

“РАЗГОВОР КНИГОПРОДАВЦА С ПОЭТОМ”

O. B. Lebedeva

I. “Разговор книгопродавца с поэтом” (законченный 6 сентября 1824 г.) – первый в строгом смысле слова эстетический манифест Пушкина – занимает в его творчестве весьма своеобразное место. Так же, как поэма “Цыганы” и стихотворение “К морю”, “Разговор” относится к числу произведений, задуманных и начатых Пушкиным на Юге и завершенных в Михайловском. Этот географический рубеж знаменует собою и творческий перелом, и перелом эстетической позиции Пушкина, достаточно условно именуемый “переходом от романтизма к реализму”. Поэтому “Разговор книгопродавца с поэтом” – это одновременно итог и перспектива; в нем сложно соотносится завершение и открытие:

В речах собеседников отразились две системы поэтического сознания. Поэт выражает тут систему, которая определяла творчество Пушкина романтического, или “байронического” периода. Книгопродавец произносит афоризмы, получившие развитие в системе Пушкина позднейших лет.¹

Поэтому понятно, что “Разговор книгопродавца с поэтом” привлекал и привлекает особенное внимание исследователей. В дореволюционном пушкиноведении “Разговор” трактовался преимущественно как автобиографическое произведение; при этом, естественно, с пушкинской эстетической позицией отождествлялась позиция Поэта.² Существенную кор-

¹ Томашевский Б. В. Пушкин. Книга вторая (1824 -1837). М.-Л. 1961, с. 16.

² См., например: Стоюнин В. Я. Исторические сочинения. Ч. II. Пушкин. СПб. 1881, с. 220-226; см. также комментарии к дореволюционным собраниям сочинений Пушкина: Сочинения Пушкина. Издание Императорской Академии Наук. СПб. 1912. Т. III, с. 398-416; Пушкин А. С. Собрание сочинений. СПб., Брокгауз-Ефрон, 1909. Т. III, с. 519-521 (Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова); Сочинения и письма А. С. Пушкина (под ред. П. О. Морозова). СПб., Просвещение, 1909. Т. I, с. 666-669.

рективу в эту концепцию внесла работа Б. В. Томашевского о “Разговоре книгопродавца с поэтом”; здесь эстетическая позиция Поэта трактована ретроспективно, как пройденный Пушкиным романтический этап мировоззрения и творчества.³ В речах Книгопродавца исследователь справедливо усматривает зародыш пушкинских эстетических манифестов 1830-х годов. Б. В. Томашевский рассматривает “Разговор книгопродавца с поэтом” как уход Пушкина от романтизма и предвидение новых путей в искусстве: “Разговор книгопродавца с поэтом” представляет такое же прощание с романтизмом, как и стихотворение “К морю”; “В этом стихотворении [“Разговор” – О. Л.] еще нет ясной декларации новых путей, да ее и не могло быть...”⁴

Идея декларативности “Разговора”, очевидно наметившаяся в работе Б. В. Томашевского (“Большое стихотворение, представляющее как бы поэтическую декларацию”), получила свое развитие в некоторых других исследованиях; однако при этом эстетические позиции Поэта и Книгопродавца оказались диаметрально разграниченны, причем позиция Книгопродавца характеризуется исследователями резко негативно: “Книгопродавец – пошляк, обыватель”; “Спор кончается полной победой циника книгопродавца над романтиком поэтом”,⁵ а прозаическая реплика Поэта, заключающая стихотворный “Разговор”, осмысливается как полное фиаско поэтического мировоззрения: “Не видя ничего лучшего, Поэт вынужден, именно вынужден перейти на язык этой презренной прозы и в буквальном, и в переносном смысле слова”,⁶ “[...] удивительное пушкинское чувство формы, точно соответствующей содержанию, запрещает ему отказ поэта от романтически возвышенного взгляда на поэзию, согласие с прозаически-обывательским отношением к искусству выражать в стихах”.⁷ Таким образом, понимание “Разговора” как декларации, анализ содержания эстетических позиций Поэта и Книгопродавца в отрыве от художественной формы пушкинского произведения приводит, как нам кажется, к искажению совершенно справедливой начальной посылки Б. В. Томашевского: оба участника диалога выражают пушкинские

³ Томашевский Б. В. Пушкин. Книга вторая (1824-1837), с. 396-403.

⁴ Там же, с. 14, 18.

⁵ Бонди С. М. О Пушкине. М. 1978, с. 31, 33. См. также: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813 - 1826). М.-Л. 1950, с. 396-403.

⁶ Гуревич А. М. Лирика Пушкина в ее отношении к романтизму (о нравственно-эстетическом идеале поэта) // Проблемы романтизма. Вып. 2. М. 1971, с. 209.

⁷ Бонди С. М. О Пушкине, с. 33.

