

Известия-1986

ЗАМЫСЛЫ ГЕНИЯ



ПУШКИНА у нас читают и любят. Читают стихи и прозу, поэмы и драмы. В последнее время все чаще массовый, непрофессиональный читатель берет в руки дневники поэта, его интимную переписку, биографические документы. Это, конечно, хорошо. Однако не следует забывать, что все наследие поэта делится на две части. Первая — это то, что сам Пушкин предназначал для чтения современниками, потомками, нами. Вторая заключает в себе то, что нужно для понимания первой. Иногда возникает смещение: все, что касается Пушкина, настолько захватывающе интересно, что вторая часть наследия приобретает для массового читателя как бы самостоятельную ценность и даже начинает теснить первую. Читатель, который довольствуется усвоенными со школьной скамьи утверждениями о том, что «Евгений Онегин был лишним человеком», с жаром рассуждает о «донжуанском списке» Пушкина или спорит о том, хорошо ли повели себя друзья Пушкина накануне дуэли.

Трудность, однако, состоит в том, что не всегда бывает просто определить, где проходит черта, которая делит наследие поэта на творческую часть и часть, обеспечивающую творчество. Более того, порой одни и те же тексты в зависимости от нашего угла зрения могут оказаться то по одну, то по другую сторону этой черты.

Но взглянем на дело несколько иначе. Поставим вопрос так: равен ли Пушкин своему полному собранию сочинений, все ли он написал, что мог и хотел написать? Не бросает ли ненаписанное или отброшенное ответ на смысл законченного? Нужно ли нам, например, знать дороги, по которым автор не захотел пойти, хотя и мог? Например, работая над седьмой главой «Евгения Онегина», Пушкин полностью отбросил замысел включить в нее «Альбом Онегина». А между тем в нем содержалось оправдание героя и, в частности, слова, сказанные ему умной женщиной:

— знали вы до сей поры
— Что просто очень вы
добрый

Пушкин колебался. Сначала написал: «Что очень были вы добры, но вычеркнул. «Был добр, но сделался злым, был и остался в сущности очень добрым». Пушкин искал. В конце концов поэт предпочел противоположный путь: седьмая глава романа содержит самые разоблачительные характеристики героя. Но уничтожает ли это интерес к колебаниям, которые испытывал автор? А то, что этот скрытый мотив в романе сохранился, не свидетельствует ли столь же неожиданная оценка Базарова другой женщиной (Тургенев, видимо, не знал отброшенных Пушкиным строк, хотя они и были в руках его приятеля П. Анненкова; но он был внимательнейшим читателем «Евгения Онегина» и улавливал не только то, что лежит на поверхности): «Я вам доверяю, потому что в сущности вы очень добры»?

ПУШКИН развивался стремительно. Гений его обгонял его собственные замыслы. Поэтому весь его творческий путь как бы уставлен обломками незавершенных, оставленных произведений, планами ненаписанных, начатых или только задуманных поэм, драм или повестей. Это были навстречу оставленные или просто отложенные про запас мысли, которым еще предстояло дозреть. Так, например, вероятно, в 1826 году Пушкин набросал список, который принял то толковать как перечень сюжетов будущих трагедий. Здесь были: «Скупой, Ромул и Рем, Моцарт и Сальери, Д(он) Жуан, Иисус, Бернард Савойский, Павел I, Влюбленный Бес, Дмитрий и Марина, Курбский». К некоторым сюжетам он потом обращался (в 1830 году в Болдине были реализованы «Моцарт и Сальери» и «Скупой рыцарь»), другие остались невоплощенными, продолжая тревожить творческое воображение поэта. Однако ясно, что в какой-то момент они обладали для Пушкина единством, он видел в них нечто общее; не зная, что он хотел сказать о Павле I, мы до конца не понимаем, почему, например, был избран сюжет о Моцарте и Сальери.

Особенно волнуют замыслы тридцатых годов. Путь Пушкина оборвался. Нам, читающим его прозрачные в своей классической завершенности последние произведения — лирику тридцатых годов, «Медного всадника», «Пиковую даму», «Капитанскую дочку», — кажется, что далее в совершенстве идти некуда. Мы невольно придаем его наследию композиционную завершенность. А между тем Пушкин не только находился в расцвете сил, он был на пороге чего-то нового, возможно, связанного с радикальными переменами. И кто знает, какие, ныне незаметные, черты в известных нам произведениях бросились бы нам в глаза, если бы мы могли прочесть то, что было бы написано после них. В этом отношении все его творчество последних лет жизни может представляться как «незавершенный замысел».

