

Ю. М. НИКИШОВ

Любовные истории,
перезжитые и придуманные
Пушкиным



Юрий Михайлович Никишов

Любовные истории, пережитые и придуманные Пушкиным

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=43680716

Любовные истории, пережитые и придуманные Пушкиным: СУПЕР

Издательство; 2019

ISBN 978-5-9965-0352-0

Аннотация

Материалом для этой книги послужило малое академическое полное собрание сочинений Пушкина в десяти томах. Будет минимум отсылок к воспоминаниям о Пушкине: как там отделить истину от самых заурядных сплетен, на которые была падка светская публика? В поле внимания – преимущественно то, что принадлежит перу поэта. Но не односторонен ли этот материал? Ведь даже достоверные биографические факты под пером художника предстают в субъективном преломлении. А возможно ли извлечь автобиографическое слагаемое из художественного творчества, которое открыто базируется на вымысле? Испробован путь оценить изображаемое с позиции авторского идеала. Тут не имеет значения, что было и чего не было в действительности: все, что прошло через сознание поэта, там было и там получило его

выверенную оценку. По этим оценкам и можно судить о самом художнике.

Содержание

Предисловие	5
Часть первая. Убежденный холостяк (1813–1826)	30
Глава 1. «Меж Вакха и Амура» (1813–1816)	30
Глава 2. «Цвет жизни сохнет от мучений» (осень 1816 – весна 1817)	91
Конец ознакомительного фрагмента.	100

Юрий Никишов Любовные истории, пережитые и придуманные Пушкиным

Предисловие

Пушкин, поэт и человек, среди художников мирового уровня, пожалуй, лидирует по числу и диапазону контрастных о нем суждений. Приведу один выразительный факт. В 1937 году (лучше бы подходила юбилейная дата рождения, но сгодилось и столетие со дня смерти) с широчайшим размахом по Советскому Союзу прокатилась волна культурных мероприятий. За рубежом русская эмиграция заволновалась: большевики пытаются присвоить себе Пушкина? Он наш! В меру своих возможностей попытались это подтвердить.

С. В. Денисенко сопоставил материалы советской и русской эмигрантской периодики 1937 года. Автор приходит к выводу о контрастном единстве мифологизации поэта; никто другой из писателей не обрастал таким обилием противоположных оценок: «Пушкин же – одновременно монар-

хист и демократ, атеист и христианин, россиянин и космополит, русский и “потомок негров”, развратник и семьянин (и т. д. и т. п.) – так удобен. И он такой... “наш”! Пушкин, Пушкин... Пушкин – наше всё!...»¹

Парадоксально, что любое из обозначенных здесь (и аналогичных, из серии «и т. п.») суждений о Пушкине не голословно и может быть подкреплено фактами: таков диапазон пушкинского творчества – да и поведения! Но из этого следует, что избирательный подход заводит в субъективизм, что нельзя, обнаружив интересные факты, торопиться строить на них концепцию. Претендующая на достоверность пушкинская концепция должна опираться одним плечом на один ряд фактов, а другим – на прямо противоположный: только в таком случае она станет подлинно диалектической и будет соответствовать особенностям пушкинского мировосприятия.

К столетию со дня смерти Пушкина В. В. Вересаев издал книгу воспоминаний современников о поэте «Пушкин в жизни» (переиздана в наше время), включив туда и заведомые сплетни, полагая, что и сплетни каким-то образом характеризуют человека. У меня нет ни малейшего желания заниматься пересортицей этого материала, отделять добросовестные воспоминания от злопыхательских и конъюнктур-

¹ Денисенко С. В. Пушкин 1937 года. Каким он был? (По материалам советской и русской эмигрантской периодической печати) // Четвертая международная Пушкинская конференция. СПб., 1997. С. 72.

ных. В достатке материалов, восходящих непосредственно к личности поэта.

Тут возникает ситуация восхитительная! Пушкин пророчествовал: «Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах переживет...» Есть собрания сочинений поэта, в существенном объеме их рукописи (в фотокопиях они стали доступны широкому кругу интересующихся). Разве не заманчиво: через головы веков для желающих сохраняется возможность беседовать с вечно живым Пушкиным! Не на все, но на очень многие вопросы можно получить прямой ответ!

Осуществить такое намерение непросто. Надо соблюдать условия, при которых можно чисто и ясно, без помех, без шумов времени воспринимать живой и достоверный голос поэта. Как-никак, основу художественного наследия Пушкина составляют литературные произведения, где воспроизводятся отъединенные от самого поэта, вымышленные им герои – Руслан и Людмила, Алеко и Земфира, Онегин и Татьяна, Медный всадник и Евгений, Гринев и Маша Миронова, царь Дадон и Шамаханская царица (а сколько еще!). Естественно предположение, что в отстраненное от личного вкладывается и свое – как минимум свой жизненный опыт, свои симпатии: как вычленить это личное? Но даже при обращении к творениям, которые носят открыто автобиографический характер, нельзя не считаться с элементом условности: живой человек не может физически перейти на страницы произведения, неизбежно происходит акт пересозда-

ния, человек становится **образом**. Пусть он остается узнаваемым, но в изображение неизбежно – сознательно или бессознательно – вносятся видоизменения. Они минимальны, когда происходит только отбор пережитого, хотя и это фактор существенный; но чаще происходит и качественное переосмысление отобранного материала в свете авторской установки. Вновь возникает та же проблема: как в творении распознать реальную, живую душу поэта?

Один и тот же факт жизни может по-разному восприниматься человеком и творцом.

26 сентября 1835 года в Михайловском Пушкин написал стихотворение «Вновь я посетил...» Уникальный в своем роде прозаический черновик его находим в накануне написанном письме к жене. Вот особо примечательная деталь: «В Михайловском нашел я всё по-старому, кроме того, что нет уж в нем няни моей и что около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже не пляшу. Но делать нечего...» «Досадно» письма меняется на «Здравствуй, племя младое...» стихотворения: какая поразительная эмоциональная метаморфоза!

Ряд подобных несоответствий (вплоть до прямого контраста) между жизненным переживанием и его поэтическим воплощением окажется длинным. О чем это говорит? Проблема сложная, в ней необходимо разобраться.

«Раздвоение» линий поведения Пушкина на бытовую и поэтическую фиксируется нередко. Повод к тому дает стихотворение «Поэт», оно на слуху. Пушкин вполне демонстративен: мало того, что он провозглашает автономию частной и творческой жизни поэта, но еще и нарочито заземляет облик поэта в его частной жизни: «меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он». Пушкин дерзновенно срывал освященные традицией покровы с алтаря искусства, в почти божественном лике художника-творца он прозревал не просто земные, а утрированно земные черты. Здесь – одно из проявлений его новой позиции «поэта действительности», указание на прочные нити, связующие искусство с живой жизнью. Возможно, речь идет и об особой интимной близости «высокого» и «низкого», о чем категорично написала Анна Ахматова:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Д. С. Лихачев, отмечая устремленность поэзии Пушкина к идеалу и способность поэта создавать идеал (в любви, в дружбе, в печали и в радости, в военной доблести, во многом еще), не обходит и позволение поэта быть «всех ничтожней». Выделяя человеческую простоту и обыденность образа поэта, ученый напоминает те же ахматовские строки о «соре»,

из которого растут стихи, заключая выразительной антитезой: «На чистом мраморе не растут цветы»².

И все-таки пушкинская гипербола настораживает:

заострение дано там, где насущно необходимо чувство меры.

Возглашая право поэта быть в мире «всех ничтожней», Пушкин рисковал допустить большую, непоправимую человеческую ошибку. Нравственные послабления юных и средних лет создали репутацию, переломить которую в глазах современников (и значительной части потомков) оказалось невозможным. Поползли новые гнусные слухи. «Ничтожные» мира сего были рады возможности принизить поэта до самых ничтожных. Жизнь жестока: за все ее радости, даже мелкие, приходится платить порой непомерную цену.

Но Пушкин не унился до ничтожных мира сего. Даже позволяя себе по молодости нравственные послабления, он отнюдь не порывал с кодексом чести, варьируя его. Убедительное для всех предсмертное величие души его возникло именно не «вдруг», но закономерным итогом всей жизни. Человеческая значительность Пушкина – не результат нравственного пуританства, но последовательное восхождение к вершинам через преодоление соблазнов и искушений.

Нет надобности ради хрестоматийного глянца закрывать глаза на человеческие слабости Пушкина: он платил «безум-

² Лихачев Д. Знамя нашей культуры // Пушкинист: Выпуск I. М., 1989. С. 159.

ству дань». Но неправомерно принцип не выделяться «меж детей ничтожных мира» счесть **нормой** его представлений о жизни, тем более – неизменной **нормой** повседневной практики.

Далее новая проблема. Бывает, что стихи рождает непосредственное потрясение случившегося переживания. Чаще творческий импульс отталкивается от памяти. Достоверно сообщение, что Пушкин наблюдал за игрой юной Марии Раевской с набегаящими волнами. Известны строки из первой главы «Евгения Онегина»:

Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою.
С любовью лечь к ее ногам!

Они связывались с именем М. Раевской. Но В. А. Кошелев показывает, что этот фрагмент первоначально возникал в черновике неоконченной поэмы «Таврида», имея несколько иной вид. Исследователь полагает, что «история этой строфы... дезавуирует известное указание в “Записках” М. Н. Раевской на то, что строфа посвящена какому-то конкретному эпизоду совместного путешествия Пушкина и Раевских в Крым...» – поскольку «Пушкин... первоначально вспоминал совсем не “море пред грозою”, а “наклон гор”»³. Но ведь

³ Кошелев В. А. "Онегина" воздушная громада... 2-е изд. Большое Болдино – Арзамас: АГПИ, 2009. С. 17–19.

вполне возможно, что, включая в «Онегина» ранее и по другому поводу написанные строки, перенося место действия с гор на побережье, поэт и вносил поправку под импульсом воспоминаний о путешествии с Раевскими.

Онегинские строки отчетливо акцентируют дистанцию между переживанием и поэтическим воспроизведением его («Я помню...»). Фактически отражена типическая ситуация. Практически всегда требуется какое-то время для того, чтобы переживание творческого человека добралось до озвучивающих клавиш его души. Временной промежуток может быть несущественным, отклик возможен в «зоне переживания». У поэта-профессионала солиден слой ассоциативных связей. И – нелегкий вопрос: память без изменений воспроизводит пережитое или в процессе воспоминаний, с учетом последующего опыта и самой ситуации воспроизведения переживания, происходит существенное переосмысление былого? О возможности чрезвычайно существенных перемен восприятия (включая перемену эмоционального знака!) под воздействием хода времени свидетельствуют пушкинские строки:

Сердце в будущем живет;
Настоящее уныло:
Всё мгновенно, всё пройдет;
Что пройдет, то будет мило.
«Если жизнь тебя обманет...»

Наконец, исключительно важно, что бытовая деталь, становясь деталью поэтической, включается совершенно в иной контекст и в силу этого опять-таки неизбежно трансформируется, в иных случаях – чрезвычайно значительно.

В самих переменах эмоциональных знаков в процессе творчества выявляется человеческое величие художника. Готов утверждать большее: само творчество для Пушкина нередко представало школой личного нравственного самовоспитания; подобные факты нам предстоит рассмотреть.

Пушкин жил в динамичную, исторически активную эпоху; помножим это на психологический динамизм духовной жизни самого поэта. Поэзия, тысячекратно умножая личный опыт, давала возможность найти ответы на конкретные и вечные вопросы именно жизни – о человеке и его предназначении. Эти вопросы были и остаются актуальными для уже длинной череды читательских поколений, берущих в руки томики Пушкина.

Непродуктивно ограничиваться бытовым комментарием к пушкинским стихам. Тут поневоле смещается предмет рассмотрения: вместо содержания поэтических раздумий художника внимание устремляется на бытовой облик творца; при этом возникает азарт «разоблачений», желание докопаться до «сора» жизненных впечатлений поэта. Но следовало бы считаться с тем, что читательской и исследовательской установке такого рода положен пушкинский запрет. В известном письме к Вяземскому в ноябре 1825 года Пуш-

кин был категоричен: «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? чёрт с ними! слава богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностью, то марая своих врагов. Его бы уличили, как уличили Руссо, – а там злоба и клевета снова бы торжествовали. Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением. <...> Мы знаем Байрона довольно. Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции. – Охота тебе видеть его на судне. Толпа жадно читает исповеди, записки, etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При обнаружении всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы!⁴ Врете, подлецы: он и мал и мерзок – не так, как вы, – иначе». Следовательно, сама исследовательская установка на расшифровку бытового облика поэта в его художественных творениях в свете приведенных пушкинских размышлений явственно обнажает свою неэтичность.

Однако, на мой взгляд, непродуктивен и другой подход, когда отрицается или, по крайней мере, притушевывается автобиографическое начало пушкинского творчества. Происходит это там, где совершенно правомерное представление об условном характере художественного творчества аб-

⁴ Здесь и далее курсив принадлежит авторам, мои выделения даются полужирным шрифтом.

солютизируется, теряет диалектическую гибкость и тем самым выводится за пределы истины.

Это – трудности, которые задает материал исследования. При этом оказывается, что ничуть не просто дифференцировать его по степени автобиографичности. В упоминавшемся письме к Вяземскому Пушкин утверждал: «Писать свои *Mémoires* заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет неистощимый. Но трудно. Не лгать – можно; быть искренним – невозможность физическая. Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью, – на том, что посторонний прочел бы равнодушно. Презирать – *braver* – суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно». Стало быть, автоцензуру надобно признать неизбежным спутником всякого вида творчества.

