

Вадим Перельмутер

## Фрагменты о Пушкине

Из «Записок без комментариев»

Три вопроса, на которые должен ответить – себе – текстолог на подступах к любому из своих исследований:

*Что* сказал автор?

*Это ли* он сказал?

*Он ли* это сказал?

Следуя этому правилу, Ахматова не приписала бы Вяземскому *отказа* от Пушкина, *предательства*, выведенного ею из фразы – да еще в пересказе Софьи Карамзиной, – что он «закрывает свое лицо и отворачивает его от дома Пушкина». То бишь именно от *дома*, где происходит нечто, чего он видеть не может и не хочет.

А Гершензон не поместил бы предварением к первому изданию «Мудрости Пушкина» – в виде *скрижали*, эстетического *credo* Пушкина – факсимиле переписанной пушкинской рукою страницы из Жуковского...

С пушкинскими *неоконченными* вещами дело обстоит, пожалуй, сложнее, чем мне до сих пор представлялось. Начиная с Ахматовой, ему приписывались *хитрости*, которых, скорей всего, не было. Конечно, после него остались вещи, работа над которыми была оборвана гибелью, я бы назвал их *прерванными*. Но сюда не относятся более ранние, вроде «Арапа» или «Русалки».

Была особенность дара (кстати, вполне *переводимая в прием*, как, например, поступали *поэты-пушкинисты* – Ахматова или Ходасевич), которую несколько условно можно определить как нахождение кратчайшего пути *к сути*. Он стремительно приходил к *главному*, к самому существенному, дальше – ясно, потому –

неинтересно, вещь закончилась, хотя сам автор – в силу традиции профессиональной – вполне мог считать ее незавершенной, даже пытаться вернуться к ней и сокрушаться – вполне искренне, – что «продолжение впредь» никак не дается...

Собственно, что может быть далее в «Арапе» или в «Русалке»? Все видно, все дальнейшее уже известно, а подробности, в общем-то, несущественны...

Подобные вещи иногда «сами собой» происходили у Шенгели (скажем, «Черный погон»), у Ахматовой и других *поэтов-пушкинистов*.

Впрочем, тут – граница сознательного и бессознательного, где слишком многое *гипотетично*, чтобы выстраивать *теории*. Однако если вспомнить о «презумпции гипотезы»...

Напомню: если выводимая на читательский суд гипотеза не противоречит ни одному из известных фактов и в последовательном изложении ни одного из них не игнорирует, она имеет право на существование, автор ее вполне может ограничиться повествованием – «бремя доказательств» ложится на того, кто примется за опровержение.

«Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь»... Но Моцарт *знает*, что – *не* бог. Что его музыка – лишь приблизительное, посильное, *земное* воспроизведение тех божественных звуков, которые ему слышны. Что *исполнение* его несовершенно. И потому так приветлив и щедр со слепым скрипачом, со своим *двойником*, исполняющим творения Моцарта, право, не хуже, чем Моцарт – музыку Творца. Для Сальери: «маляр негодный... пачкает Мадонну Рафаэля». Для Моцарта: и Рафаэль дает лишь намек, туманное подобие образа.

Сальери убивает то, чего не понимает. Того, кого считает богом...

Об этом был фрагмент, разумеется, более подробный, несколько страниц, в статье Александра Белого на тему пушкинской трагедии. Я долго и впустую бился над тем, чтобы убедить автора – оставить только это, сделать из большой, страниц в тридцать, статьи шестистраничное эссе-исследование для *читающих Пушкина*. Ему, однако, представлялось куда более важным обнародовать

свои *концептуальные* наблюдения и соображения о библейских и евангельских мотивах, интонациях, ассоциациях, короче – о *пушкинском православии*, вдоль и поперек обсужденном еще в середине тридцатых эмигрантскими религиозными философами, а в конце восьмидесятых стремительно вошедшем, даже ворвавшимся в моду среди крещеных пушкинистов метрополии.

Статья была напечатана *как есть* и осталась незамеченной. И это – самая большая моя редакторская неудача.

Может быть, «Маленькие трагедии» – *болдинское* сведение счетов со всеми, донимавшими Пушкина до женитьбы, нечто вроде подведения итогов на пороге *vita nuova*: с отцом («Скупой Рыцарь», задуманный еще в Михайловском – в пору «сыновнего бунта»), с друзьями-литераторами («Моцарт и Сальери»), с женщинами («Каменный гость», где есть и прямо об этом), наконец, загнавшая в долгий и далекий *карантин* холера («Пир») etc.

Занятно также, что «отец наш Шекспир» всего дважды – с пятилетним перерывом – *посещает* Пушкина *основательно* – и оба раза в вынужденном заточении: в Михайловском («Борис Годунов») и в Болдине. Оба раза Пушкин устраивает таким образом нечто вроде *театра для себя*...

Вообще, *автобиографичность* «Маленьких трагедий» бьет в глаза. Даже в наиболее, казалось бы, отрешенном «Пире», где ассоциация с «холерой» очевидна и поверхностна, важнее сцена со священником. И, конечно, – «Девы розы пьем дыханье»...

Слова цыганки, нагадавшей ему «смерть от белого человека», что, конечно, соблазнительно сопоставить с *белокуростью* Дантеса, отзываются явлением к Моцарту «черного человека» (и только ли «слова»? – как знать! – быть может, и антрацитовый цыганский глаз, и мрак волос?)...

