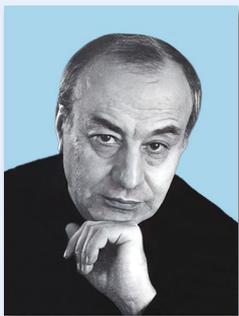


## ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Индекс УДК 821.161.1  
Код ГРНТИ 17.09



**Ю.Б. БОРЕВ\***

### «Пушкин — наше всё» (теоретико-литературные уроки Пушкина)

В статье рассматриваются теоретико-литературные уроки, извлекаемые из анализа творчества Пушкина. Поэзия Пушкина определила развитие русского стиха в XIX и XX вв. Проза Пушкина даёт новые импульсы нарратологии. Пушкин выдвинул новую идею исторической вероятности, разработал тему безумства, ввёл эзотерическое в литературу. Экзистенциальная проблематика крайнего индивидуализма, абсурда бытия — один из аспектов европейства Пушкина. В поэме «Медный всадник» Пушкин даёт новое, новаторское для европейской литературы XIX в. решение проблемы личности и государства: государственность может торжествовать только через «частное», во имя личности. Мировое значение имеет открытие Пушкиным образа человека с ориентацией на духовные ценности.

**Ключевые слова:** поэтическая выразительность, пятая повествовательная форма, историческая вероятность, тема безумства, эзотеризм, ускоренное литературное развитие, экзистенциальная проблема индивидуализма, европейство Пушкина, личное и национальное самосознание, самоценность социальной личности, человек с ориентацией на духовные ценности

**В**ечно молодому Пушкину 200 лет. Юбилей. Некоторые срочно пишут статьи и книги, другие восклицают «Не юбилейте!». Третьи видят в потоке работ, посвящённых Пушкину, новый вид конъюнктуры. Четвёртые сетуют на спекулятивность. Пятые ворчат на низкий уровень публикаций, посвящённых Пушкину. Шестые... Впрочем, все типы откликов на отклики по поводу

юбилея не перечислить. Не вижу в них ничего дурного. К Пушкину лицом ещё и ещё раз оборачивается наша культура в трудные для неё дни. Для нашей культуры юбилей — торжественный повод присягнуть на верность Пушкину, присягнуть на верность отечественной высокой культуре. Россия припадает в зной культурного безвременья к источнику чистой родниковой воды.

\* **Борев Юрий Борисович** — доктор филологических наук, заведующий отделом теории литературы Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Да, Пушкин — наше всё. Он и наша теория литературы, и наша эстетика. Дело не только в мудрых и глубоких мыслях о литературе и искусстве. Дело ещё и в той высочайшей планке творческого свершения, которую Пушкин брал без напряжения и до которой «допрыгнуть» не дано даже самым великим из его последователей. И высокое творчество Пушкина содержит в себе множество теоретико-литературных секретов, всё ещё не раскрытых теоретиками. А некоторые загадки пушкинского творчества теория литературы до сих пор не только не разгадала, но и не заметила.

Онегинская строфа! Это творческое свершение, обогащающее новым понятием стиховедение. Те открытия, которые свершил Пушкин в поэзии, те импульсы, которые он дал развитию поэтической формы и поэтической выразительности, определили развитие русского стиха в XIX и XX вв.

Может ли успокоиться нарратология после «Повестей Белкина», «Пиковой дамы», «Дубровского», «Капитанской дочки»? Укладываются ли пушкинская проза в те четыре повествовательные формы, которые открыл в начале XX в. английский исследователь Лаббок, не знавший прозы Пушкина и его повествовательной формы? Не следует ли благодаря пушкинскому творчеству задуматься над пятой повествовательной формой?! Ведь Пушкин-повествователь порой то погружается в процесс повествования, то выныривает из него и отстраняется, он то автор-демиург, руководящий своими персонажами, то отождествляется с ними, то сторонний наблюдатель, то свидетель событий, о которых идёт речь, то передаёт чужое впечатление от событий, то выступает как их непосредственный участник. Нарратологии есть что почерпнуть в произведениях Пушкина.

Пушкинское мышление исторично. Произведения почти дышат историей. Уважение к минувшему для Пушкина — черта, отделяющая образованность от дикости. Пушкин своим творчеством выдвинул новую эстетическую идею: художник впра-

ве делать историческое предположение и разрабатывать его историческую вероятность, переводя исторический эпизод в художественную реальность.

Реальная фигура Сальери строится Пушкиным как исторически ясная, наделённая художественной реальностью, завершённая в своей цельности, в своей достоверности. Столь же исторически вероятностен художественный мир в пушкинском «Борисе Годунове». Ведь до сих пор историческая наука не знает, убивал ли Борис младенца Дмитрия. Если руководствоваться презумпцией невиновности, то Годунов не убийца. Если исходить из принципа — ищите, кому это выгодно, то виновность Бориса очевидна. Однако Пушкин, строя историческую реальность эпохи Годунова, исходит не из этих постулатов и не только из концепции Карамзина. Поэт исследует историческую вероятность, рассматривая и следствия, и реалии такого развития истории, которое вытекает из заложенного в её программу предположения по поводу недоказанного события. Поэт законодатель и творец истории. История принадлежит царю? Нет! Для Пушкина история принадлежит Поэту.

«Молчалины господствуют на свете», — сказал Чацкий. Нет. Дураки и безумцы. По крайней мере в России. Правда, дураки и безумцы часто особого рода. Дураки — иной раз подстать Иванушке-дурачку. Безумцы — Дон-Кихоту. Давно замечено схождение крайностей. Испания и Россия. Края Европы многим схожи. Только они не подчинились Наполеону. Здесь безумие и глупость имеют особое свойство и сочетаются с благородством и добротой.