взгляды и мысли, и уже по одному этому позиция Книгопродавца не может быть позицией “пошляка и обывателя”, “меркантильно” относящегося к искусству.

Поэт и Книгопродавец вступают в диалог в пушкинском эстетическом манифесте; это предполагает наличие некоторой сферы общности в их высказываниях при том, что оба участника диалога обладают каждый своей точкой зрения на проблему:

[...] непременным условием диалога является возможность существования двух выраженных точек зрения. Это подразумевает наличие двух сопоставимых кусков текста, отличающихся направленностью, точкой зрения, оценкой, ракурсом и совпадающих по некоторому содержанию сообщения или его части. [...] Последовательность не связанных ни в каком отношении высказываний не образует диалога, даже если наделена его графическими признаками.⁸

Одно из наиболее общих мест всех исследований, посвященных “Разговору книгопродавца с поэтом” – это фиксация многочисленных литературных ассоциаций и параллелей со стихотворениями и письмами самого Пушкина, которыми “Разговор” густо насыщен.⁹ Однако эта особенность поэтики “Разговора” осмыслена настолько же мало, насколько хорошо известна. Как правило, исследователи ограничиваются регистрацией литературных реминисценций и автореминисценций, не ставя вопроса о смысле и функциях этого художественного приема, который в “Разговоре” настолько активен, что является своеобразным законом поэтики и во многом организует не только художественную форму произведения, но и его эстетический смысл: декларативность “Разговора” вырастает именно на уровне литературных ассоциаций и автореминисценций, благодаря которым она выражается художественно, через систему образов и их внутреннее движение. Не только Поэт и Книгопродавец в “Разговоре” вступают в диалог; благодаря насыщенности его текста литературными ассоциациями и автореминисценциями в диалог с литературной традицией

⁸ Лотман Ю. М. К структуре диалогического текста в южных поэмах Пушкина // Пушкин и его современники. Псков 1970, с. 101-102.

⁹ См. об этом: комментарии к дореволюционным изданиям стихотворений Пушкина, указ. соч. Д. Д. Благого и Б. В. Томашевского, а также: Медведева И. Н. Пушкинская элегия 1820-х годов и “Демон” // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. Т. 6. М.-Л. 1941, с. 51-71; Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XI. Ленинград 1983, с. 54-55.

и с самим собой вступает и Пушкин. Это обстоятельство определяет принципиальную смысловую и жанровую новизну его эстетического манифеста. Таким образом, анализ литературных ассоциаций и автореминисценций с точки зрения их смысла и функций – это необходимое условие для понимания эстетической концепции “Разговора” и его места в контексте пушкинского творчества.

II. Итак, исходной посылкой анализа должно служить очевидное положение о том, что “Разговор книгопродавца с поэтом” создан Пушкиным на большом литературном фоне. Этот фон присутствует в “Разговоре” двояким образом: явно, когда в тексте пушкинского произведения упоминаются имена, ср.: “Лорд Байрон был того же мненья, // Жуковский то же говорил”,¹⁰ и скрыто, через литературные реминисценции и автореминисценции, которые формируют ассоциативно-диалогическое восприятие отдельных стихов и мыслей “Разговора”. Остановимся подробнее на каждом случае такой ассоциативной переклички.

Два имени, названные в “Разговоре” – Жуковский и Байрон – принципиально важны для эстетической концепции диалога: это корифеи русского и западноевропейского романтизма, выражение расцвета и апогей метода, властители душ литературного поколения 1810-1820-х гг. Поэтому особенно важно определить, как именно включение реминисценций из поэзии Байрона и Жуковского функционирует в эстетической концепции диалога.

Образ Жуковского, его романтической поэзии, буквально витает над “Разговором книгопродавца с поэтом”.¹¹ Задолго до того, как его имя будет прямо упомянуто в реплике Книгопродавца, реминисценции из поэзии Жуковского появляются в репликах Поэта. При этом они имеют вид и смысл не столько отдельных цитат, сколько воспроизведения стиля, тем,

¹⁰ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 17 т. М.-Л., АН СССР, 1937-1949. Т. II, с. 326. За исключением особо оговоренных случаев тексты Пушкина далее цитируются по этому изданию с указанием тома – римской, страницы – арабской цифрой в скобках.

¹¹ Здесь особенно важно подчеркнуть, что “Разговор...” написан Пушкиным в том же 1824 году, когда вышло в свет 3-е издание стихотворений Жуковского, знаменующее конец “преимущественно лирического” этапа его творчества. После 1824 г. Жуковский как поэт-лирик замолчал более чем на 6 лет, и с начала 1830-х гг. входит вновь в литературу как эпик повествователь.

