверям и скрылась, шаркая туфлями.

Германн долго не мог опомниться. Он вышел в другую комнату. Денщик его спал; Германн насилу его добудился. Денщик был пьян, по обыкновению: от него нельзя было добиться никакого толку. Дверь в сени была заперта!

Как раз через такие наваждения и приходит в жизнь дьявольщина, и тогда вокруг человеческой души начинают кружиться «бесы», как передано это в стихотворении того же названия («Бесы», 1830).

*Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин...
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!*

Через странное происшествие в дороге поэт раскрывает то, что случается порой в жизни, когда человек попадает в какие-то завихрения, плутает и путается, так что становится муторно на душе.

*Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.*

Этот трижды повторяемый рефрен, пронсящийся в начале, середине и конце стихотворения, неотвратимо нагнетает тревогу и беспокойство. И вот сознание уже начинает «заносить», оно покрывается непонятной пеленой. Тогда-то и появляются пугающие видения.

*Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...*

Что это – бред, патология? А ведь есть ещё стихия подсознательного, вообще находящаяся вне контроля разума. Таковы страшные сны пушкинских героев. Сон Татьяны в «Евгении Онегине» – это фантастика ужасов, одновременно отдающая как шуткой, так и зловещей жутью.

*... за столом
Сидят чудовища кругом:
Один в рогах с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорный и гордый,
Там карла с хвостиком, а вот
Полужуравль и полукот.*

*Ещё страшней, ещё чуднее:
Вот рак верхом на пауке,
Вот череп на гусиной шее
Вертится в красном колпаке,
Вот мельница вприсядку пляшет
И крыльями трещит и машет;
Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская моль и конский топ!*

И вот этот паноптикум «адских привидений» (так их называет сам Пушкин) обнаруживает Татьяну.

*... ярый смех
Раздался дико; очи всех,
Копыты, хоботы кривые,
Хвосты хохлатые, клыки,
Усы, кровавы языки,
Рога и пальцы костяные,
Всё указывает на неё,
И все кричат: моё! моё!*

В пушкинской романтике ужасов сфера ирреального подается как нечто достоверное, действительно существующее. Именно так воспринимается рассказ «Гробовщик» (1830), где герой оказывается среди мертвецов, для которых он в своё время делал гробы. Кульминацией этой чертовщины становится появление скелета.

Скелет продрался сквозь толпу и приблизился к Адриану. Череп его ласково улыбался гробовщику. Клочки сукна и ветхой холстины кой-где висели на нём, как на шесте, а кости ног бились в больших ботфортах, как пестики в ступах. «Ты не узнал меня, – сказал скелет. – Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому ты продал первый свой гроб – и ещё сосновый за дубовый?»

С сим словом мертвец простёр ему костяные объятия, но Адриан, собравшись с силами, закричал и оттолкнул его. Петр Петрович пошатнулся, упал и весь рассыпался. Между мертвецами поднялся ропот негодования; все вступились за честь своего товарища, пристали к Адриану с бранью и угрозами, и он, оглушённый их криком и почти задавленный, потерял присутствие духа, сам упал на кости отставного сержанта и лишился чувств.

Говоря о химерах, которые могут вселяться в человеческую душу, обратимся к маленькой трагедии «Моцарт и Сальери» (1830), где чутко поведано об аномалиях психической жизни человека. Моцарт пытается передать Сальери содержание фортепианной пьесы, которую хочет показать ему.

*Представь себе... кого бы?
Ну, хоть меня – немного помоложе;
Влюблённого – не слишком, а слегка –*

*С красоткой, или с другом – хоть с тобой,
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,
Незачинный мрак...*

Позже он рассказывает о посещениях таинственного незнакомца, заказавшего ему Реквием. И оказывает-ся, натуру «гуляки праздного», как именует его Сальери, может ввести в трагические предчувствия вроде бы сущий пустиак.

*Недели три тому, пришел я поздно
Домой. Сказали мне, что заходил
За мною кто-то. Отчего – не знаю,
Всю ночь я думал: кто бы это был?
И что ему во мне?*

И этот, вроде бы незначущий случай способен вырасти в давящую химеру, очерченную выражением «мой чёрный человек» – химеру, которая заполняет жизнь всепоглощающим кошмаром.