А объяснение Дон Гуана с Донной Анной перекликается с «Тебя, моя Мадонна»...

В споре двадцатых годов прав Ходасевич, считавший пушкинское творчество *насквозь автобиографичным*, а не Щеголев с Томашевским, уличившие его в ошибочном – «биографическом» – толковании «Русалки». Они раскопали и документально дока-

зали, что девушка, которую *совратил* поэт, вовсе не утопилась, а жила и здравствовала, ребенка растила, да еще отец ее «заботы» от Пушкина домогался. Но ошибка Ходасевича лишь в чересчур буквальной интерпретации именно этого сочинения, которое, разумеется, тоже *автобиографично*, только связь тоньше. Примеренный на себя сюжет «Бедной Лизы» оказался не впору. Завершать его стало неинтересно. Да и стоит ли таким образом испытывать судьбу?..

На первый взгляд, здесь – броское отличие «Маленьких трагедий» от «Бориса Годунова», где ничего *личного*, вроде бы, не просматривается. Но... не сказалось ли в нем острое предчувствие «смуты», о подготовке которой Пушкин знал – и которая могла дать ему шанс (и дала, правда, на иной лад) выбраться, наконец, из ссылки? И случайно ли Пушкин выбирает в истории *слом*, приведший на престол Романовых, с одним из которых у него как раз в ту пору – беспросветный конфликт?..

Там же, в Болдине, «лета к суровой прозе клонят». К семейной жизни. К «Повестям Белкина». С «пушным» (пушкинским) псевдонимом: белка в колесе с ободом-карантином...

В приданое за невестой Пушкину была обещана «медная бабушка» – статуя Екатерины Великой, художественной ценности не имевшая, но, будучи продана в переплавку, способная принести изрядную сумму: медь ценилась недешево. Однако он так и не получил ее. Окончательно это стало ясно через несколько лет после женитьбы. Примерно тогда, когда он сел сочинять... «Медного всадника».

По молодости лет он «екатерининского века» не застал. Отстал от него на целое царствование. И, в отличие от старших современников, решительно отдавал предпочтение петровским временам.

Впрочем, Пушкин-историк, начавшийся с «Годунова» и сложившийся, опять же, ко времени женитьбы, занимается ими обоими. Историей Петра – и... «Историей пугачевского бунта», кульминацией екатерининского правления, крестьянской войной на фоне расцвета «под рукой императрицы».

К столетию со дня смерти Пушкина обнаружилось, что в европейских странах с развивающейся университетской русистикой сложился *свой* образ поэта. В самом деле, кому как не югославам исследовать «Песни западных славян». А полякам – переключки с Мицкевичем или подтексты «Медного всадника», чье «тяжелозвонкое скаканье» еще отдавалось эхом в этой бывшей вотчине российского императора...

Впрочем, связь не всегда столь очевидна. «Заболевший» русской поэзией еще в пору личного знакомства с поэтами Серебряного века итальянец Этторе Ло Гатто издал свой перевод «Евгения Онегина» – не без намека на «жанровое родство» *романа в стихах* с читанной Пушкиным поэмой Джузеппе Парини «День». Не без удивления выяснил я, что никто в Италии (из славистов, разумеется) не озаботился поглядеть – как *соотносятся* эти два сочинения (в частности, прием «лирических отступлений» – общий для них).

К слову, Джузеппе Парини умер в год рождения Пушкина.

Первая зарубежная работа о *театре Пушкина* – книга Ринальдо Кюфферле – тоже вышла в Италии, в 1937 году. Не потому ли, что здесь отношение к театру, пожалуй, динамичней, более ценится разнообразие форм и *сценическая легкость*, чем в не менее *театральных* странах – Англии или Германии?

История изящной словесности – паутина эха, где слух летит по нитям, тормозя на узелках.

...И бездны мрачной на краю.

Прозрение на границе бытия с небытием, где неизбежность *чумы* – не псевдоним эпидемии, но синоним смерти. И это подчеркнуто ассоциацией-цитатой, строкой-инверсией из державинской оды «На *смерть* Мещерского»:

Скользим мы бездны на краю...

Для первых читателей трагедии Пушкин – младший современник Державина. Век спустя учебники развели их по разным эпохам.

Рифма – не рифма, так, ассонанс: Пушкин – Воронцова, Маяковский – Брик. Обе старше – зрелей – *прочно замужем*. Сколько бы ни было прежде женщин, эта – первая, с которой он чувствует себя – и становится – женщиной. И связь остается, даже когда чувство притупляется, отдаляется от рамы. Оба *вытесняют* этих женщин другими – с успехом, так скажем, дискуссионным...

В старости Воронцова почти ослепла. Пушкинские письма-признания были драгоценностью памяти. Все, связанное с поэтом, что появлялось в печати, она требовала читать ей вслух. Однажды выслушала несколько только что опубликованных писем Пушкина к Анне Керн. И в ярости бросила свою связку в камин. Узнала...

Подобные «повторы» она могла бы обнаружить не только в письмах. Были и стихи – напечатанные: всех книжек не сожжешь.

В 1826 году обращенное к Александре (Алине) Осиповой «Признание» завершалось: «Но притворитесь! Этот взгляд Все может выразить так чудно! Ах, обмануть меня не трудно!.. Я сам обманываться рад!».

Тремя годами раньше – к ней, к Воронцовой: «Я умолял тебя недавно Обманывать мою любовь»...

