

*Между силою бессознательного творчества, тем, что мы называем «гением», с одной стороны, и силою сознания, ума — с другой, существуют различные степени соразмерности, согласованности, точно так же, как между физическим объемом тела, ростом человека и его мускульною силою.*

Д. С. Мережковский. «Л. Толстой и Достоевский»

*В реалисте вера не от чуда рождается, а чудо от веры.*

Ф. М. Достоевский. «Братья Карамазовы»

◆ На памятнике тысячелетия России в Новгороде Великом русская литература XIX века — столетия ее всемирного феномена! — представлена Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем. Юбилей любого из них, даже не очень «круглый», есть событие для нашей литературной жизни. Но все же Александр Сергеевич *ipso facto*\* был и есть первой литературной любовью России, и не то что его юбилейные даты, но каждое шестого июня — праздник русской словесности... даже сейчас, в наступившую суконно-цинковую эпоху глобализации с ее всемирным расчеловечиванием, обращением некогда мыслящего социума в *человейник* (термин АА. Зиновьева) — роботизированный придаток Молоха глобализации с качествами *умозамещения* и *цифрофрениии* — это уже наше словотворчество...

Но еще жива осязаемо память о великой русской литературе XIX — начала XX веков, традиции которой почти на все прошлое столетие продолжила литература советская! И мы сочли возможным посвятить 220-летию Пушкина в этом году две «Колонки главного редактора»: во втором номере нашего журнала — о таланте и гении, как высших формах реализации интуитивно-художественного познания (об этом напоминает и эпитафия из Д. С. Мережковского — см. выше), и здесь, в завершающем юбилейный пушкинский год выпуске «Приокских зорь». Отсюда и второй эпитафия, из «Братьев Карамазовых» — прямое отношение к теме настоящей «Колонки», ибо в литературе законченность формы художественной мысли есть подлинное чудо, а рождается оно от веры в свое высокое предназначение «сеять разумное, доброе, вечное»...

---

\* В силу одного этого, само по себе (лат.)

*Сразу отметим*, что мысль представить содержание «Колонки» развитием вроде как сугубо литературоведческой темы, хотя это сходство только внешнее — внимательный читатель тотчас поймет, — возникла у нас не сиюминутно, что называется, «к юбилею», к дате, хотя бы мы и не относимся к «датским» сочинителям. Просто к факторам ужасающего падения качества современной художественной литературы, как-то: засоренность русского языка жаргоном, американизмами и вообще вопиющая безграмотность, мелкотемье, отсутствие (и нежелание этому учиться!) элементарных знаний в части теории литературного творчества, особенно в поэзии, и так далее, относится пренебрежение к *работе над законченностью формы* создаваемого произведения. А если сюда добавить практическую ликвидацию (особенно в «самиздатовских» книгах, а это почти 100 % из числа издаваемых!) институтов профессиональных редакторов и корректоров, то и имеет, что имеем...

Ради бога, не подумайте, уважаемые авторы «Приокских зорь», что мы вас упрекаем во всех — вышеперечисленных — грехах литературных! Тем более, что у нас в журнале отбор произведений для публикации ведут квалифицированные сотрудники, то же самое можно сказать о редакции и корректуре, которые мы сохранили от старых традиций. Но все же прочтите, авторы и читатели «ПЗ», нижеследующий материал: как бережно и трепетно относился гений русской литературы к законченности формы своих стихотворений — на примере «Воспоминания»; а пример этот давно стал классикой подобного анализа. И в дополнение — как в том же ключе работал над повестью «Три года» А. П. Чехов.

...Коль скоро написанное нами суть литературно-публицистический очерк, но не сугубое литературоведение, то здесь (по правилам жанра) не предусмотрен список использованной литературы. Для анализа «Воспоминания», включая переписку Пушкина, мы использовали академическое ПСС А.С. Пушкина\*; общая же методология исследования разработана нами в книге\*\*.

Встречающиеся в тексте цитаты из (преимущественно литературоведческих и литературно-публицистических) работ Н. Г. Чернышевского, Б. В. Томашевского, Л. Н. Толстого, П. В. Анненкова, В. В. Вересаева, М. Еремина (я слушал его лекции в Литинституте...), В. Г. Белинского, Валерия Брюкова и Мирры Лохвицкой выверены по серьезным изданиям.

♦ Итак, нас интересует такой существенный вопрос интуитивно-художественного познания, как проблема законченности формы художественной мысли.

Именно здесь, решив этот вопрос, можно ответить: каков «масштаб» отношения художественного выражения к породившей его художественной мысли — соотношение художественно-интуитивного и логического в творческом познании. Приведем полный (критический) текст стихотворения; в черновых вариантах зачеркнуто Пушкиным.

а) Текст, включенный Пушкиным в издание:

- < 1> Когда для смертного умолкнет шумный день,
- < 2> И на немые стогны града
- < 3> Полупрозрачная наляжет ночи тень
- < 4> И сон, дневных трудов награда,
- < 5> В то время для меня влачатся в тишине

---

\* Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16 тт. Т. III (Кн. 1).— М.: Изд-во АН СССР, 1948; Т. III (Кн. 2).— М.: Изд-во АН СССР, 1949.

\*\* Яшин А. А. Художественная эвристика (Роль чувственного познания в творчестве): Петровская академия наук и искусств.— Изд-во «Тульский полиграфист», 2001.— 411 с.

- < 6> Часы томительного бдения;  
< 7> В бездействии ночном живеи горят во мне  
< 8> Змеи сердечной угрызенья;  
< 9> Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,  
< 10> Теснится тяжких дум избыток;  
< 11> Воспоминание безмолвно предо мной  
< 12> Свой длинный развивает свиток;  
< 13> И с отвращением читая жизнь мою,  
< 14> Я трепещу и проклинаю,  
< 15> И горько жалуясь, и горько слезы лью,  
< 16> Но строк печальных не смываю.
- 

б) Продолжение стихотворения в рукописи:

- < 17> Я вижу в праздности, в неистовых пирах,  
< 18> В безумстве гибельной свободы,  
< 19> В неволе, бедности, в гоненьи<?> [и] в степях  
< 20> Мои утраченные [годы].  
< 21> Я слышу вновь друзей предательский привет  
< 22> На играх Вакха и Киприды,  
< 23> Вновь сердцу наносит хладный свет  
< 24> [Неотразимые обиды].  
< 25> Я слышу жужжанье клеветы,  
< 26> Решенья глупости лукавой  
< 27> И шепот зависти и легкой суеты  
< 28> Укор веселый и кровавый —  
< 29> И нет отрады мне — и тихо предо мной  
< 30> Встают два призрака молодые,  
< 31> Две тени милые — два данные судьбой  
< 32> Мне ангела во дни былые —  
< 33> Но оба с крыльями, и с пламенным мечом —  
< 34> И стерегут — и мстят мне оба —  
< 35> И оба говорят мне мертвым языком  
< 36> О тайнах счастья и гроба.
- 

в) Варианты (черновой автограф):

\*

Есть  
Давно            день — и тихо ночь  
На стогны града.

\*

Умолкнул шумный день — и тихо налегла  
Немая ночь на стогны града  
Полупрозрачная нисходит с нею мгла  
И сон, дневных забот награда —

~~отрада~~

Но сон меня бежит — влачатся в тишине  
Часы томительного бдения —  
грустно

~~И грустную~~-бодрствую, живеи горят во мне  
Змеи сердечной угрызенья —  
Воспоминания

\*

Умолкнул шумный день — и наступив <легла><?>

Немая ночь на стогны града

Полупрозрачная слетела с нею мгла

И сон, дневных трудов награда —

< 1> Когда умолкнет шумный день

(а) (б) (в)

< 2> И ~~от~~ прос...> въ на немые стогны града

< 3> Полупрозрачная наляжет ночи тень

~~елетает~~

~~ниходит~~

< 4> И сон, дневных трудов награда

< 5> В то время для меня влачатся в тишине

~~Все спит... Но для меня влачатся в тишине~~

< 6> Часы томительного бденья —

< 7> В ночном бездействии живеи горят во мне

~~В безмолвии <ночном> живеи горят во мне тоской~~

< 8> Змеи сердечной угрызенья —

< 9> Вся кровь кипит; в уме, подавленном тоской

~~В уме, встревоженном тоской~~

<10> Теснится тяжких дум избыток

~~грустных~~

~~горьких~~

Воспоминания —

\*

Воспоминание предо мной

Свой мрачный развивает свиток

~~Свой дл<инный>~~

\*

Воспоминание печально предо мной

Свой длинный развивает свиток

\*

Воспоминание — зачем ты предо мной

Свой длинный развиваешь свиток?

\*

<11> Воспоминание безмолвно предо мной

<12> Свой долгий <?> развивает свиток

~~Свой мрачный~~

Читаю жизнь мою

~~Все в~~

И содрогаюсь и

И стону жалобно, слезы лью

Над строками

\*

И я минувшую читаю жизнь мою  
И трепещу и проклинаю  
И томно жалуясь и горько слезы лью  
Но строк заветных не смываю —  
~~печальных~~

\*

<13> И с отвращением читая жизнь мою,  
<14> Я трепещу и проклинаю  
<15> И горько жалуясь и горько слезы лью  
~~И горько жалуясь — и слезы лью~~  
< 16 > Но строк печальных не смываю!!!