*Мне день и ночь покоя не даёт
Мой чёрный человек. За мною всюду
Как тень он гонится.*

«Финиш» романтических натур, о которых шла речь, как правило, печален. Это либо ситуация «утрачен-ных иллюзий», либо полный крах.

Тема утраченных иллюзий широко развернута в «Евгении Онегине», так или иначе персонифицирован-ная во всех трёх ведущих образах романа. Надежды, мечтания, стремления разбиты у Онегина, Татьяны, но острее всего, даже с трагическим оттенком это представлено в судьбе Ленского, который вступал в жизнь, исполненный прекраснотушных упований.

*Он верил, что душа родная
Соединиться с ним должна,
Что, безотрадно изнывая,
Его вседневно ждёт она;
Он верил, что друзья готовы
За честь его приять оковы
И что не дрогнет их рука
Разбить сосуд клеветника...
Негодование, сожаленье,
Ко благу чистая любовь
И славы сладкое мученье
В нём рано волновали кровь.*

Как и в случае с Онегиным, Пушкин в чём-то пишет здесь о себе, к тому времени познавшем одиноче-ство и тяготы ссылки в такой же сельской глуши. Но вернёмся к Ленскому. Перед читателем он впервые появ-ляется в чисто романтическом облике.

*...Владимир Ленский,
С душою прямо геттингенской,
Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт.
Он из Германии туманной
Привёз учёности плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри чёрные до плеч.*

Нелишними могут быть пояснения: «С душою прямо геттингенской» – в немецком городе Геттингене находился университет, в котором учились многие русские люди того времени; «Германии туманной» – подразумевается не особенность климата, а то, что это родина одной из разновидностей романтизма, кото-рая тяготела к туманным витаниям, идеализму и мечтательности.

Итак, впитав «мечты, // Дух пылкий и довольно странный», юный поэт «пел раздуку и печаль, // И нечто, и туманну даль» (подчёркнуто Пушкиным). Как бы вместе с Онегиным наблюдая у Ленского «всегда вос-торженную речь... пылкий разговор... и вечно вдохновенный взор», автор снисходительно замечает: «Про-стим горячке юных лет // И юный жар, и юный бред».

Главный предмет упований и воздыханий Ленского – Ольга. И что же? После его гибели на дуэли она быстро забыла о прежних чувствах. Пушкин повествует об этом не без усмешки.

*Мой бедный Ленский! изнывая,
Не долго плакала она.
Увы! невеста молодая*

*Своей печали неверна,
Другой увлѣк её вниманье,
Другой успел её страданье
Любовной лестью усыпить,
Улан умел её пленить,
Улан любим её душою...
И вот уж с ним пред алтарѣм
Она стыдливо под венцом
Стоит с поникшей головою,
С огнѣм в потупленных очах,
С улыбкой лёгкой на устах.*

Если бы Ленский не погиб «во цвете лет», то, по трезвому разумению автора, его романтизм, вероятнее всего, постепенно сошел бы на нет.

*...поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лѣта:
В нём пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне, счастлив и рогат,
Носил бы стѣганный халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И наконец в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарѣй.*

Тему утраченных иллюзий подсказывала Пушкину сама жизнь – на его глазах многие заканчивали именно так. Мог наблюдать вокруг себя он и другой, более драматичный итог. Ведь романтики – это чаще всего особи, охваченные одной, всепоглощающей страстью, что неизбежно приводит их к жизненному краху.

Подобную идею поэт впервые заявил в грустной истории Финна («Руслан и Людмила»), который разными способами домогался любви неприступной красавицы Наины, положив на это всю жизнь. Но что же видит он, добившись, наконец, ответного чувства?

*...сидит передо мной
Старушка дряхлая, седая,
Глазами впальми сверкая,
С горбом, с трясучей головой,
Печальной ветхости картина.*

И Финн, овладевший всеми тайнами мира, вынужден признать себя полным банкротом.

*Немой, недвижимый перед нею,
Я совершенный был дурак
Со всею мудростью моею.*

Позже, в «Сказке о рыбаке и рыбке» (1833) крах непомерных стремлений поэт означил фразой, которая стала ходовой: «разбитое корыто». Оказаться у разбитого корыта – такой финал, по мнению Пушкина, ожидает всякое «слишком».