Иллюзия сочинительской легкости, внушенная Пушкиным читателю, срикошетила в историков литературы и прочих гуманитариев, вплоть до врачей и юристов – соблазном писать о Пушкине, тем более властным, что у каждого есть «мой Пушкин».

Как известно со времен Оскара Уайльда, «лучший способ справиться с соблазном – поддаться ему».

Неудачи на этом поприще – разного калибра. Самая, на мой взгляд, сокрушительная – книга Милюкова «Живой Пушкин». И дело, конечно, не в том, что вся она, начиная с заглавия, *покоится* на вышедшем за год до столетия со дня гибели поэта томе Вересаева «Пушкин в жизни».

В конце концов, автор «Прогулок с Пушкиным» в своих тюремных досугах тоже ограничился вересаевской хроникой, однако употребил ее для собственных мыслей и размышлений, взял *свое* там, где нашел.

В середине двадцатых годов главный редактор Милюков выдворил из «Последних новостей» Ходасевича, десять лет спустя –

Цветаеву. Поэтов, лучше всех в эмиграции читавших, знавших, писавших о Пушкине.

Беспредельно эмоциональные, остро субъективные цветаевские очерки *на грани прозы и стиха* он, так сказать, по праву *серьезного ученого* мог игнорировать. Но от Ходасевича – особенно после бесспорного успеха изданного в 1931 году «Державина» – все ждали превосходной книги о Пушкине.

«Державин» был, если угодно, *репетицией*: написанный «по Гроту», он, надо думать, предполагал в дальнейшем писание «по Анненкову». Но при ближайшем подступе к *теме* обнаружилось, что анненковские «Материалы к биографии» – лишь часть, а целое куда обширней, разно- и противоречивей.

Ходасевич не написал этой книги по той же причине, по какой не состоялся роман Тынянова «Пушкин». Оба замысла сгубили избыток «сведений» и непомерный пиетет к *герою*: невозможно отобрать, отсортировать для себя более и менее существенное, все, до мелочей, – равно важно.

О Державине Ходасевич знал несравненно меньше – как Тынянов о Грибоедове или Кюхельбекере, – потому было пространство воображения, свобода толкований и дерзость гипотез.

В Пушкине оба просто-напросто *утонули*. В нем – для них – *главным* было все. И для *свободного* письма не хватало воздуха...

Судя по всему, Милюков не знал, что работа, едва начавшись, зашла в тупик, – и торопился обогнать «конкурента», *после* которого его труд предстанет читателю на безнадежно проигрышном фоне. Похоже, что у него нет времени не только *выйти за пределы* Вересаева, но и просто подумать. Иначе, вероятно, не стал бы утверждать, что Татьяна Ларина писана с Анны Керн, живущей «в разъезде» с мужем, «старым генералом»...

Вероятно, только репутация Милюкова помешала почтительным рецензентам заметить, что его книга о Пушкине выглядит до странности *по-советски*.

Однако удивительного тут не так уж много, если вспомнить его выступление на литературном вечере в Париже семью годами раньше: «Русская литература периода классического, до Толстого

включительно, была периодом реализма. Его сменил период романтизма или «символизма». Сейчас, в то время, когда в России литература возвращается к здоровому реализму (sic! – В. П.), здесь, в эмиграции, часть литераторов... продолжает оставаться на позициях отрыва от жизни»...

«Витийство лишнее природе злейший враг...» (Вяземский).

Впрочем, как сказал знаменитый француз, «несовершенство предела не имеет».

Книга о Пушкине, сотворенная в конце семидесятых почтенным Б.И. Бурсовым, как бы сама собой раскрылась передо мной на странице, где было сказано, что «Пора, мой друг, пора» написано в 1834 году (что вряд ли!) и свидетельствует о наступившем... разочаровании поэта в красавице жене и намерении сбежать от нее куда-нибудь подальше *с другой подругой*. Тут в пору и хлопнуть том: если в нем и прочее так же...

Много лет Бурсов считался авторитетнейшим исследователем «Матери» Горького. Когда *потеплело*, неожиданно выпустил страниц, как минимум, шестьсот о Достоевском – по скудости советских писаний об «архискверном» авторе эффект получился чуть ли не оглушительный. Однако поэзии предпочитал не касаться. С чего бы сменил пристрастия?

Будучи как-то в Комарове у Геннадия Гора, дачного бурсовского соседа и давнего приятеля, поделился своим недоумением. Оказалось, он уже спрашивал неопушкиниста о том же. И получил в ответ, что литературовед, не написавший о Пушкине, не имеет шансов остаться в истории русской литературы.

Пушкин начал «Евгения Онегина» в Кишиневе, продолжил в Одессе. Потом был Крым, беглый взгляд на Кавказ...

В Михайловском воспоминание о тех временах просочилось в совсем иной пейзаж: «Гонимы вешними лучами, С окрестных гор уже снега»...

То бишь окрест «деревни, где скучал Евгений»...

Несколько лет спустя Кавказ увиделся *по-среднерусски*: «На холмах Грузии»...



Даже странно, что никто из литературоведствующих психоаналитиков до сих пор не удосужился защитить диссертацию на тему: «Пушкин как фаллос русской литературы».

Ведь *оплодотворяющую* роль Пушкина никто не ставит под сомнение.