мотивов и поэтических приемов Жуковского, универсально воспринятых Пушкиным. В первом монологе Поэта воссоздается своеобразный собирательный облик поэзии Жуковского, ее общий эмоциональный тон. Первый монолог Поэта определяется двумя тематическими мотивами: воспоминания и творческого вдохновения. Преемственность Пушкина по отношению к поэзии Жуковского здесь особенно закономерна: ведь поэтические формулы воспоминания и творчества впервые отлились именно в лирике Жуковского, в его эстетических манифестах 1818-1824 гг. Опорные слова этого монолога: *надежда, вдохновение, уединение, воображение, воспоминания, темный кров, сладкий голос* – все это узнаваемые элегические поэтизмы Жуковского, закрепленные в литературной традиции за его поэтическим стилем и его метафорической образностью. Однако не случайно в первый раз образ поэзии Жуковского возникает в “Разговоре” в своего рода сплаве реминисценций и автореминисценций:

“Разговор...”

Там доле яркис виденья
С неизъяснимою красой
Вились, летали надо мной
В часы ночного вдохновенья!.. (II, 325)

“Жуковскому” (1818)

Когда сменяются виденья
Перед тобой в волшебной мгле
И быстрый холод вдохновенья
Власы подъемлет на челе... (II, 59).

Ассоциативное соотношение “Разговора” с пушкинским посланием “Жуковскому” 1818 г. придает всем следующим реминисценциям неуловимый оттенок пушкинского восприятия: образ Жуковского в “Разговоре книгопродавца с поэтом” – это именно образ его поэзии, существующий в творческом сознании Пушкина. Параллели с поэзией Жуковского возникают в первом монологе поэта неоднократно и на разных уровнях. Это может быть концентрация характерных мотивов поэзии Жуковского, где каждое слово – эквивалентная замена целого стихотворения или даже группы стихотворений Жуковского:

Все волновало нежный ум:
Цветущий луг, луны блистанье,
В часовне ветхой бури шум,
Старушки чудное преданье (II, 325).

“Цветущий луг” – это непременный атрибут панорамно-медитативной элегии Жуковского. В переносном смысле, как символ молодости и прекрасного прошлого, этот образ входит в эстетические манифесты Жуковского – эта грань соотнесенности текста “Разговора” с лирикой Жуковского особенно важна, поскольку здесь налицо не только пере-

кличка тем и мотивов, но и жанровые ассоциации. Ср. “Невыразимое” (1819): “Как прилетевшее незапно дуновенье // От луга родины, где был когда-то цвет...”;¹² “Подробный отчет о луне” (1819); “И видим мы воображеньем // Тот свежий луг, где мы цвели...” (III, 37).

Луна – это неизменный мотив пейзажной поэзии Жуковского, соотносящийся в эстетическом сознании его современников прежде всего с балладами и двумя “Отчетами о луне”.¹³ “В часовне ветхой бури шум” – это как бы собирательный образ “страшных” баллад Жуковского. Ср. “Светлана”: “Вот в сторонке Божий храм // Виден одинокий; // Двери вихорь отворил...” (I, 69). Наконец, стих “Старушки чудное преданье” ассоциативно соотнесен с “Балладой, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди” (1814), хорошо известной Пушкину и высоко ценимой им.¹⁴

Несколько далее, опять на уровне ассоциации, образ поэзии Жуковского возникает через использование его рифмы:

“Разговор...”

“К Батюшкову” (1812)

В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речки тихоструйной
(II, 325).

И чище отражает
Здесь виды берегов
Источник тихоструйный;
Здесь кроток вихорь буйный [...]
(I, 98)

¹² Жуковский В. А. Полное собрание сочинений. В 12 т. Под ред. А. С. Архангельского. СПб. 1902. Т. II, с. 132. Далее тексты Жуковского цитируются по этому изданию с указанием тома – римской, страницы – арабской цифрой в скобках.

¹³ Достаточно вспомнить хотя бы знаменитый пассаж Кюхельбекера в его статье “О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие”: “Картины везде одни и те же: луна, которая – разумеется – уныла и бледна...” (Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Ленинград 1978, с. 456-457). В комментариях В. Д. Рака этот пассаж трактуется как “...в основном, нападение на Жуковского” (там же, с. 748-749).

¹⁴ Несмотря на то, что эта баллада была по цензурным обстоятельствам впервые напечатана в 1831 г., Пушкин был знаком с нею раньше. Так, 27 июня 1821 г. он пишет Н. И. Гнедичу: “С нетерпением ожидаю Шильонского узника; это не чита Пери и достойно такого переводчика, каков певец Громобоя и Старушки” (XIII; 40).

Во втором монологе Поэта возникают переклички с посланием Жуковского “К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину” (1814).¹⁵ Характерно, что в этих реминисценциях эстетическая концепция Поэта поворачивается новой гранью: во втором монологе речь идет уже не о творчестве, как об органичном состоянии поэта, а об отношениях поэта с обществом. И здесь тоже пушкинский “Разговор” обнаруживает преемственность по отношению к поэзии Жуковского:

“Разговор...”