Что угодно может пойти прахом, если замахнуться на необъятное, во всѣм нужно знать меру. И он настойчиво доказывал это на примере самых разных судеб: Германн в «Пиковой даме», Дон Гуан в «Каменном госте», Барон в маленькой трагедии «Скупой рыцарь» (1830).

Судьба последнего из названных персонажей особенно примечательна тем, что он, казалось бы, уже располагает возможностями осуществить любые свои стремления.

*Что не подвластно мне? как некий демон
Отселе править миром я могу;
Лишь захочу – воздвигнутся чертоги;
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою;
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится,
И добродетель и бессонный труд
Смирненно будут ждать моей награды.*

*Я свистну, и ко мне послушно, робко
Вползёт окровавленное злодейство,
И руку будет мне лизать, и в очи
Смотреть, в них знак моей читая воли.*

Но власть эта оказывается призрачной, поскольку накопленные богатства лежат мёртвым грузом. Более того, они превращают своего обладателя из господина в раба, о чём и говорит сын Барона, имея в виду деньги отца.

*О! мой отец не слуг и не друзей
В них видит, а господ; и сам им служит.*

Внезапная смерть Барона делает его усилия окончательно бессмысленными – в единое мгновение всё рухнуло, стало для него ненужным. Сам собой напрашивается вывод: зачем собирать, если не отдавать. Или, если воспользоваться названием одного отечественного фильма – так или иначе «*всё остаётся людям*».

Финал жизненной судьбы самого поэта стал в некотором роде последней вариацией на тему неизбежного краха завышенных притязаний.

Оказавшись заложником «*лихорадки мищения*», Пушкин последних дней, действительно, мог сказать о себе определением из посвящённого ему лермонтовского стихотворения «Смерть Поэта» – «*невольник чести*», что и привело его к гибели (сейчас не будем входить в дискуссию о многообразии возможных истолкований этой трагической истории и в обсуждение версии, по которой поэт, возможно, сам шёл навстречу смерти).

До сих пор речь шла о сложных, неоднозначных взаимоотношениях Пушкина с господствующим в его время романтизмом с различными его особенностями, включая проявления экстремального толка. При всём том, в последние годы своей жизни поэт явно эволюционировал к утверждению уравновешенного, гармоничного жизнеотношения.

Это касалось и столь важной для него темы любви, в том числе в её сугубо эротическом варианте. Познав всё по части утех сладострастия, его лирический герой находит теперь высшее блаженство не в пылких оргиях, а в любовании облагороженными эмоциями.

*Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем,
Восторгом чувственным, безумством, исступленьем,
Стенаньем, криками вакханки молодой,
Когда, висясь в моих объятиях змией,
Порывом пылких ласк и язвою лобзаний
Она торопит миг последних содроганий!*

*О, как милее ты, смиренница моя!
О, как мучительно тобою счастлив я,
Когда, склоняясь на долгие моления,
Ты предаёшься мне нежна без упоенья,
Стыдливо-холодна, восторгу моему
Едва отвечаешь, не внемлешь ничему
И оживляешься потом всё боле, боле –
И делишь наконец мой пламень поневоле!
(«Нет, я не дорожу...», 1831)*

(Во второй строфе, несомненно, имеется в виду жена поэта, Н. Гончарова, на первом году их супружеской жизни.)

Перед нами настоящая «анатомия любви», в которой документируются два варианта чувственной страсти – тема рискованная, почти запретная, но как деликатно и поэтично она преподнесена, причем не утаивая сути и не укрываясь за намеки или иносказания!

Гармоничность подразумевала прежде всего успокоение духа. Островки соответствующих состояний возникали в лирическом мире поэта и раньше, но, во-первых, спорадически, а во-вторых – связаны они были, как правило, с вознесением в выси надсуетного.

*Редает облаков летучая гряда.
Звезда печальная, вечерняя звезда!
Твой луч осеребрил увядшие равнины,
И дремлющий залив, и чёрных скал вершины.
Люблю твой слабый свет в небесной вышине;
Он думы разбудил, уснувшие во мне...
(«Редает облаков летучая гряда...», 1820)*

Иное дело в поздние годы, когда потребность в гармонии духа заявляла о себе постоянно, обретая к тому же вполне реальные очертания.

*На хólмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит – оттого,
Что не любить оно не может.
(«На холмах Грузии...», 1829)*

Как видим, сохраняется романтика, и в частности повествование подсвечивается экзотикой восточного колорита («На холмах Грузии... шумит Арагва»). Подтверждается неисходность лирического чувства, «неизлечимость» от него («И сердце вновь горит и любит – оттого, // Что не любить оно не может»).