Можно только гадать, почему пушкинисты не относят, пусть гипотетически, «Я памятник себе воздвиг» к томящему их воображение «каменноостровскому циклу». Хотя стихи прямо-таки напрашиваются в соседство к «Из Пиндемонти», под «вакантный» номер V. *Подлинность* мистификации (Пиндемонти) подтверждается ее окружением: перевод псалма, переложение итальянского сонета, Гораций...

Посредственность норовит выдать чужое за свое. Гений нередко поступает наоборот, как бы смягчая тем самым прямоту, остроту высказывания.

«Недорого ценю я громкие права» и «Слух обо мне пройдет» очень похоже на ответ: критике, уж года два как твердящей, что он «исписался», читателю, иступленно ищущему нового кумира...

Без вины пострадавшим оказался этот самый *кумир* – Бенедиктов, чья первая книга (1835) вызвала поток безудержных похвал.

Только восторженная слепота публики помешала заметить в ней то, что должно быть очевидным даже при беглом перелистывании. Множество «пушкинских» реминисценций, ритмическую зависимость младшего от старшего.

Да и сам Бенедиктов перед Пушкиным благоговел. Послав книгу, робко выискивал возможность услышать о ней хоть два слова.

И услышал – *два*. О свежести рифм и об удачном сравнении неба с «прокинутой чашей».

Обе похвалы вовсе не столь *ироничны*, как принято считать. Пушкину к тому времени «созвучия» приелись, он рифмовал неохотно и вообще все больше склонялся к прозе. А метафора и впрямь недурна, особенно если помнить, что тогда была внове.

Вдуматься – Пушкин, и не вчитываясь особенно, заметил в молодом поэте главное и отрадное: отношение к *форме*, отношения с *формой*.

Этого нечаянного успеха *ревнители классики* Бенедиктову так и не простили. В предисловии к посмертному изданию его стихотворений (1883) Полонский не преминул напомнить, что «восторги происходили именно в то время, когда публика все больше холодела к высокохудожественным произведениям Пушкина».

Замечательно пишет *поэт о поэте*: «высокохудожественным произведениям»...

Подумать спокойно: что за резон ломать копыя – оспаривать выхваченный в советское время из пушкинской биографии молодой «афеизм». И доказывать (кому? – никто не возражает – разве что друг другу), что Пушкин был *христианин*.

А кем, собственно, еще он мог быть – *там и тогда?* Буддистом?

В Китае, как известно, все люди китайцы...

Религиозного рода ассоциации, цитаты, реминисценции, изловленные в его сочинениях, ни о чем не свидетельствуют. Они – из *словарного запаса* времени. И только.

Однако бьющая в глаза полемичность писаний на эту тему настораживает. Не очередная ли попытка – привлечь Пушкина в союзники своих, теперешних забот и затей?

«А был он, дети, *православным*»...

Как говорят физики, недоказуемо, потому что непроверяемо...

Чем меньше остается времени, тем быстрее оно мелькает. И нет ничего глупее, чем тратить его *с умом*.

«Вместо мудрости – опытность»... Она-то и помогает обходиться – по возможности – без лишних движений.

Тут – разница между движением и суетой.

Мандельштам в «Разговоре о Данте» пишет, что «учитель быстрее бежит». Потому что легко выбирает кратчайший путь.

Так за Пушкиным почти никто из современников не успевал – и еще долго мало кто из потомков.

«Зачем от гор и мимо башен Летит орел, тяжел и страшен,  
На черный пень?..»

*Черный* более относится к следующему стиху, где *чернота* не названа, но подразумевается: «Зачем *арапа* своего»...

Пушкин знает, что арап/эфиоп – не мавр/араб. *Арап* – это его прадед Ганнибал, от которого и в нем самом – нечто *арапское*.

Он сознательно усиливает, удваивает контраст Отелло – с мраморно белизной «младой» Дездемоны...

Придворный Золотой петушок, если разобраться, – не совсем «петушок». Этот выходец из фольклорно-мифологического Птичьего двора – литературный гибрид. От одного из гусей, что «Рим спасли», – и «жареного петуха» с золотистой («золотой») корочкой, который клюет – известно, когда, куда и как...

В многочисленных попытках *приспособить* классику к современности Тютчев оказался «неудобным гением», будучи человеком *государственным*, но умным, остался *не у дел*. Чуть что: «Умом Россию не понять»... Можно, конечно, «верить». Однако известно: верую – потому что абсурдно...

Как говорят поляки: «не до вяры»...

*Поэту-государственнику* Пушкину вроде бы удалось нацепить статус «государственного поэта». Не держится, соскальзывает. Кажется, присутствует поэт при сем при всем, дня не проходит, чтобы где-либо не мелькнул. А не участвует ни в чем, ускользает. Только след остается, напоминание: был...

«Сижу за решеткой в темнице сырой, Вскормленный в неволе орел молодой... И вымолвить хочет: – Давай улетим! Мы вольные птицы»...

Игра судьбы: орел или решка/решетка, или – или, неволя-воля, зло-добро etc.

Странности ассоциаций – и реализованных метафор...

Бунин яростно возмущался *кощунственным* созвучием у Блока в «Двенадцати»: «пес – Христос». Совершенно позабыв, что

всего-то полутора годами ранее именно он, Бунин, – до Блока – ввел эту рифму в русскую поэзию:

Помилуй Бог, спаси Христос,  
Сорвался пес, взбесился пес!