Пушкин разработал тему безумства. В «Пиковой даме» Германн безумен от неудачи в поиске богатства. В «Русалке» мельник безумен от горя потери дочери. В «Борисе Годунове» юродивый безумен в своей преданности истине. В «Медном всаднике» безумен Евгений от горя потери невесты Параша и ощущения социальной несправедливости великих перестроечных реформ, идущих за счёт народа. Такие пре-

образования, по Пушкину, — безумство, как безумство и бунт против них.

Пушкин выдвинул проблему стихии, безумства и разума в истории. Должна ли история идти самотёком? Или её следует строить согласно разумному плану? Самодвижением, без насильственного вмешательства даже великой личности должна идти история — ответит на этот пушкинский вопрос Лев Толстой в «Войне и мире»; такова будет стратегия Кутузова: дать развиваться естественному ходу событий и не переламывать историю через колено. Само естественное течение жизни разумно («всё разумное действительно, всё действительно разумно», скажет Гегель), и к этой концепции истории придёт через Пушкина Л. Толстой. Стихия же насилия в истории для Пушкина связана с безумством. В истории безумство — болезнь («Нева металась, как больной, в своей постели беспокойной») — это для Пушкина образ больной истории, вышедшей из берегов, образ истории, которая на город бросилась, когда над «...Петроградом дышал октябрь осенним хладом» (чем не образ октября 17-го года?).

И хотя безумство может быть и благородным, и добрым — всё же разум бесценен, и потому: «не дай мне Бог сойти с ума // Уж лучше посох и сума».

Безумство соседствует с бесовством. «В поле бес нас водит, видно, и кружит по сторонам», бес водит среди неведомых равнин путника и толкает его одичалого коня в овраг... Пушкин вводит фантастическое, эзотерическое, необыкновенное в литературу. Эзотерика населяет не только мир пушкинских сказок, но и художественную реальность поэм и повестей. Русалка является на свадьбу своего возлюбленного. Умершая старуха является Германну. Недостаточно ещё осмыслены эзотерические аспекты «Выстрела» Пушкина. Всё это определило гоголевский эзотеризм «Вия» и «Портрета». Эзотерика в русской литературе XIX–XX вв. тоже восходит к Пушкину. Эзотерика в творчестве Пушкина малоисследованная. Тео-

рии литературы ещё предстоит разгадать, какими средствами создаёт Пушкин эзотерические образы, обстоятельства и ситуации.

Пушкин своим творчеством демонстрирует «ускоренное литературное развитие». Такое название в современной теории литературы получил литературный процесс, протекающий в спрессованном историческом времени, когда развитие проскакивает в одном поколении несколько художественных этапов. В этом случае творческая биография одного художника вмещает в себя два и более этапа художественного развития. Другими словами, в одном литературном явлении в свёрнутом виде, совмещаясь друг с другом, предстают черты и фазы, находящиеся в «нормальном» историческом процессе на огромных, порой вековых временных расстояниях. В творческой судьбе Пушкина совершался переход от романтизма к реализму. Творчество Пушкина вместило в себя и Возрождение, и элементы классицизма и сентиментализма, и романтизм, и догоголевский реализм. Пушкин открыл русской литературе «окно в Европу», придал ей направление, сообразующееся с общемировым художественным развитием, поставил вопросы, на протяжении целого века решавшиеся русской классикой.

Проблемы власти, народа, совести, зла, добра, справедливости, традиции, личного волевого усилия исторического деятеля и роли насилия в историческом процессе — эти и другие поныне актуальные общемировые вопросы рассматривает Пушкин на национальном материале в шекспировподобной трагедии «Борис Годунов», рисующей Россию эпохи средневековья. Образ Лжедмитрия, созданный Пушкиным в «Борисе Годунове», — образ первого русского авантюриста, самозванца, властолюбца. Это типичная для новой эпохи проблематика. Она найдёт своё продолжение в «Пиковой даме» (образ сребролюбца Германна с его авантюризмом).

В маленьких трагедиях («Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери», «Каменный

гость»), сюжетные коллизии которых нарочито выведены за рамки национальной русской жизни, Пушкин решает общезначимые проблемы и исследует общечеловеческие страсти и этические нормы (зависть, скупость, скромность, благородство, творческий порыв). В этих трагедийных миниатюрах возникают характеры западноевропейского происхождения, но осмысленные на основе русского жизненного опыта.

Первым решительным вызовом обществу был поступок Алеко, ушедшего в цыганский табор «водить и показывать Мишку» (формула Достоевского). Однако Алеко оказывается лишним не только для светского общества, но и для цыганского табора – самого примитивно-естественно организованного общества. Алеко присуще, по мнению Вяч. Иванова, «анархическое отрицание общественного строя». Алеко оказывается вообще внеобщественной, крайне индивидуалистической личностью, главная проблема для которой – свобода действия. Пушкин, а вслед ему Достоевский решают философскую проблему индивидуальной свободы человека. Однако в отличие от Достоевского, который своейвольной, демонической, эгоцентрической свободе противопоставляет идею смирения, Пушкин противопоставляет истинную свободу, включающую в себя и свободу от страстей своих. Эта проблематика звучит в поэме «Цыгане». В сознании и поступках Алеко живут руссоистские идеи близости к природе, к естественной жизни. Однако его индивидуализм – это идеи Руссо, прошедшие через опыт романтизма и сублимированные в романтической личности, поэтому индивидуализм Алеко не схож с руссоистскими представлениями о личности, основанными на идеях «общественного договора».