Окинем мысленным взором, над чем собирался Пушкин тогда работать, составляя планы, возможно, на десятки лет вперед. Тут и такие капитальные (на много лет!) труды, как история Петра I и история французской революции, и планы повестей и

романов, в которых отчетливо проступают декабристская тема, интерес к русскому и европейскому XVIII веку (сравните параллельную работу над материалами о Радищеве и попытку опубликовать «Записку о древней и новой России» Карамзина, запрещенную цензурой), и продолжающий волновать его образ Клеопатры Египетской, и работа над повестью об Иисусе Христе, и замыслы «современной повести». А в лирике — завершенной и незавершенной — что ни произведение, то загадка. Понимаем ли мы смысл гениального «Когда великое свершалось торжество» («Мирская власть»)? Или «В начале жизни школу помню я»? Или «Отцы пустыни и жены непорочны...» Или работы над целостным замыслом так называемого «каменно-островского цикла»?

Прежде всего поражают охват и разнообразие интересов и тем. Кажется, что между ними трудно найти что-либо объединяющее, что взгляд поэта разбрасывается. Но стоит присмотреться пристальней, и мы заметим, что пестрота складывается в определенную и, видимо, продуманную картину: вырисовываются контуры огромного исторического периода, который катастрофически катится к своему концу, умножая внутренние противоречия, теряя нравственные опоры. Кончается целый период европейской цивилизации, и кончается он веком крови и железа. «Жестокый век», «железный век», «ужасный век» — такие эпитеты находил Пушкин для определения эпохи насилия и унижений в истории человечества. В настоящем человек находит точку опоры в самом себе, в чувстве собственного достоинства, которое Пушкин называл «наукой первой», то есть главной. Но он, предвзяв поиски всей русской литературы XIX века, ищет источник надежды в будущем. И в этом отношении искания Пушкина последних лет особенно знаменательны.

ДАВНО уже замечено, что обший закон подлинного искусства — способность, казалось бы, законченных произведений развиваться, меняясь на протяжении веков, выдавая каждой эпохе именно то, что ей в данный момент нужно и близко. С особенной силой закон этот проявляется в творчестве Пушкина. Выражение «мой Пушкин», которым пользовались многие литераторы, часто воспринималось как свидетельство их субъективизма. Но не случайно же оно применяется именно к Пушкину. Часто оно отражает простую реальность: способность его творчества, меняясь, сохранять актуальность в изменчивом мире. Сто с лишним лет назад за Пушкиным сложилась репутация гармонического, спокойного и даже отрешенного от злобы дня «возвышенного певца». Одни видели в этом его достоинство, другие — недостаток, но спорящие не находили причин сомневаться в справедливости такой оценки «пафоса» поэта. Сейчас все больше проступает лик взволнованного, мятежного, ищущего, сомневающегося и надеющегося поэта, поэта трагического, увидавшего в жизни и человеческой душе то, что сделалось явным лишь взгляду читателей конца XX века.

Стоит только приглядеться, и мы увидим, что Пушкин открывает нам глаза на мучительные противоречия жизни и не стремится «снять» их каким-либо готовым решением. «Евгений Онегин» оборван как бы на полуслове — конца нет. Иронические концы «Графа Нулина» и «Домика в Коломне» пародируют самую идею возможности втиснуть жизнь в литературное псевдорешение. Нет решения в «Медном всаднике», а «История Пугачева» и «Капитанская дочка» заглядывают в такие трагические глубины русской истории, которые в принципе исключают возможность однозначного приговора. Исследование будет продолжаться Толстым, Достоевским и Чеховым, а приговора так и не последует — «суд удался на совещание». Исключительно характерна для Пушкина концовка «Пира во время чумы» — одного из напряженнейших его созданий. После страстного диалога, в ходе которого высказываются непримиримые точки зрения, следует завершающая авторская ремарка: «Пир продолжается». Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость». Приглашение погрузиться в размышление, осознать трагическую ответственность момента и самому искать решений — таким видится сейчас пафос позднего Пушкина. Это не уклонение от потребности ответить на мучительные вопросы, а ясное сознание того, что работа мысли не может быть завершенной.

Пушкин до 1825 года, как декабристы, как революционеры и просветители XVIII века, полагал, что истина найдена и дело лишь в том, чтобы отыскать пути к ее осуществлению. Пушкин после 1825 года — учитель мысли. В этом отношении обращенные к жизни слова из «Стихов», сочиненных ночью во время бессонницы — «Я понятия тебя хочу, Смысла я в тебе ищу» — могут быть эпиграфом ко всему его творчеству этого периода.