Почти полвека спустя «пес» превратится в «собаку». А Сергей Чудаков будет хвастаться *кощунственной* рифмой *интеллигентного* окраса:

В неурожайные поля  
Бежит бродячая собака,  
И кем-то вскопана земля  
На бывшей даче Пастернака...

При всем при этом как-то забылось, что начало подобным поэтическим *вольностям* положил, опять же, Пушкин:

Румяный критик мой, насмешник толстопузой,  
Готовый век трунить над нашей томной музой...

Пушкинисты бились над *загадкой адресата*, вроде бы сошлись в конце концов на том, что это Вяземский чем-то приятеля задел, вот и получил щелчок. Так что в напряженных этих исследованиях им, пушкинистам, было не до созвучий. Которые у поэтов застревают в памяти сами собой, без усилий сознания. Чтобы потом отозваться причудливым эхом...

Когда пишешь, в руку приходит то, что не приходило в голову.

...Ну, самое простое, всеми наизусть знакомое: «Я помню чудное мгновенье»... Где «мгновенье» тут же отзывается «мимолетностью», «помню» через пять строк превращается в «забыл», «явилась» непременно повторится, потому как «явление» это явно «божественной» природы.

И если в «помню» была «чистая красота», то в «забвении» она отодвинется в «небесные черты». Где «пробуждение» непременно

аукнется с «воскресением» (опять же – «явление», «небесность»), потому как первым делом воскресло «божество» («небесные черты»), поелику «Бог есть любовь», то к «любви» все стихотворение и сойдется в точку, ежели угодно, «обратное» движение вселенной, сперва из точки разлетевшейся Бог весть как далеко, а после – силою «пробужденья» – сведенной воедино настойчивым – семикратным! – рефреном «и»: все строки последнего катрена с «и» начинаются, в двух первых – по одному разу, потом – дважды, наконец – трижды (из шести слов); а до того союз сей употреблен лишь дважды – где «забыл» и где «вспомнил» («опять явилась»), причем – совершенно симметрично: седьмая строка сверху – и седьмая снизу...

Сделать так нарочно – никак невозможно, но вот это внутреннее знание-ощущение связи всего со всем ведет и вадит...

Ай да Пушкин! Ай да наше все!..

В середине девяностых – «Пушкинская годовщина» в Остафьеве. Шестое июня. С утра – молебен в ближней церкви. Вероятно, под впечатлением его первый же оратор – в парке, у памятника – читает «Отцы-пустынники и жены непорочны». Стоящий рядом с ним *очередник* видимо нервничает – и тем обращает на себя внимание. Когда начинает говорить, причина смятенья становится внятной: он *заготовил* то же стихотворение и, видать, судорожно искал – чем бы таким же *христианским* его заменить, да не нашел. И читает – что поделаешь! Среди прочих ораторов вскоре обнаруживаются его товарищи по проблеме, почему-то выбравшие для праздничных своих речей именно тему пушкинского православия – и не в силах свернуть со счастливо найденного пути... к тому же стихотворению.

При звуках четвертого, то ли пятого декламатора задремавший на скамейке рядом со мной американский профессор-славист Джон Мальмстад очнулся, повел вокруг слегка затуманенным взором и тихо молвил, что автограф «Отцов-пустынников» пребывает у них, в Бостоне, в библиотеке Гарвардского университета, о чем, быть может, и стоило бы здесь сообщить...

Пушкинская тема «Поэт и царь» – не только воспоминание:  
«Видел я трех царей»... Или декларация: «Ты царь: живи один»...  
В 1827 году написано:

...Бежит он, дикий и суровый,  
И звуков, и смятенья полн,  
На берега пустынных волн,  
В широкошумные дубровы...

Шесть лет спустя:

На берегу пустынных волн  
Стоял он, дум великих полн,  
И вдаль глядел. Пред ним широко  
Река неслася; бедный челн  
По ней стремился одиноко...

Царь-плотник, если кто забыл, начинал с... *ялика*...  
И таким вот образом – еще тремя годами позже – «Медный  
всадник» связывается с «Я памятник себе воздвиг»...

Блоковское: «Мне мешает писать Лев Толстой», – толкуется  
обыкновенно как некое бессилие поэта перед гением-прозаиком  
(у большинства – перед поэтом – Пушкиным).

Но я думаю, что *мешало* Блоку вовсе не это – но толстовское  
отношение к поэзии, к стихам, этой «пахоте вприсядку», – и соот-  
ветственно настроенная, поклонявшаяся Толстому публика.

Пушкин о Лунине: «Он был легок».

Поэт всегда говорит о себе.

Именно легкости не могла Пушкину простить весомая поступь  
Льва Толстого.

Литературовед Александр Михайлович Гуревич в одной  
из работ своих происходившее (и, добавлю от себя, происходя-  
щее) «вокруг Пушкина» иронически обозначил остроумным неоло-  
гизмом «уваризация». На мой пессимистичный вкус, верней  
сказать – «уварезание»...

Пушкинская ирония подчас не улавливается либо недооценивается.

«Чистейшей прелести чистейший образец». Это, напомню, – о любимой женщине: «образец». И громогласно удвоенная превосходная степень эпитета. «Чистее некуда» – ни *прелести*, ни *образцу* оной...