С необыкновенной точностью и тонкостью передаётся особый, сложный эмоциональный сплав («Мне грустно и легко; печаль моя светла... Унынья моего // Ничто не мучит, не тревожит...»). И в итоге всё вместе взятое даёт всеобъемлющий синтез, а с ним – высокую мудрость жизнеощущения.

Параллельно процессу гармонизации образного строя в позднем творчестве Пушкина наметился фронтальный поворот к трезвому, реалистичному миропониманию. Движение к новым горизонтам можно было ощутить уже в ходе создания «Евгения Онегина» (имеет смысл подчеркнуть продолжительность написания романа – с 1823 по 1831 год). Любопытен данный здесь самоанализ творческой эволюции.

*Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят,
И я – со вздохом признаюсь –
За ней ленивей волочусь.
Перу старинной нет охоты
Марать летучие листы;
Другие, хладные мечты,
Другие, строгие заботы
И в шуме света и в тиши
Тревожат сон моей души.*

И ещё одна вариация на ту же тему, когда автор сопоставляет свои более поздние склонности с прежними устремлениями.

*В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны;
Смирлись вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.*

«И в поэтический бокал // Воды я много подмешал» – это о том, что в существование лирического героя самым широким образом вошла проза жизни. А сдвиг в мироощущении естественно повлék за собой переход от поэзии к прозаическим жанрам.

Пушкин, в сущности, стал основоположником русской классической прозы. Характерно, что и в своём стихотворчестве он постепенно склонялся от «чистой поэзии» к повествовательным формам: *повестями* названы поэмы «Кавказский пленник» и «Медный всадник», «Евгений Онегин» – *роман* в стихах.

Особенности пушкинского искусства версификации подготовили такое замечательное качество его прозы, как лаконизм. К примеру, в четверостишии «Золото и булат» (1826) с лапидарностью просто непостижимой говорится о двух властителях жизни.

*«Всё мое», – сказала злато;
«Всё мое», – сказал булат.
«Всё куплю», – сказала злато;
«Всё возьму», – сказал булат.*

Хорошо известно чеховское утверждение: «Краткость – сестра таланта». Если это так, то Пушкин супергениален. В прозе лаконичность у него совершенно исключительна. Он отсекает всё, что считает мало-мальски необязательным.

Скажем, в повести «Барышня-крестьянка», когда уже становится ясным счастливый исход, автор прерывает изложение характерной фразой: «Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку».

Пушкин снимает также всё, что читатель может дорисовать сам. В середине той же повести он отказывается от пересказа деталей сближения влюблённых посредством авторского отступления.

Если бы слушался я одной своей охоты, то непременно и во всей подробности стал бы описывать свидания молодых людей, возрастающую взаимную склонность, занятия, разговоры; но знаю, что большая часть моих читателей не разделит бы со мною моего удовольствия. Эти подробности вообще должны казаться приторными; так, я пропущу их, сказав вкратце, что не прошло ещё и двух месяцев, а мой Алексей был уже влюблен без памяти, и Лиза была не равнодушнее...

Пушкинская проза по внешней манере может показаться сухой (сугубо фактически и как бы документально), но по сути своей она чрезвычайно сильная, лапидарная, отточенная и, что называется, литая. Л. Толстой, имея в виду «Повести Белкина», настаивал: *«Писателю надо не переставая изучать это сокровище»*.

Рука об руку с переходом к прозе шёл и поворот Пушкина к реализму. Сразу же следует оговорить, что и его поэтические фантазии чаще всего питались реальными импульсами. Приведём несколько показательных свидетельств.

Образ «древа яда» в стихотворении «Анчар» подсказан сообщением о нём побывавшего на острове Ява врача (Ф. Фурш) – сообщение оказалось сильно преувеличенным, но оно дало пищу воображению поэта, который развернул данный факт в плоскость глубокой художественной идеи.

В повести «Выстрел» описывается эпизод, как блистательный молодой офицер во время дуэли держит фуражку с черешнями и беспечно поглощает их, сплевывая косточки, в то время как другой дуэлянт целится в него – именно так вёл себя сам Пушкин во время дуэли, состоявшейся в 1822 году.