Встречно к этим трудностям плюсуется субъективный фактор восприятия. Практически невозможно создать «непредвзятое» исследование: опыт исследователя, его образование, эрудиция, круг интересов, вкус, гражданская позиция – все это и создает неизбежное **«пред»** «взятия». Мудро рассудил М. Л. Гаспаров: «Филология трудна не тем, что она требует изучать чужие системы ценностей, а тем, что она велит нам откладывать на время в сторону свою собственную систему ценностей. Прочитать все книги, которые читал или мог читать Пушкин, трудно, но возможно; забыть (хотя бы на время) все книги, которых Пушкин не читал, а мы чита-

ли, неизмеримо труднее»⁵.

В силу этого все-таки важна установка: читать текст, а не вчитывать в него нечто со стороны. Не будем подражать влюбленному Онегину, когда он «меж печатными строками / Читал духовными глазами / Другие строки». Но и тут есть диалектическая связка: художник, нуждаясь в активности читательского восприятия, какие-то существенные вопросы оставляет для решения читателю. Пушкин в полемике по поводу концовки «Кавказского пленника» писал Вяземскому: «не надобно всё высказывать – это есть тайна занимательности».

Как решать такие трудные задачи? Вот, например, конкретная. В петербургские годы поэт участвовал в деятельности «Зеленой лампы». В XIX веке это общество воспринималось оргастическим. В советском пушкиноведении сложилась устойчивая традиция закрывать глаза на вакхические и амурные интересы молодежи и полагать «Зеленую лампу» (хотя бы к концу ее истории) легальным филиалом тайных декабристских обществ. Я не буду входить в детальное обсуждение этой проблемы: в плане предпринятого исследования достаточно одного источника – пушкинской стихотворной мемуаристики. Попутно замечу: если в методологическом отношении использование историко-биографического комментария для понимания художественного тек-

⁵ Гаспаров М. Филология как нравственность // Литературное обозрение. 1979. № 10. С. 26–27.

ста – дело обычное, то почему бы не попробовать движение в обратном направлении, используя тексты произведений для осмысления общественного явления?

Вполне естественно: пушкинские оценки контрастны.

Здорово, рыцари лихие
Любви, свободы и вина!
Для нас, союзники молодые,
Надежды лампа зажжена.

Юрьеву, 1819

В этом послании, автограф которого сохранился именно в бумагах «Зеленой лампы», находим знаковое сочетание: любовь, свобода, вино. Нет надобности преуменьшать значение слова «свобода» (особенно в сочетании со словом «надежда», а это смысл цвета зеленой лампы, давшей название обществу). И все же явствен акцент (особенно в контексте всего стихотворения, где и любви находится более точный синоним – сладострастье).

Подобный образ жизни в обществе осуждается, причем необязательно заведомыми консерваторами, с чьим мнением зазорно считаться. Интересна попытка Пушкина защитить исповедуемый образ жизни в «Послании к кн. Горчакову»: плотское уводится в тень, а на первый план выдвигается духовное.

Адресат образ жизни поэта осуждает:

Ты мне велишь оставить мирный круг,
Где, красоты беспечный обожатель,
Я провожу незнаемый досуг...

Поэт упрям: свой выбор он делает решительно и осмысленно:

И, признаюсь, мне во сто крат милее
Младых повес счастливая семья,
Где ум кипит, где в мыслях волен я,
Где спорю вслух, где чувствую живее,
И где мы все – прекрасного друзья...

Большой свет поэт знает не понаслышке, он прельщался его «суетой»:

Но угорел в чаду большого света
И отдохнуть убрался я домой.

«Послание к кн. Горчакову», как и послание «Всеволожскому», дает весьма резкую сатирическую картину нравов светского общества.

Не слышу я бывало – острых слов,
Политики смешного лепетанья,
Не вижу я изношенных глупцов,
Святых невежд, почетных подлецов
И мистики придворного кривлянья!..

От бездушности этого лишенного естественности образа жизни и становится заслоном дружба «младых повес»:

Тогда, мой друг, забытых шалунов
Свобода, Вакх и музы угощают.

Когда поэт неприязненно воспринимает «политики смешное лепетанье», его порыв понятен: он имеет в виду политиканство. Возможной альтернативой политической игре мог быть интерес к подлинной политике. Но отказ от «придворного кривлянья» вероятнее означает и отказ от политики вообще, альтернатива указана четко – «свобода», и значит это слово нечто иное, чем в восклицании «пока свободою горим...»

Динамична пушкинская формула – «любовь, свобода, вино». Разные она включает понятия; им привычнее контрастировать – у Пушкина они мирно уживаются. Пойдет крен в одну сторону – напоминает о себе другая. Как не отдать должное факту, что в ссылке, в 1821 году, Пушкин начинает послание «Зеленой лампе» – «В кругу семей, в пирах счастливых...» Себя поэт именует «певец любви», «певец свободы и вина»: то же сочетание, что и в послании Юрьеву, только расчлененное на две части. Пушкин остро ощущает, что времена переменялись: для него, изгнанника, особенно, но и для всех:

Младых пиров утихли смехи,
Утих безумства вольный глас,
Любовницы забыли нас,
И разлетелися утехи.

Тем дороже становятся воспоминания.

Горишь ли ты, лампада наша,
Подруга бдений и пиров?
Кипишь ли ты, золотая чаша,
В руках веселых остряков?
Где ты, приют гостеприимный,
Приют любви и вольных муз,
Где с ними клятвою взаимной
Скрепили вечный мы союз,
Где дружбы знали мы блаженство,
Где в колпаке за круглый стол
Садилось милое равенство...

Опять уравниваются оксюморонно-несоединимые понятия, но в целом акценты меняются, и на первый план выходит духовное содержание дружеского общения. Значение стихотворений-воспоминаний тем основательнее, что на всех друзей юности, за исключением малого числа избранных, легла тень потрясения весны 1820 года: тут дело не в личной вине бывших друзей перед поэтом, но в ощущении добровольного разрыва поэта со всем обществом и в строгой переоценке ценностей.

Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья...

Отречение элегии подразумевает прежде всего друзей по «Зеленой лампе». Формулу из элегии вполне адресно Пушкин неоднократно использует в своих письмах. Мотив отречения от былых друзей устойчив:

Мне вас не жаль, неверные друзья,
Венки пиров и чаши круговые...
«Мне вас не жаль, года весны моей...»
Врагу стеснительных условий и оков,
Не трудно было мне отвыкнуть от пиров,
Где праздный ум блеснит, тогда как сердце дремлет,
И правду пылкую приличий хлад объемлет.
Оставя шумный круг безумцев молодых,
В изгнании моем я не жалел об них...

Чаадаеву

Пускай судьба определила
Гоненья грозные мне вновь,
Пускай мне дружба изменила,
Как изменяла мне любовь...

Ф. Н. Глинке

Таким образом, отношение Пушкина к «Зеленой лампе»

диалектически подвижно. Уже изначально оно охватывает немалый диапазон – от притягательности веселого времяпрепровождения до вольнодумства. В изгнании последнее вспоминается теплее всего. Но слабеет в восприятии Пушкина значение эпикурейских ценностей – утрачивается обаяние «Зеленой лампы».

«Зеленой лампе» Пушкин обязан известным, в том числе политическим фрондерством, но главным образом – эротикой своих стихов. На заседаниях «Зеленой лампы» читались «Всеволожскому» и «Юрьеву». «Вольность» и «Деревня» писались в общении с братьями Тургеневыми.

Вот так, на мой взгляд, вполне можно извлекать биографический смысл из художественного материала.

Пришла пора выдвинуть рабочую гипотезу, которая, я надеюсь, откроет путь к позитивному решению проблемы. Код общения с бессмертной душой Пушкина – постижение идеала поэта.

Понятие идеала требует к себе уважительного, почти-тельного отношения: идеал – совершенство, высшая цель устремлений человека. В силу этого, за немногими счастливыми исключениями, идеал может быть реализован лишь частично, лишь в относительной степени, зато вполне отчетливо может осознаваться недостижимость идеала. Последнее обстоятельство не превращает ли идеал в понятие умозрительное, лишенное практического значения? Ничуть не бывало! В сознании художника «умозрительный» идеал служит

своеобразной призмой, «магическим кристаллом»; сквозь этот чудодейственный, ему доступный прибор он наблюдает все многоцветье мира – не с тем, чтобы отбирать только достойное, но с тем, чтобы давать точную оценку всему изображаемому, что чего стоит.

Набор духовных ценностей человека широк, но это не хаотичная свалка. Система ценностей подчиняется строгой, самим человеком устанавливаемой иерархии. Есть ценности высшего порядка, достигая их (даже только стремясь к их достижению), человек получает право гордиться. Есть ценности среднего уровня, при владении ими человек испытывает удовлетворение. Есть ценности, которые человек принимает снисходительно: они доставляют удовольствие, потому и принимаются; но это и не предмет для (хотя бы внутренней) кичливости. В результате выстраивается система значимых духовных ценностей, художником утверждаемых (по контрасту с ними – набор предметов и качеств отвергаемых). Владение идеалом важно особенно для художника: внятное представление об идеале дает ему в руки четкий критерий, позволяющий не перепутать, что такое хорошо и что такое плохо.

Тут есть своя диалектическая тонкость. Идеал художника не может не быть субъективно окрашен, но он же не может терять объективной значимости. Не будь последнего, художник рисковал бы стать единственным читателем своих произведений; но художник терял бы интерес в глазах читателя

и в случае, если бы не было первого. В Пушкине можно видеть поразительную гармонию субъективного и объективно-го, и условием этого выступает ясность пушкинского идеала. «У Пушкина никогда нельзя спутать зло и добро»⁶.

Обращение к идеалу Пушкина не означает идеализацию Пушкина. Нет ничего зазорного в том, что мы попытаемся понять человека прежде всего через те вершины, на которые он смог подняться в своем духовном развитии; если угодно, это **для нас** урок гуманизма. Кроме того, само наполнение пушкинского идеала подвижно и разнообразно; здесь возможно простое человеческое общение и неприлично идо-лопоклонство.

Категория идеала не диктует predetermined выводов. Выводы подскажет материал; в начальной исследовательской установке нет уже в ней самой заложенного, готового решения. (Для сравнения: характеристика романтического или реалистического идеала Пушкина чревата опасностью «под-таскивания» к своим целям расширительно трактуемого ма-териала.)

В последнее время распространено представление, со-гласно которому духовность осознается синонимом религи-озности. В данных очерках духовность понимается иначе, много шире: этим понятием охватывается все, без исключе-ния, что относится к сфере духа, сознания художника (вклю-чая, конечно, и религиозность, но только как одно из слага-

⁶ Гранин Д. "Доколь в подлунном мире..." // Пушкинист: Выпуск I. С. 111.

емых).

Легко предположить, что мы будем иметь дело с динамичной, меняющейся, обновляющейся, углубляющейся системой духовных ценностей, попутно решая таким образом и проблему периодизации творчества Пушкина. Эту проблему у нас усложняет то обстоятельство, что из сложного, разнообразного мира Пушкина мы вычленим одну – любовную – жизненную проблему и поэтическую тему; стало быть, такая периодизация будет частной, а не универсальной. Любовная установка по-разному сочетается с другими поисками поэта: где-то, не выпирая, подстраивается под них, а где-то стоит особняком и задает тон. Еще сложность: духовные поиски могут как совпадать, так и не совпадать с границами биографических этапов жизни. «Ученический» лицейский период биографически един, а доминанта творчества побуждает выделить особняком полугодие на стыке 1816 и 1817 годов: так эмоционально горячо запечатлелся переход от подростка к юноше.

Сравнительно четко духовные поиски интимного характера у Пушкина делятся на две части, рубеж между ними – конец 1826 года. Вступая в самостоятельную жизнь, поэт выбирает путь убежденного холостяка-эпикурейца. Соответственно, эпикурейскими ценностями он живет в 1817–1820 годах. Затянувшаяся ссылка Пушкина оказалась трехэтапной – кишиневской, одесской, михайловской. Вначале поэт осознает себя «изгнанником самовольным» (1820–1822), и

творчество его, с некоторыми изменениями, в основном продолжает намеченные в столице направления. 1823–1825 годы – период тяжкого духовного кризиса Пушкина. Происходит решительная проверка всех духовных ценностей; любовная тема не только устояла, но и высветлилась. Процесс продолжился, когда «душе настало пробужденье» (1825–1826).

В 1826 году Пушкин иронично реагирует на вести о том, что его друзья женятся, а сам, получив наконец освобождение от ссылки и оказавшись в Москве вольным человеком, наверное, неожиданно для самого себя, влюбился и тотчас посватался, но получил отказ. Шаг тем не менее был сделан, Пушкин принимает решение искать счастья «на путях проторенных». Перестройка сознания потребовала времени (1827–1829). Двукратное сватовство углубляет процесс перестройки (1829–1830). Поиски семейного человека можно разделить на два этапа: обнадеживающий (1831–1833) и усложнившийся (1834–1837).

Объем материала для исследования определяется отбором тематическим: это любовные истории Пушкина, как пережитые им, так и придуманные поэтом. Для меня, казалось бы, принципиальное различие этих слагаемых материала существенно нивелируется: запись пережитого уже становится литературным воспроизведением, обретая новую (и уже одним этим неадекватную) форму, тогда как очевидный вымысел дает возможность понять движение авторского идеала: это открытое окно в душу поэта.