Или, прошу прощения, в «энциклопедии русской жизни». Даже как-то не верится, что гениальный поэт и «умнейший человек России» всерьез сообщает о своем герое, с которым уже успел неплохо нас познакомить, чуть ли не срываясь в театральную-драматическую тавтологию: «*В тоске безумных сожалений* К ее ногам упал Евгений». Если на кого и похоже, то скорее на Ленского. Которому, напомню, от автора досталась ирония очевидная. Впрочем, героиня отвечает не хуже: «...я тогда моложе, Я лучше, кажется, была». Во втором, интонацией подчеркнутом эпитете не очень уверена. Недаром фраза вошла в обиход, чуть ли не поговоркою стала...

Или еще. «Отелло не ревнив, он доверчив», – бросились повторять, не задумавшись, что *очень умный человек* сказал – и у него почему-то Отелло куда более доверяет Яго, нежели собственной жене.

Отелло промахнулся...

Михаил Леонович Гаспаров настаивал на том, что он – филолог, потому имеет дело *с текстом и только с текстом*, а касаться *психологии творчества* не считает себя вправе. Думается мне, он, обыкновенно скрупулезно-точный, тут сказал не совсем то, что сказать хотел. В запале полемики с наводнившей литературоведение приблизительностью мысли, оправдываемой разного рода «психологизмами», чему, на его взгляд, можно противопоставить только *точные* методы исследования.

Понять можно, однако с *таким* высказыванием наотрез не согласен. Потому что *фило-* без *психо-* – все равно что «любовь» без «души»...

Поэты, читая чужие стихи, говоря про них, знают, что так не бывает.

Ходасевич в своей пушкинистике не сомневался в *слитности* авторского замысла/воплощения. Отсюда – особенный интерес

его к пушкинским самоповторам, то явным, то едва различимым пунктиром прочерченным через многие сочинения.

И тут любопытно: где причина? – где следствие? То ли интерес этот – из собственного тяготения Ходасевича к самоповторам, то ли Пушкин его в том утвердил/убедил – и примером своим *утешил*.

По этой же причине удалось Ходасевичу «реконструировать» целиком одно из стихотворений пушкинских, много лет публиковавшееся разорванным надвое: «Румяный критик мой, насмешник толстопузой» и «– Куда же ты? – В Москву...».

«Между началом и окончанием – пять томов собрания сочинений», – констатировал он. И соединил фрагменты – так стихи и печатаются с тех пор. Пушкинисты-современники, готовившие советское издание пушкинского собрания сочинений, разумеется, знали автора «реконструкции», но упомянуть о нем, эмигранте, в комментариях, естественно, не могли. Странно только, что теперь, когда лет тридцать уже «можно», о том не вспомнили.

Первый успех искушает продолжить. Не устоял и Ходасевич, перечитывая стихи, при жизни Пушкина не печатавшиеся. И следующая «реконструкция» – попытка соединить написанные одним размером «Когда за городом задумчив я брожу» и «Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит» – оказалась несостоятельной. Разве что страстной увлеченностью берусь объяснить себе – как Ходасевич, обычно столь внимательный к *движению* стиха, мог на сей раз не заметить, что именно *движение* «александрийца» в этих двух вещах не совпадает: в первом цезура как будто приглушена, куда менее акцентирована, чем во втором...

#### *Из диалогов поэтов*

Ужель и впрямь и в самом деле  
Без элегических затей  
Весна моих промчалась дней  
(Что я шутя твердил доселе)?  
И ей ужель возврата нет?  
Ужель мне скоро тридцать лет?

1827



Друзья мои, мне минет тридцать лет,  
Увы, итог тридцатилетья скуден.  
Мой подвиг одиночества нелеп,  
И суд мой над собою безрассуден.

1967

Лета к суровой прозе клонят,  
Лета шалунью рифму гонят,  
И я – со вздохом признаюсь –  
За ней ленивей волочусь.

1826

А правило – оно бесповоротно,  
Всем смертным надлежит его блюсти:  
До тридцати – поэтом быть почетно,  
И срам кромешный – после тридцати.

1974

Проза – как стихи: «Беда, барин, буран»... Опасность подчеркивается разверстым – на три ударения – «а» и аллитерацией – с двумя лишь из десяти не совпадающими звуками: «*барин – буран*»...

«Октябрь уж наступил – уж роща отряхает  
Последние листы с нагих своих ветвей»... Первый «уж» пролез в стихи, чтобы вы-  
полоть и поглотить звук-сорняк, гласный *призвук* предыдуще-  
го слова – «октяб/ы/рь», который у стихотворцев прорастает  
в подобных случаях нередко (тем же занят «уж» и в «Онегине»:  
«Театр уж полон, ложи блещут»...), Пушкин тут впускает перво-  
го «ужа», не задумываясь, на слух, можно сказать, машинально.  
А второй – в том же стихе – появляется, дабы сообщить об осе-  
ни *северной*, где «последние листы» спадают наземь в начале  
октября...

...граница между мастерством и ремеслом, между «Шипенье  
пенистых бокалов И пунша пламень голубой» – и «Чуждый чарам  
черный челн»...

Даже зная про обилие *цитат* в русской поэзии первой половины девятнадцатого века – из современников, из предшественников, из иноземных авторов, на русский перелагаемых, – мы едва ли можем представить себе истинную множественность этого цитирования. Читатели книг исчислялись несколькими тысячами, стихов – и того меньше, «круг чтения» – на нескольких языках – был более или менее общим, а его *русская* часть не утомляла, не перегружала читательскую память, так что цитаты и фрагменты иноязычных *переложений* тоже опознавались при чтении, как правило, без особых усилий, комментарии-сноски в подобных случаях – без надобности.