«Вскормлённый в неволе орёл молодой» из стихотворения «Узник» находился во дворе кишиневского острога, который Пушкин посетил в 1821 году.

*Сижу за решёткой в темнице сырой.
Вскормлённый в неволе орёл молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюёт под окном,*

*Клюёт, и бросает, и смотрит в окно,
Как будто со мною задумал одно;
Зовёт меня взглядом и криком своим
И вымолвить хочет: «Давай улетим!»*

Ещё один факт из пребывания Пушкина в Кишинёве. В бытность свою там он однажды присоединился к кочующему цыганскому табору и провёл с ним несколько дней. В стихотворении «Цыганы» (1830) поэт вспоминает об этом случае. Поэма того же названия (1824) несомненно навеяна впечатлениями тех дней.

*Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют...*

Своему «Скупому рыцарю» Пушкин дал подзаголовок «Сцены из Ченстоновой трагедии». На самом деле такого произведения не существует. Посредством мистификации поэт надеялся избежать биографических сближений, поскольку всем была известна скупость его отца, по этой причине находившегося с сыном в весьма тяжёлых отношениях.

Приведенные факты показывают, как штрихи собственной жизни могут претворяться и преобразоваться в произведениях литературы. Размышляя на этот счёт и сам Пушкин.

*Цветок засохший, безуханный,
Забывший в книге вижу я;
И вот уже мечтою странной
Душа наполнилась моя:*

*Где цвёл? когда? какой весной?
И долго ль цвёл? и сорван кем,
Чуждой, знакомой ли рукою?
И положён сюда зачем?*

*На память нежного ль свиданья,
Или разлуки роковой,
Иль одинокого гулянья
В тиши полей, в тени лесной?*

*И жив ли тот, и та жива ли?
И нынче где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей неведомый цветок?
(«Цветок», 1828)*

Поэт вскрывает здесь механизм художественной фантазии и подтверждает, что даже самый незначительный блик реальности может возбудить работу воображения, вызвать рой мыслей и чувств, дать толчок к рождению образа.

Находясь в движении к реализму, Пушкин быстро остывал к своим прежним романтическим увлечениям и порывам, часто преодолевая их посредством иронии. Ещё раз обратимся к повести «Барышня-крестьянка», где находим насмешливое развенчание байронической личности.

Легко вообразить, какое впечатление Алексей должен был произвести в кругу наших барышень. Он первый перед ними явился мрачным и разочарованным, первый говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности; сверх того носил он чёрное кольцо с изображением мёртвой головы. Всё это было чрезвычайно ново в той губернии. Барышни сходили по нём с ума.

Реалистические склонности Пушкина своё законченное воплощение получили в его последнем романе «Капитанская дочка» (1836), который даёт пример простоты и естественности языка, полной достоверности характеров и ситуаций, а также примечателен тем, что обращён к жизни обыкновенных людей.

Сказанное о реализме Пушкина подводит к мысли: путь, проделанный им, не только вобрал весь духовный опыт его времени, но и содержал в себе задатки многого из того, чему суждено было развернуться в творчестве следующих поколений.

Один из примеров – характерная для писателей «натуральной школы» тема «маленького человека». Открыл её для русской литературы Пушкин. Подходы к ней он намечал с двух сторон – в плане того, что можно назвать «народной поэзией», и в плане обрисовки обыкновенного, частного человека.

«Народная поэзия» Пушкина – это особый жанр, напрямую соприкасающийся с миром народной жизни и фольклорным началом. Здесь свой настрой (предельно просто, задушевно, часто сумрачно, тоскливо и с нотой заунывности) и своя стилистика (краткая строка, «мягкая» рифма, выпуклые и очень конкретные образы).

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.*

*Наша ветхая лачужка
И печальна и темна.
Что же ты, моя старушка,
Приумолкла у окна?..*

*Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя, где же кружка?
Сердцу будет веселей.
(«Зимний вечер», 1825)*

Мотивы безрадостной жизни («И печальна и темна... Бедной юности моей») вызывают желание забыться в вине («Выпьем с горя... Сердцу будет веселей»), инспирируют уменьшительные обозначения («ветхая лачужка... моя старушка... добрая подружка») – вот что порождает специфику некоей мизерности. Именно с этого и начинался «маленький человек».