\*

Я вижу в праздности, в безумстве и пирах  
Свою потопленную младость  
~~Свою потопленную р<адость>~~

\*

В изгнаны, в бедности под стражей и в степях  
< >  
Я слышу жуужжанье клеветы  
~~Я слышу клеветы жу<ужжанье> (б)~~  
~~Я слышу вновь жуужжанье клеветы (а)~~  
Лукавый смех, надменный ропот  
~~И вижу(а)~~  
~~Я вижу(б)~~  
~~Лукавый смех и го<рдый> ропот (в)~~  
Измены гнусный шип и легкой суеты

\*

<17> Я вижу в праздности, в неистовых пирах  
~~Я вижу в праздности в раз <врате> и пирах~~  
~~гибельной~~  
<18> В безумстве ветренной свободы  
<19> В неволе бедности, в гоненьи<?> [и] в степях  
<20> Мои утраченные [годы]  
~~Мои годы(а)~~  
~~Мои потопленн<ые><годы> (б)~~

Я слышу жуужжанье клеветы  
<нрзб>  
[Измены шепот] смех лукавый  
Решенья глупости и легкой суеты  
~~Измены гнусный глас и хладной суеты (а)~~  
~~Измены гнусный крик и легкой суеты (б)~~  
Укор жестокой и кровавый —  
И вновь

\*

Я слышу вновь друзей предательский привет  
Мне сердце жгут его обиды —

\*

Я слышу дружбы вновь предательский привет  
На играх Вакха и Киприды  
Вновь наносит легкой свет  
Неотразимые обиды —

\*

И дружбы слышу вновь предательский привет  
Измену —

\*

И дружбы слышу вновь предательский привет  
Мне сердце жгут обиды  
Мне вновь предательски <?> наносит хладный свет  
~~Измену их мне вновь~~ (а)  
~~И мне <прзб> наносит хладный свет~~ (б)  
Свои обиды

\*

<21> Я слышу вновь друзей предательский привет  
<22> На играх Вакха и Киприды  
<23> Вновь сердцу наносит хладный свет  
<24> [Неотразимые обиды]  
<25> Я слышу жужжанье клеветы  
<26> Решенья глупости лукавой  
<27> И шепот зависти и легкой суеты  
<28> Укор веселый и кровавый —  
<29> И нет отрады мне — и тихо предо мной

~~И новую~~

<30> Встанут два призрака молодые  
<31> Две тени милые — два данные судьбой  
~~Две тени милые — и к давнему~~ (а)  
~~Две тени милые — две данные судьбой~~ (б)

<32> Мне ангела во дни былие

~~Мне Гении во дни былие —~~

<33> Но оба с крыльями, и с пламенным мечом

~~Но оба с крыльями~~ (а)

~~И оба грозные и с пламенным мечом~~ (б)

<34> И стерегут — и мстят мне оба —

~~И стерегут — оба~~

И мертвую любовь питает их <?> огнем

~~И мертвую любовь сменила~~ (а)

~~— Неуга <саюющая> злоба~~ (а)

~~И мертвую любовь их огнем~~ (б)

~~И мертвую любовь своим огнем~~ (в)

Неумирающая злоба

\*

*и со мной идут одним путем*

\*

*И оба говорят мне внятным языком*

*О тайнах вечности и гроба*

\*

<35> *И оба говорят мне мертвым языком*

<36> *О тайнах счастья и гроба*

*Примечание:* Стихотворение датируется согласно помете Пушкина: 19 мая 1828 года. Первая часть, как самостоятельное стихотворение, напечатана Пушкиным впервые в альманахе «Северные Цветы на 1829 год», СПб, 1828 г., С. 10 отд. «Поэзия». Без изменения вошло в «Стихотворения А. Пушкина», Ч. II, 1828, С. 127—128 (отд. стихотворений 1828 года). Вторая часть опубликована впервые Анненковым в первом томе «Материалов для биографии А. С. Пушкина» (1858 год). Некоторые варианты публиковались П. О. Морозовым (1903), Б. В. Томашевским (1928), М. А. Цявловским (1930), Н. В. Измайловым (1937). Под обозначением «Бессонница» записана Пушкиным в мае 1828 года в качестве темы для стихотворения. Под другим заголовком — «Бдение» — вошло в список стихотворений, предназначенных для издания, составленный в мае-июне 1828 года.

♦ Смысл этого стихотворения считается неясным до настоящего времени в том смысле, что исследователи творчества Пушкина не пришли к единому пониманию его. Эти расхождения дифференцируются по трем основным вопросам:

— о целостности стихотворения;

— о направленности авторской идеи;

— о степени конкретности образов (во 2-ой части стихотворения).

Каждый из исследователей подходил со своим мнением, причем акцентация здесь двоякая: во-первых, каждый в центр рассмотрения ставил, как правило, один из этих трех вопросов; во-вторых, акцентацию определяли литературные, философские и пр. взгляды исследователя (написанное выше — не апология права каждой литературоведческой школы, в данном случае на индивидуальность, а просто суммирует наше восприятие факта и причин расхождения во мнениях). Итак, вот наиболее известные воззрения.

П. В. Анненков, первый серьезный биограф Пушкина, объединил обе части стихотворения, считая, что только в таком виде оно будет являть характер целостности. Его поддержал Н. Г. Чернышевский: «...Первая половина напечатана еще при жизни Пушкина. Теперь эти две половины, соединенные через столько лет в одно стихотворение, представляет одну из лучших и характернейших лирических пьес Пушкина в том виде, как она создавалась под пером его». В. В. Вересаев тоже считал, что стихотворение может быть правильно понято лишь в цельном виде, а раздельное чтение половинок многое оставляет неясным, недоговоренным. Б. В. Томашевский связывает первый и третий вопросы: «...ведь если Пушкин и отбросил этот конец по интимности, то эта интимность помешала ему его доработать. Кроме того, еще неизвестно, насколько основательна эта догадка об «интимности» как решающем поводе. Быть может, здесь играли роль и мотивы чисто эстетические: придание стихотворению большей сжатости, выразительности и общности путем устранения перечня личных воспоминаний».

По второму, важнейшему, вопросу об авторской идее, расхождения в оценке определяются комплексом субъективности восприятия. Лев Толстой не раз возвращался к «Воспоминанию», стихотворение глубоко трогало и волновало великого пропо-

ведника гуманизма. Строки его цитируются в «Анне Карениной», в предисловии же к «Воспоминаниям» Толстой дает оценку пушкинскому стихотворению, выделяя его нравственно-побуждающее начало: *«Во время невольной праздности-болезни — мысль моя все время обращалась к воспоминаниям, и эти воспоминания были ужасны. Я с величайшей силой испытал то, что говорит Пушкин в своем стихотворении «Воспоминание»».*

Анненков оттеняет момент угнетенности души поэта, вызванной последекабрьской реакцией, все усиливающейся разьединенностью Пушкина со столичным его окружением. Он пишет, что *«существование Пушкина делается порывистым и беспоконным»*, Пушкин утомлен столичной жизнью, он даже просится на войну, в открывшуюся против турок кампанию. Имена его друзей-декабристов под запретом, разговоры только об арестах, ссылках и обысках (Герцен). По мнению Анненкова, в «Воспоминании» отражение обстановки в стране преобладает над личным самочувствием поэта. Особняком стоит восприятие смысла «Воспоминания» В. В. Вересаевым. По отношению к ранее разобранным мнениям, но совершенно в «ключе Вересаева» (сравн. с оценкой им Л. Толстого, Достоевского и Ницше в «Живой жизни»). У Вересаева философское обобщение преобладает над биографическим, интимным... Ибо это стихотворение — *«тоска олимпийского бога»*, бога, изгнанного за какую-то вину на землю, а не *«восстание совести, не горькое покаяние человека, стыдящегося неморальной своей жизни»*, и пр. По Вересаеву, этот изгнанный бог томится в тяжелой и темной земной жизни. Чувствуется, что и в характеристике «Воспоминания» Вересаев ориентируется на ницшеанскую философию искусства; во всяком случае, нельзя не отметить дух общности воззрений (сравн.: *«Искусство — а не мораль... как собственно метафизическая деятельность человека; в книге много раз повторяется необычное положение, что существование мира не ах о д и т себе о п р а в д а н и е только как эстетический феномен!»*) (выд. Ницше).

