

# Абрам ТЕРЦ

---

## Прогулки с Пушкиным



ImWerdenVerlag  
München 2006

© Издание: Абрам Терц (Андрей Синявский), Собрание сочинений в 2-х томах, том I. Изд-во: СП «Старт», Москва, 1992.

© «Im Werden Verlag». Некоммерческое электронное издание. 2006

OCR и вычитка: Александр Белоусенко, 2002.

Примечание OCRщика: в оригинале все стихотворные цитаты приведены в стиле *italic*.

Поскольку этот стиль на компьютере выглядит не четко, он заменен на обычный.

<http://imwerden.de>

«Бывало, часто говорю ему: “Ну, что, брат Пушкин?” — “Да так, брат”, отвечает бывало: “так как-то всё...”  
Большой оригинал».

Н. В. ГОГОЛЬ «Ревизор».

При всей любви к Пушкину, граничащей с поклонением, нам как-то затруднительно выразить, в чем его гениальность и почему именно ему, Пушкину, принадлежит пальма первенства в русской литературе. Помимо величия, располагающего к почтительным титулам, за которыми его лицо расплывается в сплошное популярное пятно с бакенбардами, — трудность заключается в том, что весь он абсолютно доступен и непроницаем, загадочен в очевидной доступности истин, им провозглашенных, не содержащих, кажется, ничего такого особенного (жест неопределенности: «да так... так как-то всё...»). Позволительно спросить, усомниться (и многие усомнились): да так ли уж велик ваш Пушкин, и чем, в самом деле, он знаменит за вычетом десятка-другого ловко скроенных пьес, про которые ничего не скажешь, кроме того, что они ловко сшиты?

...Больше ничего  
Не выжмешь из рассказа моего,

— резюмировал сам Пушкин это отсутствие в его сочинении чего-то большего, чем изящно и со вкусом рассказанный анекдот, способный нас позабавить. И, быть может, постичь Пушкина нам проще не с парадного входа, заставленного венками и бюстами с выражением неуступчивого благородства на челе, а с помощью анекдотических шаржей, возвращенных поэту улицей словно бы в ответ и в отместку на его громкую славу.

Отбросим не идущую к Пушкину и к делу тяжеловесную сальность этих уличных созданий, восполняющих недостаток грации и ума простодушным плебейским похабством. Забудем на время и самую фривольность сюжетов, к которой уже Пушкин имеет косвенное отношение. Что останется тогда от карикатурного двойника, склонного к шуткам и шалостям и потому более-менее годного сопровождать нас в экскурсии по священным стихам поэта — с тем чтобы они сразу не настроили на возвышенный лад и не привели прямым каналом в Академию наук и художеств имени А. С. Пушкина с упомянутыми венками и бюстами на каждом абзаце? Итак, что останется от расхожих анекдотов о Пушкине, если их немного почистить, освободив от скабрёзного хлама? Останутся всё те же неистребимые бакенбарды (от них ему уже никогда не отделаться), тросточка, шляпа, развевающиеся фалды, общительность, легкомыслие, способность попадать в переплеты и не лезть за словом в карман, парировать направо-налево с проворством фокусника — в частом, по-киношному, мелькании бакенбард, тросточки, фрака... Останутся вертлявость и какая-то всепроникаемость Пушкина, умение испаряться и возникать внезапно, застегиваясь на ходу, принимая на себя роль получателя и раздавателя пинков-экспромтов, миссию козла отпущен-

ния, всеобщего ходатая и доброхота, всюду сующего нос, неуловимого и вездесущего, универсального человека Никто, которого каждый знает, который всё стерпит, за всех расквитается.

— Кто заплатит? — Пушкин!

— Что я вам — Пушкин — за всё отвечать?

— Пушкиншулер! Пушкинзон!

Да это же наш Чарли Чаплин, современный эрзац-Петрушка, прифрантившийся и насобачившийся хилять в рифму...

— Ну что, брат Пушкин?..

Причастен ли этот лубочный, площадной образ к тому прекрасному подлиннику, который-то мы и доискиваемся и стремимся узнать покороче в общении с его разбитным и покладистым душеприказчиком? Вероятно, причастен. Вероятно, имелось в Пушкине, в том настоящем Пушкине, нечто, располагающее к позднему панибратству и выбросившее его имя на потеху толпе, превратив одинокого гения в любимца публики, завсегдатая танцулек, ресторанов, матчей.

Легкость — вот первое, что мы выносим из его произведений в виде самого общего и мгновенного чувства. Легкость в отношении к жизни была основой мирозерцания Пушкина, чертой характера и биографии. Легкость в стихе стала условием творчества с первых его шагов. Едва он появился, критика заговорила о «чрезвычайной легкости и плавности» его стихов: «кажется, что они не стоили никакой работы», «кажется, что они выливались у него сами собою» («Невский Зритель», 1820, № 7; «Сын Отечества», 1820, ч. 64, № 36).

До Пушкина почти не было легких стихов. Ну — Батюшков. Ну — Жуковский. И то спотыкаемся. И вдруг, откуда ни возьмись, ни с чем, ни с кем не сравнимые реверансы и повороты, быстрота, натиск, прыгучесть, умение гарцевать, галопировать, брать препятствия, делать шпагат и то стягивать, то растягивать стих по требованию, по примеру курбетов, о которых он рассказывает с таким вхождением в роль, что строфа-балерина становится рекомендацией автора заодно с танцевальным искусством Истоминой:

...Она,

Одной ногой касаясь пола,  
Другою медленно кружит,  
И вдруг прыжок, и вдруг летит,  
Летит, как пух от уст Эола;  
То стан совет, то разовьет  
И быстрой ножкой ножку бьет.

Но прежде чем так плясать, Пушкин должен был пройти лицейскую подготовку — приучиться к развязности, развить гибкость в речах заведомо несерьезных, ни к чему не обязывающих и занимательных главным образом непринужденностью тона, с какою вьется беседа вокруг предметов ничтожных, бессодержательных. Он начал не со стихов — со стишков. Взамен поэтического мастерства, каким оно тогда рисовалось, он учится писать плохо, кое-как, заботясь не о совершенстве своих «летучих посланий», но единственно о том, чтобы писать их по воздуху — бездумно и быстро, не прилагая стараний. Установка на *необработанный* стих явилась следствием «небрежной» и «резвой» (любимые эпитеты Пушкина о ту пору) манеры речи, достигаемой путем откровенного небрежения званием и авторитетом поэта. Этот первый в русской литературе (как позднее обнаружилось) сторонник чистой поэзии в бытность свою дебютантом ставил ни в грош искусство и демонстративно отдавал предпочтение бранным дарам жизни.

Не вызывай меня ты боле  
К навек оставленным трудам,  
Ни к поэтической неволе,  
Ни к обработанным стихам.  
Что нужды, если и с ошибкой,  
И слабо иногда пою?  
Пускай Нинета лишь улыбкой  
Любовь беспечную мою  
Воспламенит и успокоит!  
А труд — и холоден, и пуст:  
Поэма никогда не стоит  
Улыбки сладострастных уст!

Такое вольничанье со стихом, освобожденным от каких бы то ни было уз и обязательств, от стеснительной необходимости — даже! — именоваться *поэзией*, грезить о вечности, рваться к славе («Плоды веселого досуга не для бессмертья рождены», — заверял молодой автор — не столько по скромности, сколько из желания сохранить независимость от навязываемых ему со всех сторон тяжеловесных заданий), предполагало облегченные условия творчества. Излюбленным местом сочинительства сделалась постель, располагавшая не к работе, а к отдыху, к ленивой праздности и дремоте, в процессе которой поэт между прочим, шаляй-валяй, что-то там такое пописывал, не утомляя себя излишним умственным напряжением.

Постель для Пушкина не просто милая привычка, но наиболее отвечающая его духу творческая среда, мастерская его стиля и метода. В то время как другие по ступенькам высокой традиции влезали на пьедестал и, прицеливаясь к перу, мысленно облачались в мундир или тогу, Пушкин, недолго думая, заваливался на кровать и там — «среди приятного забвенья, склонясь в подушку головой», «немного сонною рукой» — набрасывал кое-что, не стоящее внимания и не требующее труда. Так вырабатывалась манера, поражающая раскованностью мысли и языка, и наступила свобода слова, неслыханная еще в нашей словесности. Лежа на боку, оказалось, ему было сподручнее становиться Пушкиным, и он радовался находке:

В таком ленивом положении  
Стихи текут и так и сяк.

Его поэзия на той стадии тонула и растворялась в быту. Чураясь важных программ и гордых замыслов, она опускалась до уровня застольных тостов, любовных записочек и прочего вздора житейской прозы. Вместо трудоемкого высиживания «Россиады» она разменивалась на мелочи и расходилась по дешевке в дружеском кругу — в альбомы, в остроты. Впоследствии эти формы поэтического смещения в быт лефовцы назовут «искусством в производстве». Не руководствуясь никакими теориями, Пушкин начинал с того, чем кончил Маяковский.

Пишу своим я складом ныне  
Кой-как стихи на именины!

Ему ничего не стоило сочинить стишок, приглашающий, скажем, на чашку чая. В поводах и заказах недостатка не было. «Я слышу, пишешь ты ко многим, ко мне ж, покамест, ничего», — упрасивал его тоже в стихах, по тогдашней приятной моде,

Я. Н. Толстой, — «Доколе ты не сдержишь слово: безделку трудно ль написать?» И получал в подарок — стансы.

Пушкин был щедр на безделки. Жанр поэтического пустяка привлекал его с малолетства. Научая расхлябанности и мгновенному решению темы, он начисто исключал подозрение в серьезных намерениях, в прилежании и постоянстве. В литературе, как и в жизни, Пушкин ревниво сохранял за собою репутацию лентяя, ветреника и повесы, незнакомого с муками творчества.

Не думай, цензор мой угрюмый,  
Что я беснуюсь по ночам,  
Объятый стихотворной думой,  
Что ленью жертвую стихам...

Все-таки — думают. Позднейшие биографы с вежливой улыбочкой полицейских авгуров, привыкших смотреть сквозь пальцы на проказы большого начальства, разъясняют читателям, что Пушкин, разумеется, не был таким бездельником, каким его почему-то считают. Нашлись доносители, подглядевшие в скважину, как Пушкин подолгу пыхтит над черновиками.

Нас эти сплетни не интересуют. Нам дела нет до улик, — будь они правдой иль выдумкой ученого педанта — лежащих за пределами истины, как ее преподносит поэт, тем более — противоречащих версии, придерживаясь которой, он сумел одарить нас целой вселенной. Если Пушкин (допустим!) лишь делал вид, что бездельничает, значит, ему это понадобилось для развязывания языка, пригодилось как сюжетная мотивировка судьбы, и без нее он не смог бы написать ничего хорошего. Нет, не одно лишь кокетство удачливого артиста толкало его к принципиальному шалопайничеству, но рабочая необходимость и с каждым часом крепнущее понимание своего места и жребия. Он не играл, а жил, шутя и играя, и когда умер, заигравшись чересчур далеко, Баратынский, говорят, вместе с другими комиссарами разбиравший бумаги покойного, среди которых, например, затесался «Медный Всадник», восклицал: «Можешь ты себе представить, что меня больше всего изумляет во всех этих поэмах? Обилие мыслей! Пушкин — мыслитель! Можно ли было это ожидать?» (цитирую по речи И. С. Тургенева на открытии памятника Пушкину в Москве).

Нынешние читатели, с детства обученные тому, что Пушкин — это мыслитель (хотя, по совести говоря, ну какой он мыслитель!), удивляются на Баратынского, не приметившего очевидных глубин. Не ломая голову над глубинами, давайте лучше вместе, согласно удивимся силе внушения, которое до гроба оказывал Пушкин в роли беспечного юноши. Современники удостоверяют чуть ли не хором: «Молодость Пушкина продолжалась во всю его жизнь, и в тридцать лет он казался хоть менее мальчиком, чем был прежде, но все-таки мальчиком, лицейским воспитанником... Ветренность была главным, основным свойством характера Пушкина» («Русская Старина», 1874, № 8).

Естественно, эта ветренность не могла обойтись без женщин. Ни у кого, вероятно, в формировании стиля, в закручивании стиха не выполнял такой работы, как у Пушкина, слабый пол. Посвященные прелестницам безделки находили в их слабости оправдание и поднимались в цене, наполнялись воздухом приятного и прибыльного циркулирования. Молодой поэт в амплуа ловеласа становился профессионалом. При даме он вроде как был при деле.

Тем временем беззаботная, небрежная речь получала апробацию: кто ж соблюдает серьезность с барышнями, один звук которых тянет смеяться и вибрировать всеми членами? Сам объект воспевания располагал к легкомыслию и сообщал поэзии

бездну движений. В общении с женщинами она упражнялась в искусстве обхаживать и, скользя по поверхности, касаться запретных тем и укромных предметов с такой непринужденной грацией, как если бы ничего особенного, а наша дама вся вздрагивает, и хватается за бока, будто на нее напал щекотунчик, и, трясаясь, стучает веером по перстам баловника. (См. послание «Красавице, которая нюхала табак», который, помнится, просыпался ей прямо за корсаж, где пятнадцатилетний пацан показывает столько энергии и проворства, что мы рот разеваем от зависти: ах, почему я не табак! ах, почему я не Пушкин!)

На тоненьких эротических ножках вбежал Пушкин в большую поэзию и произвел переполох. Эротика была ему школой — в первую очередь школой верткости, и ей мы обязаны в итоге изгибчивостью строфы в «Онегине» и другими номерами, о которых не без бахвальства сказано:

Порой я стих повертываю круто,  
Всё ж видно, не впервой я им верчу.

Уменье вертеть стихом приобреталось в коллизиях, требующих маневренности необыкновенной, подобных той, в какую, к примеру, попал некогда Дон-Жуан, взявшись ухаживать одновременно за двумя параллельными девушками. В таком положении хочешь — не хочешь, а приходится поворачиваться.

Или — Пушкин бросает фразу, решительность которой вас озадачивает: «Отечество почти я ненавидел» (?!). Не пугайтесь: следует — ап! — и честь Отечества восстановлена:

Отечество почти я ненавидел —  
Но я вчера Голицыну увидел  
И примирен с отечеством моим.

И маэстро, улыбаясь, раскланивается.

\* \* \*

Но что это? Егозливые прыжки и ужимки, в открытую мотивированные женолюбием юности, внезапно перенимают крылья ангельского парения?.. Словно материя одной страсти налету преобразовалась в иную, непорочную и прозрачную, с тем, однако, чтобы следом воплотиться в прежнем обличье. Эротическая стихия у Пушкина вольна рассеиваться, истончаться, достигая трепетным эхом отдаленных вершин духа (не уставая попутно производить и докармливать гривуазных тварей низшей породы). Небесное созданье, воскресив для певца «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь», способно обернуться распутницей, чьи щедроты обнаружены с обычной шаловливой болтливостью, но и та пусть не теряет надежды вновь при удобном случае пройти по курсу мадонны.

Не потому ли на Пушкина никто не в обиде, а дамы охотно ему прощают нескромные намеки на их репутацию: они — лестны, они — молитвенны...

Пушкину посчастливилось вывести на поэтический стриптиз самое вещество женского пола в его щемящей и соблазнительной святости, фосфоресцирующее каким-то подземным, чтоб не сказать — надзвездным, свечением (тем — какое больше походит на невидимые токи, на спиритические лучи, источаемые вертящимся столиком, нежели на матерьяльную плоть). Не плоть — эфирное тело плоти, ея Психею,

нежную ауру поймал Пушкин, пустив в оборот все эти румяные и лилейные ножки, щечки, персики, плечики, отделившиеся от владелиц и закужившиеся в независимом вальсе, «как мимолетное виденье, как гений чистой красоты».

Пушкинская влюбчивость — именно в силу широты и воспламеняемости этого чувства — принимает размеры жизни, отданной одному занятию, практикуемому круглосуточно, в виде вечного вращения посреди женских прелестей. Но многочисленность собраний и любвеобилие героя не позволяют ему вполне сосредоточиться на объекте и пойти дальше флирта, которым по существу исчерпываются его отношения с волшебницами. Готовность волочиться за каждым шлейфом сообщает поповлениям повесы черты бескорыстия, самозабвения, отрешенности от личных нужд, исправляемых между делом, на бегу, в ежеминутном отключении от цели и зевании по сторонам. Как будто Пушкин задался мыслью всех ублажить и уважить, не обойдя своими хлопотами ни одной мимолетной красотки, и у него глаза разбегаются, и рук не хватает, и нет ни времени, ни денег позаботиться о себе. В созерцании стольких ракурсов, в плену впечатлений, кружащих голову, повергающих в прострацию, он из любовников попадает в любители, в эрудиты амурной науки, лучшие блюда которой, как водится, достаются другим.

Читая Пушкина, чувствуешь, что у него с женщинами союз, что он свой человек у женщин — притом в роли специалиста, вхожего в дом в любые часы, незаменимого, как портниха, парикмахер, массажистка (она же сводня, она же удачно гадает на картах), как модный доктор-невропатолог, ювелир или болонка (такая шустрая, в кудряшках...). С такими не очень-то церемонятся и, случается, поскандалят (такой нахал! такая проница!), но не выгонят, не выставят, таких ценят, с такими советуются по секрету от свекрови и перед такими, бывает, заискивают.

Ну и, естественно, — таким не отказывают. Еще бы: *Пушкин* просит!

Он так же проник в дамские спальни и пришелся там ко двору, как тот улан, переодетый в кухарку, обживал домик в Коломне, правда — с меньшим успехом, чем Пушкин, в игривом стиле здесь описавший, безусловно, собственный опыт, своихождения в мире прекрасного. В своей писательской карьере он тоже исподтишка работал под женщину и сподобился ей угодить, снуя вкруг загадок ее прельстительности. «Она, как дух, проходит мимо», — молвил Пушкин, и мы робеем как бы в прикосновении тайны\*...

Задумаемся: почему женщины любят ветреников? Какой в них прок — одно расстройство, векселя, измены, пропажи, но вот, подите же вы, плачут — а любят, воевают — а любят. Должно быть, ветреники сродни их воздушной организации, которой бессознательно хочется, чтоб и внутри и вокруг нее все летало и развевалось (не отсюда ли, кстати, берет свое происхождение юбка и другие кисейные, газовые зефиры женского туалета?). С ветреником женщине легче нащупать общий язык, попасть в тон. Короче, их сестра неволью чувствует в ветренике брата по духу.

Опять-таки полеты на венике имеют в своей научной основе ту же летучесть женской природы, воспетую Пушкиным в незабвенном «Гусаре», который, как и «Домик в Коломне», во многом автобиографичен. Вспомним, как тамошняя хозяйка, разделившись донага, улизнала в трубу, подав пример своему сожителю:

---

\* «Бахчисарайский фонтан». Гарем (куда так хочется залезть). Байрон. Байронов Жуан, туда попавший в costume деви. Задрапированный улан, идущий по его стопам (перечитывая «Домик в Коломне», я почему-то в нем не нашел вышеозначенного улана, брившегося под видом кухарки, но все же, сдается, то был улан). Итак, улан, в подражание Байрону прокравшийся под бочок Параше, — как Пушкин, байроновым же путем, прокрался в «Бахчисарайском фонтане» в гарем, одевшись в женоподобные строфы. «Она пленительна и своенравна, как красавица Юга», — писал о поэме А. Бестужев (Марлинский) в очередном литературном обзоре («Полярная Звезда», 1825 г.), не задумываясь, однако, над сходством пушкинского Фонтана с женщиной. Но мы задумаемся...

Кой чорт! подумал я: теперь  
И мы попробуем! и духом  
Всю склянку выпил; верь не верь —  
Но кверху вдруг взвился я пухом.

Стремглав лечу, лечу, лечу,  
Куда, не помню и не знаю;  
Лишь встречным звездочкам кричу:  
Правей!..

Какой там гусар! — не гусар, а Пушкин взвился пухом вослед за женщинами и удостоился чести первого в русской поэзии авиатора!

Полюбуйтесь: «Руслан и Людмила», явившись первым ответвлением в эпос эротической лирики Пушкина, вдоль и поперек исписаны фигурами высшего пилотажа. Еле видная поначалу, посланная издали точка-птичка («там в облаках перед народом через леса, через моря колдун несет богатыря»), приблизившись, размахивается каруселями воздушных сообщений. Как надутые шары, валандаются герои в пространстве и укладывают текст в живописные вензеля. В поэме уйма завитушек, занимающих внимание. Но, заметим, вся эта развесистая клюква, — нет! — елка, оплетенная золотой дребеденью (ее прообраз явлен у лукоморья, в прологе, где изображен, конечно, не дуб, а наша добрая, зимняя ель, украшенная лешими и русалками, униженная всеми бирюльками мира, и ее-то Пушкин воткнул Русланом на месте былинного дуба, где она и стоит поныне — у колыбели каждого из нас, у лукоморья новой словесности, и как это правильно и сказочно, что именно Пушкин елку в игрушках нам подарил на Новый год в первом же большом творении), так вот эта елка, эта пальма, это нарочитое дезабилье романтизма, затейливо перепутанное, завинченное штопором, турниры в турнирах, кокотки в кокошниках, боярышни в сахаре, рыцари на меду, медведи на велосипеде, охотники на привале — имеют один источник страсти, которым схвачена и воздета на воздух, на манер фейерверка, вся эта великолепная, варварская требуха поэмы.

Тот источник освистан и высмеян в пересказе руслановой фабулы, пересаженной временно — в одной из песен — на почву непристойного фарса. В этой вставной новелле-картинке, служащей заодно и пародией, и аннотацией на «Руслана и Людмилу», действие из дворцовых палат вынесено в деревенский курятник. (Должно быть, куры — в курином, придворном, куртуазном и авантюрном значениях слова — отвечали идейным устремлениям автора и стилю, избранному в поэме, — старославянскому рококо.) Здесь-то, в радушном и гостеприимном бесстыдстве, берут начало или находят конец экивоки, двойная игра эротических образов Пушкина, уподобившего Людмилу, нежную, надышанную Жуковским Людмилу, пошлой курице, за которой по двору гоняется петух-Руслан, пока появление соперника-коршуна не прерывает эти глупости в самый интересный момент.

...Когда за курицей трусливой  
Султан курятника спесивый,  
Петух мой по двору бежал  
И сладострастными крылами  
Уже подругу обнимал...

Запоминающиеся впечатления детства от пребывания на даче сказались на столь откровенной трактовке отношений между полами. Как мальчишка, Пушкин показы-

ваит кукиш своим героям-любовникам. Но каким светлым аккордом, какую пропастью мечтательности разрешается эта сцена, едва событие вместе с соперником переносится в воздух — на ветер сердечной тоски, вдохновения!

Напрасно горестью своей  
И хладным страхом пораженный,  
Зовет любовницу петух...  
Он видит лишь летучий пух,  
Летучим ветром занесенный.

К последним строчкам — так они чисты и возвышенны — напрашивается ассонанс: «Редеет облаков летучая гряда...» Редеет и стирается грань между эротикой и полетом, облаками и женскими формами, фривольностью и свободой, — настолько то и другое у Пушкина не то чтобы равноценные вещи, но доступные друг другу, сообщающиеся сосуды. Склонный в обществе к недозволенным жестам, он ухитряется сохранять ненаигранное целомудрие в самых рискованных порой эпизодах — не потому, что в эти минуты его что-то сдерживает или смущает; напротив, он не знает запретов и готов ради пикантности покуситься на небеса; но как раз эта готовность непоседливой эротике Пушкина притрагиваться ко всему на свете, когда застыл этот свет, а когда им ответно светлея, лишает ее четких границ и помогает вылиться в мысли, на взгляд, ни с какого бока ей не приставшие, не свойственные — на самом же деле демонстрирующие ее силу и растяжимость.

Как тот басенный петух, что никого не догнал, но согрелся, Пушкин умеет переключать одну энергию на другую, давая выход необузданной чувственности во все сферы жизнедеятельности. «Блажен кто знает сладострастие высоких мыслей и стихов», — говорит он в минуту роздыха от неумеренных ухаживаний. Как так «сладострастие *мыслей*» и вдобавок еще «*высоких*»? Да вот так уж! У него все сладострастие: и танцы с рифмами, и скачка под выстрелами, и тихий утренний моцион. «Любовь стихов, любовь моей свободы...» Слышите? Не Нинеты любовь, не Темиры и даже не Параша, а — свободы (к тому же *моей!*). До крайности неопределенно, беспредметно, а между тем сердце екает: любовь!

Эротика Пушкина, коли придет ей такая охота, способна удариться в путешествия, пуститься в историю, заняться политикой. Его юношеский радикализм в немалой степени ей обязан своими нежными очертаньями, воспринявшими вольнодумство как умственную разновидность ветрености. Новейшие идеи века под его расторопным пером нередко принимали форму безотчетного волнения крови, какое испытывают только влюбленные. «Мы ждем с томленьем упованья минуты вольности святой, как ждет любовник молодой минуту верного свиданья». Вот эквивалент, предложенный Пушкиным. Поэзия, любовь и свобода объединялись в его голове в некое общее — привольное, легкокрылое состояние духа, выступавшее под оболочкой разных слов и настроений, означающих примерно одно и то же одушевление. Главное было не в словах, а в их наклонах и пируэтах.