*И всюду страсти роковые,  
И от судеб защиты нет, —*

так формулирует Пушкин состояние мира, в котором живут цыгане и «прим-

кнувший к ним» Алеко. На заре современного буржуазного общества Пушкин увидел его главную экзистенциальную проблему – угрозу крайнего индивидуализма, принципиального одиночества, абсурда бытия. В известном смысле Алеко беглец, но не только от любой формы общества, а и от себя самого. В этом вновь и вновь проявляется экзистенциальная проблема поэмы задолго до Кьеркегора. К Пушкину восходят мыслительные и жизненные потоки, которые хлынут на человечество во второй половине XIX в. и в XX в. Экзистенциальная проблематика в творчестве Пушкина – один из аспектов его европейства.

Пушкин творил в эпоху выхода России на авансцену европейской истории. Началось это с Петра, и не случайно его образ занимает видное место в пушкинском творчестве. Продолжилось европейство России победой над наполеоновским нашествием и вхождением русских войск в Париж. Пушкин был европеец. В юности его называли французом. В его произведениях английские, итальянские, французские, испанские мотивы переплетаются и развиваются на основе русской культуры. Пушкину, говоря словами Блока, было внятно всё: и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений. В полном соответствии с общей судьбой России быть мостом Азия–Европа Пушкин богачейшие европейские мотивы своего творчества сочетает с восточными мотивами.

По словам Д.С. Лихачёва, к тому времени молодой русской литературе было уже лет 800, но как литература, входящая во всеевропейский процесс, русская литература рождалась именно в эпоху Пушкина и во многом его усилиями. Процесс художественных взаимодействий, влияние национальной литературы на духовную жизнь других народов зависит, в конечном счёте, от духовно-культурного потенциала этой литературы. В.Г. Белинский отмечал, что народ, призванный играть решающую роль в мировом историческом процессе, не может не оказать существенного воздействия и на духовную жизнь мира.

В истории Россия не раз выступала как общеевропейская, как общемировая держава, оказывавшая воздействие на ход мировых событий, на характер жизни и даже на само существование других народов. Она, говоря словами поэта, «держала щит меж двух враждебных рас, монголов и Европы». Татаро-монгольское нашествие не докатилось до Европы, не захлестнуло её именно потому, что своим огромным телом Россия прикрыла Европу от этого нашествия. Полтавская победа обозначила существование на восточном краю цивилизованного континента великой державы, нашедшей выход на Балтику и прорубившей окно в Европу. Решающая роль России в общеевропейской истории начала XIX в. сказалась особенно внятно в победе над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года. Всё это обусловило европейство Пушкина и его историческую миссию — включение русской литературы в европейский культурный контекст и в европейский литературный процесс.

Карамзин писал: «Мы победили Наполеона, скоро удивим свет и нашим разумом. Жаль, что я из могилы не услышу рукоплесканий Европы в честь наших гениев словесности». Пушкин, в отроческом возрасте переживший потрясение России события 1812 г., в своём творчестве первым запечатлел их глубинное значение для национального сознания. Речь идёт в данном случае не о стихах, более или менее прямо посвящённых Барклаю де Толли или героям 12-го года, речь идёт об одном из центральных произведений пушкинского творчества — «Евгений Онегин» и об образе Татьяны. Казалось бы, что он Гекубе, что ему Гекуба? Однако этот образ имеет прямое отношение к этим событиям и их последствиям, с него и следует вести отсчёт пробуждению личного самосознания в русском человеке XIX в., что отражает пробуждение национального самосознания русского народа, которое породила его историческая победа над иноземным нашествием. Татьяна — скромная и мечтательная девушка

из глухой российской провинции, воспитанная в полупатриархальных традициях верности «заветам старины», совершает в начале XIX в. — когда об эмансипации и в столицах-то не слыхивали — поступок не для всякой девушки и конца XX в. данный. Право же, после всех «сексуальных революций» и идей равенства женщины и мужчины далеко не каждая женщина решится на то, на что решилась Татьяна: первой признаться в любви к мужчине. И если самое социально неактивное и личностно не пробуждённое существо в России начала XIX в. — провинциальная барышня — могла проявить такую личностную смелость и активность, значит, в самой глубине общества произошли мощные тектонические сдвиги. Образ Татьяны и присущая ей смелость и самостоятельность поступков предвосхищают не только образы Наташи Ростовской и целую плеяду литературных образов женщин, но и жизненные образы жён-декабристок, которые совершили гражданский поступок верности осуждённым мужьям.

Всё это и есть отражение в литературе и в самой жизни процесса пробуждения личностного и национального самосознания русского человека и русского народа в XIX в. Это легло в основу и стало стимулом взаимосвязанных процессов: расцвета и всесветного звучания русской классической литературы XIX в. и самосознания этой литературой своего предназначения.