Дело вкуса — признавать или отвергать метод Ницше в философии искусства, но использование его в анализе лирического (конкретного) стихотворения дает (как это получилось у Вересаева) слишком общий и в то же время слишком субъективно-тенденциозный характер. Мы полагаем, прежде всего, что одноместная публикация всех 36 строк вряд ли возможна в обычных изданиях. Во-первых, это будет чтение стиха «с препятствием» на не доведенных даже до ритмической канвы 23, 24 и 25-ой строк; без сомнения, «обычный» читатель будет спотыкаться и на вопросах, квадратных скобках «подразумевания» в 19-ой и 20-ой строках. Все это сбивает с ясного, мерного такта пушкинского стиха, к которому (не литературовед, а обычный читатель) привыкает с детских лет. И если пушкинский стих всегда воспринимается с первого прочтения, то здесь это окажется невозможным. Но недоработанность второй части — следствие той причины, по которой Пушкин опубликовал лишь первые 16 строк стихотворения.

Почему? — Нет четкого представления о том, отличался ли Пушкин «официальной щепетильностью» или нет, избегал ли он в публикуемых произведениях касаться интимных сторон своей жизни, высказываться более или менее прямо в характеристиках конкретных лиц, либо нет? Более, пожалуй, склоняюсь к первому: слишком многое говорит за то, что наш великий поэт был прям и искренен в общих (патриотических, поэтических и пр.) высказываниях, но (в силу ли черт характера, тревожной жизни поэта — неустойчивости его положения в свете, при дворе... и миллиона других причин) часто лукавил, либо просто остерегался всего конкретного, действуя по принципу: лучше молчать, чаще говорить неподцензурно в своем близком кругу, но не переводить в оттиснутые литеррами строчки. Керн он посвящал божественное, об-



вораживающее «Я помню чудное мгновенье...», однако хорошо известно, как он отзывался о ней же в частных письмах. Не публиковал он, естественно, эпиграмм и рискованных стихотворений со слишком прозрачными намеками; здесь был ему в самом начале поэтической жизни преподан суровый урок. Известно, сколь дорого обошлись поэту эпиграммы 1819 года на Аракчеева и Фотия.— Поневоле такие уроки приучат маневрировать и четко разделять: что печатать, а что оставлять в письменном столе, либо в ушах избранных друзей. Но несомненно и присутствие в его характере определенных наследственных черт осторожности в высказываниях. Отрицать это было бы нелепым; ибо такое было время, такая наследственность и такая страна, хоть и управляемая «самым элегантным и самым просвещенным» русским монархом, который и в Париже был парижанином, и в Вене венцем (речь, понятно, идет о времени правления Александра I). Итак, Пушкин не стал публиковать, а по той причине и дорабатывать (! — это тоже о многом говорит, если совсем уж тщательно копаться в тонкостях пушкинского характера...) вторую часть «Воспоминания» по причинам, изложенным выше. Это, понятно, не ново, вернее, совпадает с господствующими в пушкиноведении воззрениями; во всяком случае, в части выводов.

Но чем больше вдумываешься в смысл стихотворения, тем более кажется, что Пушкин, как человек с тонким художественным чувством, даже при вдруг почему-то случившемся «порто-франко» в подцензурной совести и душе, не стал бы публиковать вторую часть. И щекотливое положение с упоминанием слишком конкретных «двух данных судьбой» ангелов, конечно, осознанно послужило поводом для отсечения последних 20 строк от публикуемого стихотворения. Возможно, что он активным сознанием и представлял все это дело так (?) — Но бессознательное, первородное художественное чувство, которое, в конечном счете, и «решает»: хорошо или нехорошо, нравится — не нравится, — сработало в смысле: первые 16 строк — хорошо, все 36 строк вместе — нехорошо. Еще раз повторяю: вполне возможно, что сам Пушкин так и не думал, а думало, как сейчас принято говорить, «подсознание».

♦ Причина же следующая. При всей кажущейся цельности стихотворения, построенного по схеме: <1—16 строки; с философским, психологическим подтекстом, глубокое по мысли лирическое воспоминание-отражение> → <17—36 строки; развертывание темы первой части в плане воспоминания собственно личных невзгод жизни и воспоминания о некогда «стерегущих», а ныне — «мстящих», здесь, в стихотворении, мистифицированных образах>, — при всем этом нас не покидает сомнение в снижении художественности лирического обобщения во второй части, вернее, в том смысле, что прочтенное целиком стихотворение уступает по впечатляемости прочтению только первых 16-ти строк. Как «лирическое восклицание» — первая часть есть законченное стихотворение; присоединение 2-й части усиливает дидактический момент, что несвойственно вообще поэзии Пушкина. Очевидно, автор «Воспоминания» (не знаю, в осознанном ли, в подсознательном ли акте) оказался гораздо «холоднее рассудком», чем все его позднейшие комментаторы, разделив задуманное стихотворение на два самостоятельных, хотя очень близко стоящих друг к другу, стихотворения: первое из них «Воспоминание», состоящее из первых 16-ти строк: лирико-философское размышление; второе (17—36 строки текста) — лирическая жалоба-воспоминание о тяготах жизни полуопального поэта, о былых в его жизни «ангелах»-заступниках. И, как когда-то писали в «Литературной газете», «Если бы я был директором», да еще Александр Сергеевич окончательно доработал бы 17—36 строки, то печатал бы обе части следом друг за другом под названием: «Воспоминание» и «Продолжение воспоминания»].

Кстати, в литературоведении принято сопоставлять «Воспоминание» с «Думой»

Лермонтова, написанной десятью годами позже (в 1838 году). Так вот, сопоставлять-то можно только как раз первую часть, что лишний раз подтверждает приведенные выше рассуждения. И окончание «Думы»:

*И прах наш, с строгостью судьбы и гражданина,  
Потомок оскорбит презрительным стихом,  
Насмешкой горькою обманутого сына  
Над промотавшимся отцом.*

«Обобщение-вывод» по всему стихотворению равно читаем, как такое же отношение 13—16 строк к первой части «Воспоминания». Лермонтов, в отличие от Пушкина, не колебался в придании «Думам» доведка в форме лирически выраженной жалобы на личные невзгоды. Это и понятно: можно вполне утверждать, зная Лермонтова, как поэта с гораздо большей степенью рассудочности, одновременно — с не меньшим поэтическим, лирическим дарованием, чем у Пушкина. Вот этот «умный холеризм» Лермонтова и не позволил внутренне побуждать себя к дидактическому, «лично-Я»-лирическому продолжению «Дум».

Теперь от схоластического толкования «единства и разобщенности» перейдем к собственно стихотворению. Не может быть сомнения в том, что и личные, и общественные невзгоды отразились в лирическом восклицании «Воспоминания». В государстве уже сидел на монаршем престоле еще не отошедший от испуга декабрьского восстания, с наливающимися краснотой гнева щеками, император Николай Павлович. В России был исторически первый (явно осознаваемый граждански-мыслящей частью населения государства) период реакции — явления исторически закономерного, но субъективно усиленного неприятными чертами характера Николая I (см., например, главу «Николай Первый» в книге Г. Чулкова «Императоры. Опыт психологического портрета».

«Свои восстали против своих» — отсюда и тот тридцатилетний резонанс на все время правления Николая Первого. Двусмысленность положения Пушкина, певца, который один остался в живых. Всех других певцов разметали волны монаршего гнева. Со временем, конечно, ощущение трагизма утихло, но тогда, три года спустя, оно было довлеющим в душе поэта.

«Воспоминание» датировано 19 мая 1828 года. Каково было внутреннее состояние Пушкина около этого времени? — Ответ могли бы дать письма, но они редки в этом (28-м) году, а особенно мало их в период, к которому относится написание стихотворения. Но даже и существующая переписка очень мало дает; очевидно, и поэт, и его корреспонденты остерегались откровенничать в это время даже в частной переписке. А может все его собеседники по письмам были в Сибири? Кроме того, ведь и не следует обольщаться на счет эпистолярного наследия Пушкина. И то, что можно почерпнуть из 40 томов писем Л. Толстого, корреспондентом которого был весь мир, того нельзя прочесть в записках Пушкина к приятелям, друзьям, до которых всегда можно было доехать на извозчике, и в редких письмах к лицам, отдаленным несколько большими расстояниями.

