



Б. М. ПАРАМОНОВ

Пушкин — наше ничто

Для русских дата 1999, может быть, важнее, чем конец тысячелетия, — ибо здесь для России существует иметь место не конец, а некое давно ожидаемое начало. Я имею в виду то, о чем в связи с Пушкиным говорил Гоголь: что Пушкин — это русский человек через двести лет. Буквально это звучало так:

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла».

Грешным делом, мне эти слова напомнили другие, содержащие сходное сравнение, — из всем известного романа «Золотой теленок»:

«Закрытый серый “кадилак”, слегка накренившись, стоял у края дороги. Среднерусская природа, отражавшаяся в его толстых полированных стеклах, выглядела чище и красивее, чем была в действительности».

Этот параллелизм двух цитат не столь поверхностен, как кажется. Пушкин «красивее» русского человека как такового, потому что он отражен, вернее, преображен, некой эстетической линзой. То есть Пушкин не только поэт, но и сам — как бы произведение искусства, творцом которого выступила русская жизнь, русский объективный дух, русская идея, если на то пошло. И вот другой великий художник говорит нам, что таким станет, может стать русский человек через двести лет. А эти двести лет со дня рождения Пушкина — исполнились. Пора остановиться и оглянуться; если не итоги подвести, то по крайней мере подумать: есть ли, появилось ли что-нибудь в нынешней

русской жизни, что позволяло бы эту предложенную Гоголем тему всерьез рассматривать?

Что же первым делом приходит на ум в этой мысленной ситуации? Очень ясное сознание, что до Пушкина нам далеко, что не похожи мы на него, никак не похожи. И даже не то, что далеки от него нынешние русские, а как бы в стороне — в другой стороне, в другой стране. Вот первая и самая горькая мысль: Пушкин — не русский человек. Но с другой стороны — а кто же? Ведь не абиссинец же он был в самом деле! Чтобы подойти к решению вопроса о Пушкине-человеке, надо начать с Пушкина-поэта. Человек всего сильнее выказываеться в деле, в профессиональной своей деятельности. Каков же поэт Пушкин? И если обратиться к авторитетам, то и в этом вопросе мы сталкиваемся с той же ситуацией: Пушкин не похож ни на кого в русской литературе.

Под авторитетами я имею в виду, скажем, Мережковского. Его работа о Пушкине середины девяностых годов (прошлого, разумеется, века) очень важна в смысле культурной проекции Пушкина. Мережковского повторяли, пожалуй, все писавшие о Пушкине в культурфилософском ключе.

Две главные темы выделяет у Пушкина Мережковский: это антитеза природного и культурного человека и, вторая, конфликт героя-творца и стихии. Поэзия Пушкина, говорит Мережковский, — редкое в мировой культуре сочетание двух начал: самоотречения и Прометеева духа. Таким образом гармонизируются обе его главные темы: если в столкновении культуры с природой Пушкин готов стать на сторону природного человека, старого цыгана против Алеко, то в конфликте со стихией он на стороне героя — заклинателя стихий. Культура против природы принимается Пушкиным тогда, когда ее, культуру, персонифицирует творец, художник; это и есть для него единственно приемлемый культурный герой. Мережковский пишет:

«Пушкин, как галилеянин, противополагает первобытного человека современной культуре. Той же современной культуре, основанной на власти черни, на демократическом понятии равенства и большинства голосов, противополагает он, как язычник, самовластную волю единого творца или разрушителя, артиста или героя. Полубог и укрощаемая им стихия — таков второй главный мотив пушкинской поэзии».

Галилеянин, напомню, значит христианин (иногда даже сам Христос). В Пушкине, таким образом, Мережковский выделяет два начала — христианское и языческое, и видит их примиренными, слитыми в высшем синтезе. И вот этот синтез, настаива-ет Мережковский, начисто утратила последующая, послепуш-

кинская русская литература, даже не утратила, а сознательно от него отошла, отказалась. Мережковский далее:

«Вся русская литература после Пушкина будет демократическим и галилейским восстанием на того гиганта, который “над бездной Россию вздернул на дыбы”. Все великие русские писатели, не только явные мистики — Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, но даже Тургенев и Гончаров — по наружности западники, по существу такие же враги культуры, — будут звать Россию прочь от единственного русского героя и неразгаданного любимца Пушкина, вечно-одинокого исполнителя на обледенелой глыбе финского гранита, — будут звать назад — к материинскому лону русской земли, согретой русским солнцем, к смирению в Боге, к простоте сердца великого народа-пахаря, в уютную горницу старосветских помещиков, к дикому обрыву над родимою Волгой, к затишью дворянских гнезд, к серафической улыбке Идиота, к блаженному “неделанию” Ясной Поляны, — и все они, все до единого, быть может, сами того не зная, подхватят этот вызов малых великому, этот богохульный крик возмущившейся черни: “Добро, строитель чудотворный! Ужо тебе!”».