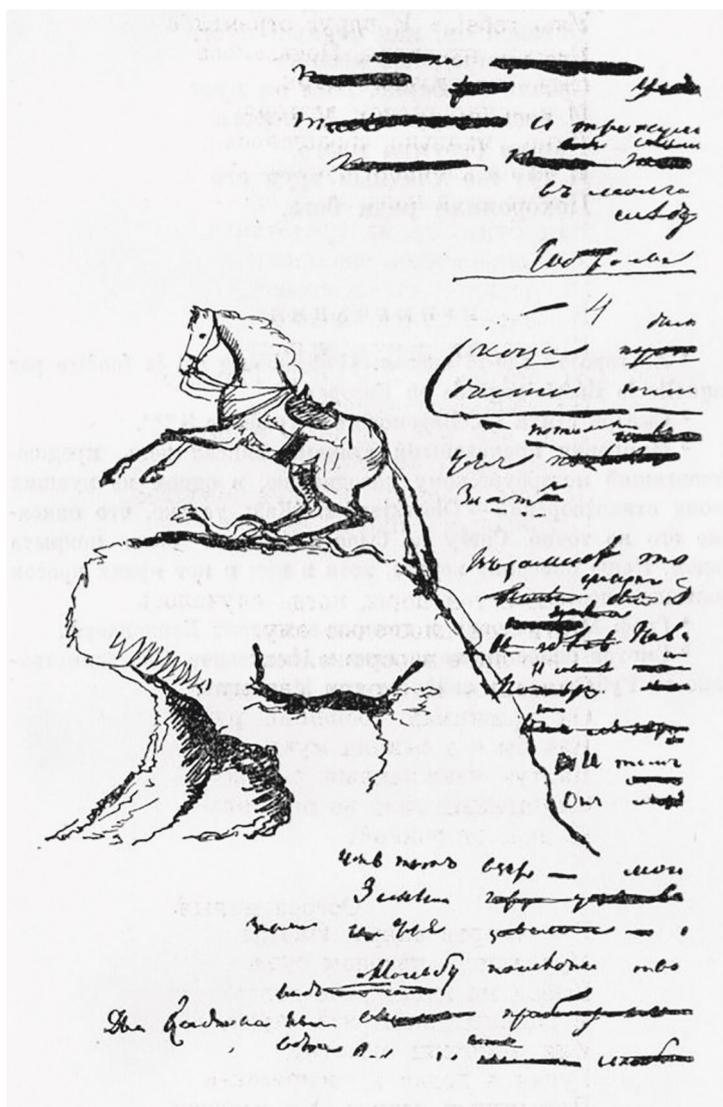
Каждое произведение Пушкина — теоретико-литературная загадка. У литературоведения часто не хватает инструментально-методологических средств прочесть и глубоко интерпретировать произведения великого поэта. «Медный всадник» — произведение, которое называют «самым занавешанным» — загадка загадок. Средоточием острейшей проблематики (отношения личности и власти), средоточием важнейших художественных и концептуальных поисков, приведших к рождению русского критического реализма, стала поэма Пушкина «Медный всадник».

Воинственная судьба северной державы зазвучит в «Медном всаднике». Пушкин здесь называет Петербург «военной столицей» и признаётся в любви к «дыму и грому» её твердыни, славит воинственную живость Марсовых полей, знамёна и шапки, простреленные в бою.

В первых же строках «Медного всадника» проявляют себя и звучат в замыслах Петра торгово-экономический, культурный и социально-политический аспекты его державной стратегии:

*Природой здесь нам суждено  
В Европу прорубить окно...  
...Сюда по новым им волнам  
Все флаги в гости будут к нам,  
И запируем на просторе.*

Затем гражданственная тема предстаёт как пиршество петербургской жизни. Далее гражданственная тема продолжается в поэме как политический конфликт Евгения и Петра. Пушкин раскрывает их противостояние друг другу и две их равновеликие программы жизни и деятельности. Программа Евгения предполагает самоосуществление, спокойную семейную жизнь, несуетное общественное служение с продвижением по службе, счастье и преуспевание, независимость и честь личности. Пётр проектирует строительство мощной державы, её военное, экономическое и культурное развитие и процветание. Обе эти программы поданы в поэме как равнозначные в своём величии. При этом, хотя Евгений в своей программе и не помышляет о важных державных делах и успехах, его жизнь не только не противостоит им, но и легко с ними сопрягается; существуют механизмы, направляющие личные жизненные устремления («местечко получу») в русло державного течения. Программа же Петра совершенно лишена вы-



Ил. 1. Рукописи «Медного всадника». 1833

ходов к проблеме личности. Конечно, общее державное процветание немало даёт и простой личности, хотя основные его результаты уходят на «расширенное воспроизводство» этого же процветания, на его дальнейшее развитие, а также на благо приютившихся под сенью государственности «ума недалёкого» ленивцев, «которым жизнь куда легка!». Однако пиршество жизни («и запируем на просторе», «и шум, и блеск, и говор балов») достаётся в основном на долю этих «ленивцев» из высшего света, и лишь остатки этого пиршества жизни изредка перепадает простому человеку. В целом же державное процветание не сообразовано с жизнью маленького

человека и идёт вопреки его интересам. Суть обвинений Евгения в адрес медного монумента, олицетворяющего российскую государственность, именно такова: в своих чудотворных строительных планах и свершениях великий царь не подумал о счастье Евгения и Параша, и поэтому все его чудо-деяния ничего не стоят в глазах маленького человека, и он грозит царю будущим: «Ужо тебе!».

Все эти проблемы Пушкин относит не к частной ситуации бедствий и бунта бедного Евгения, а к русской истории, которая зримо присутствует в поэме. Ведь если иметь в виду и основной текст поэмы, и её подтекст, и её черновики, то возникает длинная цепь царствований, охватывающая русскую историю. Звенья этой исторической цепи: варяги — боярство — Иван Грозный — Пётр I — Екатерина II — Николай I — будущая послениколаевская эпоха... Создание такой хронологической цепи, включающей существеннейшие этапы русской государственности, перебрасывание далеко в прошлое календарных мостов свидетельствуют о концептуальном характере замысла пушкинской поэмы. В ней разворачивается огромная историческая панорама, позволяющая не только охарактеризовать царей и царствования, но и раскрыть философию истории.