Итак, неофициальная переписка поэта: 1 мая 1828 года он получает большое письмо от графа М. Ригги, в котором тот присылает свой французский перевод стихов Державина и пушкинского «Пророка». Следующее письмо, имеющее отношение к Пушкину, — записка князя П. А. Вяземского Оленину от 21 мая, где он предлагает устроить «прощальный пикник» в связи со своим отъездом в Царское Село. И на той записке помета Пушкина: «*Читал Пушкин и лапку приложил*». Менее обескураживает следующее (по времени) известное письмо Пушкина — послание в стихах Н. М. Языкову из СПб в Дерпт, 14 июня 1828 года:

*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,  
И я с веселою душою  
Оставить был совсем готов  
Неволю Невских берегов —  
И что ж? Гербовые заботы  
Схватили за полы меня  
И на Неве, хоть без охоты,  
Окованным остался я.  
Ах, юность, юность удалая!  
Могу ль тебя не пожалеть?  
В долгах, бывало, утопая,  
Займодавцев избегая,  
Готов я всюду был лететь;  
Теперь докучно посещаю  
Своих ленивых должников  
И тяжесть денег и годов,  
Остепенившись, проклиная.*

*Прости, Певец! играй, пируй,  
С Кипридой, Фебом торжествуй,  
Не знай ни скуки, ни жеманства,  
Не знай любезных должников  
И не плати своих долгов  
По праву русского дворянства.*

*Стихов, ради бога стихов! Душа просит. Прости, желал бы сказать до свидания».*

Следующее письмо М. П. Погодину от 1 июля; начало его:

*«Простите мне долгое мое молчание, любезный Михайло Петрович; право, всякий день упрекал я себя в неизвинительной лени, всякий день собирался к Вам писать и все не собрался».* Далее несколько малозначащих записок, и от 1 сентября чрезвычайно занимательное письмо к князю Вяземскому (из него уясняется степень приятельских отношений и взаимодоверия между писателями):

<в первой половине письма>:

*«Благодарствуй за письмо — оно застало меня посреди хлопот и неприятностей всякого рода...».*

<во второй половине письма>:

*«Мне навязалась... на шею преглупая шутка. До прав<ительства> дошла, наконец, Гавриилиада; приписывают ее мне; донесли на меня, и я отвечу за чужие проказы, если кн. Дм<итрий> Горчаков не явится с того света отстаивать право на свою собственность. Это да будет между нами».*

(В подстрочном примечании к исходной публикации пояснено, что последние пять слов написаны по полю, вдоль отчеркнутых предыдущих строк: *Мне навязалась ~ свою собственность*).

Вот и вся неофициальная переписка Пушкина около момента написания «Воспоминания».

Что мы из нее почерпываем: во-первых, поэт старался (как и всегда) по мере надобности «рассеиваться» в «дружеских пирушках»; это было особенно ему нужно в столь тяжелое морально для него время (записка Вяземского). Многозначительно письмо Языкову: можно видеть и подтекст. Во всяком случае, из него видно: поэту невмочь оставаться в Петербурге и он рад бы его покинуть, но многое тому помехой... (Лично нам не совсем ясны «гербовые заботы» Пушкина).

♦ Если и доискиваться особого, скрытого смысла в этом стихотворном послании, то следует обратить внимание на выделенные пять строчек: их можно толковать как своего рода переоценку ценностей в мировоззрении поэта, совпавшую (и стимулированную, конечно) с декабрьским переломом России и началом долгих годов реакции. Так что эти строки подтверждают: действительно, поэт в этот период (написания «Воспоминания») переживал нелегкую пору, когда тяготы личной и общественной жизни в государстве мучительно тревожили душу, не давая ей покоя. Отсюда и возвращение к образам прошлого, воспоминание и оценка всей предыдущей жизни. Поэт переживает глубокую депрессию, которую сам называет «непозволительной ленью» (в записке М. П. Погодину); депрессию — внешним признаком которой является глубочайшая апатия. Может, поэтому поэт так мало пишет в это время?

Следующее письмо (кн. Вяземскому) — иллюстрация одной из тех бед, которые в личном плане обрушились одновременно на Пушкина. Речь идет о раскрытии, пока в слухах, авторства «Гавририады». Известно, чем бы грозило раскрытие этого авторства, если через 60 лет по поводу схожего по сюжету стихотворения К. М. Фофанова «Таинство любви» дело дошло до доклада Победоносцева Александру III и до закрытия напечатавшего стихотворения журнала! А ведь оно было куда «наивнее» «Гавририады»... Кстати, детское конспирирование в письмах вряд ли упрощало взаимоотношение поэта с Третьим отделением и Святейшим Синодом. Так что, хотя мы и говорили об осторожности Пушкина, не следует ее понимать как искусство. Это все же была осторожность поэта, «осторожника-любителя»...

Исследователи «Воспоминания» отмечают метания Пушкина в это время, время написания стихотворения. Из рассмотрения писем этого периода видно, как тяготила его жизнь в Петербурге. В попытках хоть как-то вырваться из замкнутого кольца такой жизни (а просто вырваться он не может — ведь поэт чиновник, придворный), Пушкин, используя начало русско-турецкой войны 1828 года, пытается уехать хотя бы туда, принять участие в случившейся кампании. При этом поэт проявляет известное упорство и целеустремленность. Он пишет один раз Бенкендорфу. В случившейся неудаче у него не опускаются руки и он снова пишет (письмо от 18 апреля 1828):

*«Милостивый государь  
Александр Христофорович!*

*По приказанию Вашего превосходительства, являлся я сегодня к Вам, дабы узнать решительно свое назначение, но меня не хотели пустить и позволить мне дожидаться. Извините, Ваше превосходительство, если вновь осмеливаюсь Вам докучать, но судьба моя в Ваших руках, и Ваша неизменная снисходительность ободряет мою нескромность. С истинным, глубочайшим почтением и сердечной преданностью, честь имею быть*

*Вашего превосходительства  
милостивый государь  
покорнейшим слугою,  
Александр Пушкин».*

Ответ Бенкендорфа от 20 апреля — отрицательный и к тому же стандартный, сравн. с ответом на подобное же прошение князя П. А. Вяземского. Как раз последнее могло бы навести на мысль, что письмо Пушкина об отправке его на турецкий фронт было обычной «великосветской позой», своего рода «вежливостью придворного патриотизма» (раз уж с подобными просьбами обратились и многие другие, и у Бенкендорфа был выработан даже стереотипный ответ). Но ответное письмо Пушкина на письмо Бенкендорфа с отказом, к счастью, отрицает эту мысль; чувствуется, что поэт хватается за любой повод уехать из Петербурга и как можно подальше. Вот это письмо от 21 апреля:

*«Милостивый государь  
Александр Христофорович!*

*Искренне сожалея, что желания мои не могли быть исполнены, с благоговением приемлю решение государя императора и приношу сердечную благодарность Вашему превосходительству за снисходительное Ваше обо мне ходатайство.*

*Так как следующие 6 или 7 месяцев я вероятно в бездействии, то желал бы провести это время в Париже, что, может быть, впоследствии мне уже не удастся. Если Ваше превосходительство соизволите мне испросить от государя сие драгоценное дозволение, то Вы мне сделаете новое, истинное благодеяние.*

*Пользуюсь сим последним случаем, дабы испросить от Вашего превосходительства подтверждения данного мне Вами на словах позволения: вновь издать раз уже напечатанные стихотворения мои. Вновь поручая судьбу мою великодушному Вашему ходатайству, с глубочайшим почтением, совершенной преданностию и сердечной благодарностию, честь имею*

*быть милостивый государь  
Вашего превосходительства  
всепокорнейший слуга  
Александр Пушкин».*

И действительно, если бы даже Пушкин мог написать ура-патриотическое (из придворной вежливости) письмо об отправке его на фронт, то это отрицается цитированным выше письмом к Бенкендорфу, а также вообще пушкинским взглядом на «восточный вопрос». Что-что, а здесь поэт не был ура-патриотом. Так, М. Еремин пишет, в связи с характеристикой публицистической деятельности Пушкина и его отношением к колонизации Кавказа в 30-х годах: *«На первый взгляд пушкинская постановка кавказского вопроса принципиально ничем не отличалась от обычной, общепринятой в печати (от официозной «Северной пчелы» до «Московского наблюдателя»). Пушкин как будто бы в полном согласии с официально-правительственной политикой предлагает проповедовать христианство, противопоставив его магометанству. Но главное в пушкинском освещении кавказской темы не в предложении каких-бы то ни было проектов, а в тех реалистических зарисовках, в которых раскрывалась сущность колониальной политики царского правительства на Кавказе».* Сравните эту уклончивость Пушкина, например, с конкретно-прямыми государственническими требованиями «проливов и Константинополя» для России в «Дневниках писателя» Ф. М. Достоевского. Вообще, Пушкин был великий хитрец — истинное дитя своего времени и своего, со времен Ганнибала, рода. Итак, по переписке Пушкина около времени написания «Воспоминания»: безо всякого сомнения налицо мятущаяся, душевно-взбудораженная, выбитая из всякой колеи спокойствия (при внешней, порой и частой, невозмутимости) жизнь поэта. На него давят и личные не-

згоды, и обстановка в Петербурге, в кругу, где он принуждаем вращаться, жить и даже изворачиваться, чтобы хоть как-то жить более свободно, чем в «царско-придворной» ссылке под опекой государя и Бенкендорфа. Уже этого достаточно, чтобы побудить к отчаянию и жалобе поэта в «Воспоминании».

♦ *Обычный обман*: когда читаешь стихи Пушкина, то с трудом можно поверить тому, что окончательному тексту предшествовала упорная, напряженная черновая работа. Действительно: 36 строкам текста «Воспоминания» предшествовало 126(!) строк чернового текста (см. варианты выше). Да это и понятно: только так, говоря словами Маяковского, и может быть отыскан «радий» истинной поэзии стиха, глубокого смыслом, легко читаемого, того, что запоминается с первого прочтения, стиха эмоционально насыщенного, высокого образца лирической поэзии, что и есть пушкинское «Воспоминание». Тот факт, что Пушкину стих давался нелегко в смысле «облекания идеи в форму» (вспомните пресловутый миф о «легкости» есенинского письма...), критика отмечала уже давно. Первым наиболее четко выразил это хотя и злой, но справедливый во многом Писарев: «...*Весь остов поэтического произведения подвергается во время работы очень значительным и глубоким видоизменениям... Поэт, как плохой портной, кроит и перекраивает, урезывает и приставляет, сшивает и утюжит до тех пор, пока не получится в окончательном результате нечто правдоподобное и благообразное. Желющие могут найти в «Материалах для биографии Пушкина», собранных Анненковым, многочисленные примеры той черновой работы, посредством которой Пушкин втискивал придуманную мысль в придуманную форму»* (в статье «Пушкин и Белинский»).