Проще говоря, получается, что Пушкин у Мережковского — за императора Петра и против маленьского человека в русской литературе. Это, конечно, не совсем так; вернее, совсем не так. Пушкин-то ведь и начал тему маленького человека в русской литературе. Это у него не только Евгений из «Медного всадника» или капитан Миронов, но и, скажем, Иван Петрович Белкин, фиктивный автор известных повестей. Из Пушкина не стоит делать ренессансного титана, как это сделал Мережковский, а за ним повторил Бердяев: Пушкин, мол, единственный в России ренессансный человек. Другое дело, и тут Мережковский прав, что этот «маленький человек» интересует Пушкина главным образом как литературная маска: в Пушкине эстетические реакции преобладают над моральными. Он остается художником прежде всего и главным образом; и с этой позиции русская литература действительно сошла после Пушкина.

Позиция Пушкина-человека станет яснее, если мы поймем как следует Пушкина-художника. А для этого есть не только богатейший материал в виде творчества самого Пушкина, но и многие тонкие исследовательские разработки.

Тут бы я начал с некоего парадокса: частичной реабилитации Писарева и его статей о Пушкине. Этих статей даже большевики не принимали. Что уж говорить об оценке Писарева с точки зрения сборника «Вехи»; бес, да и только. Правильно увидели соотношения в системе Пушкин—Писарев формалисты. В свое

время я обратил внимание на маленькую статейку Шкловского, буквально заметку, в «Литературной газете» шестидесятых годов, где он писал, не помню, по какому поводу, о таланте Писарева и о том, как он многому у него научился. Мне было неясно — чему? Но впоследствии подобная мысль, только куда более артикулированная, встретилась мне у Якобсона в работе его о Хлебникове. Писарев сделал то полезное дело в литературной теории, утверждал Якобсон, что продемонстрировал на примере «Евгения Онегина» фиктивный характер так называемых литературных героев — эту условную мотивировку для монтажа художественных приемов. Другими словами, Писарев помог понять бессодержательность художественных форм, ошибаясь, правда, в том, что эту бессодержательность поставил искусству в вину, тогда как здесь его, искусства, не вина, а специфика.

В самом деле, послушаем Писарева. В статье «Пушкин и Белинский» он опровергает слова последнего о том, что «Евгений Онегин» — это энциклопедия русской жизни:

«Если вы пожелаете узнать, чем занималась образованнейшая часть русского общества в двадцатых годах, — пишет Писарев, — то энциклопедия русской жизни ответит вам, что эта образованнейшая часть ела, пила, плясала, посещала театры, влюблялась и страдала то ли от скуки, то ли от любви. И только? — спросите вы. И только! — ответит энциклопедия. Это очень весело, подумаете вы, но не совсем правдоподобно. Неужели в тогдашней России не было ничего другого? Неужели молодые люди не мечтали о карьерах и не старались проложить себе, так или иначе, дорогу к богатству и почестям? Неужели каждый отдельный человек был доволен своим положением и не шевелил ни одним пальцем для того, чтобы улучшить это положение? Неужели Онегину приходилось презирать людей только за то, что они очень громко стучали каблуками во время мазурки?..

Эта энциклопедия, — продолжает Писарев, — сообщает нам очень подробные сведения о столичных ресторанах, о танцовщице Истоминой, которая летает по сцене, “как пух от уст Эола”, о том, что варенье подается на блюдечках, а брусничная вода в кувшине; о том, что дамы говорили по-русски с грамматическими ошибками; о том, какие стишкы пишутся в альбомах уездных барышень; о том, что шампанское заменяется иногда в деревнях цимлянским; о том, что котильон танцуется после мазурки, и так далее. Словом, вы найдете описание многих мелких обычаев, но из этих крошечных кусочков, годных только для записного антиквария, вы не извлечете почти ничего для физиологии или для патологии тогдашнего общества; вы решительно

не узнаете, какими идеями или иллюзиями жило это общество; вы решительно не узнаете, что давало ему смысл и направление или что поддерживало в нем бессмыслицу и апатию. Исторической картины вы не увидите; вы увидите только коллекцию старинных костюмов и причесок, старинных прейскурантов и афиш, старинной мебели и старинных ужимок. Все это описано чрезвычайно живо и весело, но ведь этого мало...».