У Вяземского в стихотворении 1820 года: «Мой Аполлон – негодованье!» – просто стихотворный (то бишь ритмизованный – четырехстопным ямбом) перевод прозаической строки Руссо: «Мой Аполлон – это гнев» (которая, впрочем, тоже могла бы стать стихотворной – дактилической, найдись охочий до этого автор).

Тогдашний читатель Руссо читывал – и неплохо, внимательно.

Однако бывали случаи посложнее. Некоторым из них довелось по сию пору – вот уж скоро два столетия – считаться хрестоматийно-авторскими сочинениями, подчас – чуть ли не программными.

Но «гений берет свое везде, где находит».

Например, так: «Поэты, по-настоящему намеренные создать что-то ценное, должны отказаться от пиров с друзьями, от приятной столичной жизни, а также от всяких других развлечений и даже обязанностей и – как они сами говорят – удалиться в леса и рощи, то есть в одиночество».

Пушкинское «Пока не требует поэта...» – стихотворное переложение тирады Марка Апера из тацитова «Диалога об ораторах».

Пушкин впервые упоминает Тацита в лицейских стихах 1814 года.

Четыре года спустя в эпиграмме на Каченовского, опубликованного «антикарамзинскую» статью: «Наш Тацит на тебя захочет ли взглянуть?». Для пушкинских современников сравнение Карамзина с Тацитом, которого они тоже читали, не выглядело превеличением.

Девять лет спустя написаны «Замечания на «Анналы» Тацита». Еще через два года – «Поэт», редким пушкинистом не упоминавшийся.

Тацита не заметили...

Пушкинское: «Бочка по морю плывет... Вышиб дно и вышел вон...» – Диоген: выход философа изнутри вовне (из «идеального» в «реальное»); *идеальный мир* – плавание в бочке по волнам-извилинам мысли-мозга...

Гумилев просил Ахматову убить его, если – или когда – он станет «пасти народы». Эта реминисценция из Пушкина любопытна в контексте тогдашних взаимоотношений с классиками: от «Пушкинских штудий» Брюсова до пресловутого футуристического «парохода современности».

Пушкин – Катенину: «Наша связь основана не на одинаковом образе мыслей, а на любви к одинаковым занятиям».

В Тифлисской опере первой серьезной ролью Шаляпина был Мельник в «Русалке». Ну, а *прикосновение* к Пушкину, у которого «певец» и «поэт» – синонимы, как известно, без последствий не обходится. Вскоре после того с Шаляпиным происходит нечто подобное случившемуся с юным Пушкиным: десятки значительнейших людей России того времени *сообща* помогают *одному* гению вполне созреть и реализоваться.

Завершающий штрих: в 1937 году в Париже Шаляпин наотрез отказался *бесплатно* участвовать в пушкинских торжествах.

Начало напечатанного Вяземским в «Сыне Отечества» некролога: «Угасло одно из светил поэзии нашей, лучезарнейшее ее светило! Державина нет!»

Двадцать лет спустя «цитата по памяти» сорвется с пера Владимира Одоевского, потрясенного гибелью Пушкина.

Обозначенного таким образом *гелиоцентризма* русской поэзии хватило на сто лет – до Блока...

Лотман, само собой, легко определил в «Я помню чудное мгновенье» цитату из Жуковского: «Как гений чистой красоты». И... указал на «Лаллу Рук» (1821), где – «гений чистый красоты»: эпитет, сдвинутый в инверсию, относится совсем не к «красоте». И вообще – хорей. Иной смысл, *другая* цитата.

Жуковский о «гении чистой красоты» пишет дважды: в прозаических размышлениях о Рафаэлевой «Мадонне» и в стихотворении «Я музу юную, бывало», завершеном в конце 1824 года. Несколько месяцев спустя Пушкин, естественно, *ссылается* (что еще и делать-то – *в ссылке!*) на эти стихи, читателям уже известные, на «певца любви неразделенной»...

«Природой здесь нам суждено В Европу прорубить окно»... *Прорубить* – потому что: Царь-Плотник. Он именно «рубит» – Россию-Дом, Империю-Сруб. С *дверью* – в Европу. Но поэт сказал: «окно». Разумеется, не ради рифмы, понадобилось бы – зарифмовал бы что угодно. И в звуковом движении к образу *сказалось* точнее, чем у историка, ищущего в событиях логики и целесообразности.

Петр хотел одно – вышло другое. Не дверь – окно. Не выйти-войти, но выглянуть-заглянуть. Не потому ли связь России с Европой всегда была как бы не совсем легальной. Из России в Европу – всегда, по ощущению, «через окно», неизменно похоже на бегство (для сравнения: «окно на границе»). Из Европы в Россию – тоже. Не отсюда ли традиционное недоверие к иностранцу – как «залезшему в окно».

Да и взгляд друг на друга – такой же, оконной рамой ограниченный: что в ней уместилось, то и представляется *всею картиной*...

Для Пушкина Петр – не просто основатель, но краеугольный *камень* империи. А его прадед – верный *слуга* Петра. Субординация незыблема.

Иначе – с Александром Первым. Тут взгляд – вровень. Потому что сам Пушкин – Александр Первый русской поэзии, литературы вообще.