Поиск еще не найденной истины требует гораздо больших душевных сил, чем самое смелое следование истине найденной. Он требует высочайшей внутренней независимости, той сте-

пени духовной культуры, недостающего примером которой до сих пор остается Пушкин. И представляется, что именно этим он нужен нам сегодня, теперь, когда смелость мысли стала необходимостью, от которой зависит, быть или не быть человечеству.

В 1880 ГОДУ, в разгар торжеств по поводу открытия памятника Пушкину в Москве, когда речи Тургенева и Достоевского вызвали кипение страстей, аплодисменты и слезы, А. Н. Островский произнес скромный тост на обеде Московского общества любителей российской словесности. Между тем Островский высказал очень глубокую мысль. Он не стал превращать Пушкина в проповедника своих любимых идей (характерно в этой связи ироническое замечание Салтыкова-Щедрина в письме Островскому о том, что «умный Тургенев и безумный Достоевский» похитили у Пушкина его праздник, каждый в свою пользу). Как важнейшую черту поэта он выделил следующее: «Сокровища, дарованные нам Пушкиным, действительно велики и неопеченны. Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть». И далее: «Пушкиным восхищались и умели, восхищаются и умнеют». И умнеют не оттого, что он в стихах зарифмовывал готовые истины, а потому, что он давал пример смелой мысли и открывал ей дорогу.

Такое понимание высокой миссии искусства можно было бы назвать «реабилитацией красоты», поскольку предполагалось, что искусство служит орудием мысли именно потому, что оно остается искусством и что создание красоты есть высший акт познания (с этим, видимо, связана редко отмечаемая еще одна пушкинская традиция: философская мысль в России всегда стремилась к художественной форме выражения). Такое понимание миссии искусства, вплотную подводя к наиболее современным идеям, снимало вековое противопоставление красоты и познания. И, видимо, этому должен был быть посвящен неоконченный замысел произведения о путях знания, от которого сохранился небольшой стихотворный отрывок:

О сколько нам
открытий чудных
Готовят просвещенья дух,
И опыт, сын ошибок
трудных,
И гений, парадоксов друг,
И случай,
бог-изобретатель...

В нескольких строках начертаны основные пути познания: эксперимент, основанный на пробах и ошибках, гений, имеющий смелость мыслить парадоксально, и, наконец, случай, вносящий в процесс познания необходимую непредсказуемость. Круг пушкинских замыслов так широк, что вся последующая русская литература так или иначе с ними соотносилась, продолжая и как бы реализуя (часто в форме отрицания, спора, глубоко творческих преобразований) намеченный им путь духовного развития.

Насколько Пушкин созвучен нашему времени и в какой мере мы умнеем, общаясь с ним, можно показать на одном примере. В 1937 году отмечалась столетняя годовщина со дня смерти поэта. Дата эта дала обильную жатву исследований о Пушкине. Следует отметить, что тогда в науке о Пушкине сосредоточились уникальные силы. Перечень блестящих имен и выдающихся работ занял бы слишком много места. Но если начать перечитывать литературу юбилейного года подряд, ориентируясь на массовый ее уровень, то вырисовывается такая картина: исследователь чувствует себя несколько умнее того материала, который он исследует (например, Пушкина). Он «вскрывает» противоречия его творчества, указывает, где Пушкин объективно правдиво отразил общественную борьбу своего времени или предшествующих эпох (например, в «Скупом рыцаре» — эпоху первоначального накопления), а где он, в силу исторической ограниченности своего мировоззрения, не понял то, что авторы «докторских диссертаций», на все проливающих свет» (выражение Б. Пастернака), прекрасного не поняли. Такой взгляд не был случайностью. Он имел параллель в отношении к природе, в которой также видели что-то недостаточно хорошо устроенное и менее «умное», чем те, кто берется переделывать ее, игнорируя глубокие функциональные связи и не желая их понимать. Сейчас же в пушкиноведении произошел, еще научно не реализованный, сдвиг в психологии исследователей: никому не придет в голову «учить» Пушкина. Пушкин, как и во времена Островского, продолжает идти вперед, продолжая учить нас, в том числе и его исследователей. А нам предстоит, внимая умному собеседнику, учиться и, стараясь все глубже его понимать и овладевая трудным делом самостоятельного мышления, по словам Островского, «восхищаться и умнеть».

Юрий ЛОТМАН,
доктор филологических наук,
профессор.
ТАТУ.