Начальная строка стихотворения удалась только в четвертом варианте и, в среднем, три-четыре варианта предшествовало каждой строке стихотворения. И все это направлено именно на втискивание точной мысли в адекватное, эмоционально-окрашенное, благозвучное слово и строку. *Пример*: в варианте 4-ой строки первоначальное «отрада» заменяется на более точное, емкое «награда». В вариантах 3-ей строки поочередно сменяют друг друга: нисходит — слетает — наляжет; в последнем и точность, и поэтическая емкость. В этом смысле следует отметить изменения в вариантах 7, 9, 10, 12, 18, 20, 32, 34 и 35 строк. В вариантах 17-ой строки наблюдаем несколько другое устремление поэта: он ставит вместо преувеличенного: «Я вижу в праздности, в раз<врате> и пирах», более смягченные и неакцентирующие на резкости самобичевания строки: «Я вижу в праздности, в неистовых пирах». Иногда поэт возвращается после раздумий к первоначальному варианту строки; так, в 31 строке после неудачного «Две тени милые — и к дав<нему>», он записывает: «Две тени милые — две данные судьбой», зачеркивает и это, почему-либо не удовлетворявшее его, но в окончательном варианте все же возвращается к второй записи. Особенно нелегко дались Пушкину последние (31—36) строки, где он наиболее четко старался обрисовать сущность роли «двух ангелов» в его жизни, и роли, судя по всему немалой, раз они постоянно являются в воспоминаниях поэту.

А поэтико-стилистической правке подверглись все, почти без исключения, строки стихотворения (см. анализ выше). Только в таком черновом труде и смог Пушкин достичь вершин поэзии. Кстати, поэт сам прекрасно представлял: к чему он стремится в искусстве стиха, недаром образ Киприды (Афродиты) столь частый гость в его лирических произведениях. И здесь, в «Воспоминаниях», он слышит «друзей предательский привет на играх Вакха и Киприды». — «С Кипридой, Фебом торжествуй», — пишет он Н. М. Языкову в цитированном выше стихотворном письме. Белинский подтверждает право Пушкина на пояс Киприды в русской поэзии: «*Чтоб выразить всю силу неотразимого влияния на душу и сердце человека поэзии Гомера, греки гово-*

рили, что он похитил пояс Афродиты... Пушкин первый из русских поэтов овладел поясом Киприды. Не только стих, но каждое ощущение, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнена у него невыразимой поэзии» («Сочинения Александра Пушкина», ст. 5-я).

На примере «Воспоминания» мы можем понять, каким трудом давался этот пояс, этот вольный, философски-содержательный и глубоко лирический строй Пушкину.

♦ *Следующий раздел нашего анализа.* Имеет смысл вспомнить о той роли философичности, которую усиливал Викентий Викентьевич Вересаев в своей книге «В двух планах». Здесь же речь пойдет о близком, но другом. А именно, об общей «философской тональности» «Воспоминания». Н. Л. Степанов в книге «Лирика Пушкина» отмечает, что в поэтическом языке стихотворения сильно чувствуется влияние философии, а также, сказали бы мы, языка, «терминологии» философии пророка Экклезиаста. Далее Степанов отмечает, что при всем этом «философия Экклезиаста чужда Пушкину». Однако это не совсем так, и не следует ограничиваться в анализе «Воспоминания» только голым отрицанием. Действительно, пессимистические мотивы философии Экклезиаста пронизывают «Воспоминание»; есть строки в первой части стихотворения, очень созвучные по мысли и слогу с текстом книги библейского проповедника:

*«влачатся в тишине часы томительного бденья»,  
«в уме, подавленном тоской»,  
«и с отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю, и горько жалуюсь,  
и горько слезы лью».*

Но особенно это относится к тексту и всему духу последних 17—36 строк. Не будем кропотливо выискивать попарного сопоставления строк «Воспоминания» и стихов книги Экклезиаста, просто для иллюстрации выпишем эти стихи:

— «Суета сует, сказал Экклезиаст, суета сует, — все суета! (Эккл., 1.2).

— «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, — и нет ничего нового под солнцем» (Эккл., 1.9).

— «Видел я все дела, какие делаются под солнцем, и вот, все — суета и томление духа» (Эккл., 1.14).

— «И предал я сердце мое тому, чтобы познать мудрость и познать безумие и глупость; узнал, что и это — томление духа; потому что во mnogой мудрости много печали; и кто умножает познания — умножает скорбь» (Эккл., 1.17, 18).

— «Сказал я в сердце моем: дай, испытаю я тебя весельем, и насладись добром, но и это — суета!» (Эккл., 2.1).

— «Вздумал я в сердце моем усладить вином тело мое и, между тем как сердце мое руководилось мудростью, придерживаться и глупости, доколе не увижу, что хорошо для сынов человеческих, что должны они были делать под небом в немногие дни жизни своей» (Эккл., 2.3).

— «И оглянулся я на все дела мои, которые сделали руки мои, и на труд, которым трудился я, делая их: и вот все — суета и томление духа, и нет от них пользы под солнцем!» (Эккл., 2.11).

— «И возненавидел я жизнь, потому что противны стали мне дела, которые делаются под солнцем; ибо все — суета и томление духа!» (Эккл., 2.17).

— «Потому что все дни его — скорби, и его труды — беспокойство; даже и ночью сердце его не знает покоя, и это — суета» (Эккл., 2.23).

— «Еще видел я под солнцем: место суда, а там — беззаконие; место правды, а там — неправда» (Эккл., 3.16).

— «Видел я также, что всякий труд и всякий успех в делах производят взаимную между людьми зависть. И это — суета и томление духа! (Эккл., 4.4).

— «Сетование лучше смеха; потому что при печали лица сердце делается лучше» (Эккл., 7.3).

— «Сердце мудрых — в доме плача, а сердце глупых — в доме веселья» (Эккл., 7.4).

— «Не говори: «отчего это прежние дни были лучше нынешних?», потому что не от мудрости ты спрашиваешь об этом» (Эккл., 7.10).

— «...И нашел я, что горьче смерти женщина, потому что она сеть, и сердце ее — силки, руки ее — оковы; добрый пред Богом спасется от нее, а грешник уловлен будет ею» (Эккл., 7.26)\*.

— «Все, что может рука твоя делать, по силам делай; потому что в могиле, куда ты пойдешь, нет ни работы, ни размышления, ни знания, ни мудрости» (Эккл., 9.10)\*\*

Мы специально привели эти выписки, выбранные из всего текста книги Проповедника, чтобы более убедительно показать именно связь, а не простое литературно-фразовое совпадение с ней текста «Воспоминания». Философия Экклезиаста в основе своей пессимистическая и в некотором смысле в ней следует видеть предшественницу этического учения Шопенгауэра. Но дело в том, что учение Экклезиаста — это пессимизм, еще не переросший в ортодоксальную систему, в следующую, уже философски оформленную систему скептицизма, что наблюдаем у Артура Шопенгауэра и его последователей: Гартмана, Ницше, Фридриха Паульсена. А пессимизм в этике — неотъемлемая часть мировоззрения поэтически мыслящей личности; намного позже это концентрированно выразили символисты: «Уделом поэта и было, и будет — страдание» [Мирра Лохвицкая]; «И помни: от века из терний поэта заветный венок» [Вал. Брюсов]. Чем она вызвана? — трудно однозначно ответить: тут следует учитывать, наверное, и извечный конфликт поэта с людьми, явления «запаздывания признания идей поэта», и психологический комплекс художественной личности и пр. — словом все то, что от века называется различными терминами, но суть есть некий «парнасский комплекс» поэта.

И вот в «Воспоминании» очень ярко проявилось это двуединство поэзии Пушкина: его личный, здоровый поэтический оптимизм («Но строк печальных не смываю») и извечный налет пессимизма, усиленный той массой невзгод, что обрушилась на поэта в пору написания стихотворения, да еще к этому обостренное ощущение проходящей жизни, воссоздание живой и отчетливой картины печальных, мало радующих поэта воспоминаний. И третий аспект отметим. Не следует забывать при всех этих отвлеченных рассуждениях, что автор «Воспоминания» — прежде всего поэт. И порой мы часто ищем философское обоснование там, где автор менее всего о нем и помышлял, беря библейские образы («Свой длинный развивает свиток», «два данные судьбой мне ангела во дни былые — но оба с крыльями, и с пламенным мечом...») и пр.) лишь для образной поэтизации. Таково, очевидно, соотношение самой личности поэта, выражающей свое «Я» в стихотворении, и философски-пессимистической окраски произведения.