И вот самое важное место статьи, ее резон д'этр:

«Если бы критика и публика поняли роман Пушкина так, как он сам его понимал, если бы они смотрели на него как на невинную и бесцельную штучку, подобную “Графу Нулину” и “Домику в Коломне”, если бы они не ставили Пушкина на пьедестал, на который он не имеет ни малейшего права, и не навязывали ему насиливо великих задач, которых он вовсе не умеет и не желает ни решать, ни даже задавать себе, — тогда я и не подумал бы возмущать чувствительные сердца русских эстетиков моими непочтительными статьями о произведениях нашего так называемого великого поэта».

Писать хорошие стихи мало для того, чтобы зваться великим поэтом, — вот тезис Писарева, удивительно совпавший со словами Бенкendorфа (Дубельта?) о некрологе Пушкину: писать стишкы не значит проходить великое поприще. Оба ошибались и оба нечаянно правы. Ошибка Писарева: он думал, что великие поэты действительно есть, но это те, которые пишут о важных материалах, что в поэзии, в искусстве главное — тема, а не мастерство. В той же статье, развенчивая «Онегина», Писарев противопоставляет ему «Горе от ума», и понятно почему; у Грибоедова он увидел сатиру на господствующий класс, дело общественно полезное. А ведь можно доказать, что и Чапкий фикция, не меньшая, чем Онегин.

Но нас не ошибки Писарева интересуют, а нечаянная правда, на которую он навел: о внеположности искусства общественной пользе, любому мировоззрению, так называемому содержанию. О том, что поэту достаточно быть поэтом и что великим следует называть поэта, который лучше других складывает стихи. И тут, если угодно, мы приближаемся к разгадке человеческой и даже общественно-исторической значимости Пушкина: это образ русского человека как мастера своего дела.

Получается, что для суждения о Пушкине-человеке нужно адекватно понять Пушкина-поэта, и тут, к ужасу своему, мы начали догадываться, что в суждениях о поэзии Пушкина грубый Писарев был едва ли не точнее утонченного Мережковского. А когда мы позвали на помощь спектакльных спецов Якобсона и Шклов-

ского, то убедились, что они ближе к Писареву, чем к Мережковскому.

У Шкловского есть работа о «Евгении Онегине» под названием «Пушкин и Стерн». Процитирую кое-что оттуда:

«“Евгений Онегин”, так же как и “Тристрам Шенди”, пародийный роман, причем пародируются не нравы и типы эпохи, а сама техника романа, строй его... Только традиционность нашего восприятия пушкинского творчества обратила в канон всю гениальную и подчеркнутую путаницу романа... Истинный сюжет “Евгения Онегина” — это не история Онегина и Татьяны, а игра с этой фабулой. Главное содержание романа — его собственные конструктивные формы, сюжетная же форма использована, как используются реальные предметы в картинах Пикассо... В самом деле, всерьез ли написан “Евгений Онегин”? Грубо говоря, плакал ли над Татьяной Пушкин или он шутил? Русская литература с Достоевским во главе уверяет, что плакал. Между тем “Евгений Онегин” полон пародийными приемами...

Мне возразят, — продолжает Шкловский, — что сам Евгений, что бы ни говорить о строении романа, есть определенный бытовой тип. Ключевский даже точно определил историческое происхождение этого типа в своей статье “Предки Евгения Онегина”. Он решил, что Евгений младший брат декабристов — результат разочарования общества в политике, в высоких идеях. Конечно, это неправильно. Первая глава “Евгения Онегина”, как всем известно, закончена 22 октября 1823 года, то есть до восстания декабристов. Сам Пушкин, как это видно из зашифрованной им десятой главы (в дальнейшей работе, не известной еще Ключевскому), считал Евгения Онегина будущим декабристом. Таким образом, такой тонкий историк, как Ключевский, грубо ошибся в этом вопросе. Казалось бы, ошибка всего в несколько лет, но лета эти были как раз переломные.

Ошибка Ключевского состоит в том, что он рассматривал “тип” как величину бытовую, между тем “тип” есть величина стилистическая».