Понятно, в этом триумvirате первенство принадлежало поэзии. Но если хоть в сотой доле верна сомнительная теория, что художественная одаренность питается излучением эроса, то Пушкин тому прямая и кратчайшая иллюстрация. К предмету своих изображений он подсакивал нетерпеливым вздыхателем, нашептывая затронувшей его струны фигуре: «Тобой, одной тобой...» А он умел уговаривать. «*Elle me trouble comme une passion*», — писал он о Марине Мнишек. — «Она меня волнует, как страсть».

Сопутствующая амурная мимика в его растущей любви к искусству привела к тому, что пушкинская Муза давно и прочно ассоциируется с хорошенькой барышней,

возбуждающей игривые мысли, если не более глубокое чувство, как это было с его Татьяной. Та, как известно, помимо незадачливой партнерши Онегина и хладнокровной жены генерала, являлась личной Музой Пушкина и исполнила эту роль лучше всех прочих женщин. Я даже думаю, что она для того и не связалась с Онегиным и соблюла верность нелюбимому мужу, чтобы у нее оставалось больше свободною времени перечитывать Пушкина и томиться по нем. Пушкин ее, так сказать, сохранял для себя.

Зияния в ее характере, не сводящем (сколько простора!) концы с концами — русские вкусы с французскими навыками, здравый смысл с туманной мечтательностью, светский блеск с провинциализмом, сбереженным в залог верности чему-то высшему и вечному, — позволяют догадываться, что в Татьяне Пушкин копировал кое-какие черты с портрета своей поэзии, вперемешку с другими милыми его сердцу достоинствами, подобно тому, как он приписал ей свою старенькую няню и свою же детскую одиночество в семье. Может быть, в Татьяне Пушкин точнее и шире, чем где-либо, воплотил себя персонально — в склонении над ним всепонимающей женской души, которая единственно может тебя постичь, тебе помочь, и что бы мы делали на свете, скажите, без этих женских склонений?..

Возможно, поэтому он, ревнивец, и не дал ходу нашей бедняжке, лишив ее всех удовольствий, заставив безвыходно любить — не столько Онегина, ее недостойного, напичканного едкой современностью (Татьяне досталась вечная часть), сколько прежнюю любовь-свободу-поэзию, в этом союзе осиявшую ее девичество. Не испытывая к пожилому супругу ничего, кроме почтительности, застраховавшей ее от соблазна поддаться Онегину, во-первых, и не дав ничего, во-вторых, Онегину, кроме горьких признаний, брошенных ему в лицо как вызов померяться с нею силами, она в этой стойкой раздвоенности находит гарантию остаться собою — не изменить ни с кем назначению, что ей приуготовил Пушкин, назвав навсегда *своею*.

Одинокая со младенчества, среди родных, среди подруг, одинокая среди высшего света, поверженного к ее ногам, одинокая на прогулках, у окна, с любимыми книгами, она — избранница, и в этом качестве проведена за ручку Пушкиным между Сциллой растраченных чувств (принадлежи Татьяна Онегину) и Харибдой семейной пошлости (посчастливилось ей брак с генералом). Что же мы видим? — Сцилла с Харибдой встретились и пожрали друг друга, оставив невредимой, девственной ее, избранницу, что, как монахиня, отдана ни тому, ни другому, а только третьему, только Пушкину, умудрившись себя сберечь как сосуд, в котором ни капли не пролилось, не усохло, не состарилось, не закисло, и вот эту чашу чистой женственности она, избранница, подносит *своему* избраннику и питомцу.

Вся жизнь моя была залогом  
Свиданья верного с тобой;  
Я знаю, ты мне послан Богом,  
До гроба ты хранитель мой...  
Ты в сновиденьях мне являлся.  
Незримый, ты мне был уж мил,  
Твой чудный взгляд меня томил,  
В душе твой голос раздавался  
Давно...

Боже, как хлещут волны, как ходуном ходит море, и мы слизываем языком слезы со щек, слушая этот горячечный бред, этот беспомощный лепет в письме Татьяны к Онегину, Татьяны к Пушкину или Пушкина к Татьяне, к черному небу, к белому свету...

Я вам пишу — чего же боле?  
Что я могу еще сказать?

Ничего она не может сказать, одним рывком отворяя себя в сбивчивых ламентациях, смысл которых — если подходить к ним с буквальной меркой ее пустого романа с Онегиным — сводится к двум приблизительно, довольно типичным и тривиальным идеям: 1) «теперь ты будешь меня презирать» и 2) «а души ты моей все-таки не познал». Но как они сказаны!..

Открыв письмо Татьяны, мы — проваливаемся. Проваливаемся в человека, как в реку, которая несет нас вольным, переворачивающим течением, омывая контуры души, всецело выраженной потоком речи. Но с полуслова узнавая Татьяну, настоящую, голубую Татьяну, плещущую впереди, позади и вокруг нас, мы тем не менее ничего толком не понимаем из ее слов, действующих исключительно непринужденным движением сказанного.

Кто ей внушал и эту нелепость,  
И слов любезную небрежность?

— удивляется Пушкин, сам ведь все это и внушивший по долгу службы (в соответствии с собственным вкусом и слухом к нежной небрежности речений). Но это не мешает ему испытывать от случившегося что-то похожее на смятение, на оторопь... Постой! Кто все-таки кому внушал? Тут явная путаница, подлог. По уверению Пушкина, Татьяна не могла сама сочинить такое, ибо «выражалась с трудом на языке своём родном» и писала письмо по-французски, перевести с которого с грехом пополам взялся автор.

...Вот  
Неполный, слабый перевод,  
С живой картины список бледный...

Но если бледная копия такова — то каков же прекрасный подлинник, и что может быть полнее и подлиннее приложенного здесь документа?!. Читателю предоставлено право думать что угодно, заполняя догадками образовавшиеся пустоты, блуждая в несообразностях. Пушкин упрямо твердит, что его «перевод» внушен «иноплеменными словами» Татьяны, и отводит им место над своим творчеством. Остывающее перед нами письмо лишь слабый оттиск каких-то давних отношений поэта с Татьяной, оставшихся за пределами текста — там, где хранится недоступный оригинал ее письма, которое Пушкин вечно читает и не может начитать.

Допустимо спросить: уж не Татьяна ли это ему являлась, бродя в одиночестве по лесам?

С утра до вечера в немой тиши дубов  
Прилежно я внимал урокам девы тайной;  
И, радуя меня наградою случайной,  
Откинув локоны от милого чела,  
Сама из рук моих свирель она брала:  
Тростник был оживлен божественным дыханьем  
И сердце наполнял святым очарованьем.

Подобно Татьяне, Пушкин верил в сны и приметы. На то, говорят, имел он свои причины. Не будем их ворошить. Достаточно сослаться на его произведения, в которых нечаянный случай заглянуть в будущее повторяется с настойчивостью идеи фикс. Одни только сны в руку сняты подряд Руслану<sup>1</sup>, Алеко<sup>2</sup>, Татьяне<sup>3</sup>, Самозванцу<sup>4</sup>, Гринёву<sup>5</sup>. Это не считая других знамений и предсказаний — в «Песне о вещем Олеге», «Моцарте и Сальери», «Пиковой Даме»... С неутихающим любопытством Пушкин еще и еще зондирует скользкую тему — предсказанной в нескольких звеньях и предустановленной в целом судьбы.

Чувство судьбы владело им в размерах необыкновенных. Лишь на мгновение в отрочестве мелькнула ему иллюзия скрыться от нее в лирическое затворничество. Судьба ответила в рифму, несмотря на десятилетнее поле, пролепшее между этими строчками: как будто автор отбрасывает неудавшуюся заготовку и пишет под ней чистовик.

1815 год:

В мечтах все радости земные!  
Судьбы всемогщее поэт.

1824 год:

И всюду страсти роковые,  
И от судей защиты нет.

Но и без этого он уже чувствовал, что от судьбы не отвертеться. «Не властны мы в судьбе своей», — вечный припев Пушкина. Припомним: отшельник Финн рассказывает Руслану притчу своей жизни: ради бессердечной красавицы, пренебрегая расположением промысла, бедняк пятьдесят лет угрохал на геройские подвиги, на упражнения в чародействе и получил — разбитое корыто.

Теперь, Наина, ты моя!  
Победа наша, думал я.  
Но в самом деле победитель  
Был рок, упорный мой гонитель.

Между тем, выход есть. Стоит махнуть рукой, положиться на волю рока, и — о чудо! — вчерашний гонитель берет вас под свое покровительство. Судьба любит послушных и втихомолку потворствует им, и так легко на душе у тех, кто об этом помнит.

Кому судьбою непременно  
Девичье сердце суждено,  
Тот будет мил на зло вселенной,  
Сердиться глупо и грешно.

---

<sup>1</sup> «И снится вещий сон герою...»

<sup>2</sup> «Я видел страшные мечты!..»

<sup>3</sup> «И снится чудный сон Татьяне...»

<sup>4</sup> «Все тот же сон! возможно ль? в третий раз!»

<sup>5</sup> «Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства моей жизни».

Доверие к судьбе — эту ходячую мудрость — Пушкин исповедует с силой засиявшей ему навстречу путеводной звезды. В ее свете доверие возгорается до символа веры. С ее высоты ординарные, по-студенчески воспетые, лень и беспечность повесы обретают полновластие нравственного закона.

Лишь я судьбе во всем послушный,  
Счастливой лени верный сын,  
Всегда беспечный, равнодушный...

Ленивый, значит — доверчивый, неназойливый. Ленивому необъяснимо везет. Ленивый у Пушкина всё равно что дурак в сказке: всех умнее, всех ловчее, самый работающий. Беспечного обретает судьба по логике: кто же еще позаботится о таком? по методу: последнего — в первые! И вот уже Золушка — в золоте. Доверие — одаривается.

Ленивый гений Пушкина-Моцарта потому и не способен к злодейству, что оно, печать и орудие бездарного неудачника, вынашивается в потугах самовольно исправить судьбу, кровью или обманом навязав ей свой завистливый принцип. Лень же — разновидность смирения, благодарная восприимчивость гения к тому, что валится в рот (с одновременной опасностью выпить яд, поднесенный бесталанным злодеем).

Расчетливый у Пушкина — деспот, мятежник, Алеко. Узурпатор Борис Годунов. Карманник Германн. Расчетливый, всё рассчитав, спотыкается и падает, ничего не понимая, потому что всегда недоволен (дует на судьбу). В десятках вариаций повествует Пушкин о том, как у супротивника рока обламываются рога, как вопреки всем уловкам и проискам судьба торжествует победу над человеком, путая ему карты или подкидывая сюрприз. В его сюжетах господствуют решительные изгибы и внезапные совпадения, являя форму закрученной и закругленной фабулы. Пушкинская «Метель», перепутавшая жениха и невесту только затем, чтобы они, вконец заплутавшись, нашли и полюбили друг друга не там, где искали, и не так, как того хотели, поражает искусством, с каким из метельного сумрака человеческих страстей и намерений судьба, разъединяя и связывая, самодержавно вырезает спирали своего собственного, прихотливо творимого бытия. Про многие вещи Пушкина трудно сказать: зачем они? и о чем? — настолько они ни о чем и ни к чему, кроме как к закругленности судьбы-интриги.

Фигура круга с ее замысловатым семейством в виде всяких там эллипсов и лемнискат наиболее отвечает духу Пушкина; в частности — его способу охотиться на героев, забрасывая линию судьбы, как лассо, успевающее по ходу рассказа свернуться в крендель, в петлю («...как черная лента, вокруг ног обвилась, и вскрикнул внезапно ужасенный князь»). Самый круглый в русской литературе писатель, Пушкин повсюду обнаруживает черту — замкнуть окружность, будь то абрис событий или острый очерк строфы, увязанной, как баранки, в рифмованные гирлянды. В пушкинских созвучиях есть что-то провиденциальное: разбежавшаяся без оглядки в разные стороны речь с удивлением вдруг замечает, что находится в кольце, под замком — по соглашению судьбы и свободы.

Идея рока, однако, действующая с мановением молнии, лишена у него строгости и чистоты религиозной доктрины. Случай — вот пункт, ставящий эту идею в позицию безликой и зыбкой неопределенности, сохранившей тем не менее право вершить суд над нами. Случай на службе рока прячет его под покров спорадических совпадений, которые, хотя и случаются с подозрительной точностью, достаточно мелки и капризны, чтобы, не прибегая к метафизике, сойти за безответственное стечение обстоятельств.

«— Случай! — сказал один из гостей.

— Сказка! — заметил Германн».

Так в «Пиковой Даме» публика реагирует на информацию Томского из области сверхъестественного: то, что для одних потеряло реальность — «сказка», другими еще допускается в скромном одеянии случая, колеблющегося на грани небывалого и вероятного. Случай и рубит судьбу под корень, и строит ей новый, научный базис. Случай — уступка черной магии со стороны точной механики, открывшей в мельтешении атомов происхождение вещей и под носом у растерянной церкви исхитрившейся объяснить миропорядок беспорядком, из которого, как в цилиндре факира, внезапным столкновением шариков, образовалась цивилизация, не нуждавшаяся в творце.

Под впечатлением этих известий, коловращением невидимых сил, человек попал в переплет математики и хиромантии и немного затосковал.

Дар напрасный, дар случайный,  
Жизнь, зачем ты мне дана?..\*

Бездомность, сиротство, потеря цели и назначения — при всем том слепая случайность, возведенная в закон, устраивала Пушкина. В ней просвещенный век сохранил до поры нетронутым милый сердцу поэта привкус тайны и каверзы. В ней было нечто от игры в карты, которые Пушкин любил. Случайность знаменовала свободу рока, утратой логики обращенною в произвол, и растерзанной, как пропойца, человеческой необеспеченности. То была пустота, чреватая катастрофами, сулящая приключения, учащая жить на фуфу, рискуя и в риске соревнуясь с бьющими как попало, в орла и в решку, разрядами, прозревая в их вспышках единственный, никем не предусмотренный шанс выйти в люди, встретиться лицом к лицу с неизвестностью, ослепнуть, потребовать ответа, отметить и, падая, знать, что ты не убит, а найден, взыскан перстом судьбы в вещественное поддержание случая, который уже не пустяк, но сигнал о встрече, о вечности — «бессмертья, может быть, залог».

...С воцарением свободы всё стало возможным. Даль кишела переменами, и каждый предмет норовил встать на попа, грозя в ту же минуту повернуть мировое развитие в иное, еще не изведенное человечеством направление. Размышления на тему: а что если б у Бонапарта не случился вовремя насморк? — входили в моду. Пушкин, кейфуя, раскладывал пасьянсы так называемого естественно-исторического процесса. Стоило вытянуть не ту даму, и вся картина непоправимо менялась. Его занимала эта легкая обратимость событий, дававшая пищу уму и стилю. Скача на пуантах фатума по плитам международного форума, история, казалось, была готова — для понта, на слабо — разыграть свои сцены сначала: всё по-новому, всё по-другому. У Пушкина руки чесались при виде таких вакансий в деле сюжетостроения. Всемирно-знаменитые мифы на глазах обрастали свежими, просящимися на бумагу фабулами. Любая вошь лезла в Наполеоны. Еще немного, и Раскольников скажет: всё позволено! Всё шаталось. Всё балансировало на краю умопостигаемой пропасти: а что если бы?! Дух захватывало от непомерной гипотетичности бытия.

В заметках о «Графе Нулине» в 1830 г. он делится своими исследованиями:

«В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая «Лукрецию», довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость, и он

---

\* Не напрасно, не случайно  
Жизнь от Бога мне дана, —

— поправляя ошибки Пушкина дотошный митрополит Филарет. Пушкин сокрушенно вздыхал, мялся и оставался при своем интересе. Круги поэзии и религии к тому часу не совпадали.

со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть».

У «Графа Нулина» в истории была и другая аналогия — выступление декабристов. Оно тоже имело шанс закончиться так или эдак. Но повесть содержала более глубокий урок, рекомендуя анекдот и пародию на пост философии, в универсальные орудия мысли и видения.

Нужно ли говорить, что Пушкин по меньшей мере наполовину пародиен? Что в его произведениях свирепствует подмена, дергающая авторитетные тексты вкривь и вкось? Классическое сравнение поэта с эхом придумано Пушкиным правильно — не только в смысле их обоюдной отзывчивости. Откликаясь «на всякий звук», эхо нас переразвивает.

Пушкин не развивал и не продолжал, а дразнил традицию, то и дело оступаясь в пародию и с ее помощью отступая в сторону от магистрального в истории литературы пути. Он шел не вперед, а вбок. Лишь впоследствии трудами школы и оперы его заворотили и вывели на столбовую дорогу. Сам-то он выбрал проселочную\*.

Неудержимая страсть к пародированию подогревалась сознанием, что доколе всё в мире случайно — то и превратно, что от великого до смешного один шаг. В доказательство Пушкин шагал из «Илиады» в «Гавриилиаду», от Жуковского с Ариосто к «Руслану и Людмиле», от «Бедной Лизы» Карамзина к «Барышне-крестьянке», со своим же «Каменным Гостем» на бал у «Гробовщика». В итоге таких перешагиваний расшатывалась иерархия жанров и происходили обвалы и оползни, подобные «Евгению Онегину», из романа в стихах обрушившемуся в антироман — под стать «Тристраму Шенди» Стерна.

Начавшемуся распаду формы стоически противостоял анекдот. Случайность в нем выступала не в своей разрушительной, но в конструктивной, формообразующей функции, в виде стройного эпизода, исполненного достоинства, интересного самого по себе, сдерживающего низвержение ценностей на секунду вокруг востроглазой изюминки. «Нечаянный случай всех нас изумил», — говаривал Пушкин, любуясь умением анекдота сосредоточиться на остроумии жизни и приподнять к ней интерес — обнаружить в ее загадках и казусах здравый смысл.

Анекдот хотя легковат, но тверд и локален. Он пользуется точными жестами: вот и вдруг. В его чудачествах ненароком побеждает табель о рангах и вещи ударом шпаги восстанавливают имя и чин. Анекдот опять возвещает нам, что действительность разумна. Он возвращает престиж действительности. В нем случай встает с места и произносит тронную речь:

«— Тише, молчать, — отвечал учитель чистым русским языком, — молчать, или вы пропали. Я Дубровский».

Анекдот — антипод пародии. Анекдот благороден. Он вносит соль в историю, опостылевшую после стольких пародий, и внушает нам вновь уверенность, что мир наше жилище. «В истории я люблю только анекдоты», — мог бы Пушкин повторить следом за Мериме, — «среди анекдотов же предпочитаю те, где, представляется мне, есть подлинное изображение нравов и характеров данной эпохи».

Какое в этом все-таки чувство спокойствия и рассудительной гармонии в доме, обжитости во вселенной, где все предметы стоят по своим полкам!.. Сошлемся на

---

\* Он писал о Жуковском — Вяземскому (25 мая 1825 г): «Я не следствие, а точно ученик его, и только тем и беру, что не смею сунуться на дорогу его, а бреду проселочной».

анекдот, послуживший в «Пиковой Даме» эпитафией — выдержанный в характере Пушкина, в духе Мериме:

«В эту ночь явилась мне покойница баронесса фон В\*\*\*. Она была вся в белом и сказала мне: “Здравствуйте, господин советник!”

*Шведенборг».*

Какое все-таки чувство уюта!..

В пристрастии к анекдоту Пушкин верен вкусам восемнадцатого века. Оттуда же он перенял старомодную элегантность в изложении занимательных притч, утолявших любопытство столетия ко всему феноменальному. Прочтите «Свет зримый в лицах» Ивана Хмельницкого и вы увидите, что Крокодил и даже Ураган или Снег принадлежали тогда к разряду анекдотических ситуаций.

Анекдот мельчит сущность и не терпит абстрактных понятий. Он описывает не человека, а родинку (зато родинку мадам Помпадур), не «Историю Пугачевского бунта», а «Капитанскую дочку», где всё вертится на случае, на заячьем тулупчике. Но в анекдоте живет почтительность к избранному лицу; ему чуждо буржуазное равенство в отношении к фактам; он питает слабость к особенному, странному, чрезвычайному и преподносит мелочь как знак посвящения в раритеты. В том-то и весь фокус, что жизнь и невесту Гриневу спасает не сила, не доблесть, не хитрость, не кошелек, а заячий тулупчик. Тот незабвенный тулупчик должен быть заячьим: только *заячий* тулупчик спасает. *C'est la vie*.

В превратностях фортуны Пушкин чувствовал себя как рыба в воде. Случайность его прищипывала, горячила, молодила и возвращала к нашим баранам. Он был ей сродни. Чуть что, он лез на рожон, навстречу бедствиям. Беснуясь, он никогда, однако, не пробовал переспорить судьбу: его подмывало испытать ее рукопожатие.

То была проверка своего жребия. Он шел на дуэль так же, как бросался под огонь вдохновения: экспромтом, по любому поводу. Он искушал судьбу в жажде убедиться, что она о нем помнит. Ему везло. «Но злобно мной играет счастье», — помечал он, втайне польщенный, в удостоверение своего первородства. Житейскими невзгодами оплачивалась участь поэта. Куш был немалый и требовал компенсации. У древних это называлось «ревностью богов», а он числился в любимчиках, и положение обязывало.

Никто так глупо не швырялся жизнью, как Пушкин. Но кто еще эдаким дуриком входил в литературу? Он сам не заметил, как стал писателем, сосватанный дядюшкой под пьяную лавочку.

Сначала я играл,  
Шутя стихи марал,  
А там — переписал,  
А там — и напечатал.  
И что же? Рад, не рад —  
Но вот уже я брат  
Тому, сему, другому.  
Что делать? Виноват!

Тем не менее этот удел, носивший признаки минутной прихоти, детской забавы, был для него дороже всех прочих даров, земных и небесных, взятых вместе. Ему ничего не стоила начатая партия, но играть нужно было по-крупному, на всю катушку. «Генералы и тайные советники оставили свой вист, чтобы видеть игру, столь необык-

новенную. Молодые офицеры соскочили с диванов; все официанты собрались в гостиной. ...Это похоже было на поединок. Глубокое молчание царствовало кругом».

Баратынский был шокирован его гибелью. «...Зачем это так, а не иначе?» — вопрошал он со слезами недоумения и обиды. — «Естественно ли, чтобы великий человек, в зрелых годах, погиб на поединке, как неосторожный мальчик?» (Письмо к П. А. Вяземскому, 5 февраля 1837 г.).

На это мы ответим: естественно. Пушкин умер в согласии с программой своей жизни и мог бы сказать: мы квиты. Случайный дар был заклан в жертву случаю. Его конец напоминал его начало: мальчишка и погиб по-мальчишески, в ореоле скандала и подвига, наподобие Дон-Кихота. Колорит анекдота был выдержан до конца, и ради пушского остроумия, что ли, Пушкина угораздило попасть в пуговицу. У рока есть чувство юмора.

Смерть на дуэли настолько ему соответствовала, что выглядела отрывком из пушкинских сочинений. Отрывок, правда, получился немного пародийный, но это ведь тоже было в его стиле.

В легкомысленной юности, закругляя «Гавриилиаду», поэт бросал вызов архангелу и шутя предлагал сосчитаться в конце жизненного пути:

Но дни бегут, и время сединою  
Мою главу тишком посеребрит,  
И важный брак с любезною женою  
Пред алтарем меня соединит.  
Иосифа прекрасный утешитель!  
Молю тебя, колена преклоня,  
О, рогачей заступник и хранитель,  
Молю — тогда благослови меня,  
Даруй ты мне беспечность и смиренность,  
Даруй ты мне терпенье вновь и вновь,  
Спокойный сон, в супруге уверенность,  
В семействе мир и к ближнему любовь!

Ближним оказался Дантес. Всё вышло почти по писанному. Предложение было, видимо, принято: за судьбой оставался последний выстрел, и она его сделала с небольшою поправкой на собственную фантазию: в довольстве и тишине Пушкину было отказано. Не этот ли заключительный фортель он предчувствовал в «Каменном Госте», в «Выстреле», в «Пиковой Даме»? Или здесь действовало старинное литературное право, по которому судьба таинственно расправляется с автором, пользуясь, как подстрочником, текстами его сочинений, — во славу и в подтверждение их удивительной прозорливости?..

«В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...

— Старуха! — закричал он в ужасе».

\* \* \*

Старый лагерник мне рассказывал, что, чужая свою статью, Пушкин всегда имел при себе два нагана. Рискованные натуры довольно предусмотрительны: бесшабашные в жизни, они суеверны в судьбе.

Несмотря на раздоры и меры предосторожности, у Пушкина было чувство локтя с судьбой, освобождающее от страха, страдания и суеты. «Воля» и «доля» рифмуются у него как синонимы. Чем больше мы вверяемся промыслу, тем вольготнее нам живется, и полная покорность беспечальна, как птичка. Из множества русских пословиц ему ближе всего, пожалуй, присказка: «Спи! утро вечера мудренее».

За пушкинским подчинением року слышится вздох облегчения, — независимо, принесло это успех или ущерб. Так, по милости автора, вещая смерть Олега воспринимается нами с энтузиазмом. Ход конем оправдался: князь получил мат: рок одержал верх: дело сделано — туш!

Бойцы поминают минувшие дни  
И битвы, где вместе рубились они.