Пётр и его последователи создали на месте блеклой и серой жизни чухонца на берегах пустынных волн пышную и многоцветную державную жизнь. Однако при этом самодержавная государственность не избавила от одноцветности серого существования маленького человека, наполнила его сердце «чёрной злобой» против власти и сделала личность объектом бесконечного преследования со стороны Медного всадника. Многоцветье жизни не для маленького человека, на его долю осталось только то серое и чёрное в жизни, что было и у чухонца.

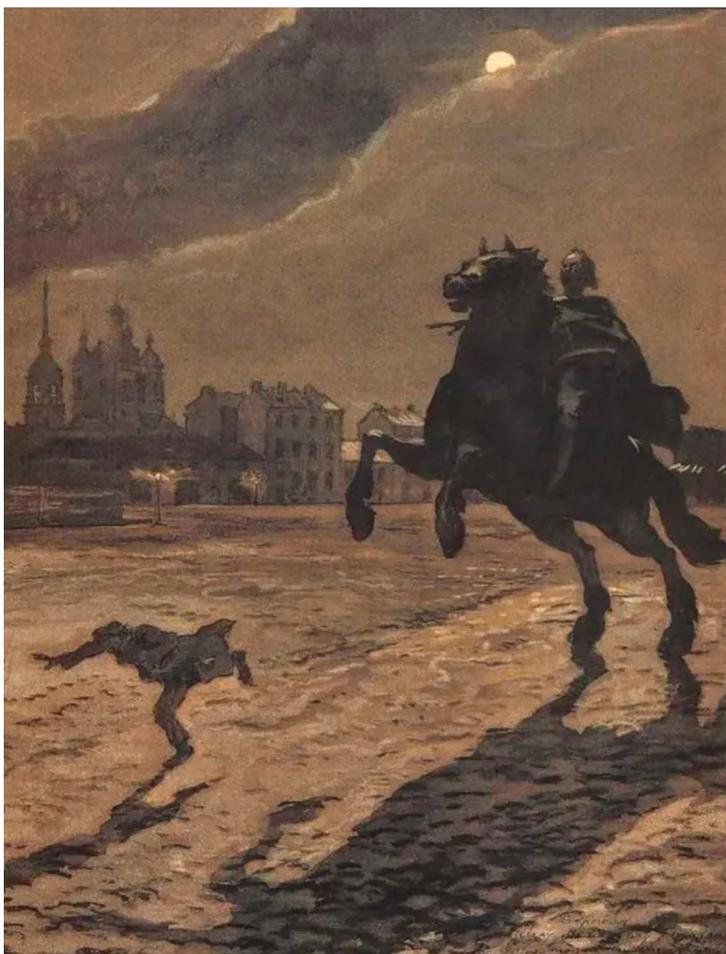
И всё же Пушкин славит русскую государственность, ибо для него она, при всех её деспотическо-самодержавных пороках, обеспечила независимость и целостность

России. В этом пункте существенно расхождение Пушкина с исторической концепцией Мицкевича, для которого русская государственность — фактор только отрицательный, разрушивший национальную независимость и целостность Польши. Но, в известном смысле возражая историко-политическим идеям Мицкевича, Пушкин и хочет, чтобы Россия под ударами возможного нового нашествия с Запада не повторила бы судьбы Польши, о которой скорбит Мицкевич. Отсюда одическая хвала русской военной мощи:

*Люблю воинственную живость  
Потешных Марсовых полей...  
Люблю, военная столица,  
Твоей твердыни дым и гром...*

Однако видя необходимость мощной российской государственности и славя её успехи, Пушкин вовсе не становится на точку зрения вседозволенности в действиях, направленных на осуществление исторически позитивного результата.

Кульминационным пунктом поэмы является бунт Евгения против «державца полумира». Поводом к бунту служит гибель невесты Евгения. Однако причина мятежа глубоко уходит в самый строй жизни самодержавного общества. Евгений винит в гибели своей невесты и в крушении своей судьбы не природную стихию, не ту власть, которая управляет Россией во время бедствия (Александр I) и не может справиться со стихией, но Петра. При этом царь обвиняется вовсе не за выбор гиблого места для столицы империи, как об этом говорят многие интерпретаторы поэмы. Пушкин вкладывает в уста Петра убедительное экономическое, военно-стратегическое, геополитическое, природное и культурно-политическое обоснование выбора этого места. Петру ставится в вину неверно построенная, негуманная государственность, не озабоченная судьбой личности. Внутренняя формула бунта Евгения: строительство мощной державы не может идти за счёт и вопреки лично-



Ил. 2. А.Н. Бенуа. Фронтиспис к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». Графика. 1905

сти, а лишь через и во имя неё; государственные успехи и достижения несостоятельны, если личность в державе несвободна, несчастлива, подавлена и лишена возможности достичь своих жизненных целей и обрести радость в семье и в сфере общественного служения.