Как же охватить весь материал: очень уж необъятное понятие – любовь! «Любовь – слово многозначное. Так можно назвать самые различные переживания и отвлеченные понятия. Можно любить вино, домашний уют, хоккей, искусство, родину, ребенка, деньги... В зависимости от предмета любви меняется характер самого чувства и его общественный смысл»⁷. Оставим сейчас за любовью только одно значение: теплые отношения между мужчиной и женщиной.

Сузили диапазон значений слова – а избранный смысл опять остается широким! Он включает – в гармоничном и дисгармоничном сочетании! – отношения духовные и физиологические.

У Пушкина чего только нет! Даже словечки, которые в эпоху цензуры в печати заменялись, по числу букв, точками или черточками.

Все, что есть, должно получить надлежащую оценку. Но я слышу недовольные голоса любителей остренького: пресная мораль нам надоела!

Давно ли (увы, по меркам человека уже давно) общественное мнение санкционировало образ жизни, когда интимные отношения не были самоцелью, а входили компонентом в сложный мир отношений и ощущений, который именовался любовью? Поддерживался культ семьи, причем не формальный, а именно любовью и скрепленный. Понятно, что между достижением половой зрелости и возможностями создать

⁷ Реизов Б. Волшебные превращения свободы // Звезда, 1974. № 10. С. 184.

свою семью существует немалый диапазон, но он отнюдь не был потерянным временем, а был временем активного формирования духовного облика личности.

Ныне мы живем в безлюбивую эпоху. Научились у цивилизованного Запада: дурному легко учиться. Уже в школе пробуют пропагандировать «безопасный секс». И этого становится мало. Все шире разливается движение в защиту «нетрадиционных отношений». Уже кое-где в мире и однополые браки узаконены. Свобода! Права человека! Понадобился-таки фиговый листок духовности, чтобы прикрыть отношения, сведенные к физиологии, из которых изгнана духовность. Но ведь тогда происходит скатывание к животным инстинктам. Если к ним прибавляется изобретательность, это лишь воровство у человеческой сообразительности, к человечности не имеющее отношения. Вот и литературоведение, радостно устремившись в новом направлении, заимствуя, осваивает спецтермин – «либертинизм».

Наверное, исследователь выбирает для наблюдений художников, с воззрениями которых солидарен (по крайней мере, им сочувствует). Но так – по понятиям исследователей добросовестных. Однако в ходу иное. Великих не забывают, они очень даже годятся (для солидности о них пишущих). А дальше можно нащипать острых фактов, раздуть до размеров карикатуры, да и пустить на потеху толпы: как интересно – непричесанный Пушкин! Нет никакого желания участвовать в этой моральной деградации.

Русская классическая литература – наше неисчерпаемое духовное богатство. Банально? В общем виде не без этого. Но лишь погружаешься в этот материал – четкость и красота позиции становится завлекательно интересной.

Часть первая. Убежденный холостяк (1813–1826)

Глава 1. «Меж Вакха и Амура» (1813–1816)

1

Первые дошедшие до нас произведения Пушкина датируются 1813 годом. Это любовное послание, эпиграмма и незавершенная поэма. Юному поэту 14 лет. Образ жизни замкнутый, казарменный. Возникает и нелегкая исследовательская задача: как тут разглядеть подлинного Пушкина, человека с формирующимся характером, и поэта, ищущего свой путь?

Начальный период творчества – ученический? Это само собою разумеется. Только ученик этот более чем своеобразен. Кто его учитель? А все корифеи-современники: Батюшков, Жуковский, Денис Давыдов, Вяземский. Не только корифеи русской литературы: он же с детства владеет французским языком как вторым родным (тут Вольтер, Парни и др.).

Юного поэта влекут не только корифеи. Задумал писать поэму в народном стиле – примеривает: «Петь я тоже вознамерился, / Но сравниюсь ли с Радищевым?» При этом Пушкин никогда не был эпигоном; он Батюшкову осмелился заявить: «Бреду своим путем: / Будь всякий при своем».

В 14 лет начинать рассказывать любовные истории – не рановато ли? Иными словами: как соотнести реальный опыт, весьма мизерный, и опыт творческий, весьма разнообразный?

Но – на виду регламентированная жизнь подростка. А что там, в глубинах сознания? В общем-то виде ситуация понятная; вот только расшифровке и конкретизации она не поддается. Можем только судить о ее важности. Предположительно 1830-м годом датируют «Первую программу записок» Пушкина. В ней значится (правда – вычеркнутое): «Ранняя любовь». Предполагают, что запись связана с Сонечкой Сушковой: с этой девочкой Пушкин-мальчик общался на танцевальных вечерах танцмейстера Йогеля еще в долицейские годы. Образ этой девочки нам встретится в стихах поэта.

Юный поэт проводит зрелое детство в Царском Селе в Лицее, который размещался во флигеле, переходами соединенном с Екатерининским дворцом. Лицеистам туда входа нет, но и секретов о том, что там происходит, не существует. Юношей из хороших семейств готовят к государственной деятельности, сопровождающие ее привилегии наглядны, при-

тягательны, подразумеваемы.

В лицейские годы преобладание духовных (умозрительных) переживаний перед фактическими действиями особенно очевидно. И объективно существует противоречие между ограниченными, порой стесненными физическими возможностями человека – и безграничными возможностями его мысли, его духа. Условия проявления творческих возможностей духа бесконечно разнообразны – от благоприятных до кажущихся противопоказанными. Мысль человека способна взорвать и опрокинуть стоящие перед ней преграды. Мысль, дух – наивысшее проявление свободы человека, дарованной ему природой. Мысль человека проникает в микро- и макромир, в реальное и ирреальное. Ей не нужна внешняя энергия, чтобы в мгновение ока перенестись в отдаленнейшие пространства Вселенной. Мысль человека кровоточит, ударяясь об острые углы мироздания, – и лечит себя, ибо только мысль способна осуществить вечное стремление к гармонии, чего никак не удастся достигнуть общественной практике. Мысль человека создает идеал.

Лицей с его достоинствами и недостатками – фактор объективный. Но на выходе из Лицея Пушкин был бы другим, если бы не стал поэтом. Лицейский регламент – это общее. Но подчиняясь с охотой одному и с неохотой другому, Пушкин параллельно прожил вторую жизнь – и был счастлив, был свободен. В студенческую келью явилась муза – и келья «вдруг озарилась»! Как оно прекрасно, это озарение! Выпол-

няя с охотой и неохотой заведенный ритуал, поэт рядом выстроил свой мир, в котором был полный хозяин. Рушились рамки времени и пространства. Вместе с четырьмя годами биографической жизни (из шести лицейских) поэт примерил на себя множество человеческих жизней, поставил себя в разнообразнейшие обстоятельства. В этой литературной игре поэт крепил себя сам – едва ли не эффективнее, чем это делали усваиваемые в большей или меньшей степени лицейские премудрости.

Пушкина формирует эпоха патриотического единения нации, эпоха ожидания прогрессивных перемен, к которым поэт и его сверстники чувствуют личную причастность. Жизнь окажется сложнее первоначальных о ней представлений, многие ожидания будут обмануты, но все равно тяжкие невзгоды падут уже на окрепшие плечи. Испитый вовремя глоток гармонии сохранит свою целительность на долгие годы.

Многоголосие лицейской музыки Пушкина служит подтверждением, что поэтические упражнения составили счастье юного певца. Приходит осознание преимуществ, которые дает человеку его поэтический дар. Перо оказывается всесильным, может творить любые чудеса, и тогда прорывается голос восторга:

Фантазия, тобою
Одной я награжден...

Что было бы со мною,
Богиня, без тебя?

К сестре

Благодарное чувство к поэзии за внутреннюю свободу, за могущество созидания в Пушкине остается прочным и устойчивым. Замкнутый (особенно вначале), келейный (тут не очень много и прифантазировано) быт рушился, поэт обрел и потом лелеял внутреннюю свободу. Может быть, на этом опыте рождается восхитившая Блока пушкинская формула «тайная свобода».

Несоответствие того, что было в жизни, тому, что видим в стихах, в лицейский период особенно разительно. Это не значит, что в стихи не проникало то, что было в жизни. Но, попадая в стихи, реальное преобразовывалось до полной неузнаваемости. Был случай, когда группа лицеистов (с участием Пушкина) попробовала приготовить и продегустировать гогель-могель. Деяние получило огласку, был превеликий скандал. В стихах подростка Пушкина вино льется рекой. Был случай, когда в лицейских переходах Пушкин, желая поцеловать горничную, поцеловал фрейлину: опять громкая огласка, о происшествии докладывалось царю. Потом пришла первая платоническая влюбленность. Вот все «любовные» истории начального периода. А каков их набор в стихах?

Однако эти и подобные факты говорят лишь о том, что

скромный, ограниченный жизненный опыт совсем юного поэта удесятерится его поэтическими фантазиями. Задача исследования состоит вовсе не в том, чтобы отсортировать этот материал, вычлняя крупицы реального опыта. Подобный путь бесперспективен и ведет только к скромной констатации контраста реального и вымышленного – с выводами о слабом развитии биографического начала в лицейской лирике.

Наш угол зрения (через призму идеала) выгоден тем, что позволяет рассмотреть самые безудержные поэтические фантазии на равных с достоверными биографическими переживаниями. Для нас нет разницы, что было или чего не было в жизни: все (по-своему) **было**, отличие только в форме – непосредственного переживания (все равно преображаемого в процессе творческого пересоздания) или полностью духовного поэтического воображения. Слово характеризует поэта вне обстоятельства, реализовано желание или нет (в акте творчества оно реализовано).

Родным и близким разрешалось посещать лицеистов; каникулы воспитанникам не полагались. В послании «К сестре» Пушкин рисует **свой** визит к любимой им Ольге. Почвы реальности он не покидает:

Тайком взошел в диванну,
Хоть помощью пера,
О, как тебя застану,
Любезная сестра?

А далее подробно (на выбор) описывается обычный и Пушкину хорошо знакомый круг занятий сестры. Так был ли визит лицеиста Пушкина к сестре? Фактического – не было, а воображаемый (неторопливый, обстоятельный) – был! И реальное переживание надо еще уметь выразить; для поэта повод (впечатление, воспоминание, желание) оказывается вторичным; эмоциональную атмосферу создает поэтическое переживание.

В литературных играх лицеиста Пушкина удачно пересекаются два самостоятельных процесса: мальчик торопит и мысленно предвосхищает практически еще не доступный ему опыт взрослых («Все любовники желают / И того, чего не знают...» – «К Наталье»), – юный поэт осваивает поэтическую школу старших (ему нужен и старик Державин, живой памятник своим уже в прошлом написанным шедеврам, и старшие современники Жуковский, Батюшков, Вяземский, Давыдов). Литературное поприще оказалось для того и для другого наилучшим полигоном. Может быть, как раз потому, что поэзия способствовала определению жизненной позиции, Пушкин так быстро нашел свое лицо.

Достоверно пережитое и вымышленное не порознь существуют в стихах Пушкина, а плотно переплетаются. В «Городке» чрезвычайно выразительно охарактеризован круг чтения юного Пушкина: этот материал обладает всеми достоинствами документа. А наряду с этим – чистые фантазии:

«Я нанял светлый дом...» Не покидал Пушкин своего 14-го номера, не полагалось это лицеистам, не по карману это было бы ему. «Городок» – пушкинский вариант батюшковских «Моих пенатов» (кстати, и пенаты Батюшкова – плод воображения).

Литературные игры юного Пушкина – это через расклад утверждаемых и отрицаемых духовных ценностей способ определения жизненной позиции. Совсем не важно, что непосредственный жизненный опыт еще беден; книжный опыт становится формой его расширения, и обогащения, и даже предвосхищения. Поэтические фантазии Пушкина потребностями жизни рождены и, жизнь объясняя, в нее же возвращаются.

И еще. Мальчик-поэт уже проницательно угадал, что искусство и не должно копировать жизнь: оно развивается по своим законам. Подтверждает это дневниковая запись 1815 года «Мои мысли о Шаховском»: «Шаховской никогда не хотел учиться своему искусству и стал посредственный стихотворец. Шаховской не имеет большого вкуса, он худой писатель – что ж он такой? – Неглупый человек, который, замечая всё смешное или замысловатое в обществах, пришед домой, всё записывает и потом как ни попало вклеивает в свои комедии». Пушкин снисходительно одобряет наблюдательность Шаховского, но для серьезной работы считает это явно недостаточным. Детская муза Пушкина развивается как раз обратным путем. Непосредственного жизненного опыта

у юного поэта немного, зато он упорно учится своему искусству и совершенствует вкус: результат значительный. Но это означает, что уже на лицейской скамье Пушкин проделывает то, что ему не раз придется повторить: поэт обретает силу даже объективные трудности, преодолевая их, повернуть себе на пользу.

Маловато личного опыта? Зато у жанра опыт обширный и прочный. В сущности, что такое жанр? Это установленная канва, по которой – в оговоренном диапазоне – выполняется индивидуальный рисунок. Читатель обычно не доискивается, что пережито, а что придумано.

Но и в определении жизненной позиции надобно видеть диалектику индивидуального и общего. Человеку всегда есть из чего выбирать. Расшифровка философской системы, которой юный поэт отдает предпочтение, излишня, система называется по имени в самих стихах.

Дай бог любви, чтоб ты свой век
Питомцем нежным Эпикура
Провел меж Вакха и Амура!

Князю А. М. Горчакову

Апостол неги и прохлад,
Мой добрый Галич, vale!
Ты Эпикуров младший брат,
Душа твоя в бокале.