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил
Не ждал за чувство воздаянья!
(II, 326)

“К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину”

Его блаженство прямо с неба;
Он им не делится с толпой [...]
Ему ли с пламенной душой
Плоды святого вдохновенья
К ногам холодных повергать
И на коленях ожидать
От недостойных одобренья? (II, 46)

К этому же посланию Жуковского восходит и образ “терна славы”, возникающий во втором монологе Поэта. Не случайно это интенсивное нагнетание ассоциирующихся с лирикой Жуковского мотивов и образов, наконец, разрешается прямым указанием на источник мировоззрения Поэта: “Лорд Байрон был того же мненья, // Жуковский то же говорил” (II, 326). Проницательность Книгопродавца переводит ассоциативность в наглядность, скрытые реминисценции выводятся этой репликой на поверхность. В дальнейшем течении диалога выявляется еще одна грань сближения позиции Поэта с эстетикой Жуковского:

“Разговор...”

Книгопродавец

Хвала для вас – докучный звон [...]
(II, 327)
Теперь, оставя шумный свет.
И муз, и ветреную моду
Что ж изберете вы?

“К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину”

Хвала – гул шумный и невнятный;
Подале от толпы судей!
Пока мы не смешались с ней,
Свобода друг нам благодатный.
(II, 46).

Поэт

Свободу (II, 329).

¹⁵ Этот комплекс реминисценций Пушкина из Жуковского отмечен И. М. Семенко в ее кн.: Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. Москва 1975, с. 134-136.

Таким образом, реминисценции из лирики Жуковского выявляют одну из граней той эстетической концепции, которая формируется в диалоге. Нетрудно заметить, что все ассоциативные переклички с лирикой Жуковского содержатся только в речи Поэта, которой свойствен напряженный, возвышенный пафос интонации и гиперболизация чувства. Даже в последней реминисценции, по-видимому связанной с речью Книгопродаца, все-таки доминирует эмоциональная оценка поэта: “Хвала для вас докучный звон”. А слово “свобода” в устах Поэта, по справедливому замечанию Бочарова, “звучит абсолютно и независимо”¹⁶ – т. е. именно так, как оно и должно звучать в устах “поэта для себя”,¹⁷ отвергающего любую награду за свое творчество. Иными словами, вдохновенное, творческое, внесоциальное, связанное с вечными таинствами творческого процесса начало эстетической концепции “Разговора” складывается в очень большой мере по аналогии с мотивами и образами романтической лирики Жуковского, переложившей законы поэтического вдохновения на язык поэзии. Но полнота эстетической концепции “Разговора” не исчерпывается сближениями с Жуковским. Более того, эти сближения корректируются, дополняются, а в чем-то и опровергаются другими гранями литературного фона, на котором существует пушкинский эстетический манифест.

Второе имя, упоминаемое в тексте “Разговора” в связи с взглядами Поэта – имя Байрона. Как и Жуковский, Байрон упоминается в связи с определенным мотивом эстетического манифеста: по поводу мнения Поэта о славе. Но здесь аналогия оказывается и более ограниченной (конкретным мотивом славы, тогда как сближения с Жуковским охватывают практически все высказывания Поэта кроме заключительной реплики), и более сложной по своей художественной природе. Аналогия с Байроном – это уподобление лишь в конечном счете: совпадая по смыслу, высказывания Поэта резко разнятся с байроновскими по тону. Ср.:

¹⁶ Бочаров С. Г. “Свобода” и “счастье” в поэзии Пушкина // Проблемы поэтики и истории литературы (Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева). Саранск 1973, с. 153.

¹⁷ Ср. один из черновых вариантов первого монолога Поэта: “Меня не знал в то время свет, / Но мне внимала вся природа, / Воистину я был поэт, / Но для себя, не для народа” (II, 838). Это четверостишие с особенной очевидностью выражает романтическую замкнутость Поэта, его намеренное одиночество среди людей. Такая позиция, несомненно, сближается с творческой концепцией Жуковского, выраженной названием одного из его поэтических сборников: “Fuer Wenige. Для немногих”, и еще раз подчеркивает романтическую односторонность мировоззрения Поэта в начальной фазе диалога.

Дон Жуан (песнь I, с. 218)

Обманчивей и снов надежды,
Что слава? шепот ли чтеца?
Гоненье ль низкого невежды?-
Иль восхищенье глупца?
(II, 326)

В чем слава? В том, чтоб именем своим
Столбцы газет заполнить поплотнее
Что слава? Просто холм, а мы спешим
Добраться до вершины поскорее.
Мы пишем, поучаем, говорим,
Ломаем колья и ломаем шеи.
Чтоб после нашей смерти помнил свет
Фамилию и плохонъкий портрет.