В плане обрисовки обыкновенного, частного человека показательна поэма «Медный всадник» (1833), где по контрасту с грандиозной исторической фигурой Петра I дан портрет Евгения, ничем не приметного петербургского чиновника. Характерны его рассуждения при мысли о женитьбе на Параше (уменьшительное от Прасковьи).

*Жениться? Мне?.. зачем же нет?
Оно и тяжело, конечно;
Но что ж, я молод и здоров,
Трудиться день и ночь готов;
Уж кое-как себе устрою
Приют смиренный и простой
И в нём Парашу успокою.
Пройдёт, быть может, год-другой –
Местечко получу, Параше
Препоручу семейство наше
И воспитание ребят...
И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдём мы оба,
И внуки нас похоронят...*

Своё законченное воплощение рассматриваемый образ получил в рассказе «Станционный смотритель» (1830). Самсон Вырин – воистину «маленький человек», которого можно вытолкать в зашлёп, даже будучи перед ним кругом виноватым.

Но у него (как у некоторых «бедных людей» будущей русской литературы) есть своя гордость: когда гусарский офицер, который тайком увёз его дочь, суёт ему деньги, он бросает их наземь и топчет. Хотя немного погодя, когда порыв негодования поостыл, Вырин *«остановился, подумал... и воротился... но ассигнаций уже не было»* – эта деталь также изобличает в нём «маленького человека»...

При всей своей новизне и грандиозности появление Александра Пушкина на небосводе русской культуры было событием ожидаемым и закономерным. Быстро нараставшая с середины XVIII столетия сила русской словесности побудила Н. Карамзина за двенадцать лет до рождения поэта выразить предчувствие её расцвета восклицанием –

*О россы! Век грядёт, в который и у вас
Поэзия начнёт сиять, как солнце в полдень.
(«Поэзия», 1787)*

В лице Пушкина это солнце взошло, и ему суждено было стать первым русским писателем мирового значения. Мы с полным основанием говорим именно так – мирового. Не только по причине исключительной масштабности гения Пушкина, но и ввиду безусловной сопоставимости его наследия с лучшим из того, что довелось сделать корифеям других национальных школ.

Одно из доказательств этому – высочайшее художественное качество, достигаемое Пушкиным в случаях его обращения к так называемым вечным темам и сюжетам.

Когда ему захотелось высказаться по-своему вслед за «Фаустом» Гете, он сделал это превосходнейшим образом в драматическом отрывке «Сцена из Фауста».

Примерно то же произошло и в трагедии «Каменный гость», где он вознес традицию разработки образа Дон Жуана на исключительную высоту (после пьес Тирсо де Молина, Мольера, Гольдони, после оперы Моцарта и поэмы Байрона).

В этом же ряду произведений поэта, как достойного наследника и полноправного «владельца» богатств мировой культуры, стоит его стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

Мы помним, что свой отсчёт традиция поэтических «Памятников» ведёт с 30-й оды Горация (Древний Рим, I в. до н.э.). На почву русской литературы её перенес М. Ломоносов, сделавший перевод (1747), начинавшийся словами *«Я знак бессмертия себе воздвигнул // Превыше пирамид и крепче меди...»*. Позже вольное подражание Горацию находим у Г. Державина.

*Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов твёрже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полёт его не сокрушит.*

*Так! – весь я не умру; но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.*

И наконец, высшего совершенства, кристально ясного выражения мысли и формы «Памятник» достигает у Пушкина.

*Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастёт народная тропа,
Вознёсся выше он главою непокорной
Александрійского столпа.*

Речь здесь идёт о самом значительном в жизни, поэтому, как часто в таких случаях, поэт широко использует архаические речения (*«главою... тленья убежит... доколь... шит... всяк суций в ней язык»*).

В этом итоговом для себя произведении Пушкин выказывает спокойное сознание значимости своего творческого наследия, чем ставит завершающую точку в понимании ценности того, что он делал.

Уже при жизни Александра Сергеевича Пушкина сотворённое им вошло в духовное существование России огромным и неотъемлемым пластом чувства, мысли, национального менталитета, самой жизни. Как сказал русский религиозный философ И. Ильин, *«Пушкин дан нам был для того, чтобы создать солнечный центр нашей истории, чтобы сосредоточить в себе всё необъятное богатство русского духа, и вернуть всё это в глаголах бессмертной красоты»*.