Пирующие студенты

«Меж Вакха и Амура» – имена богов фиксируют самые важные опоры, на которых зиждутся поэтические ценности, утверждаемые лицейской музой Пушкина: совокупно и порознь они варьируются на множество ладов.

Жизнь не ощущается краткой: ее достаточно, чтобы насладиться всеми радостями жизни. Вот почему вполне естественно (вне данного контекста воспринимаемое по крайней мере спорным) утверждение:

Нам жизни дни златые
Не страшно расточать.

Послание к Галичу

Не страшно, если расточительство дней и воспринимается смыслом жизни.

При таком отношении к жизни нет драмы в смерти – она осознается естественной и в конце даже желанной, как сон для усталого человека. Пожалуй, единственный раз, в стихотворении «Опытность», жизнь и смерть сталкиваются в оксюморонно-несоединимом сочетании. Поэт пытается уклониться от «проказливого» Эрота, понимает тщету усилий и принимает его власть над собой. «Веселиться – мой закон», – провозглашает поэт, но непрошенно и зловеще врывается в обретенную идиллию мрачная сила:

Смерть откроет гроб ужасный,
Потемнеют взоры ясны.
И не стукнется Эрот
У могильных уж ворот.

Гроб воспринимается ужасным, поскольку открывает зев до срока: человек еще не насладился земными удовольствиями, не потерял к ним интереса.

Совсем иначе то же самое смотрится тогда, когда становится закономерным звеном естественной цепочки бытия:

И тих мой будет поздний час;
И смерти **добрый гений**
Шепнет, у двери **постучась**:
«Пора в жилище теней!..»
Так в зимний вечер сладкий сон
Приходит в мирны сени,
Венчанный маком и склонен
На посох томной лени...

Мечтатель

В сравнении с «Опытностью» тут перемены демонстративны. Там благо, когда постучится Эрот, страшно, когда уже не постучится; а тут стучится другой визитер (именно он был нежелателен в первом случае) – и ничего, теперь он именуется «добрым гением». Для отношения к смерти в лицейской лирике вариант «Опытности» – исключение, вариант «Мечтателя» – норма.

Исповедуемая поэтом философия эпикуреизма объективно чужда канонам религии и подпитывает религиозную холодность юного Пушкина. «Эротика по литературной традиции являлась сатирическим средством, особенно в антицерковной поэзии, как бы в противовес аскетическим идеалам церкви»⁸. Сама направленность на земную жизнь противоречит вере в загробную жизнь души как главную форму существования человека.

Практически с самого начала в сознании Пушкина складывается представление о цикличности жизни: несколько ее этапов сменяют друг друга с неумолимой последовательностью. Каждому этапу приличествуют свои заботы и свои радости; неразумно цепляться за то, что уходит безвозвратно.

Наиболее четко в лицейский период мысль о цикличности жизни выражена в «философической оде» «Усы». Вещает «мудрец с обритой головою»:

Гордись, гусар! Но помни вечно,
Что все на свете скоротечно –
Летят губительны часы,
Румяны щеки пожелтеют,
И черны кудри поседеют,
И старость выщиплет усы.

Закон жизни выводится на чрезвычайно широком материале: жизнь человека уподобляется жизни государств, то и

⁸ Томашевский Б. Пушкин. Том первый. 2-е изд. М., 1990. С. 41.

другое одинаково подвластно движению времени; перед рекой времен в равной степени бессильны все.

Проблема поставлена со всей остротой. Возможны два пути ее разрешения: тщиться хотя бы частично обмануть время – или, считаясь с неумолимым ходом времени, дорожить тем, что успевает дать жизнь. Пушкин обдумывает оба варианта. Поэту не хочется расставаться с юностью, самым интенсивным на впечатления периодом жизни, он платит дань желанию сделать юность вечной. Но склад ума поэта в большой степени рационалистичен и не позволяет, по крайней мере надолго, уходить в мир иллюзий, поэтому последовательнее Пушкин выбирает второй путь.

В написанных по-французски «Стансах» (цитируются в переводе) сопоставляется судьба расцветшей розы и прекрасной девушки; цветение розы недолговечно, и неизбежно увядание; но неизбежно увядание и женской красоты – что же делать?

Евдокия! Любите! Время не терпит;
Пользуйтесь вашими счастливыми днями!
В хладной ли старости
Дано нам ведать пыл любви?

Аналогичные ассоциации скрепляют послание «К Наташе» природной параллелью: «Вянет, вянет лето красно; / Улетают ясны дни...» – «Скоро, скоро холод зимний / Рощу, поле посетит...» Пейзажные зарисовки аккомпаниру-

ют элегическим чувствам поэта, разлученного с милой.

Исключения из правила запредельны для опыта человека:

Богиня красоты прекрасна будет век,
Седого времени не страшна ей обида:
Она – не смертный человек...
Лаиса Венере, посвящая ей свое зеркало

Сознание человека протестует против неумолимо линейного хода жизни, но порывы желаний бессильны перед реальностью.

Еще более сложным предстает ход размышлений поэта в стихотворении «Гроб Анакреона». Через головы веков фантазией поэта оживляется могильный памятник «мудреца сладострастия». Это дает возможность восстановить заветы старца, они созвучны философии юного русского поэта: ловить резвое счастье, успеть насладиться жизнью.

В дополнение к этим становящимися характерными и типичными размышлениям здесь добавляется картина последних минут великого сладострастника. Но ведет себя старец никак не подобающим возрасту способом: он остается по привычкам юношей.

Здесь готовится природе
Долг последний заплатить:
Старец пляшет в хороводе,
Жажду просит утолить.

Вкруг любовника седого
Девы скачут и поют;
Он у времени скупого
Крадет несколько минут.

Так возникает новый поворот темы. Существенно, что она отрабатывается, пробуется на эпическом материале, на образе, нарочито отстраненном от образа автора, это «чужой» пример. Альтернатива не беспредельна, ибо не может отменить смертность человека, но пытается хотя бы раздвинуть желанные пределы, «украсть» у вечности хоть что-то. Но पुष्के всего это, так сказать, «кража» внутреннего характера, перераспределение этапов своей жизни: не просто нежелание расстаться с наслаждениями жизни, но нежелание даже в старости расстаться с юными забавами. Пушкин, беседуя с Анакреоном, проигрывает и этот вариант. Покамест поэт не иронизирует над ним и даже поэтизирует его, но рядом идет и другой вариант – благородной сдержанности. Окончательный вывод не сделан (Пушкин и не будет торопиться его делать), относительный выбор склоняется в пользу сдержанности.

Ключевое понятие, которое в сущности предопределяет направление всех остальных поисков, представляет собой цель эпикурейства, – счастье. Слово «счастье» включается в активный словарь лицейской лирики (понятно, что сохраняется в нем и дальше). У Пушкина нет философски емкой формулы счастья: есть указания на состояние человека (со

знаками плюс и минус), есть отсылки к источникам, объясняющим причину того и другого состояния; дорог к счастью оказывается много. Определение понятия не входит в творческую задачу поэта; Пушкину хватает интуитивного представления о том, что такое счастье. Нам без определений и обобщений не обойтись.

Что значит счастье в обиходе лицейской лирики? Оно включает такой оттенок: удовлетворение достижением поставленной цели. Еще реальное слагаемое (вполне в духе эпикурейства): высокая степень наслаждения. Но любопытно: подобными представлениями о счастье поэт наделяет не себя, а адресатов и персонажей лирики: «Панкратий жил счастлив в уединенье...» («Монах»); пастух следует совету Сатира: «И в объятиях Дориды / Снова счастьем насладись!» («Блаженство»); Батюшков, по представлениям Пушкина, счастлив и как поэт – «парнасский счастливый ленивец», и как любовник: «Слезам счастья грудь прекрасной, / Счастливец милый, орошай» («К Батюшкову»); «Ты счастлив, друг сердечный: / В спокойствии златом / Течет твой век беспечный...» («К Пушину «4 мая»»); счастлив «философ благодарный» в дружеском общении, «когда минуты мчатся / Веселья на крылах...» («Послание к Галичу»); завет Анакреона – «Счастье резвое лови» («Гроб Анакреона»). Но подобные представления о счастье отданы «я» поэта лишь при нарочитом несовпадении биографического и условно-литературного опыта. Так, в «Монахе» возникает замечание в

скобках: «я молод, не пострижен / И счастием нимало не обижен». Но реальному автору – всего четырнадцать лет, и счастьем, на которое намекает и которым якобы «не обижен», он еще просто-напросто не наделен!

В чем же дело? В системе эпикурейства краеугольное основание – любовь. В «днях любви и счастья» одно и другое нераздельно. Эту отправную посылку юному поэту трудно склонить к своему опыту. О каком блаженстве в любви вести речь, если любви еще нет, если томление ожидания больше мучительно, чем отрадно, если упоение фантазией кончается горечью пробуждения? Даже единственный реальный эпизод жизни сердца в Лицее, увлечение Бакуниной, дает жестокую раскладку: 18 часов мучительного ожидания – и счастье встречи на 5 минут. Как темпераментному поэту с таким раскладом мириться?

Личное признание в счастье безоговорочно делается только в случае, когда счастливое мгновение остановлено навечно – если живописец выполнит, как надо, заказ:

Рукой любовника счастливой
Внизу я имя подпишу.

К живописцу

В иных же случаях неизбежны оговорки: «Увы! я счастлив был во сне...» («Послание к Юдину»). И даже больше: любовь и счастье, так естественно соединяемые применительно к чужому опыту, в личном сознании Пушкина предстают

как альтернативы. Собственно, с этого и начинается.

Так и мне узнать случилось,
Что за птица Купидон;
Сердце страстное пленилось;
Признаюсь – и я влюблен!
Пролетело счастья время,
Как, любви не зная бремя,
Я живал да попевал...

К Наталье

Поэт принимает решение, которое, оказывается, выполнить невозможно, но сам порыв представляет интерес:

«Добрый путь! Прости, любовь!
За богинею слепою,
Не за Хлоей, полечу,
Счастье, счастье ухвачу!»

Опытность

Поэт вынужден задать вопрос: почто «любовию молодой / Напрасно пламенею?» («Городок»).

Юный Пушкин проявляет высокую принципиальность. Он не завистлив и позволяет своим героям искать и находить счастье в любви. «Чужой» опыт очень нужен ему самому, ибо опережающим образом проигрывается модель поведения, вырабатывается его кодекс чести. Но поэт сам не предстает счастливым, а если и бывает счастлив, то не скры-

вает — лишь в мечтах.

Вот почему слагаемые счастья — удовлетворение достигнутой целью и высокая степень наслаждения — воплощаются как опыт героев, но не как личный опыт (с одной оговоркой: Пушкин получает безусловное удовлетворение как поэт). Под этим углом зрения находит объяснение странное восклицание:

Блажен, кто в низкий свой шалаш
В мольбах не просит Счастья!

Мечтатель

Но все логично, если понимать счастье как наслаждение. Если же счастье воспринимается не как синоним любви, но альтернатива ей, то возникает и иное содержательное наполнение этого понятия — не как удовлетворение и наслаждение. Теперь счастье понимается как внутреннее состояние души человека, его лад с самим собой и с миром. В этом случае счастье даже стесняется себя и находит синоним — покой, тоже употребительное слово в творчестве Пушкина: «Блажен, кто веселится / В покое, без забот...» («Городок»); «Где ты, ленивец мой? / Любовник наслажденья! / Ужель уединенья / Не мил тебе покой?» («Послание к Галичу»); «Люблю я праздность и покой, / И мне досуг совсем не бремя...» («Моему Аристарху»); «Теперь, когда в покое лень...» («Послание к Юдину»); «Приди, о лень! приди в мою пустыню. / Тебя зовут прохлада и покой...» («Сон»); «Спешите же под

сельский мирный кров. / Там можно жить и праздно и беспечно. / Там прямо рай...» (там же).

Слагаемых умиротворенного состояния человеческого духа выявляется много, а их дополняют и ценности переменные, настроенческие, временные. Набор переменных ценностей, которые то утверждаются, то иронически понижаются, широк: заслуживает внимания всё, на что откликается пушкинская душа. Другой вопрос, что степень категоричности утверждения тех или иных ценностей тоже необходимо учитывать.

Можно ли говорить о системе, если она так сложна и противоречива? Можно. А если она сложна и противоречива, то это всего лишь ее объективные свойства. И, видимо, правильнее говорить не о противоречиях системы, но о том, что эта система представляет собой комплекс оппозиций: уединение/свет, село/город, одиночество/дружество, тишина/шум, покой/суета, безвестность/слава. Выделим и еще некоторые.

Пушкин настойчиво утверждает приоритет веселья (веселости): «Веселье! будь до гроба / Сопутник верный наш...» («К Пушину (4 мая)»). Однако даже этому столь непререкаемо утверждаемому принципу находится оппозиция.

Страдать – есть смертного удел.
Воспоминания в Царском Селе

Но всё ли, милый друг,
Быть счастья в упоенье?
И в грусти томный дух
Находит наслажденье...

Городок

Веселью противостоят грусть, страдание, утраты – и насколько это раздвигает мир Пушкина, где возникают и контрастные краски, и полутона! Это – живая жизнь, вдыхаемая полной грудью.

Нормально, что эмоциональные знаки, с которыми в лицейскую лирику входят понятия страдания, грусти, утрат, весьма различны: все зависит от угла зрения. Они, как в приведенных примерах, утверждаются, включаются в число эстетических ценностей. Но с позиций «веселья» они воспринимаются помехой и вызывают досаду. В оппозиции грусть/веселье грусть не надо призывать, обстоятельства способствуют ее самозарождению, тогда как побудительный источник веселья порою не надежен, вроде «крылатого сна»:

Исчезнет обольститель,
И в сердце грусть-мучитель.