Паломничество Чайльд-Гарольда (песнь III, с. 112).

Не думайте, что это все – слова,
Прием литературный, обрамленье
Летящих сцен, намеченных едва,
Картин, запечатленных мной в движенье,
Чтоб вызвать в чьем то сердце восхищенье;
Нет, слава – это молодости бог
А для меня – что брань, что одобренье,
Мне безразлично. Так судил мой рок;¹⁸
Забыт ли, не забыт – я всюду одинок.

Как видно, мнения пушкинского Поэта и Байрона совпадают только в самом общем своем содержании – отречении от славы; оформлено же это отречение совершенно по-разному. Напряженная эмфатика, написывание вопросительных конструкций в речи пушкинского Поэта характеризуют приподнятость, гиперболичность его чувства. А речь повествователя у Байрона – это как бы мнение Поэта, высказанное устами Книгопродавца с его трезвой логикой, с нарочито бытовой трактовкой воззвищенных духовных категорий, с включением прозаизмов в стихотворную речь. Таким образом, реминисценция из Байрона в тексте “Разговора” играет роль связующего звена между позициями Поэта и Книгопродавца: это идеология Поэта, высказываемая в стиле, присущем Книгопродавцу. И роль этой реминисценции чрезвычайно важна: благодаря литературной ассоциации по-видимому диаметрально противополож-

¹⁸ Байрон Д. Г. Собрание сочинений. В 4 тт. М. 1981. Т. 1, с. 110. Т. 2, с. 31.
Именно эти строфы Байрона приводятся в параллель высказыванию пушкинского Поэта в комментариях к дореволюционным академическим изданиям (см. примечание 2).

ные позиции Поэта и Книгопродавца оказываются вдруг сближены: стихи и проза (не как литературные формы, а как формы мировоззрения) вдруг пересекаются в общей точке, оказываются “не столь различны меж собой”. И эта ассоциативность вновь, благодаря проницательности Книгопродавца, переводится в наглядность в его реплике, как бы предвещающей исход диалога:

Лорд Байрон был того же мненья;
Жуковский то же говорил;
Но свет узнал и раскупил
Их сладкозвучные творенья (II, 326).

Таким образом, в байроновских реминисценциях намечается, по принципу поэтической ассоциации, еще одна существенная грань эстетической концепции “Разговора”, а именно, возможность диалога противоположных эстетических позиций, не отрицающих, а дополняющих одна другую. В результате частичного пересечения разных точек зрения Поэта и Книгопродавца в пушкинском диалоге возрастает объективность трактовки проблемы искусства, его места в жизни творящего его человека и его роли в обществе.

В этом аспекте чрезвычайно значима диалогическая форма, которую Пушкин придал своему произведению: она является глубоко художественно-содержательной, ибо определяет сам принцип соотношения двух выражавшихся в “Разговоре” взглядов, не взаимоисключающих, а диалогизирующих. Уже современники Пушкина отмечали в связи с диалогической формой “Разговора” еще одну грань его литературной ассоциативности: в своем “Взгляде на русскую словесность в течение 1824 и в начале 1825 годов” А. А. Бестужев назвал “Разговор книгопродавца с поэтом” “счастливым подражанием Гете”,¹⁹ имея в виду “Пролог в театре”, первый пролог к драме Гете “Фауст”.

Пушкину бесспорно был знаком этот пролог: один из стихов его: “Gib meine Jugend mir zurück” (“Дни юности моей верни”) он намеревался поставить эпиграфом к своей поэме “Кавказский пленник”. И замеченная Бестужевым параллель тем более верна, что “Разговор книгопродавца с поэтом”, при своей первой публикации тоже выполнял роль пролога в издании первой главы “Евгения Онегина”.

“Пролог в театре” у Гете строится как разговор Поэта, Директора и Комического Актера; предметом обсуждения в нем тоже является про-

¹⁹ Полярная звезда на 1825 г. // Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым (Серия Литературные памятники). М.-Л. 1960, с. 494.

блема зависимости и независимости поэтического творчества, выражаяющаяся в попытках Директора и Комического актера посягнуть на воображение и свободу творчества Поэта:

Директор

Насуйте всякой всячины в кормежку:
Немножко жизни, выдумки немножко;
Вам удастся этот вид рагу.
Толпа и так все превратит в окрошку,
Я дать совет вам лучший не могу [...]
Собою упоенный небожитель,
Спуститесь вниз на землю с облаков!
Поближе присмотритесь: кто ваш зритель?
Он равнодушен, груб и бесполков...
А если так, я не шутя дивлюсь:
К чему без пользы мучить бедных муз?