В общении с провидением достигается — присущая Пушкину — высшая точка зрения на предмет, придерживаясь которой, мы почти с удовольствием переживаем несчастья, лишь бы они содействовали судьбе. Приходит состояние свободы и покоя, нашептанное сознанием собственной беспомощности. Мы словно сбросили тяжесть: ныне отпускаеши.

«Разъедемся, пора! — сказали, —  
Безвестной вверимся судьбе».  
И каждый конь, не чужа стали,  
По воле путь избрал себе.

Вопреки общему мнению, что свобода горда, непокорна, Пушкин ее в «Цыганах» одел в ризы смирения. Смирение и свобода одно, когда судьба нам становится домом и доверие к ней простирается степью в летнюю ночь. Этнография счастливо совпала в данном случае со слабостью автора, как русский и как Пушкин равнодушно к цыганской стезе. К нищенским кибиткам цыган — «сих смиренных приверженцев первобытной свободы», «смиренной вольности детей» — Пушкин привязал свою кочующую душу, исполненную лени, беспечности, страстей, праздно мечтательности, широких горизонтов, блуждания, — всё это под попечением рока, не отягченного бунтом и ропотом, под сенью луны, витающей в облаках.

Луна здесь главное лицо. Конечно — романтизм, но не только. Эта поэма ему сопричастна более других. Пушкин плавает в «Цыганах», как луна в масле, и передает ей бразды правления над своей поэзией.

Взгляни: под отдаленным сводом  
Гуляет вольная луна;  
На всю природу мимоходом  
Равно сиянье льет она.  
Заглянет в облако любое,  
Его так пышно озарит —  
И вот — уж перешла в другое;  
И то недолго посетит.  
Кто место в небе ей укажет,  
Примолвя: там остановись!  
Кто сердцу юной девы скажет:  
Люби одно, не изменись?\*

---

\* Ср. отрывок «Зачем крутится ветр в овраге», где похожая ассоциация — ветра, девы, луны и т. д. — замыкается на певце.

В луне, как и в судьбе, что разгуливают по вселенной, наполняя своим сиянием любые встречные вещи, — залог и природа пушкинского универсализма, пушкинской изменчивости и переимчивости. Смирение перед неисповедимостью Промысла и некое отождествление с ним открывали дорогу к широкому кругозору. Всепонимающее, всепроникающее дарование Пушкина много обязано склонности переключать долги на судьбу, полагая, что ей виднее. С ее позиции и впрямь далеко видеть.

В «Цыганах» Пушкин взглянул на действительность с высоты бегущей луны и увидел рифмующееся с «волей» и «долей» поле, по которому, подобно луне в небе, странствует табор, колышемый легкой любовью и легчайшей изменой в любви. Эти пересечения смыслов, заложенные в кочевом образе жизни, свойственном и женскому сердцу, и луне, и судьбе, и табору, и автору, — сообщают поэме исключительную органичность. Мнится, всё в ней вращается в одном световом пятне, охватывающем, однако, целое мироздание.

С цыганским табором, как символом Собрания сочинений Пушкина, в силах сравниться разве что шумный бал, занявший в его поэзии столь же почетное место. Образ легко и вольно пересекаемого пространства, наполненного пестрым смешением лиц, одежд, наречий, состояний, по которым скользит, вальсируя, снисходительный взгляд поэта, озаряющий минутным вниманием то ту, то иную картину, — вот его творчество в общих контурах.

Друзья! не все ль одно и то же:  
Забиться праздною душой  
В блестящем зале, в модной ложе,  
Или в кибитке кочевой?

Ясно — одно и то же. Светскость Пушкина родственна его страсти к кочевничеству. В Онегине он запечатлел эту идею. «Там будет бал, там детский праздник. Куда ж поскачет мой проказник?» Наш пострел везде поспел, — можно смело поручиться за Пушкина. Недаром он смолоду так ударил по географии. После русского Руслана только и слышим: Кавказ, Балканы... «...И финн, и ныне дикой тунгус, и друг степей калмык», прежде чем попасть в будущие любители Пушкина, были им в «Братьях разбойниках» собраны в одну шайку. То был мандат на мировую литературу.

Подвижность Пушкина, жизнь на колесах позволяли без проволочек брать труднейшие национальные и исторические барьеры. Легкомыслие становилось средством сообщения с другими народами, путешественник принимал эстафету паркетного шаркуна. Шла война, отправляли в изгнание, посылали в командировки по кровавым следам Паскевича, Ермолова, Пугачева, Петра, а бал всё ширился и множился гостями, нарядами, разбитыми в пыль племенами и крепостями.

Так Муза, легкий друг Мечты,  
К пределам Азии летала  
И для венка себе срывала  
Кавказа дикие цветы.  
Ее пленял наряд суровый  
Племен, возросших на войне,  
И часто в сей одежде новой  
Волшебница являлась мне...

Пушкин любил рядиться в чужие костюмы и на улице, и в стихах. «Вот уж смотришь, — Пушкин серб или молдаван, а одежду ему давали знакомые дамы... В дру-

гой раз смотришь — уже Пушкин турок, уже Пушкин жид, так и разговаривает, как жид». Эти девичьи воспоминания о кишиневских проделках поэта могли бы сойти за литературоведческое исследование. «Переимчивый и общежительный в своих отношениях к чужим языкам», — таков русский язык в определении Пушкина, таков и сам Пушкин, умевший по-свойски войти в любые мысли и речи. Компанейский, на короткой ноге с целым светом, терпимый «даже иногда с излишеством», он, по свидетельству знакомых, равно охотно болтал с дураками и умниками, с подлецами и пошляками. Общительность его не знала границ. «У всякого есть ум, — настаивал Пушкин, — мне не скучно ни с кем, начиная с будочника и до царя». «Иногда с лакеями беседовал», — добавляет уважительно старушка А. О. Смирнова-Россет.

...И гад морских подводный ход,  
И дольной лозы прозябанье.

Все темы ему были доступны, как женщины, и, перебегая по ним, он застолбил проезды для русской словесности на столетия вперед. Куда ни сунемся — всюду Пушкин, что объясняется не столько воздействием его гения на другие таланты, сколько отсутствием в мире мотивов, им ранее не затронутых. Просто Пушкин за всех успел обо всем написать.

В результате он стал российским Вергилием и в этой роли гида-учителя сопровождает нас, в какую бы сторону истории, культуры и жизни мы ни направились. Гуляя сегодня с Пушкиным, ты встретишь и себя самого.

...Я, нос себе зажав, отворотил лицо.  
Но мудрый вождь тащил меня всё дале, дале —  
И, камень приподняв за медное кольцо,  
Сошли мы вниз — и я узрел себя в подвале.

Больше всего в людях Пушкин ценил благоволение. Об этом он говорил за несколько дней до смерти — вместе с близкой ему темой судьбы, об этом писал в рецензии на книгу Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека» (1836 г.).

«Сильвио Пеллико десять лет провел в разных темницах и, получив свободу, издал свои записки. Изумление было всеобщее: ждали жалоб, напитанных горечью, — прочли умиленные размышления, исполненные ясного спокойствия, любви и доброжелательства».

В «ненарушимой благосклонности во всем и ко всему» рецензент усматривал «тайну прекрасной души, тайну человека-христианина» и причислял своего автора к тем избранным душам, «которых Ангел Господний приветствовал именем *человеков благоволения*».

Был ли Пушкин сим избранным? Наверное, был — на иной манер.

В соприкосновении с пушкинской речью нас охватывает атмосфера благосклонности, как бы по-тихому источаемая словами и заставляющая вещи открыться и воскликнуть: «я — здесь!» Пушкин чаще всего любит то, о чем пишет, а так как он писал обо всем, не найти в мире более доброжелательного писателя. Его общительность и отзывчивость, его доверие и слияние с промыслом либо вызваны благоволением, либо выводят это чувство из глубин души на волю с той же святой простотой, с какой посылается свет на землю — равно для праведных и грешных. Поэтому он и вхож повсюду и пользуется ответной любовью. Он приветлив к изображаемому, и оно к нему льнет.

Возьмем достаточно популярные строчки и посмотрим, в чем соль.

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,  
На дровнях обновляет путь...

(Какой триумф по ничтожному поводу!)

Что ты ржешь, мой конь ретивый?..

(Ну как тут коню не откликнуться и не заговорить человеческим голосом?!)

Мой дядя самых честных правил...

(Под влиянием этого дяди, отходная которому читается тоном здравицы, у вечно меланхоличного Лермонтова появилось единственное бодрое стихотворение «Бородино»: «Скажи-ка, дядя, ведь недаром...»)

Тиха украинская ночь...

(А звучит восклицательно — а почему? да потому, что Пушкин это ей вменяет в заслугу и награждает медалью «тиха» с таким же добрым торжеством, как восхищался достатком героя: «Богат и славен Кочубей», словно все прочие ночи плохи, а вот украинская — тиха, слышите, на весь мир объявляю: «Тиха украинская ночь!»)

Прибежали в избу дети,  
Второпях зовут отца...

(Под этот припев отплясывали, позабыв об утопленнике. Вообще у Пушкина всё начинается с праздничного колокольного звона, а заканчивается под сурдинку...)

С Богом, в дальнюю дорогу!  
Путь найдешь ты, слава Богу.  
Светит месяц; ночь ясна;  
Чарка выпита до дна.

(Ничего себе — «Похоронная песня»! О самом печальном или ужасном он норовит сказать тост —)

Итак, — хвала тебе, Чума!..

Пушкин не жаловал официальную оду, но, сменив пластинку, какой-то частью души оставался одописцем. Только теперь он писал оды в честь чернильницы, на встречу осени, пусть шуточные, смешливые, а всё же исполненные похвалы. «Пою приятеля младого и множество его причуд», — валял он дурака в «Онегине», давая понять, что не такой он отсталый, а между тем воспел и приятеля, и весь его мелочный туалет. Прочнее многих современников Пушкин сохранял за собою антураж и титул певца, стоящего на страже интересов привилегированного предмета. Однако эти привилегии воспевались им не в форме высокопарного славословия, затмевающего предмет разговора пиитическим красноречием, но в виде нежной восприимчивости к личным свойствам обожаемой вещи, так что она, купаясь в славе, не теряла реальных признаков, а лишь становилась более ясной и, значит, более притягательной. Вещи выглядят

у Пушкина, как золотое яблочко на серебряном блюдечке. Будто каждой из них сказано:

Мороз и солнце; день чудесный!  
Еще ты дремлешь, друг прелестный —  
Пора, красавица, проснись:  
Открой сомкнуты негой взоры  
Навстречу северной Авроры,  
Звездою севера явись!

И они — являются.

«Нет истины, где нет любви», — это правило в устах Пушкина помимо прочего означало, что истинная объективность достигается нашим сердечным и умственным расположением, что, любя, мы переносимся в дорогое существо и, проникшись им, вернее постигаем его природу. Нравственность, не подозревая о том, играет на руку художнику. Но в итоге ему подчас приходится любить негодяев.

Вслед за Пушкиным мы настолько погружаемся в муки Сальери, что готовы, подобно последнему, усомниться в достоинствах Моцарта, и лишь совершаемое на наших глазах беспримерное злодеяние восстанавливает справедливость и заставляет ужаснуться тому, кто только что своей казуистикой едва нас не вовлек в соучастники. В целях полного равновесия (не слишком беспокоясь за Моцарта, находящегося с ним в родстве) автор с широтою творца дает фору Сальери и, поставив на первое место, в открытую мирволит убийце и демонстрирует его сердце с симпатией и состраданием.

Драматический поэт — требовал Пушкин — должен быть беспристрастным, как судьба. Но это верно в пределах целого, взятого в скобки, произведения, а пока тянется действие, он пристрастен к каждому шагу и печется попеременно то об одной, то о другой стороне, так что нам не всегда известно, кого следует предпочесть: под пушкинское поддакиванье мы успели подружиться с обеими враждующими сторонами. Царь и Евгений в «Медном Всаднике», отец и сын в «Скупом Рыцаре», отец и дочь в «Станционном смотрителе», граф и Сильвио в «Выстреле» — и мы путаемся и трудимся, доискиваясь, к кому же благоволит покладистый автор. А он благоволит ко всем.

Перестрелка за холмами;  
Смотрит лагерь их и наш;  
На холме пред казаками  
Вьется красный делибаш.

А откуда смотрит Пушкин? Сразу с обеих сторон, из ихнего и из нашего лагеря? Или, быть может, сверху, сбоку, откуда-то с третьей точки, равно удаленной от «них» и от «нас»? Во всяком случае он подыгрывает и нашим и вашим с таким аппетитом («Эй, казак! не рвись к бою», «Делибаш! не суйся к лаве»), будто науськивает их поскорее проверить в деле равные силы. Ну и, конечно, удалыцы не выдерживают и несутся навстречу друг другу.

Мчатся, сшиблись в общем крике...  
Посмотрите! каковы?  
Делибаш уже на пике,  
А казак без головы.

Нет, каков автор! Он словно бы для очистки совести фыркает: — я же предупреждал! и наслаждается потехой и весело потирает руки: есть условия для работы.

Как бы в этих обстоятельствах вел себя Сильвио Пеллико? Должно, молился бы за обоих — не убивайте, а если убили, так за души, обагренные кровью. Пушкин тоже молится — за то, чтоб одолели оба соперника. Осуществись молитва Пеллико — действительность в ее нынешнем образе исчезнет, история остановится, драчуны обнимутся и всему наступит конец. Пушкинская молитва идет на потребу миру — такому, каков он есть, и состоит в пожелании ему долгих лет, доброго здоровья, боевых успехов и личного счастья. Пусть солдат воюет, царь царствует, женщина любит, монах постится, а Пушкин, пусть Пушкин на все это смотрит, обо всем этом пишет, радея за всех и воодушевляя каждого.

Бог помочь вам, друзья мои,  
В заботах жизни, царской службы,  
И на пирах разгульной дружбы,  
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,  
И в бурях, и в житейском горе,  
В краю чужом, в пустынном море  
И в мрачных пропастях земли!

Вероятно, никогда столько сочувствия людям не изливалось разом в одном — таком маленьком — стихотворении. Плакать хочется — до того Пушкин хорош. Но давайте на минуту представим в менее иносказательном виде и «мрачные пропасти земли», и «заботы царской службы». В пропастях, как всем понятно, мытарствовали тогда декабристы. Ну а в службу царю входило эти пропасти охранять. Получается, Пушкин желает тем и другим скорейшей удачи. Узнику — милость, беглому — лес, царский слуга — лови и казни. Так, что ли?! Да (со вздохом) — так.

«Не мы ли здесь вчера скакали,  
Не мы ли яростно топтали,  
Усердной местию горя,  
Лихих изменников царя?»

Это писалось на другой день после 14 декабря — попутно с ободряющим посланием в Сибирь. Живописуя молодого опричника, Пушкин мимоходом и ему посочувствовал, заодно с его печальными жертвами. Уж очень славный попался опричник — жаль было без рубля отпускать...

«Странное смещение в этом великолепном создании!» — жаловался на Пушкина друг Пуштин. Он всегда был слишком широк для своих друзей. Общаясь со всеми, всем угождая, Пушкин каждому казался попеременно родным и чужим. Его переманивали, теребили, учили жить, ловили на слове, записывали в якобинцы, в царедворцы, в масоны, а он, по примеру прекрасных испанок, ухитрялся «с любовью набожность умильно сочетать, из-под мантильи знак условный подавать» и ускользал, как колобок, от дедушки и от бабушки.

Чей бы облик не принял Пушкин? С кем бы не нашел общий язык? «Не дай мне Бог сойти с ума», — отрекся он для того лишь, чтобы лучше представить себя в положении сумасшедшего. Он, умевший в лице Гринева и воевать и дружить с Пугачевым, сумел войти на цыпочках в годами не мытую совесть ката и удалился восвояси с добрым словом за пазухой.

«Меня притащили под виселицу. “Не бось, не бось”, — повторяли мне губители, может быть и вправду желая меня ободрить».

Сколько застенчивости, такта, иронии, надежды и грубого здоровья — в этом коротеньком «не бось»! Такое не придумает. Такое можно пережить, подслушать в роковую минуту, либо схватить, как Пушкин, — помощью вдохновения. Оно, кстати, согласно его взглядам, есть в первую очередь «расположение души к живейшему принятию впечатлений».

Расположение — к принятию. Приятельство, приятность. Расположенность к первому встречному. Ко всему, что Господь ниспошлет. Ниспошлет — расположенность — благосклонность — покой — и гостеприимство всей этой тишины — вдохновение...

Хуже всех отозвался о Пушкине директор лицея Е. А. Энгельгардт. Хуже всех — потому что его отзыв не лишен пронизательности, несмотря на обычное в подобных суждениях профессиональное недомыслие. Но если, допустим, фразы о том, что Пушкину главное в жизни «блестеть», что у него «совершенно поверхностный, французский ум», отнести за счет педагогической ограниченности, то все же местами характеристика знаменитого выпускника поражает пронзительной грустью и какой-то боязливой растерянностью перед этой уникальной и загадочной аномалией. О Пушкине, о нашем Пушкине сказано:

«Его сердце холодно и пусто; в нем нет ни любви, ни религии; может быть, оно так пусто, как никогда еще не бывало юношеское сердце» (1816 г.).

Проще всего смеясь отмахнуться от напуганного директора: дескать, старый пень, Сальери, профукавший нового Моцарта, либерал и энгельгардт. Но, быть может, его смятение перед тем, «как никогда еще не бывало», достойно послужит прологом к огромности Пушкина, который и сам довольно охотно вздыхал над сердечной неполноценностью и пожирал пространства так, как если бы желал насытить свою пустующую утробу, требующую ни много ни мало — целый мир, не имея сил остановиться, не зная причины задерживаться на чем-то одном.

Пустота — содержимое Пушкина. Без нее он был бы не полон, его бы не было, как не бывает огня без воздуха, вдоха без выдоха. Ею прежде всего обеспечивалась восприимчивость поэта, подчинявшаяся обаянию любого каприза и колорита поглощаемой торопливо картины, что поздравительной открыткой влетает в глянце: натурально! точь-в-точь какие видим в жизни! Вспомним Гоголя, беспокоило, кошмарно занятого собою, рисовавшего всё в превратном свете своего кривого носа. Пушкину не было о чем беспокоиться, Пушкин был достаточно пуст, чтобы видеть вещи как есть, не навязывая себя в произвольные фантазеры, но полнясь ими до краев и реагируя почти механически, «ревет ли зверь в лесу глухом, трубит ли рог, гремит ли гром, поет ли дева за холмом», — благосклонно и равнодушно.

Любя всех, он никого не любил, и «никого» давало свободу кивать налево и направо — что ни кивок, то клятва в верности, упоительное свидание. Пружина этих обращений закручена им в Дон Гуане, вкладывающем всего себя (много ль надо, коли нечего вкладывать!) в каждую новую страсть — с готовностью перерождаться по подобию соблазненного лица, так что в каждый данный момент наш изменник правдив и искренен, в соответствии с происшедшей в нем разительной переменой. Он тем исправнее и правдивее поглощает чужую душу, что ему не хватает своей начинки, что для него уподобления суть образ жизни и пропитания. Вот на наших глазах развратник расцветает тюльпаном невинности — это он высосал кровь добродетельной Доны Анны, напился, пропитался ею и, вдохновившись, говорит:

...Так, разврата

Я долго был покорный ученик,

Но с той поры, как вас увидел я,  
Мне кажется, я весь переродился.  
Вас любя, люблю я добродетель  
И в первый раз смиренно перед ней  
Дрожащие колена преклоняю.

Верьте, верьте — на самом деле страсть обратила Гуана в ангела, Пушкина в пушкинское творение. Но не очень-то увлекайтесь: перед нами — вурдалак.

В столь повышенной восприимчивости таилось что-то вампирическое. Потому-то пушкинский образ так лоснится вечной молодостью, свежей кровью, крепким румянцем, потому-то с неслыханной силой явлено в нем настоящее время: вся полнота бытия вместилась в момент переливания крови встречных жертв в порожнюю тару того, кто в сущности никем не является, ничего не помнит, не любит, а лишь, наливаясь, твердит мгновению: «ты прекрасно! (ты полно крови!) остановись!» — пока не отвалится.

На закидоны Доны Анны, сколько птичек в гуановом списке, тот с достоинством возражает: «Ни одной доньине из них я не любил», — и ничуть не лицемерит: всё исчезло в момент охоты, кроме полноты и правды переживаемого мгновенья, оно одно лишь существует, оно сосет, оно довлеет само себе, воспринимая заветный образ, оно пройдет, и некто скажет, потягиваясь, подводя итоги с пустой зевотой:

На жертву прихоти моей  
Гляжу, упившись наслажденьем,  
С неодолимым отвращеньем:  
Так безрасчетный дуралей,  
Вотще решаешь на злое дело,  
Зарезав нищего в лесу,  
Бранит ободранное тело...

Скорее в пугь, до новой встречи, до новой пищи уму и сердцу, — «мчатся тучи, вьются тучи» (невидимкою луна)...

Не странно ли, что у Пушкина столько места отводится непогребенному телу, неприметно положенному где-то среди строк? Сперва этому случаю не придаешь значения: ну умер и умер, с кем не бывало, какой автор не убивал героя? Но речь не об этом... В «Цыганах», например, к концу поэмы убили, похоронили двоих, и ничего особенного. Особенное начинается там, где мертвое тело смещается к центру произведения и переламывает сюжет своим ненатуральным вторжением, и вдруг оказывается, что, собственно, всё действие протекает в присутствии трупа, который, как в «Пиковой Даме», шастает по всей повести или лежит на протяжении всего «Бориса Годунова».

Гляжу, лежит зарезанный царевич...

И хотя его вроде бы похоронят, он будет так вот лежать по ходу пьесы («Мы видели их мертвые трупы», — скажут в апофеозе) — в виде частых упоминаний о теле убиенного отрока, бледным эхом которого откликается Лжедмитрий, тем и страшный царю Борису, что пока *этот* царевич растет, *тот* царевич лежит, и его образ двоится.

Из страхов Бориса видно, что его терзает сомнение, не уцелел ли законный наследник, давит тяжесть греха, тревожит успех самозванца, но помимо этого, рядом с этим

действует главный страх, продирающий до костей в допущении, что ему, царю, — вопреки здравому смыслу радоваться такому безделью — противостоит *мертвый* царевич, пребывающий в затянувшемся зарезанном состоянии, которое само по себе заключает опасность подтачивающей Борисову династию язвы. Именно в эту точку бьет умный Шуйский, уверяя и ужасая царя, что Димитрий мертв, да так мертв, что от его длительной, выставленной напоказ мертвизны становится нехорошо не одному Борису.

Три дня

Я труп его в соборе посещал,  
Всем Угличем туда сопровождаемый.  
Вокруг его тринадцать тел лежало,  
Растерзанных народом, и по ним  
Уж тление приметно проступало,  
Но детский лик царевича был ясен  
И свеж и тих...

Двусмысленное определение «спит» не возвращает умершего к жизни, но тормозит и гальванизирует труп в заданной позиции, наделенной способностью двигать и управлять событиями, выворачивая с корнями пласты исторического бытия. Оно вызвано к развитию алчным, нечистым томлением духа, рыщущего вблизи притягательного трупа и спроваживающего следом за ним громадное царство — с лица земли в кратер могилы. Мощи царевича не знают успокоения. В них признаки смерти раздражены до жуткой, сверхъестественной свежести незаживляемого годами укуса, сочащегося кровью по капле, пока она наконец не хлынет изо рта и ушей упившегося Бориса и не затопит страну разливом смуты.

От мальчика, кровоточащего в Угличе, тянется след по сочинениям Пушкина — в первую очередь к воротам Марка Якубовича, у сына которого, после кончины незнакомого гостя, появился похожий симптом:

К Якубовичу калуер приходит, —  
Посмотрел на ребенка и молвил:  
«Сын твой болен опасною болезнью;  
Посмотри на белую его шею:  
Видишь ты кровавую ранку?  
Это зуб вурдалака, поверь мне».

Вся деревня за старцем калуером  
Отправилась тотчас на кладбище;  
Там могилу прохожего разрыли,  
Видят, — труп румяный и свежий, —  
Ногти выросли, как вороны когти,  
А лицо обросло бородою,  
Алой кровью вымазаны губы, —  
Полна крови глубокая могила.  
Бедный Марко колом замахнулся,  
Но мертвец завизжал и проворно  
Из могилы в лес бегом пустился...

Теперь оглянемся: вон там валяется, и здесь, и тут... Прохожий гость подкладывает подарки то в один дом, то в другой. Но — чудное дело — появление трупа вносит энергию в пушкинский текст, точно в жаркую печь подбросили охапку березовых дров. «Постой... при мертвом!.. что нам делать с ним?» — вопрошает Лаура Гуана, что, едва приехав, закалывает у ее постели соперника и, едва заколов, припадает к несколько ошарашенной такой переменной женщине. Как — что делать?! — пусть лежит, пусть присутствует: при мертвом всё происходит куда веселее, лихорадочнее, интереснее. При мертвом Гуан ласкает Лауру, при мертвом же затевает интригу с неприступной Доной Анной, которая, не будь тут гроба, возможно осталась бы незаинтригованной. Покойник у Пушкина служит, если не всегда источником действия, то его катализатором, в соседстве с которым оно стремительно набирает силу и скорость. Так тело Ленского, сраженного другом, стимулирует процесс превращения, и ходе которого Онегин с Татьяной радикально поменялись ролями, да и вся динамика жизни на этой смерти много выигрывает.