Городок

Грусть-наслажденье и грусть-мучитель – таков диапазон значений одного понятия в зависимости от контекста, от того, входит ли оно чужеродным явлением в иную систему цен-

ностей или само системообразующее.

И еще об одной оппозиции, которой принадлежит существенное перспективное значение: мечты/реальность.

Мечты (мечтательность) прославляются с полной законностью как естественное следствие литературной игры, которую ведет юный поэт: его жизненные желания и реализуются чаще всего с помощью фантазии, мечты.

Певца спутник милый,

Мечтанье легкокрыло!

О, будь же ты со мной...

<...>

Мечта! в волшебной сени

Мне милую яви...

Городок

Опять-таки знаменательно, что отношение к мечте тоже неоднозначное. Мечта утверждается как высшая ценность, как замена реальности, превосходящая последнюю, как «младых певцов удел» («Послание к Юдину»).

Гоните мрачную печаль,

Пленяйте ум... обманом,

И милой жизни светлу даль

Кажите за туманом.

Мечтатель

Питомец муз и вдохновенья,
Стремясь фантазии вослед,
Находит в сердце наслажденья
И на пути грозящих бед.
Минуты счастья золотые
Пусть мне Клофо не совет:
В мечтах все радости земные!
Судьбы всемогущее поэт.

Послание к Юдину

Но что совершенно замечательно – мечте находится оппозиция в виде реальности. Вторжение реальности в мир мечты вызывает разное отношение: досаду на нежелательную помеху, мужественное признание приоритета реальности, даже и эстетическое превосходство реальности над мечтой. Борьба мечты и реальности – не благоприобретенный опыт, она обозначается буквально сразу.

Я желал бы... да ногою
Моря не перешагнуть...

К Наталье

Но это лишь мечтанье!
Увы, в монастыре,
При бледном свеч сиянье,
Один пишу к сестре.

К сестре

Но что! мечтанья отлетели!
Увы! я счастлив был во сне...

Послание к Юдину

И я мечту молодой любви вкусил.
И где ж она? Восторгами родилась,
И в тот же миг восторгом истребилась.

Сон (отрывок)

Постоянное противоборство мечты и реальности ведется с переменным успехом – и все-таки с известным предпочтением реальности перед мечтой. Эмоции (а они разные) поэт оставляет при себе и смиряется перед необходимостью. Эроту, полагает он, «хоть не рад, но дверь отворишь...»; намерения перечить судьбе возникают «в гордости безумной» («Опытность»). Признание необходимости – ранний залог грядущего перехода Пушкина на позицию «поэта действительности». В силу преимущественно озорного типа лицейской лирики шутливо излагаются и мысли, которым впоследствии суждено развиваться в новаторские программы реалистического искусства.

Блажен, кто шумную Москву
Для хижинки не покидает...

И не во сне, а наяву
Свою любовницу ласкает!..

Из письма к кн. П. А. Вяземскому

Почти наугад в шутовском стихотворении «Лаиса Венере, посвящая ей свое зеркало» произносится:

Но я, покорствуя судьбине,
Не в силах зреть себя в прозрачности стекла,
Ни той, которой я была,
Ни той, которой ныне.

Еще невероятно далеко до чеканных строк: «И сам, покорный общему закону, / Переменился я...» Между тем фундаментальные основы зрелой пушкинской позиции опробованы шуткой лицейской поры.

Преобладающий эпикуреизм позиции юного Пушкина не дает оснований говорить об индивидуализме или эгоистической замкнутости мира поэта. Да, в центре внимания культ земных наслаждений в любви и дружеских застольях, но уже последнее таит определенное противоречие: это занятие предполагает дружеское общение, стало быть, распаханность в мир. Решающее же обстоятельство – перед нами не просто живущий весело человек, но поэт-философ, общающийся, как позже будет сказано, с «оракулами веков». О превосходстве личных интересов над общественными можно говорить очень условно: личное открыто общественному.

Добрая половина всех стихов рассматриваемого периода пишется во славу Эроса. Реальный опыт запределен: возраст и «казарменный» образ жизни нарастанию его не способствовали. Эротические стихи опережали опыт. Это вид литературной игры, когда всесильное перо давало возможность мечтой заменить реальность. Для формирования же морально-эстетического кодекса не представляет существенной разницы, реальным или воображаемым было переживание.

Первые же из сохранившихся стихов Пушкина развивают мотивы прикрытой эротики. Стихи подхватывают традицию анакреонтики, однако опираются и на совсем близкую литературную базу – традицию французской легкой поэзии как ветви классицизма, активно утверждавшуюся в русской поэзии Батюшковым (Батюшков – адресат пушкинских стихов). Б. П. Городецкий (опираясь на наблюдения З. Венгеровой) определяет, что традиции французской эротической поэзии заключаются «в искусстве “дать все понять, ничего не называя, прикрывая грубость сюжетов поэтичностью образов, юмором положений, игрой полунамеков”...»⁹. Принцип намекнуть, ничего прямо не называя, привлекателен для

⁹ Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. М.;Л., 1962. С. 95.

Пушкина: ему приятно остановиться в опасной близости к пикантным моментам (в «Монахе»: «И он... но нет; не смею продолжать»). О фигуре умолчания четко сказал сам поэт:

В молчанье пред тобой сижу.
Напрасно чувствую мученье,
Напрасно на тебя гляжу:
Того уж верно не скажу,
Что говорит воображенье.

Экспромт на Огареву

Игра на острых ощущениях возводится в принцип. Пушкин и как читатель ценит «в резвости куплета / Игриву остроту» («Городок»). Совсем юный, «неопытный» поэт прозорливо угадывает, что недоговоренность сильнее действует на воображение, оставляя ему простор для самостоятельного движения.

«К Наталье» (стихотворение, открывающее собрание сочинений Пушкина) выговаривает очень важный для юного поэта принцип:

Все любовники желают
И того, чего не знают...

Желание и утоляется фантазиями на заданную тему. Стихотворение основано на парадоксе. Финальное признание («Знай, Наталья! – я... монах!»), в сущности, отме-

няет, делает ненужными, неуместными «греховные» любовные излияния, в которых и заключена соль стихотворения:

Вижу, в легком одеянье
Будто милая со мной;
Робко, сладостно дыханье,
Белой груди колебанье,
Снег затмившей белизной,
И полуотверсты очи,
Скромный мрак безмолвной ночи –
Дух в восторг приводят мой!..

Но финал дает объяснение тому балансированию на самом краю пропасти, которое на деле оказывается лишь мнимо опасным.

Я слабею всякий час.
Всё к чему-то ум стремится...
А к чему? – никто из нас
Дамам вслух того не скажет...

Оказывается, находится путь сказать и дамам, хоть бы и вслух, не всё, но достаточно, чтобы быть понятым, не оскорбляя при этом чувства изящного.

Пикантен самый сюжет поэмы «Монах», где дьявол искушает старца Панкратия. Герой поэмы тверд и соблазнам не поддается, но повествование ведет автор, далекий от образа мыслей героя, что и вносит остроту в рассказ. Было бы чрез-

мерным сказать, что автор солидарен с дьяволом в искушениях Панкратия, но что автор расставляет соблазны перед читателем – это точно.

Огню любви единственна преграда,
Любовника сладчайшая награда
И прелестей единственный покров,
О юбка! речь к тебе я обращаю,
Строки сии тебе я посвящаю,
Одушеви перо мое, любовь!

Пушкин обращается здесь за вдохновением не к музам, а к любви, она понимается предельно узко; вскоре Пушкин назовет себя «сладострастия поэт» («Князю А. М. Горчакову»); так – точнее.

В послании к Горчакову данное определение Пушкин стремится и подтвердить, и оправдать. Взамен пышных словословий поэт желает лицейскому товарищу прожить долгую беспечную жизнь «меж Вакха и Амура». Пикантность отнесена в самый конец:

А там – когда стигийский брег
Мелькнет в туманном отдаленье,
Дай бог, чтоб в страстном упоенье
Ты с томной сладостью в очах,
Из рук молодого Купидона
Вступая в мрачный чёлн Харона,
Уснул... Ершовой на грудях!

Заметим: в послании к другу Пушкин грубее и откровеннее, однако не отказывается от иносказаний и намеков. О правдоподобию деталей поэт не слишком беспокоится. Оставим на сей раз без внимания перенесение на русскую почву античных атрибутов загробного мира. Но как быть с пожеланием насчет столь экзотической смерти? Пушкин как будто забывает о совсем незадолго перед тем написанном мадригале «Красавице, которая нюхала табак». Табачок нюхать, полагает поэт, уместнее старухе.

Пускай красавица шестидесяти лет,
У граций в отпуску и у любви в отставке,
Которой держится вся прелесть на подставке,
Которой без морщин на теле места нет...

Но ведь этически допустимая в поздравлении смерть друга мыслится не иначе, как «в туманном отдаленье» (тут Пушкин не ошибся: Горчаков – «последний лицеист» первого выпуска). Стало быть, и Ершова в тот час заслуживала бы не мадригальные, а эпиграмматические строки. С подобными реалиями стихотворение не считается. Раз благословение получается «из рук младого Купидона» (вечно молодого), то и адресаты стихотворения должны пройти сквозь время и пространство нетленно молодыми (поэт на этот случай отказывается от своих устойчивых убеждений о цикличности человеческой жизни).

Пушкин (судя, конечно, только по сохранившимся произведениям) с мотивов прикрытой эротики начинает, и некоторое время эти мотивы доминируют. Они не исчезают и позже, возобновляясь в стихотворениях «Леда», «Городок», «К молодой актрисе», «К ней» и др. Более того, подобным мотивам поэт будет платить дань еще долго и за рамками дебютного периода творчества. Вместе с тем мотивы прикрытой эротики довольно быстро теряют монопольное положение и даже оттесняются на второй план. Духовный мир Пушкина динамично обогащается и усложняется.

Лицейская лирика преимущественно эпична. В стихах 1813 года с мотивами любви появляется «я», но оно очень условно. В послании «К Наталье» «я» нарочито не автобиографично, это маска (монах). В поэме «Монах» есть «я», образ личностный, узнаваемый, но это не персонаж действия, а рассказчик.

В стихах 1814 года эпическое начало усиливается, «я» становится редким, отчетливее вырисовывается жанр баллады. Пушкин не хвалится опытом, которого у него не было: интересующие его ситуации он демонстративно проигрывает на отстраненном от себя литературном материале.

К ранним произведениям относятся три стихотворения «оссиановского» цикла: каждое из них включает любовный мотив, и различаются стихи прежде всего именно разным содержательным наполнением этого мотива. В «Кольне» юный поэт пытается изобразить зарождение любовного чувства;

препятствия на пути влюбленных оказываются мнимыми; эмоционально стихи праздничны. В попытке психологической характеристики героя поэт-мальчик оказывается способным поднять лишь физиологический пласт.

На юны прелести взирая,
Он полную чашу пьет любви.

Допустим, чаша полна, но, если продолжить в логике образа, чаша эта не очень вместительна. Чтобы повергнуть героя в бурные переживания (которые фиксируются только внешне), героине достаточно обладать юными прелестями.

В «Эвлее» возникает любовный треугольник, страсти кипят, в схватке погибают все трое. В «Осгаре» другой исход страстей в той же ситуации: Осгар убивает соперника, но прощает изменницу; он долго мучается, не в силах преодолеть любовь даже к недостойной, и умирает – найдя почетный вид смерти на поле брани.

Из «оссиановских» стихотворений удачнее всех третье, «Осгар». Нет, психологизма в изображении страстей здесь не больше, чем в предыдущих, но привлекательнее манера изложения. Историю Осгара пересказывает путнику старый бард; усиливающийся балладный тон естественно смещает внимание на сюжетный элемент и притеняет психологические упрощения.

«Оссиановский» цикл образует определенное звено в дви-

жении лирической темы. Принципиально новый шаг – изображение драматических осложнений, осознание, что любовь несет не только наслаждение, но и страдания (и это в послании «К Наталье» предчувствовалось).

«Оссиановские» мотивы литературной модой привлекли юного поэта, но недолго владеют его воображением. Видимо, необходимый в них суровый колорит не вполне вписывается в эпикурейскую систему, и Пушкин, возвращаясь к сходным ситуациям, переносит их на иную почву, в органичный для них мир античных образов.

Интересен рисунок стихотворения «Рассудок и любовь». Фактически речь ведется о любовном сближении двух молодых людей. Формально здесь две пары персонажей. И любопытно: реальные лица, молодой Дафнис и красавица Дорида, – не более чем статисты. Главные герои действия – персонафицированные наблюдатели Рассудок и Эрот. Если разобраться, это вовсе не персонажи со стороны, это возводимая искусством в символ вечная антиномия ума и чувства, головы и сердца. Ведущие в стихотворении словесный поединок Рассудок и Эрот фактически озвучивают внутренний диалог, который человек ведет сам с собою. И если в деталях стихотворения еще остаются психологические упрощения, то в целом, благодаря взаимодействию двух планов повествования, психологизм произведения углубляется.

Младой Дафнис, гоняясь за Доридой,

«Постой, – кричал, – прелестная! стой,
Скажи: “Люблю” – и бегать за тобой
Не стану я – клянуся в том Кипридой!»
«Молчи, молчи!» – Рассудок говорил.
А плут Эрот: «Скажи: ты сердцу мил!»