Сцена бунта Евгения дана в том же пафосно-стилистическом ключе, тем же архаично-возвышенным слогом, что и картины Вступления, передающие замыслы Петра и рисующие величие их свершений. Сам стиль, будучи художественно информативен, несёт в себе идею: государственность величава и исторически необходима, но она развилась в противочеловечном направлении, что вызывает бунт против неё. В поэме нет эпилога, примиряющего с трагедией Евгения во имя торжества «всеобщего», государственного начала. Бунт осмысляет-

ся Пушкиным не как исторически продуктивное действие, а лишь как вынужденное и неизбежное при сложившемся движении истории. Суммарно перечислим все аспекты «сближения» и «отождествления» бунта Евгения и восстания декабристов: 1) бунт его происходит в конце 1825 г. (осенью 1825 г.); 2) именно на Сенатской площади; 3) его преследует царь именно в дворянских мощёных кварталах; 4) место же захоронения Евгения сближено с местом захоронения казнённых декабристов; 5) время гибели и захоронения погибшего Евгения и казнённых декабристов хронологически также сближено; 6) совпадает общий рисунок пассивного восстания – угрозы Евгения и декабристов; 7) совпадают рисунки быстрого и жёсткого подавления этих восстаний; 8) страх, покорность, забитость, характерные для исторической ситуации после разгрома декабристов, точно по рисунку совпадают с состоянием и положением бедного Евгения после его преследования Медным всадником; 9) совпадает характер отношения к бунту Евгения и восстанию декабристов со стороны Пушкина; 10) Пушкин в примечании назвал наводнение «происшествием», употребив то слово, которым в официальных документах именовали декабрьское восстание, чтобы затушевать значение этого исторического события и снизить его общественный резонанс.

Бунт Евгения художественно моделирует и на модели «проигрывает» тип восстания, подобный восстанию декабристов. Пушкин дополняет раздумья над этой моделью восстания размышлениями над бунтом природной стихии, за которой угадываются очертания сходных социальных процессов. Всё это позволяет Пушкину развить художественную концепцию, охватывающую многие аспекты философии истории. Бунт Евгения есть результат безумия и просвет-

ления. Это акция, в которой воедино слито сознательное и бессознательное, организованность и стихия, стройность и хаос.

Пушкинской концепции бунта присущи следующие идеи. 1) Бунтарь — не злодей и не преступник, он вынужден безысходными обстоятельствами жизни к протесту и мятежу. 2) Бунт закономерно вырастает из неустроенной несчастливой жизни. Он есть результат не каприза, а осознания безысходности. 3) Бунт отчаяния неизбежен и правомерен, но нерезультативен. 4) Даже за отдельным частным бунтом стоит общее. 5) Природа и интересы индивидуального бунта и стихии народного возмущения (моделируемого наводнением) столь различны, что прийти в союз и единое действие не могут. 6) Бунт отрицается в принципе, ибо в нём проявляются бессмысленность и беспощадность. 7) Отрицается и осуждается жестокость подавления бунта силой власти. 8) Жестоко наказанный мятежник вызывает сочувствие и призыв милости к падшему. 9) Жестокое подавление бунта не вырывает его зло с корнем, а есть лишь закапывание вглубь земли зёрен нового мятежа. Жестокость рождает смирение, унижение, раболепство, бесправие, новую безысходность, а они чреватые новым взрывом негодования, ибо и в первый-то раз из них и родился бунт. Пророчество сбудется. Бунт повторится с новой силой. «Ужо тебе!» — говорится не зря.

Бунт Евгения заключает в себе некоторые элементы знаменитой пушкинской формулы. Этот бунт — бессмыслен (всё же бунтует человек, ум которого против ужасных потрясений не устоял) и беспощаден (угрожает Евгений не только медному истукану — «державцу полумира», но и его чудо-строению. Волны же мятущейся, как больной в постели, и по-своему безумной Невы, как Евгений, готовы броситься и на Петра, и на его творение). В сцене бунта Евгения «грозный царь» впервые сам слышит угрозу. И этого-то он и не в состоянии спокойно перенести. Поданный уподобляется ему, становится с ним вровень, позволяет себе угрожать «Ужо тебе!», т.е. на словах выражать то, что было

ежедневной, ежеминутной сутью жизнедеятельности грозного «державца полумира». Варварский кумир своей нетерпимостью нарушает в те поры уже сформулированный Кантом нравственный категорический императив, согласно которому мы к людям должны относиться так, как хотели бы, чтобы они относились к нам.

*Пушкин открывает новаторский художественный приём и закладывает большую традицию его использования; природная стихия не только символизирует и аллегорически передаёт некую социальную силу, но и является предметом художественной «игры», в которой природное выступает как социальное и обозначает то одни его стороны и процессы, то другие (иногда совершенно противоположные).* Река то сближается с темой государственности («Невы державное течение»); она величественно одета в береговой гранит, как и Петербург — город, несущий главную державную смысловую нагрузку. Нева другими своими аспектами сближается с державным конём Петра (река дышит, как с битвы прибежавший конь, и державной славой полтавской победы вдруг веет со страниц петербургской повести). Имеет свои точки пересечения этот образ и с Евгением: «Нева металась, как больной» — как больной безумец Евгений, и, как он, река бунтует против Петра.