Зарецкий бережно кладет  
На сани труп оледенелый;  
Домой везет он страшный клад.  
Почуя мертвого, храпят  
И бьются кони, пеной белой  
Стальные мочат удила,  
И полетели, как стрела.

Рассуждая гипотетически, трупы в пушкинском обиходе представляют собой первообраз неистощимого душевного вакуума, толкавшего автора по пути всё новых и новых впечатлений и занявшего при гении место творческого негатива. Поэтому, в частности, его мертвецы совсем не призрачны, не замогильны, но до мерзости телесны, являя форму оболочки того, кто в сущности отсутствует. Жесты их выглядят автоматическими, заводными, словно у роботов.

И мужик окно захлопнул:  
Гостя голого узнав,  
Так и обмер: «Чтоб ты лопнул!»  
Прошептал он, задрожав.

С перепугу можно подумать, это назойливый критик Писарев (безвременно утонувший) приходил стучаться к Пушкину с предложением вместо поэзии заняться чем-нибудь полезным. Но факты говорят обратное. Голый гость, обреченный скитаться «за могилой и крестом», ближе тому, кто целый век был одержим бесцельным скольжением по раскинувшейся равнине, которую непременно следует всю объехать и описать, чем возбуждал иногда у чутких целомудренных натур необъяснимую гадливость. Писарев, заодно с Энгельгардтом ужаснувшийся вопиющей пушкинской бессодержательности, голизне, пустоутробию, мотивировал свое по-детски непосредственное ощущение с помощью притянутых за уши учебников химии, физиологии и других полезных наук. Но, сдается, основная причина дикой писаревской неприязни коренилась в иррациональном испуге, который порою внушает Пушкин, как ни один поэт колеблющийся в читательском восприятии — от гиганта первой марки до полного ничтожества.

В результате на детский вопрос, кто же все-таки периодически стучится «под окном и у ворот»? — правильное ответить: — Пушкин...

Строя по Пушкину модель мироздания (подобно тому, как ее рисовали по Птолемею или по Кеплеру), необходимо в середине земли предусмотреть этот вечный двигатель:

...Есть высокая гора,  
В ней глубокая нора;  
В той норе, во тьме печальной,  
Гроб качается хрустальный...  
И в хрустальном гробе том  
Спит царевна вечным сном.

Все они — нетленный Димитрий, разбухший утопленник, краснотубый вампир, качающаяся, как грузик, царевна — несмотря на разность окраски, представляют вариации одной руководящей идеи — неиссякающего мертвеца, конденсированной смерти. Здесь проскальзывает что-то от собственной философской оглядки Пушкина, хотя она, как всегда, выливается в скромную, прописную мораль. Пушкинский лозунг: «И пусть у гробового входа...» содержит не только по закону контраста всем приятное представление о жизненном круговороте, сулящем массу удовольствий, но и гибельное условие, при котором эта игра в кошки-мышки достигает величайшего артистизма. «Гробовой вход» (или «выход») принимает характер жерла, откуда (куда) с бешеной силой устремляется вихрь действительности, и чем ближе к нам, чем больше мрачный полюс небытия, тем мы неистовее, полноценнее и художественнее проводим эти часы, получившие титул: «Пир во время чумы».

Чума — причина пира, и фура, доверху груженная трупами, с черным негром на облучке, проезжая подле пирующих, лишь на минуту давит оргию, с тем чтобы та, притихнув, запыхала с удвоенной страстью (сравнение с топкой, куда подбрасывают дрова, — опять напрашивается). Потому-то мертвечина в творчестве Пушкина не слишком страшна и даже обычно не привлекает наше внимание: впечатление перекрыто положительным результатом. Как поясняет Председатель, уныние необходимо, —

Чтоб мы потом к веселью обратились  
Безумнее, как тот, кто от земли  
Был отлучен каким-нибудь виденьем...

Пир во время чумы! — так вот пушкинская формулировка жизни, приготовленной в лучшем виде и увенчанной ее предсмертным цветением — поэзией. Ни одно произведение Пушкина не источает столько искусства, как эта крохотная мистерия, посвященная другому предмету, но, кажется, сотканная сплошь из флюида чистой художественности. Именно здесь, восседая на самом краю зачумленной ямы, поэт преисполнен высших потенций в полете фантазии, бросающейся от безумия к озарению. Ибо образ жизни в «Пире» экстатичен, вакханалия — вдохновенна. В преддверии уничтожения все силы инстинкта существования произвели этот подъем, ознаменованный творческой акцией, близкой молитвенному излитию. Слышно, как в небе открылась брешь и между ней и землею ходят токи воздуха, чему способствует в средневековых канонах выдержанная композиция росписи, разместившая души возлюбленных на небесах — Матильду и Дженни — вознесенных над преисподней по обе стороны картины, в начале и в конце трагедии.

О, если б от очей ее бессмертных  
Скрыть это зрелище! .....

..... Святое чадо света! вижу  
Тебя я там, куда мой падший дух  
Не достигнет уже...

Да, падший. Да, не достигнет. Но взоры, звуки, лучи оттуда и туда — пересеклись; воздушность мысли и достигнута благодаря паденью, стыду, позору; от них уже не откупиться тому, кто осудил себя искусству.

На требовательную речь Священника оставить стезю разврата Председатель отвечает отказом. Внимание: его устами искусство говорит «прости» религии; представлен обширный перечень причин и признаков, удерживающих грешное на месте — в том самом виде и составе, в каком взрастил его, и бросил в яму с мертвецами, и исповедовал как веру (назвав искусством для искусства) иной беспутный Председатель.

Не могу, не должен  
Я за тобой идти: я здесь удержан  
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,  
Сознаньем беззаконья моего,  
И ужасом той мертвой пустоты,  
Которую в моем доме встречаю, —  
И новостью сих бешеных веселий,  
И благодатным ядом этой чаши,  
И ласками (прости меня, Господь)  
Погибшего, но милого созданья...

Судя по Пушкину, искусство лепится к жизни смертью, грехом, беззаконьем. Оно само кругом беззаконье, спровоцированное пустотой мертвого дома, ходячего трупа. «Погибшее, но милое созданье»...

В утешенье же артисту, осужденному и погибшему, сошлемся на Михаила Пселла, средневекового схоласта: «Блестящие речи смывают грязь с души и сообщают ей чистую и воздушную природу»\*.

\* \* \*

К тебе собирался я давно  
В немецкий град, тобой воспетый,  
С тобой попить, как пьют поэты.  
Тобой воспетое вино.

Уж зазывал меня с собою  
Тобой воспетый Киселев...

Так Пушкин приветствовал в одном из писем — Языкова. Действительность измерялась списками воспетых вещей. Начиналась колонизация стран средствами словесности, и та как с цепи сорвалась, внезапно загоревшись надеждами в изображении всего, что ни есть. Зачем это было нужно, толком никто не знал, и меньше

---

\* А Эдмонда не покинет  
Дженни даже в небесах!

других — Пушкин, лучше прочих почувывший потребность в переключении окружающей жизни в стихи. Он поступал так же, как дикий тунгус, не задумываясь певший про встречное дерево: «а вон стоит дерево!» или зайца: «а вон бежит заяц!» и так далее, про всякую всячину, попадавшуюся на глаза, сличая мимоидущий пейзаж с протяженностью песни. В его текстах живет первобытная радость простого названия вещи, обрабатываемой в поэзию одним только магическим окликом. Не потому ли многие строфы у него смахивают на каталог — по самым популярным тогда отраслям и статьям? Предполагалось, что модное слово, узнаваемое в стихе, вызовет удивление: подлинник!

Надев широкий боливар,  
Онегин едет на бульвар...  
.....  
К Talon помчался он уверен,  
Что там уж ждет его Каверин.  
.....  
Пред ним roast-beef окровавленный  
И трюфли, роскошь юных лет,  
Французской кухни лучший цвет.  
И Страсбурга пирог нетленный  
Меж сыром лимбургским живым  
И ананасом золотым.

Пафос количества в поименной регистрации мира сближал сочинения Пушкина с адрес-календарем, с телефонной книгой по-нынешнему, подвигнувшей Белинского извлечь из «Евгения Онегина» целую энциклопедию. Блестящее и поверхностное царскосельское образование, широкий круг знакомств и человеческих интересов помогли ему составить универсальный указатель, включавший всё, что Пушкин видел или читал. Тому же немало содействовали отсутствие строгой системы, ясного мировоззрения, умственной дисциплины, всеядность и безответственность автора в отношении бытовавших в то время фундаментальных доктрин. Будь Пушкин более ученым и методичным в этой жадности к исчислению всех слагаемых бытия, мы бы с ним застряли на первой же букве алфавита. По счастью, «мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь», что в сочетании с легкостью права сообщало его таблицам характер небрежной эскизности и мелькания по верхам. Перечень своего достоинства производился по стандарту зафиксированной из окна мчащейся кареты картины. Впечатление создается столько же беглое, сколько исчерпывающее:

Возок несется чрез ухабы.  
Мелькают мимо будки, бабы,  
Мальчишки, лавки, фонари,  
Дворцы, сады, монастыри,  
Бухарцы, сани, огороды,  
Купцы, лачужки, мужики,  
Бульвары, башни, казаки.  
Аптеки, магазины моды,  
Балконы, львы на воротах  
И стаи галок на крестах.

Такими наборами признаков он любил покрывать бумагу. В нем сказывалась хозяйственная закваска Петра. Взамен описания жизни он учинял ей поголовную перепись. Прочтите его донесения о свойствах русского климата, о круговороте обычаев, знакомые любому дошкольнику. С простодушием Гумбольдта Пушкин повествует, что летом жарко, а зимою холодно, и дни в эту пору становятся короче, население сидит по домам, катается на санях и т. д. Он не стеснялся делать реестры из сведений, до него считавшихся слишком банальными, чтобы в неприбранном виде вводить их в литературу. При всей разносторонности взгляда у Пушкина была слабость к тому, что близко лежит.

Вселенский замах не мешал ему при каждом шаге отдавать предпочтение расположенной под боком букашке. Чураясь карикатур и гиперболов, Пушкин карикатурно, гиперболически мелочен — как Плюшкин, просадивший имение в трудах по собиранию мусора. Впервые у нас крохоборческое искусство детализации раздулось в размеры эпоса. Кто из поэтов ранее замечал на человеке жилетку, пилочку для ногтей, зубную щетку, брусничную воду? С Пушкиным появилась традиция понятие реализма связывать главным образом с низменной и мелкой материей. Он открывал Америку, изъезженную Чеховым. Под Чехова у него уже и псевдоним был подобран: Белкин.

С другой стороны, дотошность по мелочам служила гарниром пушкинским генеральным масштабам. Уж если так разнюхано обеденное меню у Онегина, значит, в романе правдиво отобразилась эпоха. Между тем — совсем не значит. Энциклопедичность романа в значительной мере мнимая. Иллюзия полноты достигается мелочностью разделки лишь некоторых, несущественных подробностей обстановки. Там много столовой посуды, погоды, бальных ножек, и вследствие этого кажется, чего там только нет. На самом же деле в романе в наглую отсутствует главное и речь почти целиком сводится к второстепенным моментам. На беспредметность «Онегина» обижался Бестужев-Марлинский, не приметивший всеми ожидаемого слона.

«Для чего же тебе из пушки стрелять в бабочку? ...Стоит ли вырезать изображения из яблочного семечка, подобно браминам индийским, когда у тебя в руке резец Праксителя?» (из письма к Пушкину, 9 марта 1825 г.).

Но Пушкин нарочито писал роман ни о чем. В «Евгении Онегине» он только и думает, как бы увильнуть от обязанностей рассказчика. Роман образован из отговорок, уводящих наше внимание на поля стихотворной страницы и препятствующих развитию избранной писателем фабулы. Действие еле-еле держится на двух письмах с двумя монологами любовного кви-про-кво, из которого ровным счетом ничего не происходит, на никчемности, возведенной в герои, и, что ни фраза, тонет в побочном, отвлекающем материале. Здесь минимум трижды справляют бал, и, пользуясь поднятой суматохой, автор теряет нить изложения, плутает, топчется, тянет резину и отсиживается в кустах, на задворках у собственной совести. Ссора Онегина с Ленским, к примеру, играющая первую скрипку в коллизии, едва не сорвалась, затертая именными пирогами. К ней буквально продираешься вавилонами проволоочек, начиная с толкучки в передней — «лай мосек, чмоканье девиц, шум, хохот, давка у порога», — подстроенной для отвода глаз от центра на периферию событий, куда, как тарантас в канаву, поскользывается повествование.

Конечно, не один Евгений  
Смятенье Тани видеть мог,  
Но целью взоров и суждений  
В то время жирный был пирог  
(К несчастью, пересоленный);  
Да вот в бутылке засмоленной,

Между жарким и блан-манже,  
Цимлянское несут уже;  
За ним строй рюмок узких, длинных,  
Подобно талии твоей,  
Зизи, кристалл души моей,  
Предмет стихов моих невинных,  
Любви приманчивый фиал,  
Ты, от кого я пьян бывал!

Но вот гости с трудом откушали, утерлись и ждут, что что-то наконец начнется. Не тут-то было. Мысль в онегинской строфе движется не прямо, а наискось по отношению к взятому курсу, благодаря чему, читая, мы сползаем по диагонали в сторону от происходящего. Проследите, как последовательно осуществляется подмена одного направления другим, третьим, пятым, десятым, так что к концу строфы забывается, о чем говорилось в ее начале.

В итоге периодически нас относит за раму рассказа — на простор не идущей к делу, неважной, необязательной речи, которая одна и важна поэту с его программой, ничего не сказав и блуждая вокруг да около предполагаемого сюжета, создать атмосферу непровольного, бескрайнего существования, в котором весь интерес поглощают именины да чаепития, да встречи с соседями, да девичьи сны — растительное дыхание жизни. Роман утекает у нас сквозь пальцы, и даже в решающих ситуациях, в портретах основных персонажей, где первое место отведено не человеку, а интерьеру, он неуловим, как воздух, грозя истаять в сплошной подмалевок и, расплывшись, сойти на нет — в ясную чистопись бумаги. Недаром на его страницах предусмотрено столько пустот, белых пятен, для пущей вздорности прикрытых решетом многоточий, над которыми в свое время вдосталь посмеялась публика, впервые столкнувшаяся с искусством графического абстракционизма. Можно ручаться, что за этой публикацией опущенных строф ничего не таилось, кроме того же воздуха, которым проветривалось пространство книги, раздвинувшей свои границы в безмерность темы, до потери, о чем же, собственно, намерен поведать ошалевший автор.

Тот поминутно уличает себя, что опять зарпортовался, винится в забывчивости, спохватывается: «а где, бишь, мой рассказ несвязный?», лицемерно взывает к музе: «не дай блуждать мне вкось и вкривь», чем лишь острее дает почувствовать безграничность неразберихи и превращает болтовню в осознанный стилистический принцип. Вот где пригодились ему уроками эротической лирики выработанные привычки обворожительного дендизма. Салонным пустословием Пушкин развязал себе руки, отпустил вожжи, и его понесло.

Едва приступив к «Онегину», он извещает Дельвига: «Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь донельзя» (ноябрь 1823 г.). А вскоре под эту дудку подстроилась теория: «Роман требует болтовни: высказывай всё начисто!» (А. Бестужеву, апрель, 1825 г.).

Болтовней обусловлен жанр пушкинского «романа в стихах», где стих становится средством размывания романа и находит в болтовне уважительную причину своей беспределности и непоседливости. Бессодержательность в ней сочеталась с избытком мыслей и максимальной попаданий в минуту в предметы, разбросанные как попало и связанные по-обезьяньи цепкой и прыткой сетью жестикуляции. Позднее болтливость Пушкина сочли большим реализмом. Он ее определял по-другому.

Язык мой враг мой: всё ему доступно.  
Он обо всем болтать себе привык!..

Болтовня предполагала при общей светскости тона заведомое снижение речи в сферу частного быта, который таким способом вытаскивается на свет со всяким домашним хламом и житейской дребеденью. Отсюда и происходил реализм. Но та же болтовня исключала сколько-нибудь серьезное и длительное знакомство с действительностью, от которой автор отделялся комплиментами и, рассылая на ходу воздушные поцелуи, мчался дальше давить мух. С пушкинского реализма не спросишь: а где тут у вас показано крепостное право? и куда вы подевали знаменитую 10-ую главу из «Евгения Онегина?» Он всегда отговорится: да я пошутил.

Ему главное покрыть не занятое стихами пространство и, покрыв, засвидетельствовать свое почтение. Поражает, как часто его гениальность пробавлялась готовыми штампами — чтобы только шире растечься, проворнее отгитараторить. При желании он мог бы, наверное, без них обойтись, но с ними получалось быстрее и стих скользил, как на коньках, не слишком задевая сознание. Строфа у Пушкина влетает в одно — вылетает в другое ухо: при всей изысканности, она достаточно ординарна и вертится бесом, не брезгуя ради темпа ни примелькавшимся плагиатом, ни падкими на сочинителей рифмами.

А чтоб им путь открыть широкий, вольный,  
Глаголы тотчас им я разрешу...

У него было правило не отказываться от дешевых подачек и пользоваться услугами презираемых собратьев.

...Так писывал Шахматов богомольный;  
По большей части так и я пишу.

Не думавший о последствиях, Пушкин возвел в общепринятый культ ту гладкопись в поэтической грамоте, что понуждает каждого гимназиста строчить стихи, как Пушкин.

Смеются его остроумию в изобличении затертых шаблонов:

Мечты, мечты! где ваша сладость?  
Где, вечная к ней рифма, младость?

Или:

Та-та та-та та-та морозы,  
Та-та та-та та-та полей...  
( Читатель ждет уж рифмы розы;  
На, вот возьми ее скорей!)

Смех смехом, а он между тем подсовывает читателю всё тот же завалящий товар и под общий восторг — скорей-скорей! — сбывает с рук. Пушкинские трюизмы похожи на игру в поддавки: ждешь розы? — получай розы! любовь? — вновь! счастье? — сладострастья! — бери быстрее и поминай как звали.

Ему было куда торопиться: с Пушкиным в литературе начинался прогресс.

Впоследствии Чехов в качестве урока словесности сетовал: «— Опишите пепельницу!» — как будто у искусства нет более достойных объектов. О, эта лишенная стати, забывшая о ранжире, оголтелая описательность девятнадцатого столетия, эта смертная жажда заприходовать каждую пядь ускользающего бытия в нетях типографского

знака, вместе с железнодорожной конторой в этот век перелатавшего землю в горы протоколов с тусклыми заголовками: «Бедные люди», «Мертвые души», «Обыкновенная история», «Скучная история» (если скучная, то надо ль рассказывать?), пока не осталось в мире неопisanного угла!

Один артист не постеснялся свой роман так и назвать: «Жизнь». Другой написал: «Война и мир» (сразу вся война и весь мир!). Пушкин — не им чета — сочинил «Выстрел». У Пушкина хоть и «Нулин», а — граф, хоть и «Скупой», а — рыцарь. И хоть это от него повелся на Руси обычай *изображать действительность*, Пушкин еще стыдился козырять реализмом и во избежание мезальянса свои провинциальные повести спихивал на безответного Белкина — чтобы его самого, не дай Бог, не спутали с подлой прозой.

Открывая прогресс и даже, случалось, идя впереди прогресса (издатель «Современника» все-таки), Пушкин и в жесте и в слогe еще сохранял аристократические привычки и верил в иерархию жанров. Именно поэтому он ее нарушал. Он бы никогда не написал «Евгения Онегина», если бы не знал, что так писать нельзя. Его прозаизмы, бытопись, тривиальность, просторечие в большой степени строились как недозволенные приемы, рассчитывающие шокировать публику. Действительность появлялась, как дьявол из люка, в форме фривольной шутки, дерзкого исключения, подтверждавшего правило, что об этом в обществе говорить не принято. Там еще господствовал старинный роман, «нравоучительный и чинный», и Пушкин от него отпирался, на него ориентировался, пародируя литературу голосом жизни. Последняя звучала репликой *à part*, ставившей, бывало, панораму вверх дном, но не меняющей кардинально приличествующего стиху высокородного тона и самой грубостью иных изречений лишь подчеркивающей лежащую на них печать предвзятости и изящества. В результате получались та же пастораль-навыворот, «нравоучительный и чинный» роман-бурлеск.

Наталья Павловна сначала  
Его внимательно читала,  
Но скоро как-то развлеклась  
Перед окном возникшей дракой  
Козла с дворовою собакой  
И ею тихо занялась...  
Три утки полоскались в луже;  
Шла баба через грязный двор  
Белье повесить на забор,  
Погода становилась хуже...

Потом вся эта ирония стала изображаться всерьез. Из пушкинской лужи, наплаканной Станционным зрителем, выплыл «Антон-Горемыка»...

Пушкин — золотое сечение русской литературы. Толкнув ее стремительно в будущее, сам он откачнулся назад и скорее выполняет в ней роль вечно цветущего прошлого, к которому она возвращается, с тем чтобы стать моложе. Чуть появится новый талант, он тут как тут, с подсказками и шпаргалками, а следующие поколения, спустя десятилетия, вновь обнаружат Пушкина у себя за спиной. И если мысленно перенестись в отдаленные времена, к истокам родного слова, он и там окажется сзади — раньше и накануне первых летописей и песен. На его губах играет архаическая улыбка.

Тоже и в литературном развитии XIX века Пушкин остается ребенком, который сразу и младше и старше всех. Подвижность, непостоянство в погоне за призраком жизни, в скитании по морям — по волнам, нынче здесь — завтра там, умерялись в

нем тягой к порядку, покою и равновесию. Как добросовестный классик, полагал он спокойствие «необходимым условием прекрасного» и умел сочетать безрассудство с завидным благоразумием. Самые современные платья сидели на нем, словно скроенные по старомодному немного фасону, что придавало его облику, несмотря на рискованность поз, выражение прочной устойчивости и солидного консерватизма. С Пушкиным не ударишь лицом в грязь, не пропадешь, как швед под Полтавой. На него можно опереться. Он, и безумствуя, знает меру, именуемую вкусом, который воспринят им в поставленном на твердую ногу пансионе природы. «...Односторонность есть пагуба мысли». «...Любить размеренность, соответственность свойственно уму человеческому».

На все случаи у него предусмотрены оправдания, состоящие в согласии сказанного с обстоятельствами. Любая блажь в его устах обретала законную санкцию уже потому, что была уместна и своевременна. Ему всегда удавалось попасть в такт.

Когда же юность легким дымом  
Умчит веселья юных дней,  
Тогда у старости отыдем  
Всё, что отыметса у ней.

В предупреждение старости вылетела крылатая фраза (в свою очередь послужившая притчей к семейным исканиям Л. Толстого): «Была бы верная супруга и добродетельная мать». И это у такого ловеласа!

...Всеми пора, всеми свой миг.  
Смешон и ветреный старик.  
Смешон и юноша степенный

До чего рассудителен Пушкин! При всех изъянах и взрывах своего темперамента он кажется нам эталоном нормального человека. Тому безусловно способствует расфасовка его страстей и намерений по предустановленным полочкам возраста, местожительства, происхождения, исторической конъюнктуры и т. д. Вселенная в его понимании пропорциональна, периодична и основывается на правильном чередовании ударений. «Чредой слетает сон, чредой находит голод». Пушкин равнодушен к изображению простейших жизненных циклов: дня и ночи, обеда и ужина, зимы и лета, войны и мира, — всех тех испокон века укореившихся «привычек бытия», в тесном кругу которых он только и чувствует себя вполне в своей тарелке. Поэтому он охотно живописал погоду. В сущности, в своих сочинениях он ничего другого не делал, кроме как пересказывал ритмичность миропорядка.

Вот тут-то опять подключилась к его картам и планам судьба. Отсчитывая удары, она вносила в нерасчлененный процесс последовательность и очередность. Судьба превращала жизнь в сбалансированную композицию. С нею быстротечность явлений становилась устойчивым способом справедливого распределения благ. Изменчивость бытия исполняла верховный закон воздаяния: всем сестрам по серьгам. Прошедшее в глазах Пушкина не тождественно исчезновению, но равносильно присужденному призу, заслуженному имуществу; было — значит, пожаловано (то графством, а то и плахой).

Чредою всем дается радость;  
Что было, то не будет вновь.

Было — не будет — не повторится — неповторимость лица и события мы с достоинством носим, как щит и титул. В искупление нашей вины мы скажем: мы были...

Нивелирующим тенденциям века Пушкин противопоставил аристократический принцип отсчета в истории и биографии, предусматривающий участие судьбы в делах человека. История, как и космос, сословна, иерархична и складывается из геральдических знаков, отчеканенных в нашей памяти во славу уходящим теням. «...Никогда не раздела я с кем бы то ни было демократической ненависти к дворянству. Оно всегда казалось мне необходимым и естественным сословием великого образованного народа. ...Калмыки не имеют ни дворянства, ни истории. Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь пред одним настоящим» («Опровержение на критики», 1830 г.). «Невежественное презрение ко всему прошедшему, слабоумное изумление перед своим веком, слепое пристрастие к новизне» — все эти, столь ненавистные ему черты полупросвещения отлучали современность от Пушкина, невзирая на быстроту, с какою перенимал он ее новые верования.