Тут нужно кое-что растолковать. «Тристрам Шенди» — роман Лоренса Стерна, который проанализировал Шкловский, представив его как модель всякого словесного творчества, художественной литературы. Литература, искусство вообще, по Шкловскому, — это сумма определенных приемов, связанных очень условными мотивировками, вроде сюжета или образа героя. Стерн интересен тем, что уничтожил эти мотивировки, обнажил прием, продемонстрировал чистую игру приемами. В их числе, скажем, хронологические перестановки частей или длительные

отступления, не имеющие никакого отношения ни к действию, ни к так называемым характерам. И в Пушкине анализ вскрывает ту же формальную природу; особенно характерны в этом отношении, помимо «Евгения Онегина», — «Граф Нулин» и «Домик в Коломне»: те три вещи, которые объединял и Писарев. Современники Пушкина лучше, чем позднейшие поклонники и канонизаторы, замечали эту его бессодержательность: критик Надеждин, например, писал, что характернейшая вещь Пушкина — «Граф Нулин», потому что она демонстрирует подлинную природу пушкинского творчества — приведение сюжета и темы к нулю. Этот давно забытый, известный только специалистам отзыв следует процитировать:

«Глубокомысленный Кант поставлял существенным характером комического то, что ожидание, им возбуждаемое, превращается в нуль. Наш Нулин не может иметь и на то претензии. Он не возбуждает никаких ожиданий, кроме чисто нульных. <...>

По моему мнению, самое лучшее его творение есть “Граф Нулин”. Здесь поэт находится в своей стихии, и его пародический гений является во всем своем арлекинском величии.

...по несчастию, для нас в “Графе Нулине” нет даже и тех точек, коих длинные ряды украшают, подобно перлам, произведения нынешних гениев: это — да простит нам тень великого Паскаля! — это есть кружочек, коего окружность — везде, и центр — нигде!»

Увлекшийся разоблачением пушкинского «нигилистического изящества» (его же слова) критик не заметил, что слова Паскаля — это данный им образ Вселенной.

Принципиальную работу о пушкинском романе в стихах написал Юрий Тынянов — «О композиции Евгения Онегина»; там тоже говорится о «стернианских наростах». Сюжет романа, пишет Тынянов, — это само словесное движение, динамика слов. Несколько высказываний Тынянова:

«В “Евгении Онегине” “несовершенство” плана и “характеров” (слова «несовершенство» и «характеры» поставлены в кавычки Тыняновым) перестает быть оправданною, подразумевае-мою особенностью стиховой формы и само становится моментом композиции... Отрезки романа, обычно построенные разно в про-зе, производят впечатление мотивированных реальной дей-ствительностью. Эти отрезки могут не соответствовать развитию фабулы, но силою большего средства художественной прозы с прозаическою речью, — неизбежно выделение существенного от менее важного... стиховые (же) отрезки воспринимаются имен-но как стиховые, единообразие их освящено стихом — суще-

ственное приравнено к несущественному: динамика Стерна в “Тристраме Шенди” казалась отступлением, в “Евгении Онегине”, где отступления приравнены к действию (в кавычках) самим стихом, — этого не происходит».

Это довольно сложный кусок, надо его разъяснить. Содержательное единство художественного произведения — фикция, хочет сказать Тынянов. Эта фиктивность и условность обычно меньше заметны в прозе — в силу того, что прозаическая речь кажется более «реалистической». Но зато в прозе заметнее формальные приемы, когда они освобождены от этих реалистических мотивировок, — вот как у Стерна в «Тристраме Шенди». В стихе же, в стиховом романе, в «Евгении Онегине» самый элемент стиха нивелирует, делает неразличимыми несвязные куски, отрезки, как говорит Тынянов, текста, — поэтому отступления там не так заметны, и это создает иллюзию содержательного единства, которого на самом деле нет, так же как нет в романе так называемых характеров: и Евгений, и Татьяна — фикции, условные связки в имманентном движении текста.

Приведу пример из Якобсона. Он говорит, что кубизм, давая на плоскости трехмерный предмет, изображая его сразу со всех сторон, — нарушает конвенцию, то есть обнажает прием. Но той же цели можно добиться, введя элемент, так сказать, содержательный: например, ввести в композицию картины зеркало, показывающее другую сторону предмета. Вот так герой, характер выступает в литературном произведении в качестве такого зеркала, как содержательная мотивировка построения текста, и другой функции у него нет. Так называемый реализм, говорит Якобсон, отличается тем, что он длит иллюзию, создает непрерывную мотивировку, оправдывающую прием.

И мы приходим к выводу — вслед за Писаревым, — что Белинский грубо ошибся, представляя «Онегина» как энциклопедию русской жизни, а самого Евгения как общественно значимый тип так называемого «лишнего человека». Во всей этой истории только один человек был лишний — сам Белинский.