В черновиках поэмы содержатся внятные свидетельства сближения природной стихии со стихией бунта. Тот эпизод, когда наводнение, залив Сенатскую площадь, у её края загнало Евгения на мраморного льва, сопровождался следующий характеристикой бедствия:

*Гроза пирует,  
Мостов уж нет — исчез народ,  
Нева на площади бунтует.*

При этом характеристика бунта на площади при «исчезнувшем народе» придаёт очень специфический характер «сближения» восстания природной и социальной стихий. Нева выступает не раз в поэме



Ил. 3. П. Соколов. Безумный Евгений. Иллюстрация к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». 1860-е

как сила противопетровская, она «тревожит вечный сон Петра». Некоторыми своими образными смыслами Нева воспринимается как метафора народного мятежа, разбойного нападения, а порою и злодейского набега, при всём том река остаётся свободной природной стихией, Нева остаётся сама собой, она выходит из берегов, затопляет улицы, борется с ветром. Оставаясь сама собой, река вдруг перевоплощается в державную силу, а потом в силу противопетровскую, мятежную, она сближается то с Евгением, то с Петром, то с конём Медного всадника, то с народным бунтом.

Эти смыслы «играют», переливаются свободно и легко, переходят друг в друга, не затуманивая ни одного из них. Таково величайшее и недостижимое искусство метафорической игры природными и социальными аспектами одного и того же

явления. Это искусство позволяет Пушкину небывало лаконично и ёмко в маленькой поэме выразить много генеральных аспектов жизни целой эпохи, раскрыть важные проблемы философии истории, поставить существеннейшие и актуальнейшие проблемы государственности в её отношениях к личности, утвердить как существеннейшую и генеральную для нового исторического времени тему личности, её судьбы.

Всё сопряжено в поэме. Всё различное схоже, все схожее различно в своём своеобразии. Всё перетекает одно в другое, становится другим, оставаясь самим собою в глубине своего существа. Всё составляет единый мир, монизм которого и проявляется способностью к этим перетеканиям явлений, предметов, стихий, сил друг в друга. Огонь то тлеет, то полыхает под волнами Невы, в коне Петра, в сердце Евгения, в лице грозного царя. Пламенем помечены все грозные силы

и стихии бунта и революционных преобразований. Однако эти же силы и стихии другими своими сторонами, гранями, свойствами оказываются сопряжёнными с совершенно иными явлениями и вступают в иную цепь взаимодействий. Про Неву было уже сказано. Добавлю лишь, что Нева в своём зверином облике («как зверь остервенясь») схожа с беломраморным геральдическим львом, на котором под стать мрамору «страшно бледный» восседает Евгений («на звере мраморном верхом»). Нева державна, как Пётр, безумна и мятежна, как Евгений. Река сопрягает бедного безумца с царём и делает их сравнимыми, сопоставимыми и известными качествами, даже «перетекающими» друг в друга.

В художественной концепции этой многозначной поэмы живут разные пласты смысла:

1) Первый, поверхностный смысл классицистический, который «обманывает» доверчивого и неглубокого читателя. Этот смысл породил массу ошибочных трактовок поэмы. Внешний «обманный» слой смысла «Медного всадника» утверждает идею, знакомую каждому человеку пушкинской эпохи, идею, ставшую официальной, сформированную в недрах классицистической культуры: личность (частное) должна быть подчинена государству (общему), общее господствует над частным, державные интересы возвышаются над индивидуальными. Если бы концепция пушкинской поэмы к этой идее бы и сводилась, то перед нами было бы интересное, быть может, даже мастерское произведение, находящееся на уровне господствующего обыденного сознания и имеющее в концептуальном отношении преходящее значение.

Последующими глубинными семантическими слоями этот поверхностный слой смысла дополняется, обогащается и замещается.

2) Более глубинный, семантический пласт («сущность первого порядка») — романтический. Этот смысл порождён художественным взаимодействием поэмы с романтической художественной традицией, которая наложила на «родную», естественную для неё социально-питательную почву общественных разочарований, порождённых поражением декабристов и установлением жестокого постдекабристского режима Николая I. Второй слой смысла «Медного всадника» также обманный — несёт идею, сформулированную в недрах романтической культурной традиции: господство гордой и одинокой фигуры мощного «державца полумира» над дикой стихией, над «толпой» и над жалкими посредственностями; борьба за новую государственность и преобразование общества даёт ряд благостных положительных и ряд пагубно-отрицательных результатов. Этот слой смысла совпадает с более высоким уров-

нем сознания эпохи, но не вырывается за границы обыденного, общепринятого сознания.

Присутствие «обманных» слоёв смысла делает и без того сложную по своей поэтике повесть «загадочной».

3) Самый глубинный («сущность второго порядка») слой смысла, определяющий всю художественную концепцию произведения, — реалистический: личность и социальна, и самоценна. Её судьба неотделима от судьбы государства. Только через «частное», во имя личности (а не вопреки и не за счёт неё!) может развиваться «всеобщее», торжествовать государственность.

Под двумя «обманными» слоями на «семантическом» дне поэмы живёт тщательно спрятанная и зашифрованная художественная концепция «Медного всадника», ценность которой и в её возвышении над обыденным сознанием эпохи, и в её гуманистическом, общечеловеческом — «на все времена» — решении: никакая «всеобщность» не может существовать за счёт личности. Прорыв в конце первой трети XIX в. к столь высокому решению проблемы ставит художественную концепцию «Медного всадника» на высочайший исторический пьедестал, много более высокий, чем гром-камень, на котором возвышается горделивый истукан «державца полумира».

Пушкинская формула эстетического восприятия чеканно высечена в стихе:

*И ведаю, мне будут наслажденья  
Меж горестей, забот и треволненья:  
Порой опять гармонией упьюсь,  
Над вымыслом слезами обольюсь...*

«Медный всадник» позволяет читателю полно осуществить эту пушкинскую формулу эстетического восприятия.