Комический актер

В согласье с веком быть не так уж мелко.
Восторги поколенья – не безделка,
На улице их не найдешь.
Тот, кто к капризам публики не глух,
Относится к ней без предубежденья [...]
Займитесь вашим делом вдохновенья
Так, как ведут любовные дела.²⁰

Этому прозаизму действительно меркантильного отношения к искусству и попыткам согласно вкусам публики регламентировать свободу поэтического творчества и навязать Поэту не только темы его, но и формы, противостоит напряженно-возвышенный пафос поэтического мировоззрения:

Поэт

Не говори мне о толпе, повинной
В том, что пред ней нас оторопь берет.
Она засасывает, как трясина,
Закручивает, как водоворот.
Нет, уведи меня на те вершины,
Куда сосредоточенность зовет.

²⁰ Гете И. В. Фауст. Перевод Б. Пастернака. Москва 1969, с. 36-38, 21.

Туда, где божьей созданы рукою
Обитель грез, святилище покоя [...].²¹

На первый взгляд, содержание гетевского пролога чрезвычайно близко пушкинскому “Разговору”. В обоих текстах как будто сталкиваются возвышенное и меркантильное начала, свобода поэтического творчества и искусство, служащее вкусам толпы, возникает та же проблема соотношения платы и вдохновения, толпы и творческой личности, реализуется все это в той же форме стихотворного диалога (хотя у Гете вступают в него 3 человека, взгляды Директора и Комического Актера тождественны, а поэт противопоставлен им обоим). Однако за исключением последнего пункта сближения, это сходство – поверхностное. Принципиальная новизна пушкинского “Разговора” определяется соотношением точек зрения его участников. У Гете Директор и Комический Актер претендуют на власть над вдохновением Поэта, дают ему заказ, обещая за исполнение его награду. У Пушкина же, по глубоко справедливому замечанию Я. Л. Левкович, “книгопродавец признавал высокое предназначение поэта и покупал готовую рукопись; т. е., наставляя поэта на путь профессионализма и внушая ему практицизм, он не посягал на его творческую свободу”.²² Таким образом, если у Гете предметом торга становится непродажное вдохновение, то у Пушкина это – рукопись, плод вдохновения, своеобразный продукт труда, имеющий уже самостоятельное существование и отделившийся от своего творца. Разница – принципиальная и очевидная.

И все же гетевский пролог, бесспорно, явился источником реминисценций в пушкинском “Разговоре”, только сам тип реминисценции в этом случае уже другой: это не столько цитация или перекличка мотивов, тем, образов двух произведений, сколько использование самого принципа со- и противопоставления этих мотивов, тем и образов: воспроизведение диалогической формы пролога Гете: “Гете подсказал Пушкину общий замысел “Разговора книгопродавца с поэтом”: инсценировка подобного разговора между поэтом и предпринимателем, противопоставляющего чистое и возвышенное вдохновение поэта практицизму литературного рынка, дана была Гете в первом прологе к “Фаусту”.²³ Т. о., соотношение “Разго-

²¹ Там же, с. 36.

²² Левкович Я. Л. Наброски послания о продолжении “Евгения Онегина” // Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов. Ленинград 1974, с. 270.

²³ Жирмунский В. М. Пушкин и западные литературы // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. Т. З. М.-Л. 1987, с. 96.

вора” и “Пролога в театре” можно определить как реминисценцию на уровне структуры, причем спор взаимоисключающих точек зрения Гете Пушкин переводит в подлинно диалогическую плоскость, сдвигая центр тяжести с проблемами свободы вдохновения на проблему продукта поэтического труда.

Сравнение “Разговора книгопродавца с поэтом” с произведениями и поэтическими системами, составляющими его литературный фон, демонстрирует разнообразие и многофункциональность пушкинского приема литературной реминисценции: простая аналогия, аналогия содержания при разности формы, аналогия формы при разности содержания – все это необыкновенно выпукло представляет грани пушкинского новаторства в жанре литературного эстетического манифеста. Но самое главное – пересечение и взаимодействие в “Разговоре” множества литературных реминисценций особенно очевидно выявляет объемность и новизну пушкинской эстетической концепции, не совпадающей до конца ни с одной из проанализированных выше. Множественность точек зрения, представленных не только участниками пушкинского диалога, но и сложно соотносящимися с их взглядами литературными ассоциациями, обеспечивает высшую объективность в исследовании эстетической проблемы.

При этом оригинальный пушкинский взгляд, как мы пытались это показать, отнюдь не пропадает за аналогиями и противопоставлениями, напротив, он ими подчеркнут и воплощается во многом благодаря литературной ассоциативности восприятия пушкинских текстов. Очень точно эту особенность творческого сознания Пушкина определяет И. М. Семенко: “Это связано с соотношением в творчестве Пушкина элементов и целого. Для Пушкина очень характерно обращение к готовым ‘формулам’, и при этом значение контекста, целого, в его поэзии огромно. Особенно интересны случаи, когда восходящий к предшественнику образ сохраняет свой смысл и поэтический колорит, становясь одной из граней раскрываемого Пушкиным сознания человека.²⁴ “Разговор книгопродавца с поэтом”, с его сложно организованной ассоциативностью – лучшее тому подтверждение.