И ведь самое интересное, что и Гоголь — тот самый Гоголь, который говорил о Пушкине какteleологическом образце русского человека, цели русского развития, понимал поэзию Пушкина совершенно так же. Вот что он писал о том же «Евгении Онегине»:

«Он хотел было изобразить в “Онегине” современного человека и разрешить какую-то современную задачу — и не мог. Столкнувшись с места своих героев, сам стал на их месте и, в лице их, поразился тем, чем поражается поэт. Поэма вышла собранием

разрозненных ощущений, нежных элегий, колких эпиграмм, картических идилий, и, по прочтенье ее, на место всего выступает тот же чудный образ на все отклинувшегося поэта».

А вот итоговая оценка, резюмирующая суждение Гоголя о Пушкине — поэте и человеке:

«Зачем, к чему была его поэзия? Какое новое направленье мысленному миру дал Пушкин? Что сказал он нужное своему веку?.. Зачем он был дан миру и что доказал собою? Пушкин был дан миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше, — что такое поэт, взятый не под влиянием какого-нибудь времени или обстоятельств и не под условьем также собственного, личного характера, как человека, но в независимости от всего... Одному Пушкину определено было показать в себе это независимое существо, это звонкое эхо, откликающееся на всякий отдельный звук, порождаемый в воздухе. При мысли о всяком поэте представляется больше или меньше личность его самого... Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков уважали свою личность. У одного Пушкина ее нет».

Мы пришли, конечно, к сенсационному выводу, причем ведь не сами пришли, а нас привели очень уважаемые люди: что гениальнейший из русских, которого другой русский гений считал идеальным русским образом, по мнению этого же судьи вообще не обладает личностью, будучи полностью растворен в своих стихах: что же касается самих стихов, то они оказываются чем-то вроде плетения кружев вокруг пустоты.

И ведь это не Синявский сказал: Синявский в своей драстической формуле «пустота — содержание Пушкина» повторил то, что не раз говорилось до него, в том числе такими людьми, как Гоголь. Патриотические защитники русской культуры, устроившие памятный шум вокруг публикации отрывка из книги Синявского «Прогулки с Пушкиным», не потрудились заглянуть даже в Гоголя. Ну ладно, Писарев нигилист, Надеждин давно забыт, Шкловский и Якобсон орудуют каким-то подозрительным редакционистским методом, — но Гоголь, Гоголь! И он туда же: Пушкин, говорит, это нуль без палочки. Это какую же цель усвояет Гоголь русской истории, призываю ее равняться на Пушкина? Свести ее к нулю? растворить в нирване? погрузить в ничто? Но, как говорил тот же Пушкин, — ужели слово найдено? Это заветное слово и есть ничто. Это же не просто нуль, абсолютное отсутствие, черная дыра, — «ничто» это философский термин, обладающий весьма важным смыслом. Негативный, отрицательный, негация — эти термины в философии отнюдь не имеют уничижительного смысла. Всякое определение есть отрицание,

говорит Спиноза: Гегель рассматривает ничто в единстве с чистым бытием как дающее в синтезе элемент становления, развития; а у Сартра, скажем, ничто тождественно сознанию и свободе. Вот так и надо понимать ничто Пушкина, так сказать, «ничтожество» Пушкина: как носителя русской свободы. Пушкин не столько цель русского развития, сколько его условие и предпосылка, он инициирует это развитие, дает ему начало, противостоя русскому бытию как ничто — как сознание и свобода. Пустота Пушкина, как видим, весьма и весьма философична. Именно так: Пушкин в России не бытиен, не содржателен, а формален и относителен — не величина, а отношение. В кружеве русской жизни Пушкин — пустота, создающая строение, композицию, форму, красоту. Кружево, строение, структура невозможны без такой пустоты как организующего элемента, выводящего нерасчлененное, структурное, сплошное бытие к существованию в форме. Вспомним Родена, сказавшего, что создание статуи — это отсечение лишнего. Пушкин и был в России этим отсечением лишнего — обнаружением формы и структуры в бесформенности и бесструктурности русского бытия. И он не только выявлял статую в русском камне, но и оживлял ее, превращая Россию в Галатею: сополагал камень и пламень.

Пушкин — русское будущее в смысле времени мифа: не будущее и не прошлое, а вечное настоящее. Его мифический прообраз, архетип — дитя: Ариэль, Питер Пэн. Нет будущего у самого Пушкина: архетипическое не стареет и не взрослеет. О будущем можно говорить только в отношении России — сможет ли она увидеть и оценить Пушкина как свободного человека, ничему и никого не учившего; сможет ли она жить по-пушкински — хорошо делать свое дело и не напрягаться.