Дворянские замашки у Пушкина имели, помимо прочего, тот же эмоциональный источник. Пушкин был вдвойне дворянином, потому что был историчен. Но он больше других нянчился с дворянством еще и потому, что был Пушкиным милостию Божией. Эти чувства (применительно к Гёте) комментирует Томас Манн:

«Характеризуя основу своей индивидуальности, Гёте с благодарностью и смирением говорит о «милости судьбы». Но понятие «милость», «благодать» аристократичней, чем обычно принято думать; по сути оно выражает нерасторжимую связь между удачей и заслугой, синтез свободы и необходимости и означает: «врожденная заслуга»; а благодарность, смирение содержат в себе одновременно и *метафизическое сознание* того, что, при всех обстоятельствах, как бы они ни сложились, им обеспечена милость судьбы» («Гёте и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма»).

У Пушкина, можно прибавить, личные счеты с историей. Вставляя двух Пушкиных — Гаврилу и Афанасия — в ситуацию Годунова, он как бы намекает: и я там был. Пушкинская ревность к своему родовому корню крепится рождением первого, с древних времен поджидаемого, единственного лица. Знатный — это давний, благословенный, обещанный. Тот самый! Верность дедовской чести, в частности, означала, что гений законное детище в национальной семье и вырос не под забором, а в наследственной колыбели — в истории. Пушкину приходилось много и безуспешно отстаивать это право предначертанного рождения — первородства, и он, надо — не надо, выкладывал ветхие метрики, как пропуск в свое имение (как впоследствии Маяковский в поэме «Во весь голос» предъявлял аналогичный билет на вход в эпоху).

Но Пушкин уже оторвался от прочной генеалогии предков. К их действительным и мнимым заслугам он относится без должной серьезности, а милости понимает до странности растяжимо. Судьба награждает сородичей памятными тумачами, и всё это к вящему удовольствию Пушкина.

С Петром мой пращур не поладил  
И был за то повешен им.

Повешенный пращур ему не менее прибылен, чем пращур, приложивший руку к царствующей династии. Ему важнее, что время крестит и метит его предшественников, а чем и как — не так уж важно. Ему дороже не честь в точном значении слова, но след человека в истории и ее, истории, роковые следы на его узкой дорожке. Сословность им превозносится как основа личной свободы и признак его собственной, независимой и необычной, судьбы. Вскормленное натуральными соками исторических небылиц, пушкинское родословное древо уходит ширококошумной вершиной в эфемерное небо поэзии.

...Итак, дворянство. Иерархия. Но в переводе на литературный язык это есть чувство жанра. И ритма. И композиции. Есть чувство границы. От сих до сих. Никакие сдвиги, вливания, смещения, передрыги не в силах вывести Пушкина и сбить его с этой стабильности в ощущении веса и меры и места вещей под солнцем. Если Гоголь всё валит в одну кучу («Какая разнообразная куча!» — поражался он «Мертвым душам», рухнувшим Вавилонскою Башней, недостроенной Илиадой, попытавшейся взгромоздиться до неба и возвести мелкопоместную прозу в героический эпос, в поэму о Воскресении Мертвых), то Пушкин по преимуществу мыслит отрывками. Это его стиль. Многие произведения Пушкина (притом из лучших) так и обозначены: «отрывок». Или «сцены из»: из Фауста, из рыцарских времен. Другие по существу являют черты отрывка. Очевидна фрагментарность «Онегина», оборванного на полуслове, маленьких трагедий, «Годунова»...

Его творенья напоминают собрание антиков: всё больше торсы да бюсты, этот без головы, та без носа. Но, странное дело, утраты не портят их, а, кажется, придают настоящую законченность образу и смотрятся необходимым штрихом, подсказанным природой предмета. Фрагментарность тут, можно догадываться, вызвана прежде всего пронзительным сознанием целого, не нуждающегося в полном объеме и заключенного в едином куске. Это кусок, в котором, несмотря на оборванность, всё есть и всё построено в непринужденном порядке, в балансе, где персонажи гуляют попарно или рассажены визави, и жизнь сопровождается смертью, а радость печалью, и наоборот; где роковой треугольник преподает урок равновесия в устройстве чужого счастья и собственного спокойствия: «Я вас любил так искренно, так нежно, как дай вам Бог любимой быть другим» (то-то, небось, она, читая, кусала локти, вынужденная, как Бурданов осел, разрываться между двумя, равно от нее удаленными и притягательными женихами); и чудные звуки с маху кинуты на весы, где «а» соотносится с «о», как бой и пир, и чаши, качнувшись, замерли в прекрасном согласии, из которого мы выносим, что гармония и композиция суть средства восстановления забытой справедливости в мире, как это сделал Петр Первый с побежденным врагом, —

Оттого-то в час веселый  
Чаша царская полна,  
И Нева пальбой тяжелой  
Далеко потрясена.

Именно полнота бытия, достигаемая главным образом искусной расстановкой фигур и замкнутостью фрагмента, дающей резче почувствовать вещественную границу, отделившую этот выщербленный и, подобно метеориту, заброшенный из другого мира кусок, превращает последний в самодовлеющее произведение, в микрокосм, с особым ядром, упорядоченный по примеру вселенной и поэтому с ней конкурирующий едва ли не на равных правах. Благодаря стройному плану, проникающему весь состав ничтожного по площади острова, внушается иллюзия свободной широты и вместительности расположенного на нем суверенного государства.

Из пушкинских набросков мы видим, как в первую голову на чистом листе сколачивается композиционная клеть, системой перетяжек и связей удерживающая на месте подобие жилого пространства, по которому уже хочется бегать и которое при желании может сойти за готовый дом. Довольно двух жестов, которыми обмениваются расставленные по углам незнакомцы, чтобы из этой встречи скрестившихся глаз и движений вышла не требующая дальнейшего продолжения сцена:

Она на миг остановилась  
И в дом вошла. Недвижим он.

Глядит на дверь, куда, как сон,  
Его красавица сокрылась.

Здесь существенно, что он смотрит ей вслед так же долго, как она от него уходит, а застывает так же мгновенно, как она оглядывается. В таком шатре из ответно-встречных поворотов и взглядов уже можно жить, а что произойдет потом, какая любовь у них начнется, или кто кого погубит, — дело воображения...\*

На Пушкина большое влияние оказали царскосельские статуи. Среди них он возрос и до конца дней почитал за истинных своих воспитателей.

Любил я светлых вод и листьев шум,  
И белые в тени дерев кумиры,  
И в ликах их печать недвижных дум.

Всё — мраморные циркули и лиры,  
Мечи и свитки в мраморных руках,  
На главах лавры, на плечах порфиры —

Все наводило сладкий некий страх  
Мне на сердце; и слезы вдохновенья,  
При виде их, рождались на глазах.

Средь отроков я молча целый день  
Бродил угрюмый — все кумиры сада  
На душу мне свою бросали тень.

Эта тень лежит на его творениях. Пушкин все чаще и круче берется за изображение статуи. Но суть, очевидно, не в том, что он окультурен в обычном понимании слова. Его влекло к статуям, надо думать, сродство душ и совпадение в идее — желание задержать убегающее мгновенье, перелив его в непреходящий, вечно длящийся жест. «Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит».

В этом печать его изобразительности. На пушкинские картины хочется подолгу смотреть. Их провожаешь глазами и невольно возвращаешься, движимый обратным

---

\* Сходную планировку подчас обнаруживают строки, действующие в широком контексте и раскинутые, как палатка, с помощью противонаправленных векторов:

...Волшебник силится, кряхтит  
И вдруг с Русланом улетает...  
Ретивый конь вослед глядит;  
Уже колдун под облаками;  
На бороде герой висит...

Натяните взгляд коня: по нему поднялся волшебник; но чтобы это, тройным оборотом запущенное в небеса колесо не скрылось из глаз, автор вешает Руслана пародийной гирей.

Летят над мрачными лесами,  
Летят над дикими горами,  
Летят над бездною морской;  
От напряженья костеня,  
Руслан за бороду злодея  
Упорной держится рукой.

или повторным течением к исходной точке. Они — как дым из трубы, который и летит, и стоит столбом. Или река, что течет, не утекая. Уместно опять-таки вспомнить аналогию Пушкина — эхо. Эхо продлевает и восстанавливает промчавшееся; эхо ставит в воздухе памятник летящему звуку.

Собственно скульптурные образы не приходят нам сразу на ум должно быть оттого, что они далеко не исчерпывают пушкинское разнообразие, а появляются здесь сравнительно эпизодически, с тем чтобы выразить постоянную и всеохватывающую тенденцию в его творчестве в ее крайнем и чистом виде — Медным Всадником, Каменным гостем. Статуя оживает, а человек застывает в статую, которая вновь оживает, и развеивается, и летит, и стоит на месте в движущейся неподвижности. Статуи — одна из форм существования пушкинского духа. Вечно простертая длань Медного Всадника не что иное, как закрепленный, продолженный взгляд Петра, брошенный в начале поэмы: «И вдаль глядел». Многократно воспроизведенный, поддержанный лапами мраморных львов, этот жест породит целую пантомиму, завершившуюся к финалу ответным движением страдальчески и смиренно прижатой к сердцу руки Евгения.

Однако и там, где у Пушкина нет никаких скульптур, проглядывает та же черта. Представление о его персонажах часто сопровождается смутным чувством, что они и по сию пору находятся словно в покоящемся, сомнамбулическом состоянии найденного для них поэтом занятия. Так, Пимен пишет. У Бориса Годунова донныне — все тошнит, и голова кружится, и мальчики кровавые в глазах. Кочубей, в ожидании казни, все сидит и мрачно на небо глядит. Скупой Рыцарь без конца упивается своими сокровищами.

Но, может быть, это общее свойство искусства — продление и удержание образа? В таком случае Пушкин возвел родовую черту в индивидуальную степень особенного пристрастия. У него Скупой Рыцарь и по смерти намерен, скандируя свой монолог, «сторожевою тенью сидеть на сундуке». Приятели Пушкина хохотали над окаменевшим жестом Гирея, что «в сечах роковых подымлет саблю и с размаха недвижим остается вдруг». И вправду смешно, если относишься к его персонажам, как к живым людям. Ну а если ко всему они еще немножко и статуи?

Его герои не так живут, как перебирают прожитое. Они задерживаются, задумываются. Они не просто говорят или действуют в порядке однократного акта, но как бы воспроизводят уже разыгранный, произнесенный прежде отрывок, забывшиеся, заснувшие в своей позиции. Их тянет на дно, в глубину минувшей и начинающей припоминаться картины, которая и проходит перед нашим взором — повторно, в который раз. На всем лежит отсвет какой-то задней мысли: что, бишь, я делал? когда и где это было? «Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость». «Невольно к этим грустным берегам меня влечет неведомая сила. Все здесь напоминает мне былое...» «Воспоминание безмолвно предо мной свой длинный развивает свиток...» Поэзия Пушкина бесконечно уподобляется этому свитку, что, развиваясь, снова и снова наводит нас на следы прошедшего и по ним реконструирует жизнь в ее дрящемся пребывании.

Но строк печальных не смываю.

Да он и не смог бы их смыть. Ведь в этом его назначение.

Вспоминать — вошло в манеру строить фразу, кроить сюжет. «Гляжу, как безумный, на черную шаль, и хладную душу терзает печаль». Вещи в пушкинских стихах существуют как знаки памяти («Цветок засохший, бездуханный...») — талисманы и сувениры. Друзья и знакомые подчас только повод, чтоб, обратившись к ним, что-то припомнить: «Чадаев, помнишь ли былое?» Итоговое «...Вновь я посетил...» сплошь исполнено как ландшафт, погруженный в воспоминания, в том числе — как в дав-

нем прошлом вспоминалось давно прошедшее, уходящие всё глубже в минувшее — «иные берега, иные волны». Здесь же свое завещание: вспомни! — Пушкин передает потомству.

В воспоминании — в узнавании мира сквозь его удаленный в былое и мелькающий в памяти образ, вдруг проснувшийся, возрожденный, — мания и магия Пушкина. Это и есть тот самый, заветный «магический кристалл». Его лучшие стихи о любви не любви в собственном смысле посвящены, а воспоминаниям по этому поводу. «Я помню чудное мгновенье». В том и тайна знаменитого текста, что он уводит в глубь души, замутненной на поверхности ропотом житейских волнений, и вырывает из забвения брызжащее, потрясающее нас как откровение — «ты!» Мы испытываем вслед за поэтом радость свидания с нашим воскресшим и узнанным через века и океаны лицом. Подобно Пославшему его, он говорит «виждь» и «восстань» и творит поэтический образ как мистерию явления отошедшей, захлавленной, потерявшейся во времени вещи (любви, женщины, природы — кого и чего угодно), с ног до головы восстановленной наново, начисто. Его ожившие в искусстве создания уже не существуют в действительности. Там их не встретишь: они прошли. Зато теперь одним боком они уже покоятся в вечности.

У стихотворения «К\*\*\*» (1825 г.) есть свой литературный подстрочник, следуя ритму и смыслу которого, оно, по всей видимости, писалось. Возможно, этот ранний текст не столь совершенен, как его попавший в шедевры наследник, и, уж конечно, не так известен, но он позволяет немного дальше заглянуть в неопределенную область, откуда исходил поэт в своем прославленном «чудном мгновеньи», имея в виду под таким, неверное же, не только встречу с приехавшей повторно женщиной.

#### Возрождение (1819 г.)

Художник-варвар кистью сонной  
Картину гения чернит  
И свой рисунок беззаконный  
Над ней бессмысленно чертит.

Но краски чуждые, с годами,  
Спадают ветхой чешуей;  
Созданье гения пред нами  
Выходит с прежней красотой.

Так исчезают заблужденья  
С измученной души моей,  
И возникают в ней виденья  
Первоначальных чистых дней.

Прошлое, возрожденное в стихотворных воспоминаниях Пушкина, не покрывается событиями, которые когда-то были и сплыли, а потом снова выплыли — на сей раз в стихах. Хотя, следует заметить, сам уже обоюдный процесс появления-узнавания некогда утонувшей и вдруг, с течением времени, выплывшей из мрака реалии (непреренно из мрака: «Во тьме твои глаза сверкают предо мною», и внук поминает Пушкина «во мраке ночи», одолевая всю тьму, весь ужас небытия вдохновенной вспышкой сознания), так вот, говорю, сам этот процесс существенен и насыщен значениями, образуя сумбурную атмосферу блуждающего в припоминаниях текста, составленного как бы (как в стихотворении «К\*\*\*») из нескольких, перетекающих друг в друга, потоков темного воздуха, в котором то мутнеют, то брезжат милые очертания.

Пушкина не назовешь памятьливым поэтом. Скорее он забывчив, рассеян. Потому что прежде, чем кого-то вспомнить, тот должен как следует исчезнуть, растаять в памяти, и тогда она уже возьмется за дело, и перевернет все вверх дном, и вызовет из могилы желанный образ: «Явись, возлюбленная тень...» Но приведенная в брожение, разгоряченная память, попутно с имевшими место событиями, приуроченными к встречам и датам, выбрасывает иногда — и это главное, — как морская волна с дна, еще какие-то, непонятно какие, «виденья первоначальных, чистых дней». Детского, что ли, или, быть может, более раннего — невоплощенного, дочеловеческого, замладенческого состояния.

О них нечасто упоминается. Но они-то и красят и обмывают все бывшее небесным пламенем, от которого его образ кажется ярче окружающих впечатлений и, я бы сказал, благоухает и улыбается в детской доверчивости не ведающего о добре и зле, первоначального блаженства.

Не исключается, что поминутные, навязчивые отгадки на прошлое для того и практиковались поэтом, чтобы вместе с прочим старьем вспомнить что-то более важное, зачерпнув живой водицы из далекого колодца. С чего бы, спрашивается, еще так упорно и бестолково ему ворошить злосчастные бебехи, задумываться, озираться, если не ради смутной надежды окунуться в первоисточник, откуда, он знает, текут заодно и его бессмысленно звонкие строфы?

Поэзия, в представлении Пушкина, основывается на припоминании уже слышанных некогда звуков и виденных ранее снов, что в дальнейшем, в ходе работы, освобождаются из-под спуда варварских записей, временной шелухи, открывая картину гения. Та картина существует заранее, до всякого творчества, помимо художника, дело которого ее отыскать, припомнив забытое, и очистить. Вот он и крутится, морщит лоб, простирает руки к возлюбленной: «Твои небесные черты...» — к возлюбленной ли? а не, вернее сказать, к той младенческой свечке-лампочке, что сияет перед нами в тумане, как некая недоступная даль?

И милой жизни светлу даль  
Кажите за туманом!

Кажите, и он кажет — порою в пустяковом стишке, редко называя по имени (все равно настоящего, полного имени никому произнести не дано), а иной раз, путаясь в координатах, величает «звездой пленительного счастья», или как-нибудь еще несуразнее, но это уже не имеет значения.

Редел на небе мрак глубокий,  
Ложился день на темный дол,  
Взошла заря... Тропой далекой  
Освобожденный пленник шел;  
И перед ним уже в туманах  
Сверкали русские штыки,  
И окликались на курганах  
Сторожевые казаки.

Это она сверкает — в туманах. Только она, та «светла даль», покуда он к ней приближается, загадочным образом сверкает уже позади. Раньше и позади. Как родина. Любые песни сойдут за ее отголосок.

Напоминают мне оне  
Иную жизнь и берег дальный.

Ну, хорошо, хорошо — спи. Отче, открой нам, что мы Твои дети.

-----  
У Пушкина было еще одно, немного холодное, торжественное слово: совершенство. Самим собою довольное, полное до краев равновесие. Поэту полагалось свои создания (ничтожный обман) возвести в перл совершенства. И он возводил.

Но чтобы появились пушкинские черты, к совершенству необходимо всегда что-то прибавить. Светлу даль. Чудное мгновенье. Еще что-нибудь.

Твой голос, милая, выводит звуки  
Родимых песен с диким совершенством...

Сказал — и разом все, какие есть, не сдвигаемые, на века, композиции накрепнулись и закачались. Того и гляди упадут. Это надо же — с диким совершенством! Как в бочку с порохом. «Народ безмолвствует». А мы-то думали: фрагмент, уравновешено, спокойствие. Спокойствие над дикой пропастью. «...И не был убийцею создатель Ватикана?» Качаемся. Свиристый камень открыт ветрам. Что ж вы хотели: на то отрывок — чтоб открыть. Открыть закрытое. Впустить незавершенность в совершенство? Какая дичь. «...И не был убийцею создатель Ватикана?» Назад! Назад нас тянет, заткнуть дыру, перечитать, проверить, был или не был, о чем безмолвствует... На край — подумать страшно. «Твой голос, милая, выводит звуки...» Границы падают. Отрывок — не царскосельский парк, не мрамор, но — море. Накренились мачты. Не бойтесь. Поздно. Мы в безмерности.

...И паруса надулись, ветра полны;  
Громада двинулась и рассекает волны.  
Плывет. Куда ж нам плыть?.....

И вместо руля на полстраницы, на весь океан — сплошные точки. ....

\* \* \*

С именем Пушкина, и этим он — всем на удивление — нов, свеж, современен и интересен, всегда связано чувство физического присутствия, непосредственной близости, каковое он производит под маркой доброго знакомого, нашего с вами круга и сорта, всем доступного, с каждым встречавшегося, еще вчера здесь рассыпавшего свой мелкий бисер. Его появление в виде частного лица, которое ни от кого не зависит и никого не представляет, а разгуливает само по себе, заговаривая с читателями прямо на бульваре: — Здравствуй, а я — Пушкин! — было как гром с ясного неба после всех околичностей, чинов и должностей восемнадцатого столетия. Пушкин — первый штатский в русской литературе, обративший на себя внимание. В полном смысле штатский, не дипломат, не секретарь, никто. Штафирка, шпак. Но погромче военного. Первый поэт со своей биографией, а не послужным списком.

Биографии поэтов до Пушкина почти не известны, не интересны вне государственных дел. Даже Батюшков одно время витийствовал в офицерах. Даже скромный Жуковский числился при дворе старшим преподавателем. Восхищаясь Державиным, Бестужев (в статье «О романе Н. Полевого “Клятва при гробе Господнем”», 1833 г.) уверяет, что не таланту российский Гораций был обязан своей известностью: «Все

поклонялись ему, потому что он был любимец Екатерины, потому что он был тайный советник. Все подражали ему, потому что полагали с Парнаса махнуть в следующий класс, получить перстенок или приборец на нижнем конце вельможи или хоть позволение потолкаться в его прихожей...»

И вот — извольте радоваться!

Равны мне писари, уланы,  
Равны законы, кивера,  
Не рвусь я грудью в капитаны  
И не ползу в ассессора.

Это был вызов обществу — отказ от должности, от деятельности ради поэзии. Это было дезертирство, предательство. Еще Ломоносов настаивал: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!» А Пушкин, наплевав на тогдашние гражданские права и обязанности, ушел в поэты, как уходит в босьяки.

Особенно непристойно это звучало по отношению к воинской доблести, еще заставлявшей дрожать голоса певцов. В ту пору, когда юнцу самое время грезить о ментике и темляке, Пушкин, здоровый лоб (поили-кормили, растили-учили, и на тебе!), изображал из себя отшельника, насвистывая в своем шалаше:

Прелестна сердцу тишина;  
Нейду, нейду за славой.

Ему не составляло труда изобразить баталию и мысленно там фехтовать для испытания характера. Но все это — не то, не подвиги, не геройства, а психологические упражнения личности, позабывшей и думать о службе. Война его веселила, как острое ощущение, рискованная партия. «Люблю войны кровавые забавы, и смерти мысль мила душе моей». (Позднее на этих нервах много играл Лермонтов.)

Дурной пример заразителен, и спустя десять лет, когда Пушкину случилось проехать в Арзрум, Булгарин был вынужден с горечью констатировать: «Мы думали, что автор Руслана и Людмилы устремился за Кавказ, чтоб напиться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвещенных народов, возбудят гений наших поэтов, — и мы ошиблись. Лиры знаменитые остались безмолвными, и в пустыне нашей поэзии появился опять Онегин, бледный, слабый... сердцу больно, когда взглянешь на эту бесцветную картину» («Северная Пчела», 22 марта 1830 г., № 35).

Булгарин ошибался в одном: в «Руслане и Людмиле» нет ничего геройского; автор уже тогда всем богатырским подвигам предпочел уединение в тени ветвей.

Душе наскучил бранной славы  
Пустой и гибельный призрак.  
Поверь: невинные забавы,  
Любовь и мирные дубравы  
Милее сердцу во сто крат...

И вот этот, прямо сказать, тунядец и отщепенец, всю жизнь лишь уклонявшийся от служебной карьеры, наваливается со своей биографией. Мало того, тянет за нею целую свору знакомых, приятелей, врагов и любовниц, более им прославленных, не-

жели Фелица Державиным. Да и чем прославленных, не тем ли единственно, что с ним дружили и ссорились, пировали и целовались и поэтому попали в учебники и хрестоматии? Скольких людей мы помним и любим только за то, что их угораздило жить неподалеку от Пушкина. И достойных, кто сами с усами — Кюхельбекера например, знаменитого главным образом тем, что Пушкин однажды, объевшись, почувствовал себя «кюхельбекерно». Теперь хоть лезь на Сенатскую площадь, хоть пиши трагедию — ничто не поможет: навсегда припечатали: кюхельбекерно.

Несправедливо? А Дельвиг? Раевские? Бенкендорф? Стоит произнести их приятные имена, как, независимо от наших желаний, рядом загорается *Пушкин* и гасит и согревает всех своим соседством. Не одна гениальность — личность, живая физиономия Пушкина тому виною, пришедшая в мир с неофициальным визитом и впустившая за собою в историю пол-России, вместе с царем, министрами, декабристами, балеринами, генералами — в качестве приближенных своей, ничем не выделяющейся, кроме лица, персоны.

Начав литературный демарш преимущественно с посланий частным лицам по частному поводу, Пушкин наполнил поэзию массой — на первых порах вразумительного разве что узкой группе ближайших друзей и знакомых — личного материала. С помощью мемуаристов, биографов и текстологов мы в нем разобрались и думаем, что так и надо и нам следует все знать: когда, где, с кем и о ком. Имена, даты, намеки, пересуды и дразги, сошедшиеся на поклон одному имени — Пушкину. Все его творчество лежит перед нами в виде частного письма, ненароком попавшего в деловые бумаги отечественной литературы. (Какой контраст Гоголю — кто частную переписку с друзьями ухитрился вести и тиснуть как государственный законопроект!)