III. Широкое использование автоцитат и автореминисценций – прием, очень характерный для творчества Пушкина периода южной ссылки.

²⁴ Семенко И. М. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. Москва 1975, с. 140-141.

Восходящая к поэтике эстетических манифестов Жуковского,²⁵ автореминисценция в творчестве Пушкина становится средством сопряжения разных поэтических тональностей, формой их органического синтеза, способом создания целостной картины жизни в ее противоположностях. “Разговор книгопродавца с поэтом” – своеобразная кульминация этого приема в первой половине 1820-х годов. Эта черта поэтики пушкинского эстетического манифеста прямо и косвенно отмечалась почти всеми исследователями, так или иначе обращавшимися к “Разговору”.

По своим функциям в “Разговоре” автореминисценция, как одно из частных проявлений реминисцентности вообще, тоже участвует в формировании общей эстетической концепции произведения. Но принадлежность текстов – источников реминисценций самому Пушкину заставляет увидеть в них не просто объект сближения или отталкивания: именно автореминисцентность текста определяет целостность его эстетической концепции и принадлежность ее самому Пушкину. В этом плане принципиально важно наблюдение, восходящее к работе Б. В. Томашевского и подтвержденное другими исследователями: “Книгопродавец и поэт оба высказывают мысли Пушкина – те мысли, которые сталкивались в сознании Пушкина. Пушкин объективирует здесь свой внутренний конфликт, не совпадая ни с одним из героев-антагонистов “Разговора”. Художественное решение дано в диалоге Пушкина также диалектически: противопоставлением их”.²⁶ Если с первой частью этого суждения можно согласиться безоговорочно, то вторая, в которой традиционно противопоставляются, причем антагонистически, позиции Поэта и Книгопродавца, вызывает сомнение. Попробуем разобраться в истинном соотношении этих позиций, проанализировав пушкинские автореминисценции.

И первая же, самая яркая в тексте “Разговора”, автореминисценция серьезно усложняет одностороннюю трактовку эстетической позиции Поэта как позиции замкнувшегося в своем внутреннем мире романтика. Именно эта первая автореминисценция связывает “Разговор” с антиромантическим “Демоном”:

“Разговор...”	Какой то демон обладал Моими играми, досугом; За мной повсюду он летал,
---------------	-------------------------------------------------------------------------------

“Демон” (1823)	Часы надежд и наслаждений Тоской внезапной осени, Тогда какой-то злобный гений
----------------	--------------------------------------------------------------------------------------

²⁵ См. об этом: Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск 1985, с. 131-156.

²⁶ Фейнберг И. Л. Читая тетрахи Пушкина. Москва 1905, с. 437.

Мне звуки дивные шептал,
И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава... (II, 325)

Стал тайно навещать меня...
(II, 299)

Несомненна и перекличка этого фрагмента “Разговора” с черновым стихотворением “Бывало, в сладком ослепленьи” (1823), являющимся своеобразной поэтической заготовкой для двух стихотворений 1823 года, в которых кризис мировоззрения выразился особенно отчетливо: “Свободы сеятель пустынны” и “Демон”,²⁷ ср.:

Мое беспечное незнанье
Лукавый демон возмутил,
Ион мое существованье
С своим навек соединил (II, 293).

Более того, эта связь эстетического манифеста Пушкина с его лирикой, имеющей универсальный мировоззренческий смысл, закрепляется в тексте “Разговора” еще раз, связывая его тройной автоцитатой не только со стихотворением “Бывало, в сладком ослепленьи”, но и с посланием [В. Ф. Раевскому] (1822), в котором впервые наметились мотивы кризиса мировоззрения. Ср.:

“Разговор...”
К чему, несчастный, я стремился?
Пред кем унизил гордый ум?
Кого восторгом чистых дум
Боготворить нестыдился? (II, 327)

[В. Ф. Раевскому]
Что ж видел в нем безумец молодой,
Чего искал, к чему стремился,
Кого ж, кого возвышенной душой
Боготворить не постыдился? (II, 266)

“Бывало, в сладком ослепленьи”
Чего, мечтатель молодой,
Ты в нем искал, к чему стремился,
Кого восторженной душой
Боготворить нестыдился? (II, 293)

Эти четверостишия относятся к предшествующим им обозрениям иерархической шкалы ценностей: “И свет, и жизнь, и дружбу, и любовь” ([В. Ф. Раевскому]), “Взглянул на мир я взором ясным” (“Бывало, в сладком ослепленьи”). В “Разговоре” автореминисцентное четверостишие

²⁷ См. об этом: Медведева И. Н. Пушкинская элегия 1820-х годов и “Демон”, с. 51-71.