Пушкин мыслит стилем. Он утверждает идеал гармоничной жизни, сочетания личностного и державного не только содержанием «Медного всадника», но и его стилем, в котором державно-одическое объединено с интимно-обыденным. Стро-

гий, ясный, гармоничный, уравновешенный стиль пушкинской поэмы, несмотря на её трагически безысходное для данной эпохи содержание, предвосхищает грядущее историческое разрешение трагического разлада человека и государственной власти. Пушкину были «ведомы все страдания цивилизованного человека», однако он обладает «инстинктивной верой» в разумность общего хода исторического развития, в грядущую гармонию. В «Медном всаднике» аспект «страдания» выражен в трагической судьбе Евгения, а «вера» в гармонию живёт в стиле, всё сопрягающем, уравновешивающем и округляющем острые углы реальности.

«Медный всадник» — сложное и уникальное по жанру произведение. В поэме интеллектуальной работой занят и Пётр, строящий державные стратегические планы, и Евгений, проводящий ночь «в волнение разных размышлений», то строящий жизненные планы и мечтающий, как поэт, то со страшно прояснившимися мыслями устремляющийся к «Медному всаднику», чтобы сформулировать своё пророчество-угрозу, и Пушкин («когда я в комнате моей пишу, читаю без лампы»), неутомимо исполняющий на глазах читателя творческий труд, и повествователь, не только описывающий трагические события, но и в гранёных строках формулирующий историко-философские максимы. *Перед нами интеллектуальное произведение, петербургская повесть, лирико-эпическая поэма, «маленькая трагедия», историческая хроника, историко-философское рассуждение, эзоповская ода, воздающая хвалу Петру и его твореньям и подцензурно-иллюзионными образами иносказующая о деспотии и осуждающая её. А само жанровое понятие не просто повесть, а петербургская повесть, не просто трагедия, а маленькая трагедия?! Маленькая трагедия — это не только количество, но и эстетическое качество. И теории ещё предстоит освоить это качество, определить, осмыслить и тем самым обогатить теорию литературы. После пушкинских*

*поэм приходится перестраивать теорию жанров.*

Новая история России началась с Петра, и поэтому осмысление нашей современности происходит в свете истории, уходящей корнями к петровской эпохе. «Медный всадник» находится на половине исторического пути от эпохи Петра к нашим дням. Он и зеркало, в котором отражена пушкинская эпоха, и увеличительное стекло, позволяющее рассмотреть исторически отдалённые очертания петровского времени, и волшебный фонарь, в котором мерцают многие проблемы современности и будущего.

Виновный должен раскаяться, а обиженный — простить (такова концепция пушкинской «Русалки», которая многое предопределяет). Как в зерне содержится будущее растение, эта формула содержит в себе толстовскую концепцию непротивления злу насилием и самосовершенствования. Это великая задача будущей истории русской литературы не декларативно, а конкретно-филологически увидеть начало начал русской литературы в Пушкине.

Доведённость до края и шаг за этот край, выпадение не только из жизненного благополучия, но и из мало-мальски человеческой жизни разрушают личность или вдруг открывают в ней источники энергии, благородства, духовной красоты, и перед удивлённым человечеством предстаёт человек высочайших достоинств. С переступания через край бытия начинается высшая жизнь духа и у Евгения, и у Нехлюдова, и у Пьера Безухова, и у Мышкина, и у Настасьи Филипповны, и у Сонечки Мармеладовой. На страницах русской классики возникает человек с необыкновенно высокими идеалами, с ориентацией не на привычные меркантильные, житейские, а на духовные ценности и устремлённый к богатству духа. Создание образа такого человека — художественное открытие мирового значения.

Современная концепция происхождения Вселенной утверждает, что в начале начал была ярчайшая световая точка —

энергетический сгусток, вещество, разогретое до огромной температуры. Световая точка взорвалась, породив расширяющуюся Вселенную, а эхо взрыва учёным удалось услышать сегодня. Эта картина удивительно совпадает с библейским представлением о том, что всё началось с того, что Бог сказал: «Да будет свет!» и стал свет. Вселенная началась со света. И русская классическая литература

XIX–XX вв. началась с Пушкина — световой точки, в которой энергетически-концептуально в свёрнутом виде содержалась вся русская литература. Эхо пушкинского творчества и сегодня звучит в нашей литературе, в её высших достижениях и образцах.

*(Воспроизводится по: Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 12–24)*

### “Pushkin Is Our Everything”: Pushkin’s Theoretical and Literary Lessons

**Yuriy Borisovich Borev** — Doctor of Philological Sciences (PhD); Head of the Literary Theory Department of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

The article covers the theoretical and literary lessons gained from an examination of Pushkin’s writings. Pushkin’s poetry shaped the evolution of Russian verse in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Pushkin’s prose provided fresh impetus to narratology. He proposed a new concept of historical probability, explored the theme of madness, and incorporated esotericism into writing. Among the themes of Pushkin’s writings, which drew inspiration from Europe, are the existential problems of excessive individualism and the absurdity of existence. Pushkin’s poem *The Bronze Horseman* offers a new perspective on the subject of the person versus the state in 19<sup>th</sup>-century European literature: statehood can only triumph through the “private,” existing for the individual. Pushkin’s image of a person with a focus on spiritual values was a significant global novelty.

**Keywords:** poetic expressiveness, fifth narrative type, historical probability, madness theme, esotericism, accelerated literary development, existential problem of individualism, Pushkin’s Europeanism, personal and national self-awareness, self-worth of personality, spiritually-oriented individuals