Кстати о стихотворениях, написанных около времени появления «Воспоминания». Это: «В. С. Филимонову при получении поэмы его «Дурацкий колпак», «*To Dawe*,

---

\* Соотнесите со строками 29—34, — явление «двух ангелов милых».

\*\* Соотнесите одновременно со строками 15—16 и 35—36.



«sqr», «Ты и вы», «Дар напрасный, дар случайный». Из все них по духу близок к «Воспоминанию» «Дар напрасный...»:

*Дар напрасный, дар случайный,  
Жизнь, зачем ты мне дана?  
Иль зачем судьбою тайной  
Ты на казнь осуждена?*

.....  
*Цели нет передо мною:  
Сердце пусто, празден ум,  
И томит меня тоскою  
Однозвучный жизни шум.*  
(26 мая 1828 года)

Написанное (датированное) семью днями позднее, это стихотворение созвучно с «Воспоминанием» и прекрасно подтверждает все рассуждения о трагедийности духовной жизни поэта в тот период.

В «Воспоминании» поэтом достигнут величайший симбиоз глубоко переживаемого личного чувства и высокой лиричности поэзии. Здесь ничего нельзя добавить к словам Белинского: «*Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человечно, гуманно* (выд. Белинским — А. Я.)! И оно всегда проявляется у него в форме, столь художнически-спокойной, столь грациозной!». Коль скоро речь зашла об отзывах наших русских критиков о лирике поэта, где затрагиваются личные моменты (это значит и о стихотворении «Воспоминание»), то следует привести и высказывание Писарева, а именно: «*В так называемом великом поэте я показал моим читателям легкомысленного версификатора, окутанного мелкими предрассудками, погруженного в созерцание мелких личных ощущений и совершенно неспособного понимать великие общественные и философские вопросы нашего века*».

Ну, что ж! Все имеет свой смысл, и любое высказывание, даже детский лепет, тем более следует принимать во внимание отзыв столь значительного ума, каким был Писарев. Ведь нужно понимать и его: это был, пожалуй, первый человек в русской литературе, который понял, что в эпоху второй половины века следует расстаться с милыми сердцу надеждами «века просвещения» и его сына — 10-х—30-х годов XIX века о примате мира духовного над прозой жизни, расстаться с мыслью о «перевоспитании нравственно» мира печатным словом гуманной литературы. Он ощутил холодное дыхание прагматического века чистогана. И все понимается в сравнении: ведь и сам Пушкин устами Онегина «бранил Гомера, Феокрита». Теперь же мы вновь, как ни в чем ни бывало, наслаждаемся как Гомером, так и Феокритом, а равно и... Пушкиным.

«Воспоминание» и по тематике, и по поэтическим средствам, использованным поэтом, примыкает к пушкинским элегиям. Ибо элегичность темы — раздумье, воспоминание, философски-поэтическое обобщение смысла прошедшей жизни; с другой стороны, в соответствии с темой стихотворение построено в элегическом ключе: замедленное поэтическое повествование шестистопного ямба нечетных строк. Сочетание же с 4-стопными четными строками не дает стиху «утонуть» в мерной растянутой ритмике и энергически оживляет стихотворение. При всем этом мерность, непрерывное течение, «развертывание свитка воспоминаний» достигается пунктуацион-

ным построением: так вся первая часть «Воспоминания» не разделяется на отдельные предложения. Все стихотворение не делится на строфы.

♦ В заключение кратко выскажем мнение о понятом смысле стихотворения и о «животрепещущем» противостоянии «личного» и «общественного» в этом произведении. Каждый человек представляет интерес, начнем мы фразой — не будь всеупомянутого — Арцыбашева. И мысли каждого, если только человек этот не стандартизовался до уровня конвейерного придатка, сугубо индивидуальны и единично-неповторимы. И по всем законам человеческого бытия любую человеческую же особь тянет к размышлению-воспоминанию на фоне наступающей темноты ночи, приносящей и тишину, и прохладу, и освобождение от экклезиастовой «суеты сует» дня.

Примитивно можно толковать «Воспоминание» как продукт этой общечеловеческой потребности. Но Пушкин (будем для сокращения числа слов говорить без принятых эпитетов) — поэт, поэтому, во-первых, его воспоминание облекается по инерции ремесла (в высоком, конечно, смысле) в стихотворную форму, а во-вторых, и это главное, «Воспоминание» не есть, конечно, вдохновенный экспромт. Об этом говорит то, что за определенное время до написания стихотворения Пушкин уже имел мысль его, его идею, и даже записал в планах своих в качестве темы для будущего стихотворения. Хотя тема эта была им обдумана лишь начерно, в общем. Об этом можно судить по тому, как изменялись предполагаемые названия стихотворения: «Бдение» и др. (Ведь «Бдение» — это не «Воспоминание»? ). Хотя еще раз отметим, общая идея вынашивалась поэтом задолго до облачения ее в известную нам форму стихотворения. «Воспоминание» — стихотворение перелома, раскаяния, осмысливания прошедших лет жизни. Поэта в образах воспоминания преследует комплекс моральных неудовлетворенностей. На фоне очистительной бури, только что пронесшейся над Россией, череда ничего хорошего не сулящих лет николаевской реакции, поэт вызывает из подсознания в активную память воспоминания о своей не совсем моральной, не совсем цельной и пр. жизни. Как и у всякой чувствительной художественной натуры, это самобичевание несколько, быть может, гипертрофировано, но воспоминания жгут чело поэта, вновь и вновь тревожат его душу. И не в силах держать это клокочущее в груди чувство, Пушкин, как любой человек художественной натуры, самовыражается в стихах, тем самым (по всем законам психологии) облегчая свою душу, снимая с себя груз терзающих его воспоминаний. Здесь, конечно, нет различия между «личным» и «общественным»; бесполезен и спор, который ведут исследователи: что есть примат: личные невзгоды над общественными, либо наоборот. Это уже схоластика, аристотелевское членение...

Человек — едино организованная живая система, восприятие его комплексно, тем более, когда он выражает состояние ума, души в художественном произведении, то поток высвобождающегося сознания никак не делится на остороженькие параллельные течения: мысль поэта, единая и цельная, материализуется в его стихе; и что есть душа поэта, то есть и его стиховыражение. Нет понятия «личного», «общественного», всякого «поту- и послестороннего» и пр., есть *особенность* организации художественного мышления, все остальное — форма. И как бы Пушкин ни написал «Воспоминание»: в форме ли «Я-излияния» (каким мы его знаем), в форме ли общегосударственного обличения, все было бы одно: в стихах спроецировалось мышление поэта, а истинный художник дает выход своему творчеству, укладывая бессознательно выработанное в форме логики, хотя бы затем, что читающим, спорящим, слушающим людям легче воспринимать произведение в логических формах, нежели в виде чистого потока сознания художника, хотя человек-художник с несравненно бóльшим наслаждением воспринимает как раз последнее; потому-то,

например, чтение Джойса и Пруста, как род наслаждения, доступно далеко не всем. Но это к слову.

В целом, восприятие «Воспоминания» — как стихотворения-откровения, философского обобщения; причем, эти качества есть продукт живой связи личности Пушкина в конкретных условиях его жизни, неотделимой от истории государства и всей европейской цивилизации (тогда говорили только так, не был введен термин «мировая...», ибо, во всяком случае, мир культурного европейца был замкнут в этой самой Европе). Отсюда также дополнительно ясно, почему «Воспоминание» берется как самостоятельное в его первых 16-ти строках. В дополнение к сказанному рассмотрим логически вытекающий из предыдущего вопрос о своего рода сюжетной предрасположенности художника. Наиболее характерен случай Чехова, а для Чехова наиболее показателен процесс работы над повестью «Три года».

♦ История написания повести «Три года» потому привлекает внимание исследователей психологии творчества, что это типичный для творческого мышления Чехова образец движения его художественной мысли: от задуманного эпического произведения — романа — к окончательной форме рассказа. И, кроме того, именно в «Трех годах» очень отчетливо видны «неубранные» следы романа.