Выборы «короля поэтов» Северянина – в феврале восемнадцатого, при недолгом плеске всеобщей *выборности* и... за четыре дня до выхода в свет «Двенадцати» – только подчеркнули,

что Пушкин – единственный не выборный «властитель дум», но *коронованный* избранными, посвященными, отмеченный Богом *помазанник*.

Тем любопытней, что ни до, ни после Пушкина – ни у какого другого русского поэта коллизия «Поэт и царь» не возникает. В Европе ее и раньше не видно – иное положение литературы, движущейся исторически-постепенно, вместе с обществом, поэтому и роль у нее иная: *одноклассник* не может быть пророком...

У Державина тема вполне традиционна: слуга, *дослужившийся* до высоких чинов и звездопада на грудь, иной раз даже «истину царям» может говорить, но не иначе как «с улыбкой».

У Лермонтова до нее и дойти не может: этот путь уже отрезан в «Смерти поэта».

Пушкинская коллизия, в сущности, – не спор с властью, но спор о власти. О *разделении властей*: телесной и духовной.

Европейская культурная прививка – на свой лад – сродни принятию христианства на Руси: не сразу, но неизбежно возникает *тяжба о владениях*, о правах на внешнюю и внутреннюю жизнь каждого из живущих в России. Сто лет ее тянут государство и церковь, от Ивана до Петра. И столько же – государство и литература (опять же, не без сопротивления «старообрядцев» – «Беседа» etc.)...

Дата гибели Александра Второго – 1881 – нечто вроде *цифровой анаграммы* года его рождения – 1818.

Он был убит в первый день весны.

Не прошло и двух недель, как Московская городская дума приняла решение возвести памятник в Кремле, близ Малого Николаевского дворца, где родился этот единственный – после основания Петербурга – российский император – уроженец Москвы.

В середине весны был объявлен конкурс на лучший проект памятника. Международный: допускались – и участвовали – не только российские архитекторы и скульпторы. Оказалось, что органически вписать новый памятник в архитектурный облик Кремля совсем не просто. Ни один из участников конкурса с этим не справился.

Два года спустя попытку повторили – объявили новый конкурс. И с тем же результатом, то бишь без оногo.

Еще через четыре года – третья попытка. На сей раз, казалось, сделали все, от них зависящее, дабы рассчитывать на успех. Даже пригласили – персонально – к участию пятерых скульпторов-академиков: Марка Антокольского, Александра фон Бока, Николая Лаврецкого, Александра Опекушина и Матвея Чижова. Независимо от итогов им было обещано солидное вознаграждение – по пять тысяч серебром. Не помогло.

После этого от замысла не то чтобы отказались, но пребывали в растерянности, надеясь разве что на случай...

И он заставил себя ждать всего пару лет. В 1889 году к Александру Третьему пришел художник Павел Васильевич Жуковский. Он родился в Германии. Рано оставшись сиротой, большую часть жизни провел в Европе. В юности увлекся живописью и скульптурой, изучал их самостоятельно, благо замечательных образцов европейских в достатке, а талант у него был, не особенно яркий, но несомненный. Он принес императору свой эскиз памятника его отцу. Эскиз императору понравился – и он отправил автора к архитектору и реставратору памятников российской архитектуры Николаю Султанову. Тот довел эскиз до окончательного проекта, скульптуру для которого заказали Опекушину.

В 1898 году в Кремле был открыт памятник воспитаннику Жуковского, созданный по эскизу Жуковского-сына и с работой скульптора, за несколько месяцев до гибели Александра Второго прославившегося по России памятником другому воспитаннику Жуковского, «победителю-ученику».

Жизнь придумывает сюжеты лучше нас...

Двадцать лет спустя, весной, сразу после бегства-переезда большевистского правительства из Петрограда в Москву, тот памятник был взорван – одним из первых при новой власти. Аккурат к столетию со дня рождения царя-освободителя.

Между тем все десятилетия советские благополучно простояли на своих местах памятники его прабабке, деду (целых два!), отцу и сыну (этот, правда, работы Паоло Трубецкого, с места убрали и задвинули в угол музейного двора, и над забором с улицы виднелись голова и плечо). Не повезло только дяде – таганрогский памятник Победителю Наполеона перестал существовать лет через десять после памятника племяннику...

К слову, вторым – после императорского – свалили в Москве, в том же восемнадцатом, памятник освободителю Болгарии генералу Скобелеву. И тут же – на его месте, на Тверской площади, – возвели обелиск Свободы – по замыслу большевистского вождя, призванный символизировать советскую конституцию (еще не существующую, дожидаться ее пришлось лет шесть) и положить начало *монументальной пропаганде* новой власти, убедить, что она сама, эта власть, каменно-монументальна, установилась навсегда. В тридцать шестом прежняя конституция была переписана Сталиным. И, видимо, довольно быстро *Свобода* стала вовсе без надобности. В сорок первом обелиск снесли. В ночь на двадцать второе апреля. Ко дню рождения Ленина. Но той *символики* уже никто не заметил.

«Уничтожая памятники, сохраняйте постаменты – могут пригодиться» (*Станислав Ежи Лец*).

«Земля наша велика и обильна, но порядка в ней нет, придите княжить и владеть нами» (*Славянские послы к варяжскому племени русь. IX век*).

«Россия – государство обширное, обильное и богатое; да человек-то глуп, мрет себе с голоду в обильном государстве» (*Н. Щедрин. XIX век*).

Куда ты скачешь, гордый конь, и где отбросишь ты копыта?..

Мюнхен