Оранжевей посланий и, шире, всей его расхожей интимности и веселой бесцеремонности явился безусловно Лицей. Это была семья, заменившая ему нелюбимый и неприветливый родительский кров, объединенная случаем и общностью сепаратных, товарищеских интересов, учившая мыслить минуя официальные каналы, варясь все в том же соку понятных лишь однокашникам, жаргонных поговорок, подначек, прозвищ, каламбуров и шуточек, вместе с Пушкиным пролившихся тучей над поэтической нивой. Он навсегда сохранил признательность к этой среде, оперившей его характер и почерк и составившей своего рода союз, тайный заговор в школьных забавах сплотившегося ребячества против чопорного и холодного общества взрослых. В огромном и сумрачном будущем Пушкин видел себя посланцем Лицея, членом вольного братства, принадлежность к которому он пронес как верность своему детству. Лицейская традиция казалась ему порукой собственной незавербованности, и он, что ни год, с восторгом справлял вечный мальчишник в знак своего, нестираемого невзгодами и годами лица. Другие становились сенаторами, профессорами, писателями; Пушкин всю жизнь прожил лицеистом. То был орден подкидышей, заброшенных игрою судьбы на роли застольных философов и бродячих стихоплетов. Лицей — в умозрительном, романтическом истолковании — служил приютом Искусств, и Пушкин, его питомец, до конца дней исполнял неписанный лицейский обряд, вовлекая молодую Россию в дружбу с Музами под сенью деревьев.

...Все те же мы: нам целый мир чужбина;  
Отечество нам Царское Село.

Однако родная обитель, толкавшая к изоляции от целого мира враждебных поэзии установлений, в ином смысле для Пушкина разрослась и расширилась, приняв весь белый свет под зеленые своды Лицея. Привычки дружить и повесничать со школьных скамеек перепрыгнули на литературные сборища, на артистические кружки, а там, глядишь, уже Пушкин пошаливает с Людмилой и перемигивается по-свойски с

Онегиным и Пугачевым. Теснота дортуаров и классов располагала к фамильярности, к товариществу на широкую ногу, в масштабах всего человечества, к добрососедским отношениям с жизнью и с вымышленными лицами, подобранными на основе приятельства и панибратства.

Его пою — зачем же нет?  
Он мой приятель и сосед.

Форма дружеских посланий стала содержанием пушкинской поэзии в целом, впускающей нас безотказно в частную жизнь певца, позирующего своею доступностью — мимикой подлинных черточек, подробностями житейского и портретного сходства. Читающая публика мало-помалу научалась ощущать себя соглядатаем авторских приключений, свиданий, пирушек, неурядиц и стычек по сугубо частному случаю — вся Россия любуйся, что отчубучит Пушкин.

Он сразу попал в положение кинозвезды и начал, слегка приплясывая, жить на виду у всех. «Сведения о каждом его шаге сообщались во все концы России, — вспоминает П. А. Вяземский. — Пушкин так умел обстановливать свои выходы, что на первых порах самые лучшие его друзья приходили в ужас и распускали вести под этим первым впечатлением. Нет сомнения, что Пушкин производил и смолоду впечатление на всю Россию не одним своим поэтическим талантом. Его выходы много содействовали его популярности, и самая загадочность его характера обращала внимание на человека, от которого всегда можно было ожидать неожиданное».

Такая, немного сомнительная, известность не могла — уже вторично — не отразиться на личности Пушкина. Он чувствовал на себе любопытные взгляды, и старался, и прихорашивался, хотя, по его словам, не слишком гордился тем, —

Что пламенным волненьем,  
И бурями души моей,  
И жаждой воли, и гоненьем  
Я стал известен меж людей...

А все ж таки был рад и желал соответствовать. Его подстерегала опасность растущей моды на Пушкина, взявшегося за отращивание экстравагантных бакенбард и ногтей. «В самой наружности его, — примечали соотечественники, — было много особенного: он то отпускал кудри до плеч, то держал в беспорядке свою курчавую голову; носил бакенбарды большие и всклокоченные; одевался небрежно; ходил скоро, поворачивал тросточкой или хлыстиком, насвистывая или напевая песню. В свое время многие подражали ему, и эти люди назывались à la Пушкин...» («Русская Старина», 1874, № 8).

У него были шансы прослыть демонической личностью и, подыгрывая себе в триумфальном скандале, покатиться по пути инсценированной легенды о собственной, ни на кого не похожей, загадочной и ужасной судьбе. Прецеденты подобного рода уже бывали в истории, и Пушкин знал, кому подражать. Две великолепные звезды сияли на горизонте: Наполеон и Байрон. Когда обе, вскоре друг за другом, померкли, Пушкин вздохнул: «Мир опустел... Теперь куда же меня б ты вынес, океан?» Так ему, значит, пришлось по душе зрелище гордого гения, что с его концом человечеству грозила пустыня, Пушкину — нависавшая над ним и падавшая под ноги, из него и вместо него проступавшая, тень Лермонтова.

На семнадцатом году жизни Лермонтов отрезал: «Я рожден, чтоб целый мир был зритель торжества иль гибели моей». Эта фраза едва не сорвалась с уст Пушкина. Тог-

да бы из него вышел Лермонтов и пошел дальше, нещадно хлеща свою, в бореньях и молниях, раздувавшуюся биографию. Но Пушкин, вовремя спохватившись, прикусил язык и вернулся к более ему свойственным домашним занятиям, снисходительной объективности и благочестивому содружеству в мировой семье, а Лермонтов продолжил сюжет одинокой и беззаконной кометы, погруженный в мрачное зрелище ее торжества и падения. В заострение сюжета, претворяя биографию в миф о гонимом поэте Лермонтове, он принялся возводить на себя напраслину в романтическом духе, — дескать, он и злодей, и гений, и Байрон, и Демон и сам Наполеон Бонапарт...

Сейчас, из нашего далека, уже трудно вообразить, что значила для новой Европы фигура Наполеона. Ею — сверхчеловеческой личностью, возникшей из пустоты и себе лишь обязанной восхождением к мировому престолу, — бредил век. Гёте называл Бонапарта не иначе, как полубогом. Бальзак, под статуэткой титана, кипятился пожрать Париж. Наполеон в глазах зевак превосходил Юлия Цезаря и Александра Македонского — две крупнейшие монеты древнего мира: те действовали давно и законно, а этот был выскочкой, что увеличивало бонапартовы чары и будило мечты.

В статье «О трагедии г. Олина “Корсар”» (1827 г.) Пушкин демаскирует в Байроне Бонапарта (что проливает дополнительный свет на близость этих лиц в его стихотворении «К морю»): «“Корсар” неимоверным своим успехом был обязан характеру главного лица, таинственно напоминающего нам человека, коего роковая воля правила тогда одной частью Европы, угрожая другой. ...Поэт никогда не изъяснил своего намерения: сближение себя с Наполеоном нравилось его самолюбию».

Отвесив Наполеону поклон, Пушкин ретировался, возможно из опасения уподобиться своему искусителю Байрону, чья односторонняя мощь побуждала его основательнее настраиваться на собственный лад. Сумел он, в общем, избавиться и от более тонких соблазнов: в демоне грации живого лица пользоваться привилегией гения и приписывать себе-человеку импозантные повадки Поэта. Так поступают романтики, типа Байрона-Лермонтова. В их сценическом реквизите имеются всегда наготове ампула и маска Поэта, сросшиеся с человеком настолько, что, выходя на подмостки и с успехом играя себя, тот на равных подменяет Корсара, Наполеона и Демона. Ему достаточно в любой ситуации придерживаться позы, полученной им вместе с жизнью, естественной и одновременно эффектной — влиятельной осанки Певца. Поэзия ведь по природе своей экстраординарна и предназначена к тому, чтобы на неё удивлялись и ахали. Поэзия сама по себе есть уже необыкновенное зрелище.

Но Пушкин поступил по-иному — еще интереснее. Единого человека-поэта он рассек пополам, на Поэта и человека, и, отдав преимущества первому, оставил человека ни с чем, без тени даже его элегантной профессии, зато во всей его мелкой и неприятельской простоте. Он превратил их в свои десницу и шуйцу и обнял ими действительность, будто щупальцами, всесторонне; он работал ими, как фокусник, согласованно и отдельно, — если правая, допустим, писала стихи, то левая ковыряла в носу, — подобно изваяниям Индии, в буре жестов, многорукому идолу, перебегая, фигаро-фигаро-фигаро, неистовствуя по двум клавиатурам. Он столкнул их лбами и, покуда Поэт величаво прохаживался, заставил человека визжать и плакать. Но давайте по порядку:

Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон,  
В заботах суетного света  
Он малодушно погружен;  
Молчит его святая лира;  
Душа вкушает хладный сон;

И меж детей ничтожных мира,  
Быть может, всех, ничтожней он.

Такое слышать обидно. Пушкин, гений, и вдруг — хуже всех.

— Не хуже всех, а лучше... Нелепо звучит. Требовательность большого поэта, гения... — Хотел лазейку оставить. Женщинам, светскому блеску. Любил наслаждаться жизнью... — Ну были грешки, с кем не бывает? Так ведь же гений! Творческая натура. Простительно, с лихвой искупается... — Какой пример другим! Непозволительно, неприлично. Гению тем более стыдно... — Нельзя с другими равнять. Гений может позволить. Все равно он выше... (И так далее, и опять сначала.)

Вот примерный ход мыслей, ищущих упрекнуть или реабилитировать Пушкина этой странной тираде и как-то ее обойти, отменить, упирая на гениальные данные, обязывающие человека вести себя по-другому, чем это изображается автором, и более соответствовать в жизни своей поэтической должности.

Нет, господа, у Пушкина здесь совершенно иная — не наша — логика. Потому Поэт и ничтожен в человеческом отношении, что в поэтическом он гений. Не был бы гением — не был бы и всех ничтожней. Ничтожество, мелкость в житейском разрезе есть атрибут гения. Вуалировать эту трактовку извинительными или обличительными интонациями (разница не велика), подтягивающими человека к Поэту, значит нарушать волю Пушкина в кардинальном вопросе. Ибо не придирами совести, не самоумалением и не самооправданием, а неслыханной гордыней дышит стихотворение, написанное не с вершка человека, с которого мы судим о нем, но с вершин Поэзии. Такая гордыня и не снилась лермонтовскому Демону, который, при всей костюмерии, все-таки человек, тогда как пушкинский Поэт и не человек вовсе, а нечто настолько дикое и необъяснимое, что людям с ним делать нечего, и они, вместе с его пустой оболочкой, копошатся в низине, как муравьи, взглянув на которых, поймешь и степень разрыва и ту высоту, куда поднялся Поэт, утерявший человеческий облик.

Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта встрепенется.  
Как пробудившийся орел.  
Тоскует он в забавах мира,  
Людской чуждается молвы,  
К ногам народного кумира  
Не клонит гордой головы.  
Бежит он, дикий и суровый,  
И звуков и смятенья полн,  
На берега пустынных волн,  
В широкошумные дубровы.

Речь идет даже не о преобразении одного в другое, но о полном, бескомпромиссном замещении человека Поэтом. Похожая история излагается в пушкинском «Пророке», где человек повержен и препарирован, как труп, таким образом, что, встав Поэтом, не находит уже в себе ничего своего. Задуманный ему в развитие лермонтовский «Пророк» не выдерживает этого горнего воздуха и по сути возвращает Поэта в человеческий образ, заставляя испытывать чувства отверженности, оскорбленного самолюбия, про которые тот и не помнит на высшем уровне Пушкина. «...Как души смотрят с высоты на ими брошенное тело...»

В обосновании прав и обязанностей Поэта у Пушкина были предшественники, потребовавшие от пишущих много такого, о чем они раньше не помышляли, искренне веря, что вся их задача состоит в том, чтобы писать стихи, полезные и приятные людям, в свободные от других занятий часы. В начале века поэзия эмансипируется и претендует на автономию, а потом и на гегемонию в жизни авторов, еще недавно деливших утеху с Музами где-то между службой и досугом. Вдруг выяснилось, что искусство хочет большего.

«Надобно, — упреждает Батюшков, — чтобы вся жизнь, все тайные помышления, все пристрастия клонились к одному предмету, и сей предмет должен быть — Искусство. Поэзия, осмелюсь сказать, — требует *всего* человека.

Я желаю — (пускай назовут странным мое желание!) — желаю, чтобы Поэту предписали особенный образ жизни, пиитическую *диэтику*: одим словом, чтобы сделали науку из жизни Стихотворца...

Первое правило сей науки должно быть: живи, как пишешь, и пиши, как живешь...» («Нечто о поэте и поэзии», 1815г.).

Пушкин разделял этот новый взгляд на художника, однако, надо думать, не вполне. Первая часть (требование — всего человека) не могла бы его смутить. Зрелый Пушкин всецело в поэзии, он съеден ею, как Рихард Вагнер, сказавший, что «художник» в нем поглотил «человека», как тысячи других, отдавшихся без остатка искусству, знаменитых и безымянных артистов. Мы слышали с пушкинских уст слетевшую аксиому, подобную утверждению Батюшкова: «Поэзия бывает исключительно страстью немногих, родившихся поэтами: она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни» («О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова», 1825 г.).

В этом смысле — на низшем уровне — в Пушкине уже нет ничего, что бы явно или тайно не служило поэзии. Самые ничтожные «заботы суетного света», в которые он погружается, когда его не требует к жертве никакой Апполон, и те невидимо связаны с искусством, образуя то, что можно назвать поэтической личностью Пушкина, неотделимой от стихии балов и удовольствий. Это и есть «диэтика», говоря по Батюшкову. Он и ест, и пьет, и толчется в гостиных, и ухаживает за дамами, если не прямо в поэтических видах, то с неосознанной целью перевести всю эту суету в достояние, от блеска и изящества которого мы все без ума. Он и в этом, строго говоря, уже не совсем человек, а Пушкин до мозга костей.

И все-таки — вот упорство — он бы не подписался под формулой, что надо жить, как пишешь, и писать, как живешь. Напротив, по Пушкину следует (здесь имеется несколько уровней сознания в отношениях человека с Поэтом, и мы сейчас поднимаемся на новую ступень), что Поэт живет совершенно не так, как пишет, а пишет не так, как живет. Не какие-то балы и интриги, тщеславие и малодушие в нем тогда ничтожны, а все его естество, доколе оно существует, включая самые багородные мысли, включая самые стихи в их эмпирической данности, — не имеет значения и находится в противоречии с верховной силой, что носит имя Поэт. «Бежит он, дикий и суровый...» Какая там диэтика — аскеза, не оставляющая камня на камне от того, что еще связано узами человеческой плоти. Пушкин (страшно сказать!) воспроизводит самооценку святого. Святой о себе объявляет в сокрушении сердца, что он последний грешник — «и меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он». Даже еще прямее — без «быть может». Это не скромность и не гипербола, а реальное прикосновение святости, уже не принадлежащей человеку, сознающему ничтожность сосуда, в который она влита.

У пушкинского Поэта (в его крайнем, повторяю, наивысшем выражении) мы не находим лица — и это знаменательно. Куда подевались такие привычные нам гримасы, вертлявость, болтовня, куда исчезло все пушкинское в этой фигуре, которую

и личностью не назовешь, настолько личность растоптана в ней вместе со всем человеческим? Если это — состояние, то мы видим перед собою какого-то истукана; если это — движение, то наблюдаем бурю, наводнение, сумасшествие. Попробуйте, суньтесь к Поэту: — Александр Сергеевич, здравствуйте! — не отзовется, не поймет, что это о нем речь — о нем, об этом пугале, что никого не видит, не слышит, с каменной лирой в руках?

Поэт на лире вдохновенной  
Рукой рассеянной бряцал...

Аллегии, холодные условности нужны для того, чтобы хоть как-то, пунктиром, обозначить это, не поддающееся языку, пребывание в духе Поэзии. Мы достигли зенита в ее начертании, здесь кончается все живое, и только глухие символы стараются передать, что на таких вершинах лучше хранить молчание.

«Зачем он дан был миру и что доказал собою?» — вопрошал Гоголь о Пушкине с присущей ему дотошностью в метафизической постановке вопросов. И сам же отвечал: «Пушкин дан был 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 условием также собственного, личного характера, как человека, но в независимости ото всего; чтобы, если захочет потом какой-нибудь высший душевный анатомик разъять и объяснить себе, что такое в существе своем поэт... то чтобы он удовлетворен был, увидев это в Пушкине» («В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность», 1846 г.).

«В независимости ото всего»... Да, Пушкин показал нам Поэта во многих, исчерпывающих, вариациях, в том числе — в независимости ото всего, от мира, от жизни, от самого себя. Дойдя до этой черты, мы останавливаемся, оглушенные наступившей вмиг тишиной, бессильные как-либо выразить и пересказать словами чистую сущность Искусства, едва позволяющую себе накинуть феноменальный покров.

Земных восторгов излишня,  
Как божеству, не нужны ей...

Однако, тем временем на земле живет и томится, слоняясь без дела, вполне нормальный автор, лишь иногда впадающий в помешательство или в столбняк высшего толка. Он вертится, и мельтешит, и страдает, и знает за собой тайну причастности к Поэту, прекрасную и пугающую, и хочет назвать ее на человеческом языке, подыскав какой-нибудь близкий синоним. Ему припоминаются разные странности его биографии, среди которых привлекает внимание чем-то особенно дорогая черточка крови, происхождения — негритянская ветка, привитая к родовому корню Пушкиных.

Негр — это хорошо. Негр — это нет. Негр — это небо. «Под небом Африки моей». Африка и есть небо. Небесный выходец. Скорее бес. Не от мира сего. Жрец. Как вторая, небесная родина, только более доступная, текущая в жилах, подземная, горячая, клокочущая преисподней, прорывающаяся в лице и в характере.

Это уже абсолютно живой, мгновенно узнаваемый Пушкин (не то что Поэт), лишь немного утрированный, совмещающий в себе человеческие черты с поэтическими в той густейшей смеси, что порождает уже новое качество, нерасторгаемое единство чудесной экзотики, душевного жара и привлекательного уродства, более отвечающего званию артиста, нежели стандартная маска певца с цевницей. Безупречный пушкинский вкус избрал негра в соавторы, угадав, что черная, обезьянообразная харя пойдет ему лучше ангельского личика Ленского, что она-то и есть его подлинное

лицо, которым можно гордиться и которое красит его так же, как хромота — Байрона, безобразие — Сократа, пуще всех Рафаэлей. И потом, чорт побери, в этой морде бездна иронии!..

О как уцепился Пушкин за свою негритянскую внешность и свое африканское прошлое, полюбившееся ему, пожалуй, сильнее, чем прошлое дворянское. Ибо, помимо родства по крови, тут было родство по духу. По фантазии. Дворян-то много, а негр — один. Среди всего необъятного бледного человечества один-единственный, яркий, как уголь, поэт. Отелло. Поэтический негатив человека. Курсив. Графит. Особенный, ни на кого не похожий. Такому и Демон не требуется. Сам — негр.

Тогда дети, наверное, еще не читали Майн-Рида и Жюль-Верна и не увлекались играми в жаркие страны. А у Пушкина уже была своя, личная (никому не отдам!) Африка. И он играл в нее так же, как какой-нибудь теперешний мальчик, играя в индейцев, вдруг постигает, что он и есть самый настоящий индеец, и ему смешно, и почему-то жалко себя, и всё дрожит внутри от горького счастья — с обыкновенною мамой трястись на извозчике по летней Рузаевке (поезд «Москва — Ташкент»), в то время как он индеец и не забудет уже этого до конца дней. Крыло рока, свидетельство прошлой, затерянной во времени жизни, предчувствие, что, будучи законным сыном, ты все-таки не тот, найденыш, подкидыш, незванный гость, кавказский пленник в земной юдоли, невесть как попавший сюда, и никто о тебе не знает, не помнит, но ты-то себе на уме. Ты сильнее, ты старше, ты ближе к животным, к диким племенам и лесам. Дикий гений. Дымящийся, окровавленный кусок поэзии с провалом в хаос. И ты смотришь исподлобья, арапом, храня спокойствие до срока, когда пробьет и на арапа ты выйдешь в город, «— Даешь Варшаву», оскалишься, знай наших, толпа расступится, спокойно, тише, весь на пружинах, он пронесит непроницаемое лицо. «...При виде Ибрагима поднялся между ними общий шепот: “Арап, арап, царский арап!” Он поскорее провел Корсакова сквозь эту пеструю челядь». «Он чувствовал, что он для них род какого-то редкого зверя, творенья особенного, чужого, случайно перенесенного в мир, не имеющий с ним ничего общего. Он даже завидовал людям, никем не замеченным, и почитал их ничтожество благополучием».

Это писалось Пушкиным, уже уставшим от зрелища, от клеветы, вьющейся за ним по пятам, вздыхающим втихомолку о счастье «на общих путях». Смолоду к доставшейся ему от деда Ибрагима черной чужеродности в обществе он относился куда восторженней, справедливо видя в своих диких выходках признак бунтующей в нем стихийной силы. Если белой костью своего дворянского рода Пушкин узаконивал себя в национальной семье, в истории, то негритянская кровь уводила его к первобытным истокам творчества, к природе, к мифу. Черная раса, как говорят знатоки, древнее белой, и поддержанный ею поэт кидался в дионисийские игры, венчая в одной личине Африку и Элладу, искусство и звериный инстинкт.

А я, повеса вечно праздный.  
Потомок негров безобразный,  
Вращенный в дикой простоте,  
Любви не ведая страданий,  
Я нравлюсь юной красоте  
Бесстыдным бешенством желаний;  
С невольным пламенем ланит  
Украдкой нимфа молодая,  
Сама себя не понимая,  
На фавна иногда глядит.

И тут ему снова потрафил черный дед Ибрагим. Надо же было так случиться, что его звали Ганнибалом! Целый гейзер видений вырывался с этим именем. Туда, туда, в доисторическую античность, к козлоногим богам и менадам убегала тропинка, по которой пришел к нам негритенок Пушкин. «Черный дед мой Ганнибал» сделался центральным героем его родословной, оттеснив рыхлых бояр на нижние столы, — первый и главный предок поэта.

Кроме громкого имени и черного лика, он завещал Пушкину еще одну драгоценность: Ганнибал был любимцем и крестником царя Петра, находясь у начала новой, европейской, пушкинской России. О том, как царь самочинно посватал арапа в боярскую аристократию, скрестил его с добрым русским кустом (должно быть, надеясь вывести редкостное растение — Пушкина), подробно рассказано в «Арапе Петра Великого». Однако неизмеримо важнее, что благодаря Ганнибалу в смуглой физиономии внука внезапно просияло разительное сходство с Петром. Поскольку петровский крестник мыслился уже сыном Петра, поэт через черного дедушку сумел породниться с царями и выйти в гордые первенцы, в продолжатели великого шкипера.

Сей шкипер был тот шкипер славный,  
Кем наша двинулась земля,  
Кто придал мощно бег державный  
Рулю родного корабля.

И был отец он Ганнибала...

Заручившись такою родней, он мог уже смело сказать себе: «Ты царь: живи один...» От негра шел путь в самодержцы. Долго мучившую его, жизненную проблему «поэт и царь» Пушкин разрешил уравнением: поэт = царь.

Царствование Пушкина протекало под знаком Петра, который, как известно, многими чертами характера — разносторонностью интересов и замыслов, дерзостью нововведений, благожелательностью, простодушием — отвечал идеалам и личным свойствам поэта. Тот царственным кивком головы снаряжал стихи, как флотилии, выстраивал их в потешное войско («Из мелкой сволочи вербую рать») и т. д. Аналогии с Петром диктовались масштабами реформации, предпринятой Пушкиным в русской словесности вдогонку петровским декретам.

«Только революционная голова, подобная Мирабо и Петру, — заверял клятвенно Пушкин, — может любить Россию, так, как писатель только может любить ее язык.

Всё должно творить в этой России и в этом русском языке».

Мысль о взаимозависимости и сходстве Петра и Пушкина уже тогда зарождалась в умах ценителей первого поэта России. Баратынский писал ему (декабрь 1825 г.): «Иди, довершай начатое, ты, в ком поселился гений! Возведи русскую поэзию на ту степень между поэзиями всех народов, на которую Петр Великий возвел Россию между державами. Соверши один, что он совершил один; а наше дело — признательность и удивление».

Всё это, конечно, он принимал к сведению. Но не только историко-культурные сравнения и запросы влекли его к Петру как к высокому родственнику, к своему божеству-двойнику, а более протяжная, внутренняя тоска. Пушкин обнаружил и обнарудовал в нем то, что не нашел в Наполеоне, — выражение своей личной и сверхличной силы, пример и образ Поэта в его независимости от чьих бы то ни было законов и уложений. Дикий гений, самодержавная воля Петра, построившего сказочный город на голом болоте, захватили его, и хоть он не собирался отождествлять себя со своими героями, а творил, что называется, объективно, с соблюдением различных колоритов

места и времени, слишком близкие параллелизмы напрашивались сами собою. Это ощутил Пастернак, написавший гениально о Пушкине:

На берегу пустынных волн  
Стоял он, дум великих полн...

В этом смысле и «Медный Всадник» и «Полтава», помимо очевидных событий, содержат тему Царя в истолковании, приближенном к судьбе поэта. «...В моей изменчивой судьбе», — помечал он в посвящении к «Полтаве» и ставил эту изменчивость в широкую связь с испытаниями, выпавшими России, Петру, «в временах жребия земного», тяжких и благодетельных, что их воспитали и вскинули на гребень великой волны, тогда как самонадеянный Карл, идя путем всех пушкинских антиподов, пытался распорядиться судьбой по собственному капризу и на этом, как всегда, потерял («Как полк, вертеться он судьбу принудить хочет барабаном»). Когда волны истории всё смыли и заровняли, на земле остался один, — нет, двое в одном лице — Поэт и Царь.

Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,  
Огромный памятник себе.

Слышите?

Я памятник себе воздвиг нерукотворный...

Памятник Царю становится героем «Медного Всадника». Многочисленные его толкователи почему-то слабо учитывали, что эта повесть написана на очень личном, психологическом конфликте, что Петр и Евгений так же соотносятся в ней, как Поэт и человек в стихотворении «Пока не требует поэта...», что Петербург и стихия, его захлестывающая, не противники, а союзники, две стороны одной идеи, именуемой Искусством, Поэзией, противостоящей человеку, который боится и ненавидит ее в своем суетливом ничтожестве.

Замечено: Евгений, верхом на льве, со взглядом, вперенным вдаль, в близкую даль своего личного счастья («И размечтался, как поэт»), размытого затем наводнением, перефразирует контур памятника Петру. Но все его позы, движения обратны Памятнику, и на длань, устремленную ввысь, на чудотворную пушкинскую десницу, вызывающую бурю и умиряющую ее, превратившую природный хаос в гармонический космос Города, Евгений откликается эгоцентрическими всплесками рук, судорожно вьющихся вокруг его утлого тела. Это — жалкое и трогательное в жажде счастья человеческое естество, возмнившее в ослеплении, что Всадник его преследует (некоторые поверили и негодуют на Всадника — такой большой гоняется за таким маленьким!): всё бы ему за ним да к нему, да ради него, недоумка, случайно попавшего в оборот Поэзии, подвернувшегося ей под руку.

Евгений! Какое значительное у Пушкина имя, варьирующее один и тот же примерно сюжет человека, глухого к поэзии, далекого от нее, но все-таки, чем-то родного и приятного автору. Евгений... Ба! уж не есть ли это светское, мирское имя того, кто в духовном своем сане известен как Александр Пушкин?! Известны его пародийные мысли, близкие Евгению с его маленьким счастьем на общих путях («Мой идеал теперь — хозяйка, мои желанья — покой да шей горшок, да сам большой»), давшие повод судачить о солидарности Пушкина с горшечными мечтами Евгения и его же, авторской, неприязни к Памятнику, побившему все горшки. Тем более тот именуется в поэме не иначе, как кумир, или еще хуже — истукан. Дескать, идол бесчувственный, Ваал государства...

Но причем здесь Ваал? Совсем другой идол. И вообще «кумир» для Пушкина не такое уж бранное слово. Во всяком случае в споре «горшка» с «кумиром» его выбор не вызывает сомнений. Поэт — черни:

Тебе бы пользы всё — на вес  
Кумир ты ценишь Бельведерский.  
Ты пользы, пользы в нем не зришь.  
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?  
Печной горшок тебе дороже:  
Ты пищу в нем себе варишь.

Вся беда в том, что мы не верим в Аполлона. Почитаем его выдумкой, поэтическим иносказанием. Но Пушкину Аполлон не пустой звук, а живой бог, чьи призывы он слышал, чей лик запечатлел.

...Его глаза  
Сияют. Лик его ужасен.  
Движенья быстры. Он прекрасен,  
Он весь, как Божия гроза.

Какое необычное, непонятное уму сочетание: ужасен — прекрасен! И как догадался Пушкин, что это так и есть, что прекрасное ужасает, что смешение восторга и ужаса возбуждает Дельфийский владыка, в чьем облике нам мелькает нечаянно что-то африканское, дикое и в то же время высокое — разящее, громоносное, ослепляющее солнцем лицо?! В полном объеме сам Царь — Аполлон — Ганнибал — Поэт.

Среди мраморов в Царском Селе, поразивших воображение мальчика, выделялись два истукана; им-то Пушкин отводил заглавную роль в своем духовном развитии.

То были двух бесов изображенья.

Один (Дельфийский идол) лик молодой —  
Был гневен, полон гордости ужасной,  
И весь дышал он силой неземной.

Другой женообразный, сладострастный,  
Сомнительный и лживый идеал —  
Волшебный демон — лживый, но прекрасный.

Пред ними сам себя я забывал;  
В груди младое сердце билось — холод  
Бежал по мне и кудри подымал.

Евгений у подножия Памятника кое-что перенял от смутного ужаса мальчика-Пушкина перед статуями в Царском-Сельском саду. И тот и другие идола приковывают, околдовывают, властвуют над душой человека. Но, перенеся в ситуацию «Медного Всадника» отроческие переживания и хождения вокруг Аполлона, Пушкин рассек и развел себя в лице Петра и Евгения. Пиитический ужас, священное безумие, оторванные от Поэзии, в человеческом исполнении сделались смертным страхом и темным помешательством. Не просветленный гением, хаос поглотил несчастного. А Пушкин,

переступив через свою низменную природу, через собственное раздвоение между человеком и гением (составившее тему «Медного Всадника»), возликовал и возвысился вместе с Памятником. Последнему найдена уникальная в своем совершенстве позиция:

И, обращен к нему спиною,  
В неколебимой вышине,  
Над возмущенною Невою  
Стоит с простертою рукою  
Кумир на бронзовом коне.

Спиной к человеку, всем существом в стройной гармонии сфер, попирающий бездны и самое безумие разъяренных стихий подчинивший грозному взмаху простертой в неколебимую высь, дирижирующей судьбою руки, — таков Аполлон, губитель и исцелитель, хозяин дружественных инструментов — лука и лиры, дальновержец, исполненный нечеловеческой гордости и неземного величия. Те, кому посчастливилось увидеть Аполлона в лицо, находили его точно таким, каким он показан у Пушкина.

«...Я сделал попытку выйти за пределы человеческого и возвыситься до бога Аполлона.

Я узрел его, гневного, в золотистой бронзе, увлеченного битвой и мыслью. Вот она, моя первая попытка подняться над людьми...» (Из письма Антуана Бурделя Сюаресу, 31 декабря 1926 г.).

К сожалению, сейчас у меня нет возможности поточнее узнать, кого изображала вторая статуя в Царском Селе, повергавшая в трепет юного Пушкина. Не исключено, то был Вакх-Дионис: древние, помнится, представляли его женоподобным. Но как бы там ни было, это уже не столь существенно для понимания «Медного Всадника», текст которого принадлежит Аполлону, тогда как Дионис не имеет здесь самостоятельного лица и представлен со своими стихиями оборотной стороной того же Аполлона, солнценосного бога Поэзии, как ее, Поэзии, так сказать, творческая подкладка. Истукан и безумие — мы уже видели, что в этих обличьях выступает обычно Поэт у Пушкина в своем чистом и высшем значении, в независимости ото всего. Он либо стоит столбом, ни на кого не обращая внимания, либо носится, как сумасшедший, «и звуков и смятенья полн». В «Медном Всаднике» даны оба варианта: истукан-памятник Петра, построившего Город, и безумие-наводнение, грозящее их затопить, а в сущности ими же вызванное, санкционированное и с ними соединенное.

Каким-то темным чутьем Евгений понимает, что Петр повинен в буре, обрушившейся на Петербург, что в этих периодических приливах стихии видны рука и замысел основателя города. В самом деле, волны и Всадник действуют заодно; он их предводитель, полководец, пославший на приступ своих же твердынь. Не забудем о военной и мореплавательской страсти Петра, участвующей в сцене бедствия, мрачной по смыслу, радостной по интонации, написанной с таким же подъемом, как «Тесним мы шведов рать за ратью», и озаренной слышимым в этом вое и вихре шествием вдохновения. Атака духа, ринувшегося в пробитое Петром окно — с видом на море, заставляет вспомнить, что это в обычае Диониса — развязывать страсти, отворять стихии и повергать вакханта в экстаз, который и есть творчество в изначальном его, хаотическом качестве, покуда исступление не перейдет в свое светлое производное, безумство не обратится в гармонию. О таком переходе древние говорили: «Дионис бежал к Музам», подозревая, должно быть, союз противоположных по свойствам, но равных в прорицательстве демонов — Диониса и Аполлона, как бы конкурирующих друг с другом в таинствах искусства. Помните, у Пушкина говорится о вдохновении: «Плывет. Куда ж нам плыть?..» Вот и поплыли:

Погода пуще свирепела,  
Нева вздувалась и ревела,  
Котлом клокоча и клубясь,  
И вдруг, как зверь остервенясь,  
На город кинулась...

Но этот взрыв ничем не ограниченной, неукротимой, первобытной энергии все-таки удержан на самом пределе рукою того же Петра. Как бы ни клочотали волны, вышина-то неколебима, и в ней пребывает Идол, всюду скачущий, не пошевеливший и пальцем, с огненной кровью в бронзовом теле.

Обратите внимание: Петр едет верхом на Неве, никуда не уезжая; у наводнения огненная природа Петра и его коня; а конь — вся Россия, сама Поэзия, рванувшаяся в исступлении к небу, да так и застывшая в слитном смерче воды, огня и металла.

Но, торжеством победы полны.  
Еще кипели злобно волны,  
Как бы под ними тлел огонь,  
Еще их пена покрывала,  
И тяжело Нева дышала,  
Как с битвы прибежавший конь.

. . . . .  
Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!  
Куда ты скачешь, гордый конь,  
И где опустишь ты копыта?  
О мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной  
На высоте, уздой железной  
Россию поднял на дыбы?

В этом — на одних восклицаниях — взлетающем апофеозе маловеры улавливают ноту неудовольствия. Чуть ли не проклятие и предреkanie гибели слишком высоко вознесемусь ездоку. Как будто ужасен («Ужасен он в окрестной мгле!») не предполагает, в самом себе не заключает уже — прекрасен! Как если бы бездна под копытами коня могла озадачить того, кто сам в дионисийском восторге возглашал: «Есть упоение в бою, и бездны мрачной на краю...». Или вздыбленная Россия — та, о которой сказано, что всё в этой России и в ее языке надлежит творить фантазеру, подобному Петру, — или эта взнузданная у края пропасти буря, сомкнувшая воедино бездну дикости и чудо гармонии, — может пошатнуться и рухнуть, а не останется навсегда памятником самовластной Поэзии?!

«Дионис бежал к Музам»... Бешеная оргия творчества разрешается в гармоническом ладе и строе творенья.

Люблю тебя, Петра творенье,  
Люблю твой строгий, стройный вид...

И на каждом шагу твердость и стройность. «Тяжелозвонкое скаканье». В «стройно зыблемом строю» проходят войска. «Громады стройные теснятся». Тяжесть камня, ковкость металла. «Твоей твердыни дым и гром». Пушкинский Петербург предстает порождением стихии, укрощенной и перелитой в башни, дворцы, ограды. Насколько яростна буря, настолько же крепок гранит, и чем сильнее бьется Нева об эту крепость, «плеская шумною волной в края своей ограды стройной», тем, кажется, сообщает ей большую прочность», и вместе с тем живет и питает ее своей страстью, не давая охладеть, наращивая громады зданий и памятников. В этом смысле пролог держит всё произведение в стройности, в узде; оно не размывается с началом наводнения, но возникает из волн и ветра, воодушевивших эту постройку и застывших в кристаллы поэмы-города.

В итоге Петербург-стихия и Петербург-столица, поэзия Пушкина в двух ее аспектах — дикий гений и чудный город — явлены в едином лике, как нечто слитное, целостное. «Медный Всадник». В названии звучит согласие противоборствующих начал — статики и динамики, стройности и буйства, Аполлона и Диониса, от вражды перешедших к сотрудничеству, к примирению. «Медный Всадник» — уже не заглавие, не герой и не тема пушкинской повести, а ее исчерпывающее определение, покрывающее всё, что в ней имеется и творится, включая жанр, и слог, и стих, которым она написана. Если эту поэму обвести карандашом, мы получим Медного Всадника. Он из нее вырастает, над нею господствует, с нею в конце концов совпадает. Потому-то он по многу раз в ней появляется в одном и том же виде и скачет по всему тексту, ни на миг не исчезая из глаз, увеличиваясь в размерах, и от него нельзя ни уйти, ни укрыться, ибо в нем и этот город, и наводнение, и поэт, что пишет о нем, сидя в своей светелке, взирая на прозрачные улицы, и Евгений, жалко передразнивающий поэта, Всадника и наводнение, оглушенный «шумом внутренней тревоги», пока наконец своим «ужо!» не произнесет себе приговор и не погибнет под копытами Идола, что никого и не думал давить и даже не отпускал поводья взлетевшему над пропастью зверю, а просто вобрал в себя всё и вытеснил собой человека, заполучив поэму в свое распоряжение. Евгений изгоняется из нее по мере того, как она всё более полно принимает очертания скачущего Памятника. Как инородное поэзии тело, он выброшен ею и похоронен кое-как в последних строках — за чертою города.

Спрашивается: сочувствует ли Пушкин Евгению? Еще бы! Если он себя, свою человеческую мечту и мелкость переехал и обезвредил в Евгении! Впрочем, к чужим несчастьям он относился еще сочувственнее. Но, сострадая Евгению, был беспощаден. Пушкин вообще был жесток к человеку, когда дело касалось интересов поэзии. Любя Байрона, он писал Вяземскому (13-14 июня 1824г.): «Тебе грустно по Байроне, а я так рад его смерти, как высокому предмету для поэзии. Гений Байрона бледнел с его молодостию. В своих трагедиях, не выключая и Каина, он уже не тот пламенный демон, который создал Гяура и Чильд-Гарольда. Первые две песни Дон-Жуана выше следующих».

Словом, сделал свое дело и не задерживайся, не порть впечатление. Так же — и к себе.

Пушкин не отмечал в себе человеческое и не подавлял его, он предоставлял ему волю, простор и весьма благосклонно смотрел на все его проделки и ухищрения, отдаваясь им с открытой душой. Но строго держал дистанцию между собою и человеком и, прощая тому многое, может быть слишком многое в житейском плане, был суров и взыскателен, когда впускал его в свои поэтические апартаменты, и беспрестанно осаживал, как лакея, — знай свое место. Он не давал ему возноситься и упиваться собой и для того писал о себе неллицеприятно, с сочувствием и презрением наблюдая, как мечется этот Евгений. Дистанция, неуступчивая позиция Пушкина позволяла ему сле-

дить за ним с зоркостью, невозможной, немыслимой для автора, отождествляющего себя с человеком, трезво взвешивая все pro и contra и создавая в общем нелестный и неутешительный портрет.

Таким изображен Онегин, опять Евгений, опять мирская суета, посредственность, в которой всё и ничего от Пушкина, поскольку в нем субъект, знакомый до ногтей, свой, бесконечно свой, разъят по косточкам поэтом, поднявшимся над человеком. Эпиграф к пушкинскому роману (по-французски, «из частного письма») приоткрывает, как сделан портрет Онегина (читаем, учитывая, что «он» скорее всего здесь — автор): «Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках — следствие чувства превосходства, быть может мнимого».

Откуда берется эта «особенная гордость», этот воображаемый взгляд сверху на собственную некрасоту и достоинства? Очевидно, от поэта-Пушкина, выделившего Онегина как свою человеческую эманацию и спокойно ее рассматривающего — со смесью симпатии и злорадства.

В то время, когда романтики из кожи лезли, чтобы выйти в Корсары, Пушкин предпринял обратный ход и вышел в люди, отступил в тень человека самого обыкновенного, пошлого. Если сопоставить Онегина с Пушкиным (а в романе они сопоставлены), прежде всего в глаза бросается «разность», ухватясь за которую, автор путает карты подсказками, что, де, «я был озлоблен, он угрюм», и долго не мог привыкнуть «к его язвительному спору, и к шутке, с желчью пополам, и злости мрачных эпиграмм» (уж по части-то эпиграмм хотя бы Пушкин задал бы жару Онегину!). Всё это замечает следы в действительном соотношении сил. Взятый как относительно целостный образ (хоть в сущности он не таков), каким он видится издали, в качестве литературного типа, Онегин не походит на Пушкина (что общего с Пушкиным у того, в ком нет ни грана поэзии?), тогда как по частностям и мелочам настолько с ним совпадает, что, кажется, автор смотрелся в зеркало, списывая черту за чертой: поверхностность, светскость, лень, безверие, внимание к ногтям и т. д. Получилась человеческая пародия на поэта, нуль без палочки (палочка — поэт), утратив которую любая пушкинская натуральность становится на себя непохожей, превращается в кислятину, о которой и думать противно (так, великолепная лень поэта стала обыкновенным бездельем бесталанного лоботряса, любовное переполнение выхолостилось в бесполоую «науку страсти нежной», и если поэта-Пушкина убили на дуэли, то человек-Онегин сам не преминул убить без причины такого же, как он, тривиального друга-певца), — всё потеряло смысл, содержание, и разве что респектабельная форма означена довольно умного по житейским критериям, умеющего вести себя Нулина.

Более унижительной анатомии человеческого организма в ту пору никто не производил, и чтобы скрасить впечатление, оправдать затраты на эту разлезющуюся под скальпелем психическую ткань, автор наделяет ее приметам среды и времени, названиями от скуки перелистанных книжек и перепробованных блюд, то делая Евгения человеком толпы, добрым малым, каких много, то, противореча себе, высасывает из пальца «мечтам невольную преданность, неподражательную странность» (хоть тот ни о чем не мечтает и сплошь состоит из вялых подражаний), так что его в итоге можно тянуть куда угодно — и в лишние люди, и в мелкие бесы, и в карбонарии, и просто в недоросли, отчего нестойкий характер окончательно разваливается, освобождая место для романа в стихах. Короче, от пушкинской личности, препарированной этим способом, в Онегине ничего не осталось, но плавает перед глазами невнятица, над которой второе столетие бьются педагоги и школьники, пытаясь домыслить и выудить образ по частям — из той требухи, что вывалил Пушкин, лихо рассчитываясь с чертом, сосущим его изнутри, как глиста, как некое «я», взятое напрокат, заимствованное

у человеческих современников, затем что поэту надо ведь жить, ведь человек же он все-таки...\*

Нет, через Онегина, с его размазанным лицом, с его зевающей во весь рот бездуховностью, не перебросить мостик к Пушкину. Здесь требуется иного сорта характер, пусть и погрязший в массе, а всё же высовывающийся в историю как претендент на высший пост, пускай без прав, пускай позорным клеймом отмеченный пройдоха, а всё ж король (король-то голый!), тщеславный, громкий, из толпы в поэты метящий, похлеще Онегина, здесь нужен — Хлестаков! Находка Гоголя, но образ подсказан Пушкиным, подарен со всей идеей «Ревизора». Не зря он «с Пушкиным на дружеской ноге»; как тот — толпится и франкузит; как Пушкин — юрок и болтлив, развязен, пуст, универсален, чистосердечен: врет и верит, по слову Гоголя — «бесцельно».

Ну чем не Пушкин? — «Представляет себя частным лицом», а сам — «инкогнито проклятое», «с секретным предписанием», «в партикулярном платье, ходит этак по комнате, и в лице этакое рассуждение...»

«Не генерал, а не уступит генералу», «— А один раз меня приняли даже за главнокомандующего: солдаты выскочили из гауптвахты и сделали ружьем». «...Когда же гуляет в обыкновенном виде, в шинели, то уж непременно одна лапа на плече, а другая тянется по земле. Это он называл: по-генеральски» (В. Яковлев. Отзывы о Пушкине с юга России. Одесса, 1887).

А сколь оборотлив! То Анна Андреевна, то Марья Антоновна. «— Так вы в нее?..» «— Для любви нет различия».

Конечно, не поэт. Хотя: «— Я, признаюсь, сам люблю иногда заумствоваться: иной раз прозой, а в другой и стихи выкинутся... У меня легкость необыкновенная в мыслях».

Но шутки в сторону. Налицо глубокое, далеко идущее сходство. Как это ни странно выглядит, но если не ездить в Африку, не удаляться в историю, а искать прототипы Пушкину поблизости, в современной ему среде, то лучшей кандидатурой окажется Хлестаков. Человеческое alter ego поэта.

Самозванец! А кто такой поэт, если не самозванец? Царь?? Самозванный царь. Сам назвался: «Ты царь: живи один...» С каких это пор цари живут в одиночку? Самозванцы — всегда в одиночку. Даже когда в почете, на троне. Потому что сами, на собственный страх и риск, назвались, и сами же знают, о чем никто не должен догадываться: что (переходя на шепот) никакие они не цари, а это так, к слову пришлось, и что (еще тише) сперва будет царь, а потом — казнь.

Знал, что дарить Гоголю. Лжедмитрий — Пугачев — Хлестаков. Но если взглянуть повнимательней, самозванцы у Пушкина — в любом звании. Погода, что ли, такая настала, только у него персонажи тронулись с мест и бросились кто куда, лишь бы не в свои сани. Барышня — в крестьянки, улан — в кухарки, Алеко — в цыганы, Дубровский — в бандиты, беглый чернец — на царский престол. «Я не мог не подивиться странному сцеплению обстоятельств: детский тулуп, подаренный бродяге, избавлял меня от петли, и пьяница, шатавшийся по постоялым дворам, осаждал крепости и потрясал государством!»

Самое золотое для поэтов времечко. Они тоже подались вслед за Хлестаковым — в Пушкины, в Гоголи. Никого не удержишь. Сам себе — царь. Начались неприятности. Все люди — как люди, и вдруг — поэт. Кто позволил? Откуда взялся? Сам. Ха-ха. Сам?!

---

\* Бесовское прошлое Онегина увидела Татьяна во сне, где он возглавляет адскую шайку. Эта первоначальная природа его образа просвечивает в «Уединенном домике на Васильевском», откуда можно сделать вывод, что в своем окончательном виде Онегин — это трансформированный посрамленный бес, из соблазнитель попавший в потерпевшие и превращенный в человека с нулевым значением. Примечательно, что из того же «Уединенного домика» другая дорожка ведет к Евгению «Медного Всадника».

Пушкин больше других почувствовал самозванца. Кто еще до таких степеней поднимал поэта, так отчаянно играл в эту участь, проникался ее духом и вкусом? Правда, поэт у него всегда свыше, милостью Божьей, не просто «я — царь», а помазанник. Так ведь и у самозванцев, тем более у пушкинских самозванцев, было сознание свыше им выпавшей карты, предназначенного туза. Не просто объявили себя, а поверили, что должны объявиться. Врут — и верят. «Тень Грозного меня усыновила!..»

Смотрите-ка: Пушкина точно так же усыновила тень Петра! Дедушка-крестник? Знаем мы этих крестников!.. Ведь точно такой же трюк выкинул Пугачев. Еще не замышляя никаких мятежей, а много раньше, ради красного словца, и Пушкин, очевидно, не знал этой интересной детали. Не знал, но повторил — в своей биографии.

Еще на действительной службе Пугачеву как-то случилось напиться, и спьяну он хвастал саблей (хорошее оружие давали за какие-нибудь заслуги). «А как он еще заслуг никаких тогда не сделал, а отличным быть всегда хотелось, то сказал: сабля ему пожалована, потому что он крестник государя Петра. Сие сказано, заклинается злодей, ни от каких иных намерений, кроме, чтоб тем произвести в себе отличность от других. Слух сей пронесся между казаков и дошел до полковника Ефима Кутейникова, но, однакож, не поставили ему сие слово в преступление, а только смеялись» (Протокол допроса 2-6 октября 1774 г. в Симбирске).

И Пушкину и Пугачеву ссыла на петровского крестника внутренне послужила трамплином, для того чтобы прыгнуть в Петры. Отличность же в себе от других произвести Пушкину всегда улыбалось (общая черта поэтов и самозванцев). Но более, чем во внешних приметах, она, эта отличность, давалась и подтверждалась в судьбе: человеку вдруг начинало подозрительно везти. У Пушкина мы помним, как это случилось, — так же у Пугачева. «Что ж принадлежит до его предприятий завладеть всем, — в том и сам удивляется, что был сперва очень щастлив, а особливо при начале, как он показался у Яицкаго городка, было только согласников у него сто человек, а не схватили. Почему и упоает, что сие поупущение Божеское к нещастию России» (Рапорт П. С. Потемкину гвардии капитан-поручика С. Маврина о поимке Пугачева, 15 сентября 1774 г.).

Такое везение, принятое за потакание, за согласие в последней инстанции, и толкает самозванца на решительные шаги, тем же в какой-то мере оправданные в глазах Пушкина. Лжедмитрий ему предпочтительнее и в некотором роде законнее Бориса. Тот захватил чужой престол хитростью и насилием и прилагает горы стараний, чтобы на нем удержаться, тогда как Самозванцу царство само упало к ногам, как созревшее яблоко. «Всё за меня: и люди и судьба».

Поэтому в несколько бледном характере Лжедмитрия (он слишком красивая, кратковременная игрушка в руках Фортуны) всё же вырисовывается петровско-пушкинский психологический тип: пылкое, великодушное сердце, доверчивость к переменам судьбы, способность нерасчетливо идти навстречу первому впечатлению. Подобно Моцарту в эпизоде с трактирным скрипачом, он готов отвлечься от царства ради издыхающей лошади; подобно Петру, добром отзываясь о побившем его противнике и после военного разгрома засыпает младенческим сном. Поистине Лжедмитрий у Пушкина прирожденный царевич: на нем видна печать чудесного благоволения.