Говоря о том или ином литераторе, человек со склонностью к дедуктивному анализу (а это изначально простая и естественная форма анализа, наиболее «человечная», можно сказать...) помимо всякой темы и логики беседы, монолога, мысли о произведении этого литератора, невольно, подсознательно относит его к поэтическому либо прозаическому жанру. Это первое, основополагающее для дальнейшего суждения деление. Действительно, поэзия и повествование, то есть проза в обширном смысле, не являясь ни в коем случае антагонистами, тем не менее четко определяют знак поэтического искусства автора: поэзия и проза — гора с двумя вершинами, в единстве их выросло четкое различие: как «+» и «-» одного и того же по природе электрического заряда. И определенно это однозначно: есть поэтическая натура, есть натура прозаическая; в переносном смысле употреблено. Некрасов с госпожой Панаевой написали два романа, но он поэт. Тургенев и Гамсун писали стихи, но они классики романа. Стихи писал Ибсен, но он драматург, не поэт. Даже Лев Толстой сочинил военно-вакхическую песнь и перелagal в «Азбуке» былины русским размером стиха. А представить поэтом Достоевского, Пруста, Беккета, Томаса Манна? А вот Арцыбашева можно представить поэтом типа «Шопенгауэра из подвала» (Федор Сологуб). Гёте писал стихами, но эпические произведения. Стихи писали такие «исконные» прозаики, как Эдгар По, Джеймс Джойс... Наконец, не так уж неблагозвучны и стихи литераторов-философов: Ницше, Шопенгауэра. Но равно в двух стихиях парить не дано никому: проза Пушкина суховата, это отстой, хотя бы и великолепный... как сливки, от поэзии. В русской литературе есть лишь одно исключение — Лермонтов, равно великий поэт и повествователь, впрочем,— и Федор Сологуб.

Второе деление уже более тонкого порядка, вот по его-то итогам и говорят утвердительно: тот-то великий новеллист, этот — исторический бытописатель, а вот тот — рассказчик за обеденным столом. И если поэтичность творчества отчасти коррелирует с поэтичностью природы, ее темпераментом, то второе деление выводит анализирующего на тонированную сумерками тропу психологии творчества, ее общих законов и особенностей. Так вот, Чехов — новеллист, и новеллист прежде всего; воздержимся говорить о его пьесах, это не входит в нашу задачу. Попробуем пофантазировать на вольную тему, разобраться в психологической подоплеке такого художественно-жанрового избранничества.

Художник слова, при всем многообразии индивидуальностей, лишь двояко, в конечном итоге, соопределяет процесс творчества: написания, выражения темы, мысли, сюжета,— и процесс изобретения: обобщения, выведения, анализа, *etc.* сюжета. Первая группа, вдохновляясь смутной пока еще идеей, старается тотчас запечатлеть ее на бумаге, сюжет же вырастает, как помощник обретения мысли, в процессе самого письма. Вторые же тщательно и предварительно обдумывают сюжет, может даже пишут планы, а после воплощают его с продуманной уже установкой, мыслью, идеологией, в форме художественного произведения. Третьему не быть, а если быть, то это фокус. Соответственно, первые — новеллисты, эссеисты, остро-сюжетные рассказчики, ибо тщательное обдумывание сюжета уже нивелирует его пики, сглаживает анекдотическую соль. Так, кстати, рождаются максимы, афоризмы — быстро! Вторые пишут прекрасные романы, повести. Понятно, что они же пишут и на моральные темы.

Новеллист, так упрощенно и суженно наречем авторов первой группы, размышляет и анализирует ничуть не меньше романиста (так упрощенно...). Но вся осново-различающая их суть в том-то и заключается, что романист вживается в мир фантазируемого его творческим мышлением героя, он привязывает его к себе намертво сюжетной линией, пока еще мертвого (как в известной римской казни убийцы — к слову) и носит, таскает на себе, пока не оживит художническим колдовством. Другое совсем дело новеллист: мысли его более эклектичны по итоговым, целевым, как сейчас говорят, устремлениям. Он не может представить, а, следовательно, и искать художественное самоутверждение в заранее задуманном и обдуманном сюжете. Мысли его о себе, человечестве вообще, о боге и о природе, о старшем дворнике Никифоре, о современной и прошлой политике, об уроках и футурологии истории прыгают, связываются в звенья, распадаются, комбинируются. Лихорадит. Натура такого художника более нервическая, возбудимая, а потому и маскирующаяся обычной методой: иронией и скепсисом. И вот, в какой-то цепи вроде случайных ассоциаций является нужная мысль. Она и проста на вид, до смешного примитивна, но творческое подсознание выбирает ее, именно в ней оно готово и может художественно выразить своего рода неосмысленное «творческое либидо», тоску по художественности выражения мысли. Все дальнейшее — творческий запой, напряжение озаренного ума. Тотчас сама по себе сплетается из звеньев цепь, а звенья-то, пустяшные и негодные по виду, давно собраны запасливым глазом, ухом, выдернуты из случайных мыслей и догадок. И нужно скорее записать на бумаге ли, в голове, пока не распалась цепь мыслей, ассоциаций. Вот отчего рассказ, новелла не содержат ничего лишнего: все в них полно и плотно, лишние сюжетные ходы и запасные идеи отсечены. Именно так рождается рассказ и новелла. А новелла, спасибо тому литературоведу, кто дал такое верное определение, по мыслям — роман, по содержанию — сама занимательность, по форме и объему — рассказ, притча. Так писал Чехов.

Но в душе каждого художника живет мысль о большом полотне, о романе. Все доводы за это; нужен роман, следует высказаться полностью и до конца. Не знаю, заблуждения ли это, истина или, может быть, некая патология художественно-образного мышления, вроде как каждый профессор должен быть с бородой, а каждый охотник застрелить волка, тигра, бекаса, ворону... смотря по возможностям. Но предельно четко представляется: что следует из начала, из желания писателя-новеллиста, писать роман, полотно. Почему-то, как на экране немого кино, это видится: обдумана *общая* сюжет-мысль; это уже главный путь к неудаче; художник-эпик обдумывает его в деталях, наоборот, может, пока еще не сознавая общей идеи, а новеллист — по отношению к романисту — антипод. С тем же лихорадящим творческим

возбуждением, с каким пишется первая фраза рассказа-новеллы, автор начинает эпопею. Но он заранее слегка остудил себя, понимая отчетливо, что единым запалом здесь многого не сотворишь. Хорошо представляешь это затягиваемое творческое возбуждение, вроде как оттягиваешь начало изысканного пиршества. Так и автор наш чувствует, обоняет радостный пир нового и желанного в мыслях давным-давно жанра творчества. Написано широкое эпическое начало. Импульс все еще будоражит, явства первые опробованы, дело движется: расставлены персонажи, сделаны все завязки, очерчены приблизительно и характеры. Есть терпение, есть интерес, есть радость творчества, работает фантазия, сюжет лепится, как сам по себе, и кажется, что будет виться и лепиться до победного: *vivat!! εντιχοξ!!*

Но однажды утром, после месяцев упорного труда, автор-новеллист теряет управление романом, правильнее сказать, мысль его вышла из-под контроля, и автор встал в тупик; простой и детский вопрос видишь у него: а что я сказать-то хотел? Это конец эпопеи, ибо тощая корова пожрала корову тучную, и не в земле египетской, а на страницах рукописи. Изогнутым вопросом и вопросом утвердительным все закончила мысль: а ведь новеллой в десять страниц я это расскажу лучше и доходчивее. Но чтобы выйти из положения с честью и достоинством, автор, потерявший всякий интерес, как любая нервически-возбудимая творческая натура, к неудавшейся эпопее, наскоро сводит все сюжетные линии, оканчивает писание. Выбросить жалко. По себе каждый знает: как жалко выбросить любой тобою исписанный лист бумаги. Он его оставляет, впоследствии несколько правит, убирая слишком лишнее. Так получается кентавр литературы: с головы — роман, с хвоста — новелла. И по самой структуре кентавра невозможно убрать голову, следы романа; тогда опять придется выбросить исписанную бумагу, а жалко. А если автор талантлив, то и напрасно. У него и кентавр смотрится чуть необычным, но привлекательным зверушкой.

◆ Впервые напечатанная повесть «Три года» («Русская мысль», январь-февраль 1895 г.) носила подзаголовок «рассказ», но следы неудавшегося романа столь явно видны в повести, что этот-то подзаголовок и несет специальную нагрузку: сообщить читателю, что-де, несмотря на завязку романа, автор своего рода авторским же принуждением свел эту завязку незадолго до кульминации к рассказу, повести, причем, повести именно в том смысле, как рассказовое обрывание завязавшихся сюжетных линий романа. Более того, известно, что при подготовке повести для собрания сочинений Чехов старался, по мере возможности, снять с нее наметки романа: прежде всего он сократил бытовую детализировку, затем уменьшил характеристики персонажей; значительное число стилистических исправлений преследовало ту же цель? Ведь есть же некий закон стилистики художественного языка, определяющий специфику стилистической окраски жанра в отношении его к более пространному [от повести к роману] или к более сжатому [от повести к рассказу, новелле, фельетону] жанру?