Конструкция двустуший особенно жесткая: повторяются фразы, устойчивы рифмы. Изменения и вариации минимальны – и тем эффектнее они подводят к концовке, где изменения существенны: «Рассудок что ж? Рассудок уж молчал». «Рассудок и любовь» – первый успех Пушкина в композиции как искусстве гармонии, шаг к высокой композиционной культуре, которая станет существенной приметой пушкинской поэзии.

Творческая фантазия Пушкина неистощима. Найденный прием не исчерпывает себя, а разрабатывается дальше, варьируется. Много общего с «Рассудком и любовью» в стихотворении «Опытность»: здесь тоже строфическое построение, и хотя рисунок строфы другой, сохранен принцип варьирования итогового двустушия, сохранена тема успешной борьбы Эрота с рассудком. Но «Опытность» – никак не механическое повторение найденной темы и приемов: повествование от третьего лица переводится в личный план; изображение эпизода из жизни героев разворачивается в панораму всей человеческой жизни (Эрот постучится – постучался – не стукнется).

В «Блаженстве» развивается диалогическая форма изло-

жения. Меняются собеседники: юного пастуха напутствует Сатир. Раздвигается идейно-тематический диапазон: прежде любовь выдвигалась главной (единственной?) ценностью жизни, теперь она предстает одним из слагаемых блаженства; не меньшее блаженство доставляет вино. Еще лучше – чередовать свои занятия. Тогда можно реализовать принцип: «Миг блаженства век лови...»: протяженный век распадается на миги, но каждое мгновение можно склонить к удовольствию. Предлагается способ избежать страданий любви: изменила нежная Хлоя – можно утешиться в объятиях Дорида.

В большой степени условный диалог Дафниса и Дорида («Рассудок и любовь») созревает, под воздействием народных песен, до живых, психологически убедительных интонаций в балладе «Казак». Аллегорические дублиеры, Рассудок и Эрот, здесь не нужны, страсть и доводы разума выговариваются персонажами. Результат противоборства соблазна и осторожности тот же, в пользу первого, но неизмеримо более существенное приближение к реалиям жизни вносит драматическую ноту. Опять-таки в силу этой жизненной достоверности повествование избегает аффектированных тонов в изображении страданий и сохраняет будничность интонаций, но бесстрастие оказывается эмоционально более убедительным.

Поскакали, полетели.

Дружку друг любил;
Был ей верен две недели,
В третью изменил.

Прежде поэт рано опускал занавес, тут он посмотрел дальше.

В стихах 1814 года доминирует мужское начало: женщина – объект страсти, партнер в страсти (в этом случае изображение чувств влюбленных унифицируется). Относительно часто заходит речь о женской измене. Здесь – факт обратный: он тем страшнее, чем будничнее о нем сказано. Это первый случай, когда в общем-то бездумная эротика соприкоснулась с житейской драмой. Он значителен для духовного становления Пушкина – как росток гуманистического восприятия мира. Еще не скоро эпикурейское одеяло станет поэту не по росту, но уже можно видеть симптом, как философская позиция, вполне удовлетворительно для поэта охватывая большую часть жизненного пространства, объемлет его не полностью; и важнее – запредельная часть жизненного пространства бросает тень на тот уголок, где поэту жилось уютно.

«Жизнь есть небес мгновенный дар; / Устрой ее себе к покою...» (Державин). Но как – себе к покою? Человек живет не один; что хорошо одному – хорошо ли окружающим? Вариантов возникает много. Пастуху («Блаженство») оказалось легким поменять Хлою на Дориду да отдыхать от них за

чашеею вина; вот случай бесконфликтного существования ко всеобщему удовольствию. Но если Мальвина изменяет Осгару и для него меркнет прелесть самой жизни, то эпикурейство, годное для Мальвины, не способно помочь Осгару. Казаку хорошо, но каково его недолгой подружке? Эпикурейская позиция достигает края, пусть перспектива еще не обрисована.

Буквально следом Пушкин пишет «Романс» – стихотворение о юной и несчастной матери. Основа стихотворения – исповедь героини. По психологической углубленности очень сложного рисунка размышлений это едва ли не самое значительное произведение юного Пушкина.

О причинах драмы сказано скупое, но отчетливо:

Увы! где он, предатель милый,
Мой незабвенный до конца?

Да, кому-то в жизни выпали только радости, героине же – лишь память о них, омраченная вечным стыдом перед покинутым сыном. Самое суровое остережение бездумным удовольствиям – судьба сироты от рождения. Это действительно серьезный аргумент, что Пушкин быстро во всю ширину пересекает жизненное пространство эпикурейства и пытается заглянуть «по ту сторону».

Впрочем, о кризисе эпикурейства говорить еще рано. «Фавн и пастушка» – большое по объему произведение, оно

варьирует многие мотивы лицейских стихов: представлены сладострастные картины сдержанной эротики, есть томление неразделенной любви, утешаемое вином, есть мотив измен и неизбежного ухода молодости. Но происходит не механическое, а творческое возвращение к устойчивым мотивам. Усложняются сюжетные ходы: Лила отвергает любовь Фавна – через годы она сама предлагает ему готовность возвратить любовь – теперь Фавн непреклонен (здесь зерно онегинской сюжетной линии, только с переменной мужского и женского знаков). Фавн (как и пастух в «Блаженстве» – по совету Сатира) находит утешение в вине, однако и этот мотив усложняется. Пушкин не раз показывал поражение Рассудка в споре с Эротом, теперь опробован обратный ход. Вот заключающие балладу слова Фавна:

«Нет, Лила! я в покое –
Других, мой друг, лови;
Есть время для любви,
Для мудрости – другое.
Бывало, я тобой
В безумии пленялся,
Бывало, восхищался
Коварной красотой,
И сердце, тлея страстью,
К тебе меня влекло.
Бывало... но, по счастью,
Что было – то прошло».

«Фавн и пастушка» – своего рода средоточие основных эпикурейских мотивов и ситуаций.

Между «Казак» и «Романс» пишется послание «К Батюшкову». Юный поэт (называя и Батюшкова юношей) поощряет признанного художника к творчеству и намечает широкую и разнообразную программу; не остается в стороне и эпикурейство:

С тобою твой прелестный друг,
Лилета, красных дней отрада:
Певцу любви любовь награда.

<...>

Слезам счастья грудь прекрасной,
Счастливец милый, орошай;
Но, упоен любовью страстной,
И нежных муз не забывай;
Любви нет боле счастья в мире:
Люби – и пой ее на лире.

Пушкину, как отмечалось, применительно к чужому опыту легко отождествить любовь и счастье: «Любви нет боле счастья в мире...»

Дебютное творчество Пушкина в высокой степени динамично. Воистину: «И растет ребенок там / Не по дням, а по часам». 1815 год вносит большие перемены в трактовку Пушкиным любовной темы. Всего на год старше стал поэт,

но подросток становится юношей. В 1814 году преобладает балладный жанр, осваивается воображаемый, «чужой» опыт. В 1815 году на первый план решительно выходит лирическое «я». Пусть его опыт тоже преимущественно воображаемый: одежды любовника примеряются на себя.

Как всегда у Пушкина, даже в заданном тематическом диапазоне опробовано множество подходов и решений. Правда, хотелось бы отметить и такую деталь. В начале 1815 года написано стихотворение «Вода и вино». Поочередно восславляя вынесенные в заглавие предметы, поэт негодует против грешника, нечестивца, «злодея», который додумался смешать одно и другое. Думается, смысл стихотворения вряд ли исчерпывается простым внешним содержанием. Нет ли тут упрямства: в канун резких усложнений жизни, которые поэт предчувствует, он ратует за чистоту, однозначность ощущений. Под рукой еще широк набор жизненных отношений, где реализовать это намерение удастся.

В полную меру развивается и варьируется мотив эпикурейских наслаждений в любви.

Мечта! в волшебной сени
Мне милую яви,
Мой свет, мой добрый гений,
Предмет моей любви,
И блеск очей небесный,
Лиющих огонь в сердца,
И граций стан прелестный,

И снег ее лица;
Представь, что, на коленях
Покоясь у меня,
В порывистых томленьях
Склонилась она
Ко груди грудью страстной,
Устами на устах,
Горит лицо прекрасной,
И слезы на глазах!..

Городок

Это – сладострастные стихи, написанные поэтом сладострастья: Пушкин сам варьирует те мотивы, к которым призывал Батюшкова в послании к нему.

Для того чтобы стать предметом поклонения, женщине достаточно одного – обладать внешним обаянием. Особенно отчетливо это выражено в послании «К молодой актрисе». Стихотворение строится на отрицании очевидного: поклонение актрисе означает поклонение ее таланту. Здесь демонстративно выдвигаются иные ценности:

Тебе не много бог послал,
Твой голосок, телодвиженья,
Немые взоров обращенья
Не стоят, признаюсь, похвал
И шумных плесков удивленья.
Жестокой суждено судьбой
Тебе актрисой быть дурной;

Но, Хлюя, ты мила собой...

Эта мысль повторится и в заключении: «Увы! другую б освистали...» – но этого не делается, потому что «велико дело красота».

Коль скоро акцент смещается с поклонения таланту актрисы на внешнее любование ею, то теряет смысл и само театральное действие, зато появляется околотеатральный интерес:

Блажен, кто может роль забыть
На сцене с маленькой актрисой,
Жать руку ей, надеясь быть
Еще блаженной за кулисой!

А вот неожиданное: чем отчетливее в Пушкине переход от подростка к юноше (чем ближе к «практическому» Эросу), тем заметнее отход от эротизма стихов. В послании «К живописцу» возникает формула: «Представь мечту любви стыдливой...» Как вовремя эротические мечты соприкасаются с целомудренностью! Здесь тоже можно видеть росток, из которого разовьется пышный побег пушкинской «лелеющей душу гуманности» (Белинский).

«К живописцу» содержательно восходит к ломоносовскому «Разговору с Анакреоном». Но идет Пушкин державинским путем – отрицая ломоносовскую интерпретацию и восстанавливая версию Анакреона; естественно, заданная тема

разрешается под углом зрения пушкинского мировосприятия.

Два побудительных мотива вступают во взаимодействие, что можно видеть уже в начальной строфе:

Дитя харит и вдохновенья,
В порыве пламенной души,
Небрежной кистью наслажденья
Мне друга сердца напиши...

«Друга сердца» предлагается написать «кистью наслажденья» – «в порыве пламенной души». Если разобраться, сочетание оксюморонно, ибо сближает разные стороны человеческого мировосприятия. «Кисть наслажденья» восходит к эпикурейской эротике, которой Пушкин платил щедрую дань и не спешит расставаться с нею. «Порыв пламенной души» – это свойство пушкинского темперамента одушевить даже плотское влечение; порыв души, души пламенной, способен творить чудо превращений из низкого в высокое.

Декларация начальной строфы находит подтверждение в словесном портрете юной красавицы, друга сердца.

Красу невинности прелестной,
Надежды милые черты,
Улыбку радости небесной
И взоры самой красоты.

<...>

Прозрачны волны покрывала
Накинь на трепетную грудь,
Чтоб и под ним она дышала,

Хотела тайно вздохнуть.

Действительно, основу портрета составляют приметы сладострастия, но как все преобразует волшебная палочка таланта художника! Особо хочу выделить, что опорные образы напрямую прорастут в пушкинском шедевре – гимне в честь женщины «К * * *» («Я помню чудное мгновенье...»). Прежде всего, рифма «черты – красоты»: в «Я помню...» в непосредственном сочетании она не встретится, но оба слагаемые – опоры мужской рифмы на всем протяжении стихотворения. Далее – эпитеты. Будет прямое повторение – «милые черты». Останется эпитет «небесной» (в ином сочетании). А вот игривое «прелестной» к «Я помню...» не подойдет.

Еще одно. Элементы сладострастия в этом и – резче – в предыдущих стихотворениях шли от мужского восприятия; правда, и изображаемые женщины (Эвлега, Дорида, Хлоя и т. п.) отвечают таким претензиям мужчин и сами не требуют от них большего. В словесном портрете «друга сердца» есть заявка на иное: «Красу невинности прелестной...» (отсюда же «мечта любви стыдливой»). Здесь первая попытка расчленить мужское и женское мировосприятие. Нет, женщина воспринимается полностью глазами мужчины; но в од-

ной фразе – возможность самостоятельной духовной жизни женщины. «Краса невинности» (именно в силу невинности) может не осознавать себя, не использовать себя как оружие для завоевания мужчины; но способность мужчины увидеть эту автономию духовного мира женщины и есть залог более глубокого и полного духовного отношения к женщине. Пушкин пройдет этот путь.

В некоторых стихотворениях 1815 года показывается предельность эпикурейского миропонимания в столкновении со сложностями жизни. Переводя опорные идеи балладного творчества 1814 года в личный план, Пушкин подвергает их сомнению. Напомню удобное эпикурейское напутствие Сатира в «Блаженстве»: утешиться вином, если уходит любовь, найти другую подругу, если изменила прежняя. Поэтическим воображением поэт пробует проверить оба напутствия применительно к собственному миропониманию.

Первая проба – «Измены». Рисунок стихотворения сложен. Поэт вспоминает былое:

В юности страстной
Был я прекрасной
В сеть увлечен.

Однако страсть осознается как «мученья», поэт решает, что «полно страдать», и добровольно пытается забыть гордую Елену.

Сердце, ты в воле!
Всё позабудь;
В новой сей доле
Счастливо будь.

Чтобы успешнее достичь цели, поэт пробует изжить память о возлюбленной новыми увлечениями:

Прошлой весною
Юную Хлою
Вздумал любить.