Приятный сон, царевич!  
Разбитый в прах, спасался побегом,  
Беспечен он, как глупое дитя;  
Хранит его, конечно, провиденье;  
И мы, друзья, не станем унывать.

Царственными повадками блещет и пушкинский Пугачев. Ведь чем его покорила проезжий барчук — тем единственно, что по-царски его пожаловал тулупчиком с собственного плеча. Не тулупчик дорог — плечо. Это в натуре самого Пугачева: «Казнить так казнить, миловать так миловать!» — и он платит Гриневу сторицей, среди прочих милостей не забыв награждать ответным широким жестом — овчинной шубой с своего плеча.

Но самозванцы у Пушкина не только цари, они — артисты, и в этом повороте ему особенно дороги. Дмитрий показан даже покровителем «парнасских цветов», причем его меценатство — «Я верую в пророчества пиитов» — отдает высокой, родственной заинтересованностью. Ибо самозванцы тоже творят обман по наитию и вдохновению, вынашивают и осуществляют свою человеческую участь как художественное произведение. «Монашеской неволею скучая, под клобуком, свой замысел отважный обдумал я, готовил миру чудо...»

А чудо его вышло из Чудова монастыря. Колыбелью Григорию-Димитрию послужила келья Пимена. При несходстве возрастов и характеров они собратья по ремеслу, и Григорий продолжает повесть с той страницы, где оборвал ее Пимен, — он принимает эстафету от старца: «Тебе свой труд передаю». Самозванщина берет начало в поэзии и развивается по ее законам. Хотя ее сказанья пишутся кровью, облекаются в форму исторических происшествий, их авторы строят сюжет как истинные художники. «— Слушай, — сказал Пугачев с каким-то диким вдохновением» (следует притча его жизни и творчества).

Оттого, между прочим, им не так уж свойственно упираться на буквальную подлинность своего царского происхождения. Поразительнее, занимательнее в художественном отношении фабула самозванца. Дмитрий уверяет Марину, что отдал ей руку и сердце не царевичем, но беглым монахом: ему милее высокой должности лицо и престиж артиста — как придумано, сыграно, какая в этом сила искусства!

Этот острый сюжет в сочетании с задачей новоявленного царя — добыть державу и трон эффектами в первую голову своей заразной личностью (его успех в немалой мере обязан артистическому чутью и таланту) — превращает судьбу самозванца в поле театрального зрелища. Все на него смотрят, сличают, гадают; толпа и участник и зритель исторической драмы, аплодирующий одному актеру.

Уже первый выход Пугачева на публику (не в царских регалиях, а в первозданном виде бродяги-проводятого) обставлен как необыкновенное зрелище. Всё внимание устремлено на внешний облик героя, слезающего с полатей, которому уготовано центральное место в событиях, еще не начавшихся, но уже замешанных на средствах по преимуществу зрелищного воздействия. «Наружность его показалась мне замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч». Фраза звучит нелепо — ничего замечательного в обещанной наружности нет. Да и Гринев еще не ведает, с кем имеет дело, чтобы пялить глаза на встречного мужика. Не ведает, а пялит: сей мужик — спектакль, притом поставленный так, что нелепая фраза окажется прозорливой. Пугачев сыграет не того царя, на чей титул он зарится, но приснившегося Гриневу чернобородого мужика, царя-самозванца, царя-Емельяна. В этом вновь обнаруживается поэтическая натура пушкинской инсценировки. У него самозванщина живет, как искусство, — не чужим отражением, но своим умом и огнем. Она своевольна, самодержавна. Пугачев нигде не переигрывает (что, казалось бы, неизбежно в такого направления пьесе), но выявляет свое подлинное лицо, свою царственную природу, отчего его довольно простоватая внешность приводит всех в изумление.

«Необыкновенная картина мне представилась: за столом, накрытым скатертью и уставленным штофами и стаканами, Пугачев и человек десять казацких старшин сидели, в шапках и цветных рубашках, разгоряченные вином, с красными рожками и блистающими глазами». Опять необыкновенная! Что он пьяных мужиков не видел,

что ли? Нет, необыкновенно то, как они, с каким артистизмом, на свой пьяный, на свой разбойничий лад, играют в цари и поэты. Они свою судьбу каторжников и висельников разыгрывают по-царски. «Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, — всё потрясло меня каким-то пиитическим ужасом».

Вальтер-Скоттовские формы домашнего вживания в мировую историю, где великие люди показаны как частные лица (Екатерина Вторая в ночном чепце и душегрейке), перемежаются в «Капитанской дочке» мизансценами и декорациями, выполненными в характере площадной, народной драмы. Опыт «Бориса Годунова», вместе с преемственностью по династической линии Гришки Отрепьева — Емельки Пугачева, здесь учтен и развит писателем, утверждавшим зрелищный дух народного театра и нашедшим ему применение в условиях самозванного действия. «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия. Драма представляет ему необыкновенное, странное происшествие. Народ требует сильных ощущений, для него и казни — зрелище. Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством» («О народной драме и драме “Марфа Посадница”»).

Представление подобного рода разыграно в «Полтаве», где зрелище казни без стеснения ударяет по вышеназванным струнам, со сценой-плахой и гиперболическим палачом на главных ролях, с лубочной эстетикой крови и топора, доставляющей глубокий катарсис многотысячному зрителю. Нам остается удивляться, как органично воспринял Пушкин эти вкусы балагана, чуждые его среде и эпохе.

...Средь поля роковой помост.  
На нем гуляет, веселится  
Палач и алчно жертвы ждет:  
То в руки белые берет,  
Играючи, топор тяжелый,  
То шутит с чернию веселой...  
.....И вот  
Идут они, взошли. На плаху,  
Крестясь, ложится Кочубей.  
Как будто в гробе, тьмы людей  
Молчат. Топор блеснул с размаху,  
И отскочила голова.  
Всё поле охнуло. Другая  
Катится вслед за ней, мигая.  
Зарделась кровию трава —  
И, сердцем радуясь во злобе,  
Палач за чуб поймал их обе  
И напряженною рукой  
Потряс их обе над толпой.

Пугачевщина как явление народного театра, с подмостков шагнувшего в степь и вовлекшего целые губернии в карнавал пожаров и казней, снабдила режиссерский замысел Пушкина прекрасным материалом. Дворец-изба, оклеенный золотой бумагой, но сохранивший всю первобытную обстановку — с шестком, ухватом, рукомоиником на веревочке; «енерал» Белобородов, в армяке, с голубой лентой через плечо; рваные ноздри второго «енерала» — Хлопуши; виселица в качестве декоративного фона (на нее надо не надо натывается Гринев, педалируя стереотипный эффект ужасного зре-

лица: «Виселица с своими жертвами страшно чернела», «Месяц и звезды ярко сияли, освещая площадь и виселицу», и еще раз и еще) — всё это необходимый балаганный антураж для главного лица, отлично исполняющего традиционную роль Государя — смешение крайней жестокости с крайним же великодушием, но еще более захватывающего в другой роли — в собственной шкуре царственного вора, художника своей страшной и занимательной жизни. Для него главный спектакль впереди, и виселицы, сопровождающие шествие самозванца, ведут нас туда, к завершающему акту трагедии. Едва начав восхождение, самозванец знает финал и идет к нему, не колеблясь, как к обязательной в сюжете развязке, к своему последнему зрелищу.

Мне снилось, что лестница крутая  
Меня вела на башню; с высоты  
Мне виделась Москва, что муравейник;  
Внизу народ на площади кипел  
И на меня указывал со смехом,  
И стыдно мне и страшно становилось...

Смех. Жалость. Ужас. Пушкину досталось всё это испытать на себе. Как он лично ни уклонялся от зрелища, предпочитая выставлять напоказ самодеятельных персонажей, не имеющих авторской вывески, их участь его настигла. Потому что сама поэзия есть уже необыкновенное зрелище. Потому что давным-давно он поднял занавес, включил софиты, и стать невидимым уже было нельзя.

Бывает, приходит срок, и находившийся всю долгую жизнь вне поля зрения автор, избегавший высказываться от собственного лица (ради невинных птичек, о которых, в прекрасной безвестности, он что-то там щебетал невнятное на птичьем языке), вынужден напоследок принять участие в зрелище, даже не им затеянном, словно какой-нибудь Байрон, от которого ему бы бежать и отрекаться, как от чумы. «Гул затих. Я вышел на подмостки...»

Пушкину еще невозможнее было уйти из жизни тихо и незаметно, как ему бы хотелось, потому что всякий мальчишка на улице узнавал его издали и цитировал: «Вот перешел чрез мост Кокушкин...» (далее нецензурно)\*. Его фотогеничная личность уже стала сюжетом сплетни. С его же слов все достоверно знали — с кем, когда, где и о ком, и были в курсе, и держали на мушке, и ждали, что будет дальше. «Народ требует сильных ощущений, для него и казни — зрелище». Приходилось умирать на виду, на площади.

Тынянов, кажется, огорчался, что дуэль Пушкина, изученная в деталях и раздутая сонмом биографов, лирических откликов, обещаний клятвенно отомстить за него, театральных постановок, кинофильмов и просто досужих домыслов, скрыла от зрителей дело поэта, художника. Как будто не художник ее оформил! Как будто она не была итогом его трудов!..

Может, и не была. Откуда нам знать? Может, стрелял человек, доведенный до крайности, загнанный поэтом в тупик, в безвыходное положение. Потому что сплетню, которая свела его в могилу, первым пустил поэт. Это он всё так организовал и подстроил, что человек стал всеобщим знакомым, ходатаем и доброхотом, всюду сующим нос и получающим публично затрещины. Это он, поэт, понуждал человека раскланиваться и улыбаться, заговаривая с каждым прохожим: «Гм! гм! Читатель благородный, здорова ль ваша вся родня?» На что и читатель охотно интересуется: а у тебя, Пушкин, вся родня в порядке?

---

\* Можно заменить любой другой, по читательскому вкусу, цитатой. Например: «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»

Ох, как рискованно впускать в стихи биографию, демонстрировать на подмостках лицо. Это же самозванство! Начнут доискиваться, кто таков, на ком женился, за чем стрелялся.

«— Кто же я таков, по твоему разумению?

— Бог тебя знает; но кто бы ты ни был, ты шутишь опасную шутку».

Сплетня, пущенная поэтом, набирала ярость. Но главный позор ждал впереди, за смертью, за дуэлью, которая — и он это подозревал, заранее содрогаясь, — разроет прожектором все закоулки так ярко прерванной жизни, любое пятнышко на жилете обратит в размалеванный туз. С дуэлью весь, подогреваемый издавна, интерес к его занимательной личности, к молве, к родне, послужившей причиной выстрела, достиг невиданной тяжести, какая только может обрушиться на человека.

Что, спрошу я прямо, потому что жизнь коротка, и вызов послан, и увертками уже не поможешь, что Пушкин, знавший себе цену, не знал, что ли, что века и века всё слышавшее о нем человечество, равнодушное и обожающее, читающее и неграмотное, будет спрашивать: ну а все-таки, положила ли руку на сердце, дала или не дала? был грех или зря погорячился этот Пушкин? Если не вслух, интеллигентные люди, то мысленно, в журналах, в учебниках. Потому что не в постели, а на сцене умирал Пушкин. Не на даче, а на плахе целовалась или не целовалась Наталия Николаевна с прекрасным кавалергардом. Выстрел озарил эту группу бенгальским огнем.

— Ну а все-таки?..

От одной этой мысли... «Добро, строитель чудотворный! Ужо тебе...»

Мы не знаем, кто стрелял. Возможно, стрелял человек, Евгений, сумасшедший Евгений. В поэта, в Медного Всадника. Пуля отскочила.

Поэта ведь не убьешь, не пробьешь. Он будет расти, цвести, набираться славы и распускать позорный слух о Пушкине по всей планете, всяк сущий в ней язык... «Добро, строитель чудотворный!..» Но умирать-то приходится человеку.

«...Узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу».

Нет, не могу, не имею права согласиться с Тыняновым. Что ни придумай Пушкин, стреляйся, позорься на веки вечные, всё идет напрокат искусству — и смерть, и дуэль, всё оно превращает в зрелище, потрясая три струны нашего воображения: смех, жалость и ужас. Площадная драма, разыгранная им под занавес, не заслоняет, но увенчивает поэзию Пушкина, донося ее огненный вздох до последнего оборванца. И в своей балаганной форме (из которой уже не понять и не важно, кто в кого стрелял, а важно, что все-таки выстрелил) правильно отвечает нашим общим представлениям о Пушкине-художнике. Покороче узнать — читайте стихи и письма, для первого — самого общего и верного впечатления довольно дуэли. Она в крупном лубочном вкусе преподносит достаточно близкий и сочный его портрет: «...Чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что Бог даст!» (притча Пугачева).

Фигура Пушкина так и осталась в нашем сознании — с пистолетом. Маленький Пушкин с большим-большим пистолетом. Штатский, а погромче военного. Генерал. Туз. Пушкин!

Грубо, но правильно. Первый поэт со своей биографией — как ему еще прикажете подышать, первому поэту, кровью и порохом вписавшему себя в историю искусства?

Знай наших! Штатские обрадовались. Началась литература как серьезное — не стишки кропать! — не считающееся с затратами зрелище. Как одним этим шагом — к барьеру! — он перегнал себя и оставил потомкам рецепт поэта. Как одним этим выстрелом он высказался до конца и ответил всем своим лицам: негру, царю, самозванцу!..

Расплачиваться за всех достается человеку.

Но есть еще один, кого вся эта пальба, возня, весь этот хохот и стон не достигли. Кто как стоял в прострации, так и стоит. Он всегда в остатке, вне смерти, вне жизни, вне зрелища. Его сплетня не рассердила, слава не обрадовала. Ему всё равно.

Не для житейского волнения,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновения,  
Для звуков сладких и молитв...

Может быть даже, это он подал знак — стреляйте. Не с тем, чтобы вмешаться в игру, а просто чтобы тот, на земле, не мучился. Или — вышло время, пора на покой.

От него всё исходит и продолжается в Пушкине, но сам он ни в чем не участвует, предоставив всему идти своим чередом. Разве что молчаливым присутствием вносит иногда разногласия в сочинения автора, чья личность, точно вспомнив о нем, принимает себя отрицая и противоречить себе чуть ли не в каждом пункте. Начинаются неувязки.

Самый доступный в мире, понятный даже детям, писатель вдруг рекомендуется: «непонимаемый никем». Самый компанейский, самый общительный Пушкин внезапно леденеет: «живи один». Самый веселый и разговорчивый автор объявляет себя молчалником: «уныл и нем». Самый пылкий и взбалмошный: «но ты останься тверд, спокоен и угрюм».

Да что же это такое? Как фамилия? Не знаем. «Инкогнито проклятое».

Всё в Пушкине произведя, всё наладив по-пушкински, он тут же от него отмежевывается и твердит: не то, не так, не такой. Такое негативное определение художником собственной природы и образа называется *чистым искусством*.

Этого еще не хватало! Искусство — чистое? Нонсенс. Искусство и так стоит в чрезвычайно подозрительном отношении к жизни, а тут еще — чистое! Да возможно ли, к лицу ли искусству быть чистым? Никогда. Не одно так другое. Правильно говорят: нет и не бывает чистого искусства. Взять того же Пушкина. Декабристов подбадривал? Царя-батюшку вразумлял? С клеветниками России тягался? Милость к падшим призывал? Глаголом сердца жег? Где же — чистое?!?

Молчит идол. Только глазами хлопает. Да раз в столетие выдаст — хоть святых выноси:

...Поет он для забавы,  
Без дальних умыслов; не ведает ни славы,  
Ни страха, ни надежд...

Или цыкнет на своего же товарища, вменяющего поэтам в обязанность «согревать любовь к добродетели и воспалить ненавистью к пороку»: «Ничуть. Поэзия выше нравственности — или по крайней мере совсем иное дело» (Заметки на полях статьи П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова»).

К идеям чистого искусства Пушкин пришел не вдруг и первое время, как было сказано, отводил своим безделушкам вспомогательное, прикладное значение по бытовому обслуживанию дружеского и любовного круга. Он писал ради того, чтобы поставить подпись в альбоме, повеселить за столом, сорвать поцелуй. Но уже за этими, явно облегченными задачами творчества угадывалась негативная позиция автора, предпочитавшего работать для дам, с тем чтобы избавиться от более суровых заказчиков. В женских объятиях Пушкин хоронился от глаз начальства, от дидактической традиции восемнадцатого века, порывавшейся и в новом столетии пристроить поэта к месту. За

посвящением «Руслана»: «Для вас, души моей царицы, красавицы, для вас одних...» — стоит весьма прозрачный отрицательный адресат: не для богатырей. Людмила исподволь руководила Русланом, открывая лазейку в независимое искусство.

Вскоре, однако, ему и этого показалось мало: «Я не принадлежу к нашим писателям 18 века: я пишу для себя, а печатаю для денег, а ничуть не для улыбок прекрасного пола» (письмо к П. А. Вяземскому, 8 марта 1824 г.).

На наших писателей прошлого века здесь возведен поклеп. Те когда и писали для улыбок прекрасного пола, то в основном — коронованного. Литературу тогда ведь больше курировали императрицы. Другое дело Пушкин, скототивший на женщинах состояние, нашедший у них и стол и дом. Давно ли было: «для вас одних»? Давно ли он распинался: «Поэма никогда не стоит улыбки сладострастных уст»? И вот все улыбки по боку (верь ему после этого). «Для себя и для денег». Ишь скряга.

Деньги ему действительно были нужны позарез. Но, помимо материальной поддержки, они, как и женщины, выполняли роль укрытия, благонамеренной ширмы. В одном полуофициальном письме Пушкин именуется свои писательские занятия «отраслью честной промышленности», обеспечивающей ему приличный доход. Промышленность — звучала солидно, пользовалась льготами, разумела свободное, частное предпринимательство. Под этой маркой он и развернулся, предпочтя прослыть коммерсантом, нежели кому-то служить. Он во всю торговал рукописями, лишь бы не продавать вдохновение.

С другой стороны, «деньги» вчистую увольняли от узко-потребительских целей раннего периода. Поставив на широкую ногу литературное производство, Пушкин уже свысока посматривал на прикладные обязанности, на «отдохновение чувствительного человека», как презрительно аттестовал он теперь привычку стихотворными средствами украшать досуг, развлекать себя и своих домашних.

Наконец, ударение для денег означало — не для славы, не ради поэтических лавров.

Мы видим, как, подменяя одни мотивы другими (служение обществу — женщинами, женщин — деньгами, высокие заботы — забавой, забаву — предпринимательством), Пушкин постепенно отказывается от всех без исключения, мыслимых и придаваемых обычно искусству, заданий и пролагает путь к такому — до конца отрицательному — пониманию поэзии, согласно которому та «по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме себя самой». Он городит огород и организует промышленность, с тем чтобы весь его выработанный и накопленный капитал пустить в трубу. Без цели. Просто так. Потому что этого хочет высшее свойство поэзии.

У чистого искусства есть отдаленное сходство с религией, которой оно, в широкой перспективе, наследует, заполняя создавшийся вакуум новым, эстетическим культом, выдвинувшим художника на место подвижника, вдохновением заместив откровение. С упадком традиционных уставов, оно оказывается едва ли не единственной пристанью для отрешенного от мирской суеты, самоуглубленного созерцания, которое еще помнит о древнем родстве с молитвой и природой, с прорицанием и сновидением и пытается что-то лепетать о небе, о чуде. За неимением иных алтарей искусство становится храмом для одиноких, духовно одаренных натур, собирающих вокруг щедрую и благодарную паству. Оно и дает приют реликтам литургии, и профанирует ее по всем обычаям новой моды. Сознание своего духовного первородства мешается с эгоизмом личного сочинительства, сулящего поэту бессмертие в его созданиях, куда его душа («нет, весь я не умру...») переселяется, не веря в райские кущи, с тем большим жаром хватаясь за артистический паллиатив. Собственно, обожествленное творчество самим собою питается, довольствуется и исчерпывается, определяемое как божество,

по преимуществу негативно: ни в чем не нуждающееся, собой из себя сияющее, чистое, бесцельное.

Всё это неизбежно выродилось бы в самую злую пародию (и практически вырождается, чуть только духовный источник ослабнет или заглохнет, обращая новоявленный клир в обыкновенную богему), когда б искусство, в самом деле по-видимому, не располагало потенциалом, позволяющим ему, по уши погруженному в пошлость, внезапно, спонтанно загораться и воспарять. Дайте только повод, и чуждое всему, забывшее о небесных дарах, оно откроет в душе «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь».

Вдохновению в данном ряду найдено очень точное место — где-то между «божеством» и «любовью». Помимо религиозных эмоций, в чистом искусстве всегда есть привкус распутства. Недружелюбная формула, примененная невзначай к Ахматовой: «барынька, мечущаяся между будуаром и моленной», — правильно определяет природу поэзии, поэзии вообще, как таковой, передает зыбкую сущность искусства в целом. К числу этих барыnek принадлежала и Муза Пушкина.

Стремясь подобрать дефиниции эмоциональному состоянию, ведущему к научным открытиям (имеющим в данном случае больше сходства с искусством, как и состояние это — с поэтическим вдохновением), Альберт Эйнштейн пояснял, что оно напоминает религиозный экстаз или влюбленность: «непрерывная активность возникает не преднамеренно и не по программе, а в силу естественной необходимости» (письмо к Макс Планку, 1918 г.). Такое подтверждение пушкинских (да и многих других чистых поэтов) мыслей, посвященных той же загадке, слышать из уст ученого вдвойне приятно.

Не этому ли колебанию между религией и эротикой (а может быть, их сочетаниям в разных дозах и формах) мы обязаны сиянием, которое как бы исходит от лица художника и его творений, специфическим ароматом, душистостью (к чему так чувствительны, по-пчелиному, женщины)? Состояние непровольной активности, вечной, беспредметной влюбленности, счастливой полноты совмещается у поэтов с монашеской жадой покоя, внутренней сосредоточенности, с изнурительным, ничему не внимающим, кроме своего счастья, постом. Сравните: конфликт с миром, разрыв с моралью, с обществом — и почти святость, благодать, лежащая на людях искусства, их странная влиятельность, общественный авторитет. Пушкин! — ведь это едва не государственное предписание, краеугольный камень всечеловеческой семьи и порядка, — это Пушкин-то, сказавший: «Подите прочь — какое дело поэту мирному до вас!»? А мы не обижаемся, нам всем до него дело, мы признаем его чару над нами и право судить обо всем со своей колокольни.

Чистое искусство — не доктрина, придуманная Пушкиным для облегчения жизни, не сумма взглядов, не плод многолетних исканий, но рождающаяся в груди непреднамеренно и бесцельно, как любовь, как религиозное чувство, не поддающаяся контролю и принуждению — сила. Ее он не вывел умом, но заметил в опыте, который и преподносится им как не зависящее ни от кого, даже от воли автора, свободное излияние. Чистое искусство вытекает из слова как признак его текучести. Дух веет, где хочет.

И забываю мир — и в сладкой тишине  
Я сладко усыплен моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне:  
Душа стесняется лирическим волненьем,  
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,  
Излиться наконец свободным проявленьем...

Попробуйте подставить сюда какую-то цель, ограничить или обусловить процесс... Но именно потому, что это искусство свободно и повинуетя лишь «движению минутного, вольного чувства» (как Пушкин именовал вдохновенье), оно имеет привычку ускользать из любых, слишком цепких, объятий, будь то хотя бы пальцы почитателей прекрасного, и не укладывается в свои же собственные чистые определения. Пушкинские кивки и поклоны в пользу отечества, добра, милосердия и т. д. — не уступка и не измена своим свободным принципам, но их последовательное и живое применение. Его искусство настолько бесцельно, что лезет во все дырки, встречающиеся по пути, и не гнушается задаваться вопросами, к нему не относящимися, но почему-либо остановившими автора. Тот достаточно свободен, чтобы позволить себе писать о чем вздумается, не превращаясь в доктринера какой-либо одной, в том числе бесцельной, идеи.

Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум...

Ландшафт меняется, дорога петляет. В широком смысле пушкинская дорога воплощает подвижность, неуловимость искусства, склонного к перемещениям и поэтому не придерживающегося твердых правил насчет того, куда и зачем идти. Сегодня к вам, завтра к нам. Искусство гуляет. Как трогательно, что право гуляния Пушкин оговорил в специальном параграфе своей конституции, своего понимания свободы.

По прихоти своей скитаться здесь и там,  
Дивясь божественным природы красотам...  
. . . . .  
Вот счастье! вот права...

Искусство зависит от всего — от еды, от погоды, от времени и настроения. Но от всего на свете оно склонно освободиться. Оно уходит из эстетизма в утилитаризм, чтобы быть чистым, и, не желая никому угодить, принимается кадить одному вельможе против другого, зовет в сражения, строит из себя оппозицию, дерзит, наивничает и валяет дурака. Всякий раз это — иногда сами же авторы — принимают за окончательный курс, называют каким-нибудь термином, течением и говорят: искусство служит, ведет, отражает и просвещает. Оно всё это делает — до первого столба, поворачивает и —

Ищи ветра в поле.

Некоторые считают, что с Пушкиным можно жить. Не знаю, не пробовал. Гулять с ним можно.

1966-1968  
Дубровлаг