Особенно, как отмечается во всех исследованиях, либо комментариях к повести, сильной переработке Чехов подверг характеристику Лаптева, описания его бесед с друзьями, друзьями Юлии, сами его отношения с Юлией. Более сжатая, плотная перекomпоновка характеристики главных персонажей — наиболее характерный момент новеллизации романа, особенно в части замены описательных характеристик характеристиками взаимоотношений и поступков; чем и отличается в этом смысле новелла от романа. Убираются мысленные монологи Лаптева о его чувствах к Юлии (до женитьбы), разговоры о модных течениях в среде интеллигенции, характеристики Лаптева как дилетанта в части искусства и пр. Все это подробно исследовано литературоведами и подтверждает мысль всякого впервые читающего «Три года» и догадывающегося о причинах медленной завязки и быстрого, сжатого конца, обостренной

кульминации, словом, о рассказовом окончании только-только развернувшегося романа. И самое-то интересное, что даже тщательной «чистой» Чехов не смог убрать явные следы романа. Кроме того, существуют и фактические доказательства замысла и начала воплощения романа: в письмах (например, М. П. Чеховой от 22.09.1894) Чехов сообщал, что пишет «роман из московской жизни». Некоторое время спустя он уже сообщает, что работа над романом кропотливая и требует массу труда. И, наконец, спустя несколько месяцев, в письме к Е. М. Шавровой (от 4.12.1894) он пишет: *«Замысел был один, а вышло что-то другое, довольно вялое и не шелковое, как я хотел, а батистовое... Надоело все одно и то же, хочется про чертей писать, про страшных, вулканических женщин, про колдунов, но, увы! требуют благонамеренных повестей и рассказов из жизни Иванов Гаврилычей и их супругов»*. Это с тонкостью до формулировок подтверждает вольные рассуждения, приведенные выше. А факт из уст (рук) автора наиболее авторитетен и справедлив, Чехов же обладал редким качеством самоанализа творчества.

Теперь, после объяснения творческо-психологических основ переконструирования романа в повесть и документального подтверждения этого факта в отношении повести «Три года», отметим по пунктам следы романа в повести, тем самым уже текстологически показав процесс работы Чехова над этим произведением, то есть, как и у Пушкина, все той же *завершенности формы*.

1. Сюжетная завязка романа есть взаимоотношения Алексея Лаптева и Юлии Сергеевны. Развитие — специфическое для жанра романа: с отображением фона (провинциальный город), введением многих второстепенных персонажей, моментами сопротивления завязке (антипатия героини к герою, нежелание их брака у отца героини и пр.) и преодоление: меркантильный интерес Юлии Сергеевны, смерть сестры Лаптева.

2. Параллельное с развитием завязки характерописание героя, чисто романтический прием.

3. Наличие момента «герой открыт в характеристике, героиня скрыта», искусственное оттягивание характеристики одного из главных героев, как момент длительного поддерживания напряженности сюжета романа. Действительно, читатель так и не получает полного раскрытия характера Юлии.

4. Ввод в завязке романа многих второстепенных лиц: доктор-отец, сестра Лаптева, племянницы, Панауров, московское окружение Лаптева.

5. Принадлежность романа — биографические (героев) отступления, см., например, историю воспитания сестры Нины и ее замужества за Панауровым.

6. Довольно подробные характеристики второстепенных персонажей, например, Панаурова.

7. Завязки нескольких, пересекающихся в замысле автора, сюжетных линий: Лаптев и Юлия, Панауров и Юлия, Костя Кочевой и Юлия, Костя и Лаптев, дети сестры и Юлия и так далее.

8. Подробные описания сопутствующих основной сюжетной линии событий: болезнь и смерть Нины Федоровны.

9. Романый ход, как завязка интриги, противоречия,двигающего весь ход сюжета,— «странный брак» Лаптева и Юлии Сергеевны.

10. Подробная характеристика родной среды героя (московская купеческая семья Лаптевых), дополнение характера героя.

11. Перенесение места действия из провинциального города в Москву.

12. Бытовые описания купеческой среды, романый вариант бытоописания.

13. Введение новой группы второстепенных персонажей: московский круг знакомых Лаптева. Их характеристики.

14. Вторая любовная линия героя — «Особа».

15. Перенесение, возвращение места действия: после описания московской жизни Лаптева — опять в провинциальный город, где умирает сестра его.

16. Уточнение побочных сюжетных линий: в среде московского круга общения Лаптева.

Это основные «романные» моменты. А вот конец типично рассказовый, даже вызывает ощущение «рубки мачт» на попавшем в бурю паруснике. Автор быстро и немотивированно совсем обрубаёт все сюжетные линии, комкая конец; чувствуется, что им владеет одно желание: прекратить неудавшийся роман. Совершенно немотивированы изменения отношений главных героев: *«И когда завтракали на террасе, Яруев как-то радостно и застенчиво улыбался и все смотрел на Юлию, на ее красивую шею. Лаптев следил за ним невольно и думал о том, что, быть может, придется жить еще тринадцать, тридцать лет... И что придется пережить за это время? Что ожидает нас в будущем? И думал: «Поживем — увидим».* Последнее есть скорее вопрос автора самому себе в отношении того, что было задумано романом, а вышло рассказом, повестью.

Перечитайте этот роман → повесть → рассказ; вряд ли какой из пунктов 1—16 приведенных выше замечаний покажется вам излишним...

♦ ...Как-то в беседе с президентом Академии российской литературы (ныне — Почетный президент), одним из ведущих современных литературных критиков и видным организатором всероссийского литературного процесса, Леонидом Васильевичем Ханбековым, тогда главным редактором альманаха (правильнее, я бы сказал, журнала, ибо он выходил шесть раз в год) «Московский Парнас», мы затронули вопрос как раз о законченности формы художественных и публицистических материалов авторов «Московского Парнаса» и дружественного ему (оба выходят под эгидой Академии!) нашего журнала «Приокские зори». Явно досадливо поморщившись — разговор шел по телефону — Леонид Васильевич сказал в том смысле\*, что какую-то такую законченность формы он может затребовать с авторов своего альманаха, если таковым зачастую лень, или нынешняя бестолковая торопливость во всем, даже прочесть ими написанное перед сдачей материала в редакцию... хотя бы самые грубые грамматические и смысловые ошибки наскоро поправить!

И еще добавил (эти слова вошли в только что упомянутую книгу, поэтому ставим в кавычках цитирования): «Сложнее всего писать короткие рассказы. Кто был мастером короткого рассказа? Правильно — Антон Павлович Чехов».

...То есть маститый критик, литературовед, он же поэт, прозаик и публицист, Леонид Васильевич лишний раз уверил нас в том, что написать по вдохновению произведение — от четверостишия до многотомного романа — это хотя и большая часть дела, но не все дело, ибо последнее завершается законченностью формы. Для того-то Софья Андреевна многократно перебелила тысячи страниц «Войны и мира» с тем, чтобы получить возврат от Льва Николаевича эти же страницы со множеством правок. И вроде бы столь легко читаемую, казалось, единонаписанную в порыве-потоке сознания «Угрюм-реку» Вячеслав Яковлевич Шишков на самом деле писал и тщательно отделявал аж с 1918-го по начало 1930-х годов...

*Дело мастера боится, не умеешь, не берись,* — гласит русская пословица. А раз умеешь, то, берясь за дело, всенепременно держи в голове: только законченность формы суть венец — делу конец! Здесь, как и в тексте только что прочитанного вами,

---

\* Л. В. Ханбеков мастер на меткие, афористические характеристики; см.: Скоблов Е. М., Карагодина О. Г. Леонид Ханбеков: Шутки в сторону. — М.: Белый Ветер, 2018. — 80 с.

уважаемый читатель, очерка, значение слова-термина «форма» многогранно: от языковой и грамматической выверенности до соответствия канонам обозначенного (на титуле книги и в голове автора) литературного жанра.

«Позвольте, полупочтенный! — вскричит раздосадованный поучениями (а ныне все горды, все мысленно мундиры, в том числе литературные, вожделенно примеряют...) автор, — сами же, не давая покоя своей голове и рукам с зажатым гусиным пером, беспрестанно обмакиваемым в пузырек с железисто-галлусовыми чернилами, надоедливо пишете в своих «Колонках», повестях-рассказах и романах, что-де Молох глобализации уже напрочь во всем мире, включая бывшую 1/6 часть земной суши, ликвидировал читателя художественного слова как класс; литературная жизнь догорает на последних тлеющих лучинах («Гори, гори, моя лучина...»), а сами же требуете от нас, малоимущих от земных радостей и благ, какой-то кропотливой правки рукописей, формы соблюдения опять же, а? Неувязочка, товарищ главред, получается! Хорошо было Александру Сергеевичу и Антону Павловичу на свои повышенные гонорарии, а Пушкин еще камер-юнкерское жалованье получал и в долг немеренно брал, благо царь, когда поэта белогвардеец застрелил (это из «Мастера и Маргариты»...), по ним сполна рассчитался, в тишине обдумывать и бесконечно шлифовать эти самые *формы*! А тут все скорей и скорей, «попашешь, попашешь, попишешь стихи» — и поскорей их в пасть интернету: читай, дескать, кто хочет — не хочу». И так далее с упреками, стенаниями, жалобами на всеобщую неустроенность и давно изъятые из сочинительского обихода гонорары.

Согласен, мой дорогой коллега по писчебумажным упражнениям. Молох глобализации, превратив всю совокупность людскую в мелкобуржуазную биомассу, в живой придаток — шестеренку своей гигантской машины, уже близок к цели: упразднить класс читателей. Но ведь авторы-то еще долго, по инерции, будут сохраняться!?! Тем более — ведь для себя самих сочинять будут — не следует халтурить. Сам себе судия — он самый строгий. *Еже писах, писах.*