<...>

Лилу, Темиру,
Всех обожал,
Сердце и лиру
Всем посвящал.

Результат оказывается неожиданным:

Тщетны измены!
Образ Елены
В сердце пылал.

Концовка стихотворения элегична.

Тщетно вызывает
Бедный певец!
Нет! не встречает
Мукам конец...

Опыт юного пастуха, охотно и к своему удовольствию внимавшего советам Сатира («Блаженство»), оказывается неприемлемым, когда проигрывается в сознании поэта. Не приходит и мысли следовать ригористическому решению Осгара, в сходной ситуации искавшему почетной смерти (хотя Пушкин воображаемо и примерял на себя военный мундир, в целом его мировосприятие сугубо штатское). Певцу в «Изменах» суждено уныние до могилы; отчасти оно воспринимается возмездием за ошибку юности – отступничество от Елены, за измену, получается, самому себе.

В «Изменах» оспаривается напутствие Сатира утешать любовную печаль заменой подруги; в «Слезе» как бы поверяется его же совет находить утешение в вине. В стихотворении и описывается беседа с гусаром «за чашей круговой»; результат, в логике эпикурейства, оказывается неожиданным.

Слеза повисла на реснице
И канула в бокал.
«Дитя! ты плачешь о девице,
Стыдись!» – он закричал.
«Оставь, гусар... ах! сердцу больно.
Ты, знать, не горевал.
Увы! одной слезы довольно,
Чтоб отравить бокал!..»

Ценностям жизни не находится равновеликой замены.

Каждая неповторима в своем роде. Вновь жизнь спорит с эпикурейскими упрощениями. (Замечу в скобках, что в «Слезе» встречается весьма редкий случай, когда опыт молодого человека – в глазах гусара он «дитя» – оказывается предпочтительнее, богаче опыта зрелого человека).

Балладное начало в стихах 1814 года (в рамках любовной темы) решительно уступает место лирическому началу в стихах 1815 года; единственным исключением является «Гроб Анакреона». Но замена балладного героя, о котором повествуется в третьем лице, лирическим «я» мало что меняет по существу выражения авторского идеала. Осгар («Осгар») или юный пастух («Блаженство») заметнее отстранены от автобиографической личности поэта, но певец в «Изменах» или юный собеседник гусара в «Слезе», при наличии в этих произведениях лирического «я», тоже подчеркнута литературны. Тем не менее частицы авторской симпатии отданы и Осгару, и пастуху, и певцу, и собеседнику гусара. Отдельное произведение, тем более малой формы, не может полностью реализовать авторский идеал, но может воплотить его слагаемые. Истинная авторская позиция уясняется лишь по совокупности его высказываний; для познания Пушкина, поэта широких взглядов, любящего осматривать предмет с разных сторон, такой подход единственно результативен.

«Измены» и «Слеза» не менее эпичны, чем «Осгар» или «Блаженство», но в том значение названных произведений,

что их идейный пафос контрастирует с исповедуемым поэтом в ту пору эпикурейством. Не потому они «более пушкинские», что ближе к его сокровенному, но потому, что выявляют характерный пушкинский разноплановый подход к изображению действительности. Но, может быть, есть доля истины и в том, что в «Изменах» и в «Слезе», стихотворениях с авторским «я», закономерно усиливается гуманистический пафос.

Для уяснения авторского идеала не представляет существенной разницы, в «балладном» (т. е. в большой степени эпическом) или «лирическом» жанре строится произведение: все равно налицо литературная условность того и другого, но сквозь нее видна симпатия или антипатия поэта; интересно наблюдать и полюса разброса, и направление движения авторской мысли.

Обобщим: лицейские стихи Пушкина подпитываются жизненными реалиями, но основное их содержание разворачивается в мире воображения. Попробуем выделить детали, где биографические ассоциации отчетливы. Преломлением реального и воображаемого чрезвычайно интересно «Послание к Юдину» (1815). Непосредственно, с названием, здесь представлено подмосковное Захарово, где в усадьбе бабушки будущий поэт проводил летние месяцы в раннем детстве.

Мне видится мое селенье,
Мое Захарово; оно

С заборами в реке волнистой
С мостом и рощею тенистой
Зерцалом вод отражено.

Здесь сказано точно: «мне видится...» Картинка рисует-ся не с натуры, а по памяти (на которую Пушкину не приходилось обижаться). Теперь поэту шестнадцать лет; мальчик становится юношей.

Художественное время послания исключительно своеобразно. Материал для многих описаний составляет память, но прошлое проецируется на будущее: себя поэт видит повзрослевшим, не мальчиком – гостем Захарова, а хозяином усадьбы, излагает свои «мечты, желанья, цели». Тут хотелось бы обратить внимание на два момента.

Первый момент – описательный. Неожиданно он оказался для начинающего поэта весьма трудным. В дебютный период у Пушкина нет ни одного «чисто» пейзажного стихотворения. Поскольку активен балладный (хотя и в адаптированном виде) жанр, естественны, в связи с обозначением места действия, и пейзажные фрагменты. При такой раскладке им заведомо отведена служебная функция, они ей и соответствуют, обозначая даже не столько знаки места, сколько знаки времени, причем обычно берутся рубежные часы вечерней или утренней зари. Скоро к этому добавится настроенческая зависимость в восприятии пейзажа.

Пушкину еще непривычно прорабатывать детали на жиз-

ненную достоверность, нет потребности выверять изображение по календарю природы. Но – не все достигается сразу. В «Послании к Юдину», казалось бы, поэт мог пойти дальше: теперь под его пером родное Захарово, а не условный, типологичный пейзаж. Но в стиле прежние тенденции. Есть простота, естественность, «натурность»: в описании видим заборы, мост, домик, балкон, старые клены, тропинку, в описании орудий труда – заступ. Но приметы «высокого» стиля даже явственнее: «зерцало вод», «Флора и Помона» дарят «цветы с плодами». (К слову: река названа «волнистой», она же «зерцало»; но «зерцалом» она может быть только в состоянии покоя.) Встречается прямая реминисценция из Ломоносова:

Вблизи ручей шумит и скачет,
И мчится в влажных берегах,
И светлый ток с досадой прячет
В соседних рощах и лугах.

Ср.:

...Амур
В зеленых берегах крутится,
Желая паки возвратиться
В твою державу от Манжур.

Между прочим, ломоносовский образ естественнее и вы-

разительнее. Поэт-ученый имеет перед глазами карту, может единым взором окинуть весь путь реки. В своих верховьях Амур течет в гористой местности, по этой причине он извилист. А когда река набирала силу и выпрямляла ход, она, в границах того времени, покидала российское пространство. Извилистость верховья Амура дает у Ломоносова очеловеченный образ с патриотическим содержанием. Досада пушкинского ручья просто заемна и ничем не мотивирована. И резв ручей не в меру: по равнине скачет и мчится. Ничего не поделаешь: умение писать просто и выразительно не сразу дается!

Второй момент – содержательный. Здесь мысль поэта стремительна, она, подобно неугомонному ручью, скачет и мчится. Рисуются положения контрастные (помещик мирный – воинственный гусар) и совместимые, но с переменной акцентов (уединенный философ, философ-поэт, влюбленный). Скрепляющее качество такое: во всех ситуациях надо быть «счастливым самим собою», т. е. жить в ладу со своей совестью. В этом перечне много интересного, но я выделю только две детали.

Любителя поэзии Пушкина остановит такая картинка:

Вот мой камин – под вечер темный,
Осенней бурною порой,
Люблю под сению укромной
Пред ним задумчиво мечтать...

Прозорливо помечталось об обыкновении! Такое бдение у камина будет передано герою: «И перед ним пылал камин» (Онегин «ронял / В огонь то туфлю, то журнал»), а, по возможности, и автору: «я пред ним читаю / Иль думы долгие в душе моей питаю» («Осень», 1833). Юный поэт делится с собою повзрослевшим привычкою «задумчиво мечтать». Реально повзрослевший поэт в послании «Чаадаеву» (1821) говорит о новом желании: «Учусь удерживать вниманье долгих дум...» «Осень» свидетельствует: желание реализовано («думы долгие в душе моей питаю»). В «задумчивом мечтании» есть своя прелесть: мысли легкие, пружинистые, азартные. «Долгие думы» не скоро покинут избранный предмет, зато покопаются во всяких опосредованиях, плоское развернут в объем; они воистину признак зрелости.

Еще уделим внимание такому обращению:

Подруга возраста златого,
Подруга красных детских лет,
Тебя ли вижу, взоров свет,
Друг сердца, милая...

В рукописи Пушкин имя подруги не вписал, но ритм стиха и рифма позволяют при публикациях послания имя указывать: Сушкова. Это Соня Сушкова, героиня долицейских впечатлений мальчика, удостоенная пункта (правда, вычеркнутого) «Ранняя любовь» в первой программе предполагавшихся записок. В «Послании к Юдину» случай уникальный:

юноша фактически вспоминает детские впечатления, а рисует воображаемые свидания в будущем, соответственно – с повзрослевшей, расцветшей девушкой. Отсылке к прототипу образа «подруги сердца», сделанной самим поэтом, следует придать методологическое значение.

В пушкиноведении любят устанавливать прототипов адресатов или объектов лирических признаний поэта. Прецедент с Сушковой дает повод утверждать: иногда нет самой надобности сличать образ с прототипом. Тут существенно указание на жизненный источник воображения, но дальнейшее происходит исключительно в сфере фантазии. Образ возник бы и без прототипа, но с толчком от прототипа рисовать оказалось легче; поэту дороги хоть какие-либо жизненные опоры, но вслед за тем всевластно хозяйничает воображение: именно оно лепит живые картины, которые (для поэта) реальнее самой реальности. Значение прототипа исчерпывается фактическим наличием прототипа; созданный образ характеризует самого поэта: его фантазию, систему ценностей.

И в беспокойстве непонятном
Пылаю, тлею, кровь горит,
И всё языком, сердцу внятным,
О нежной страсти говорит...

Фраза «о нежной страсти» возвышенна и чиста. Придет время, и в онегинском варианте то же прозвучит несколько

иначе – «наука страсти нежной», – вызывая двойственное отношение. «Наука» влечет к себе героя «измлада», но онегинский опыт односторонен, заузен. Пушкин не отказывает этой игре в увлекательности, но все же показывает ее ограниченность: полнота жизни не достигается из-за отсутствия в игре духовности.

Юный поэт для себя не определяет нежную страсть как науку, для него это страсть – и только. Но если разобраться, «объем понятий» совпадает. Что привлекает поэта в прелестной? Стан, снежная грудь, локон, стройная нога... Но к приметам внешнего обаяния добавляется деталь другого рода: цвет «любви стыдливой». «Послание к Юдину» можно поставить в начало немалого по времени процесса, когда Пушкин формально не выходит из круга плотских отношений в любви, но описывает их с таким волнением, с таким воодушевлением, что, право, язык не повернется назвать такие отношения бездуховными. Видимо, будет правильным признать, что Пушкин поэтизирует, одушевляет даже плотские отношения; это необходимая ступень к воспеванию непосредственно духовных отношений в любви, чему пора еще не настала.

Воображаемый роман с Сушковой не развернут во времени (как история отношений), но широко развернут в пространстве: после картины свидания в летнем саду следует картина зимней прогулки с подругой в санях.

И вот уж шёпот слышу сладкий, –
С крыльца прелестная сошла,
Чуть-чуть дыша; идет украдкой,
И дева друга обняла.
Помчались кони, вдаль пустились,
По ветру гривы распустились,
Несутся в снежной глубине,
Прижалась робко ты ко мне,
Чуть-чуть дыша, мы обомлели,
В восторгах чувства онемели...
Но что! мечтанья отлетели!
Увы, я счастлив был во сне...

«Послание к Юдину» при жизни Пушкина не печаталось; тем самым стихи остаются фактом творческой биографии поэта, но они не стали фактом литературной жизни своего времени. Видимо, со сложным чувством Пушкин читал стихотворение Вяземского «Первый снег». Пушкину оно нравилось; тем более поэт не мог не заметить, что Вяземский (невольно, конечно) перехватил его тему. Когда уже в 1823 году Вяземский на просьбу Пушкина прислать ему стихов прислал именно «Первый снег», поэт подосадовал: «Благодарю тебя за письмо, а не за стихи: мне в них не было нужды – “Первый снег” я читал еще в 20 году и знаю наизусть». Вяземский, конечно, не догадывался, что он подробнее и обстоятельнее развил мотив, предвосхищенный еще лицейстом Пушкиным.

Отказ Пушкина от публикации очень значительного во многих отношениях «Послания к Юдину» вряд ли может быть сведен к факту, что на фоне «Первого снега» поблек один из мотивов стихотворения: наверняка дело обстояло сложнее; но как одно из слагаемых, повлиявших на решение, отмеченный аргумент отнюдь не исключается. Пушкин великодушно уступает Вяземскому приоритет в разработке поэтического мотива.

Портрет воображаемой возлюбленной не слишком отходит от стереотипа прелестницы, героини плотской любви. Но надо подчеркнуть и зарождение новой важной тенденции. Воображаемый роман с Сушковой значителен в этом отношении: в героине привлекает поэта «любви стыдливый цвет».

Среди произведений 1815 года есть одно особое. Хотя оно и печатается в томах пушкинской лирики, оно извлечено из дневниковой записи, датированной 29 ноября. Это произведение уникально – как первый прототип «биографической» пушкинской лирики, первая попытка зафиксировать поэтическим словом непосредственное переживание.

Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался,
Отрадой тихою, восторгом упивался...
И где веселья быстрый день?
Промчался летом сновиденья,
Увяла прелесть наслажденья,
И снова вокруг меня угрюмой скуки тень!..

Стихи не смогли угнаться за стремительной сменой настроений, полетом чувства. На помощь идут более быстрое прозаическое перо и стихи Жуковского, опытного старшего друга. Если брать содержание записи в целом, то видно, что внимание поэта распределено неравномерно. И в стихах веселье быстролетно, а «угрюмой скуки тень» неповоротлива. И в дневниковой записи томление ожидания описано сравнительно подробно, потом лаконично: «Но я не видел ее 18 часов – ах! какое положение, какая мука! – » «Но я был счастлив 5 минут –».

Только догадываться можно, в чем состояла сладость краткой встречи, что составило счастье пяти минут. Не ясно, чем мила была «милая Бакунина»; в первом биографическом документе мало материала для уточнений наших представлений о пушкинском идеале. Человеческая позиция Пушкина оказывается родственной его поэтической позиции (ср. «Послание к Юдину», «К живописцу» и др.); для бурных волнений достаточно внешнего обаяния героини («Как она мила была! как черное платье пристало к милой Бакуниной!»).

И тут можно подтвердить прежние наблюдения о преобладании мужского начала в лицейский период творчества Пушкина; еще лишь набираемый литературный опыт нуждался в более прочувствованном взгляде изнутри. Но этот факт известным образом корректирует наш активный те-

зис об эпическом характере лицейской лирики: нарочито отстраненные от личности поэта, его герои все-таки согреты тем же взглядом изнутри, что в особенности позволяет им быть носителями граней авторского идеала.

Перед нами прошло дебютное, протяженностью в три с половиной года, творчество юного поэта, взятое только в пределах одной тематической группы, – а уже можно четко видеть характерное пушкинское: непререкаемую широту его позиции. Пушкин поначалу эпикурец? Да, без всякого сомнения. Эпикурейские мотивы преобладают количественно, они разнообразны по формам воплощения. Опять же лирика предполагает воспевающее ответвление. Но Пушкин изначально не позволяет себе быть ослепленным. Еще только предвкушая, что любовные отношения таят неизъяснимые наслаждения, он уже угадывает, что они сопровождаются серьезными отпугивающими накладками. Так – уже в первом стихотворении (которым ныне открываются собрания его сочинений):

Пролетело счастья время,
Как, любви не зная бремя,
Я жил да попевал...

К Наталье

Любовь воспринимается бременем? Да, это не оговорка:

Кто с минуту переможет

Хладным разумом любовь,
Бремя тягостных оков
Ей на крылья не возложит...

Опытность

Тут надо отметить: иерархия ценностей меняется с ходом времени и даже ситуативно. В послании «К Наталье» ностальгически вспоминается былое, безлюбное:

Как в театре и на балах,
На гуляньях иль воксалах
Легким зефиром летал...

То же ощущение дублируется в «Послании к Юдину»:

Доселе в резвости беспечной
Брели по розам дни мои;
В невинной ясности сердечной
Не знал мучений я любви,
Но быстро день за днем умчался;
Где ж детства ранние следы?
Прелестный возраст миновался,
Увяли первые цветы!

И еще. Я отмечал, что гармонизировать интересы поэт чаще позволяет своим воображаемым героям; применительно к своей судьбе он мужественно предпочитает преломить драматический вариант обстоятельств.

Иль юности златой
Вотще даны мне розы,
И лишь навеки слезы
В юдоли, где расцвел
Мой горестный удел?..

Городок

Прямо сказать: какие-то нехарактерные для поэта-эпикурейца размышления! Для Пушкина это очень серьезно. Такое состояние явно мало констатировать, в нем надо основательно разобраться.

Глава 2. «Цвет жизни сохнет от мучений» (осень 1816 – весна 1817)

1

То обстоятельство, что «романы» Пушкина лицейской поры преимущественно воображаемы, делает употребительным мотив разлуки. Этот мотив так естествен: поэт реально без любимой, но просто немислимо объяснять этот факт реальностью – поэт слишком юн, по условиям его жизни у него просто нет партнерш. И они придумываются, и одиночество мотивируется разлукой.

Поэт, случается, обходится без внешней мотивировки своего одиночества или называет истинную его причину. Так, в маленькой балладе «Окно» в экспозиции рисуется девушка, ожидающая и дождавшаяся милого. Концовка переводит изложение в личный план:

«Счастливец! – молвил я с тоскою, –
Тебя веселье ждет одно.
Когда ж вечернею порою
И мне откроется окно?»

В «отрывке» «Сон» вырывается искреннее признание:

И я мечту молодой любви вкусил.
И где ж она? Восторгами родилась,
И в тот же миг восторгом истребилась.

Одиночество поэта чаще лишь констатируется, отсутствие милой не мотивируется.

1815 год открывается стихотворением «К Наташе». Причину разлуки с «другом сердца» установить невозможно: соответствующие вопросы задаются в тексте, адресуются подруге, но при ее отсутствии на них некому ответить, и они остаются риторическими. Стихи передают томление поэта; его переживаниям аккомпанирует эмоциональный тон изображения осенней увядающей природы.

Дата написания стихотворения «К ней» достоверно не известна, но в собраниях сочинений оно помещается в заключение публикаций 1815 года, и в редакционном решении есть определенный художественный смысл: возникает своеобразное композиционное кольцо – «К ней» варьирует настрояние послания «К Наташе».

На фоне фрагмента о Сушковой в «Послании к Юдину» и послания «К живописцу» хорошо видно, что мотив эпикурейских наслаждений, мотив плотских наслаждений еще далеко не исчерпан и не оставлен Пушкиным. Тем не менее мотив меланхолических настроений начинает звучать все отчетливее.

Прелестный возраст миновался,
Увяли первые цветы! –

читаем в «Послании к Юдину». «Я вяну, прекрати тяжелый жизни сон...» – вторит послание «К ней». Причина меланхолии поясняется:

Эльвина! почему в часы глубокой ночи
Я не могу тебя с восторгом обнимать,
На милую стремить томленья полны очи
И страстью трепетать.

(Заметим: вопрос «почему» на данном этапе для поэта самый трудный и остается без ответа).

Мотив подхватывается «отрывком» «Сон»:

Мне страшен свет, проходит век мой темный
В неизвестности, заглохшею тропой.

Если вдуматься, констатация страшная. И это не вскользь промелькнувшее настроение; оно тут же подтверждается и усиливается:

Мне не дает покоя Цитерея,
Счастливых дней амуры мне не вьют.

Начальный постулат значим: он усложняет смысл стихотворения. «Отрывок» не выпадает из цикла эпикурейских

устремлений поэта, воспевающего необходимое и приятное состояние человека. Но стихотворение отразило и конфликтное противостояние яви/мечты.

Тому, что назревало постепенно и нарастало, было суждено прорваться. Начало нового этапа творческого развития поэта можно определить уверенно: рубеж перейден стихотворением «Осеннее утро» (1816).

Если руководствоваться отсылкой названия (подтверждаемой и деталью идущего следом стихотворения «Разлука»: «Взойдет ли ночь с **осеннею** луною...»), осенью 1816 года в человеческом и творческом сознании Пушкина произошли большие перемены. Сравнительно широкий диапазон творческих поисков, лирических мотивов внезапно сузился, сконцентрировался (что прогнозируется настроениями «Послания к Юдину», «К ней», «Сна») на одном, доминантном мотиве – муках неутоленной жажды любви. Правда, резкое сужение поля зрения не означает полного отказа поэта от многих прежних устремлений: просто они теряют автономию и становятся производными, попутными слагаемыми при разработке основного мотива; Пушкин пишет гуще, внутренний мир поэта предстает более объемным и богатым в рамках даже отдельного малого по форме лирического стихотворения; значительно обогащается психологизм изображения. Сдвигаются берега, зато поток набирает глубину, интереснее взаимодействуют слагающие его струи.

Было бы опрометчиво связывать произошедшие перемены

ны с биографическим фактором. Да, Царское Село покинула проводившая там лето 1816 года Екатерина Бакунина – адекватная ли это поэтическим переживаниям Пушкина потеря? Зато в том же году, в связи с приходом на директорский пост Энгельгардта, лицейский быт стал разнообразнее и свободнее; Пушкин сближается с гусарами, возвратившись в Царское Село после победы над Наполеоном, с Кавериным и Чаадаевым. Биографические связи давали как раз возможность расширить тематический диапазон творчества. Имена Каверина и Чаадаева войдут в пушкинские стихи, но за рамками Лицея; пока никаких поэтических следов нового общения нет.

Поэзия Пушкина не становится менее литературной, чем была только что. Не зазорно устанавливать ее жизненные истоки, но главное все-таки в ее объективном содержании: Пушкин преобразует жизнь, как того велит его идеал. Для нас из биографических факторов достаточно одного: Пушкин стал старше еще на один год, ему семнадцать лет. Наступает пора юношества – происходит переоценка жизненной позиции.

В импульсивном, эмоционально взрывчатом Пушкине этот вполне естественный общий процесс, который чаще протекает в спокойных, эволюционных формах, принял бурный характер. Поэтому все основания говорить не просто о переменах, обновлении в его творчестве¹⁰, но о глубоком

¹⁰ Рубеж 1816 года в творчестве Пушкина не раз отмечался в пушкиноведении.

духовном кризисе, первом, но далеко не последнем. Внутреннее, духовное здоровье Пушкина было крепким и всегда позволяло ему выходить из кризиса обновленным, позволяло делать широкий шаг вперед и ввысь. Это не лишало состояние кризисов мучительного накала страстей, психологических терзаний.

Пушкин переживал именно кризис, убедительнее всего это доказывает откровенный скептицизм в отношении к тем ценностям, которые он утверждал совсем недавно. Особенно показательно, что кризис проникает в святая святых, распространяясь на отношение к творчеству. Это тем неожиданнее, что поэт, казалось, сделал свой выбор раз и навсегда, уже связал с ним надежду духовно преодолеть неизбежное для смертных тление. Насколько же глубок и серьезен кризис, если он затронул заповедную область!

Болезненный симптом обозначился тотчас же. Стихотворение «Разлука» (оно в самых истоках кризисного этапа), рисующее смятенное состояние поэта в связи с пережитой разлукой с любимой, еще уповает, что мука преодолима; в качестве духовной опоры прямо называется поэзия: «Мою печаль усладой муза встретит...» Лире поэта посвящена концовка стихотворения:

"Годы 1816-1817 принадлежат уже к новому периоду в лицейском творчестве Пушкина", – пишет Б. В. Томашевский (см.: Томашевский Б. Пушкин. Том первый. С. 247). См. также: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813-1826). М.; Л., 1950; Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. И все-таки задача показать качественные отличия нового периода остается актуальной.

И ты со мной, о лира, приуныла,
Наперсница души моей больной!
Твоей струны печален звон глухой,
И лишь любви ты голос не забыла!..
О верная, грусти, грусти со мной,
Пуškai твои небрежные напевы
Изобразят уныние мое,
И, слушая бряцание твое,
Пуškai вздохнут задумчивые девы.

Перемены назревают постепенно. Поначалу просто меняют тон лира и облик муза, но поэт не теряет надежды на отраду творчества (выговориться – значит облегчить страдание); надеется он и на благосклонный (сочувственный) отклик.

Следующий шаг – стихотворение «Певец». Музыкальна ритмичность его построения: в трех строфах слегка варьируется первая строка и неизменна строка вторая: она дает новую маску поэта. Мы видели: в дебютный период Пушкин демонстративно и неумоимо варьировал их. Теперь содержание поэзии концентрируется на одном состоянии, и маска как будто застыла: певец любви, певец своей печали. Впрочем, на этот раз маска близка к живому лицу.

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

Вздохнули ль вы?

Я привел третью, заключительную строфу: поэту еще необходимо человеческое сочувствие (и гласу певца, и взору его глаз). Но робкие надежды оказываются тщетными: все неумолимо идет к катастрофе. И она обрушивается горным обвалом – первый раз в стихотворении «Любовь одна – веселье жизни хладной...»

Этой элегии принадлежит особое место как среди произведений рассматриваемого цикла (драматизм предыдущих стихотворений здесь обретает трагическое звучание), так и в общей эволюции поэта: Пушкин переходит от способности творчески осваивать опыт учителей к способности, «бредя своим путем», находить оригинальные, новаторские художественные решения. Это очень важно: стихи не просто фиксируют психологическое состояние – они получают собственную жизнь, собственную плоть, свою структуру.

Новонайденный тип композиции уместно определить как разомкнутую композицию. Она возникает на базе антитезы (или параллелизма). Эти чрезвычайно продуктивные в поэзии структуры дразнят воображение читателя, направляя его ожидание по привычному пути – с тем, чтобы предложить нечто новое, непредсказуемое.

Ход мысли поэта в элегии «Любовь одна...» построен сложно, на резких контрастах. Динамично начало. Любовь показана двуликой: она – единственное «веселье жиз-

ни холодной», она же – «мучение сердец». Любви могли бы не жертвовать собою «чувствами свободные певцы», но они тоже люди.

Слепой Амур, жестокий и пристрастный,
Вам тернии и мирты раздавал;
С пермесскими царицами согласный,
Иным из вас на радость указал;
Других навек печальями связал
И в дар послал огонь любви несчастной.

Поэт напутствует счастливых:

Стихи любви тихонько воздыхайте!..
Завидовать уже не смею вам.

Отраду, пусть горькую, поэт видит даже в судьбе певцов,
которым не выпало в жизни счастья любви:

Но, не нашед блаженства ваших дней,

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.