относится как будто к возлюбленной: “Глаза прелестные читали // Меня с улыбкою любви”, но непосредственно цитированному четверостишию предшествует стих “Мне стыдно идолов моих”, где слово “идол” является бесспорным синонимическим вариантом понятия “кумир”. Благодаря этому мотив любви в “Разговоре” приобретает расширительный смысл, ассоциативно соотносясь со всей иерархией человеческих ценностей, от “кумира” до “мира”, в которых последовательно разочаровывается лирический герой посланий и элегий 1823 года. По закону поэтической ассоциации естественно предположить, что эти ценности и для Поэта в диалоге не бесспорны, и увидеть в подобном соотношении позиций автора и лирического героя смысл автореминисценции переклички речей Поэта с пушкинской антиромантической лирикой 1823 года.

Любопытным подтверждением этому может служить такой факт: 4 декабря 1824 года, в связи с изданием первой главы “Евгения Онегина” и, следовательно, первой публикацией “Разговора”, Пушкин пишет брату Л. С. Пушкину: “Да нельзя ли еще под *Разговором* поставить число 1823 год?” (ХIII, 126). Как известно, стихотворение окончено Пушкиным 6 сентября 1824 года. В желании мистифицировать публику Пушкина в этом случае вряд ли можно заподозрить. Значит, объяснений для такой датировки может быть только два: во-первых, это может быть результатом желания соотнести время создания “Разговора” с началом работы над “Евгением Онегиным”, а во-вторых – еще раз подчеркнуть естественную и генетическую, и эстетическую связь диалога с кризисной лирикой 1823 года.

Все это позволяет внести существенные корректизы в понимание эстетической позиции Поэта, поскольку весь комплекс автореминисценций связан именно с его прямой речью: если Поэт и романтик, замкнутый в мире своего незаинтересованного вдохновения (как утверждают это абсолютно все исследователи “Разговора” начиная с Б. В. Томашевского), то он романтик – в прошлом: Ср.:

Я был далеко:
Я время то воспоминал,
Когда, надеждами богатый,
Поэт беспечный, я писал
Из вдохновенья, не из платы (II, 324).

Таким образом, автореминисценции из кризисной лирики высвечивают особенную, своеобразную грань позиции пушкинского лирического героя – поэта, усомнившегося в непререкаемости исповедуемых им нравственных ценностей славы и любви. Этот кризисный момент отмечен

осознанием безвыходности романтического индивидуализма, когда столкновение высокой сферы истинно поэтического творчества с прозой жизни оказывается чревато трагическим исходом конфликта. Не случайно любая форма соприкосновения с внешним миром – слава, успех в обществе, любовь – осознается Поэтом как форма зависимости, своеобразной платы за вдохновение: ведь мотив денежной платы, возникающий в первой же реплике Книгопродавца, быстро уступает место другим формам награды – славе и любви, которым Поэт противопоставляет одну безусловную ценность – свободу.

Но вот в решении проблемы свободы, возможной для поэта, с исчерпывающей полнотой обнаруживает себя принципиальная новизна эстетической концепции “Разговора” по сравнению со всеми ведомыми до Пушкина вариантами решения проблемы. И главная роль принадлежит здесь фигуре и мнениям Книгопродавца, который приводит Поэта к неожиданному в русской литературной традиции, но глубоко закономерному в контексте пушкинского произведения решению.

Примечательно то обстоятельство, что Книгопродавец начинает разговор с Поэтом в несколько странном, можно сказать, ерническом тоне: его первая реплика парадоксально соединяет уменьшительно-пренебрежительные суффиксы и интонационно иронически окрашенные стертые поэтические штампы с превосходной степенью эпитета:

Стишки для вас одна забава,
Немножко стоит вам присесть,
Уж разгласить успела слава
Везде приятнейшую весть:
Поэма, говорят, готова,
Плод новый умственных затей.
Итак, решите; жду я слова:
Назначьте сами цену ей.
Стишки *любимца муз и граций*²⁸
Мы вмиг рублями заменим
И в пук наличных ассигнаций
Листочки ваши обратим (II, 324).

²⁸ В черновиках “Разговора...” цитатный характер этого стиха (“Любимца Муз и Граций”) удостоверяется пушкинским подчеркиванием, что в рукописи отражается курсивом в наборе, а общепринятой формой выделения цитат в издательской практике первой трети XIX века был именно курсив, а не кавычки.

“Стишки” явно теряются от соседства полновесных “рублей” и “наличных ассигнаций”; легковесность поэзии в первой реплике Книгопродаца усугублена не только уменьшительной формой слова, но и той легкостью, с которой они, в представлении Книгопродаца, создаются: “одна забава”, “немножко стоит вам присесть”. В его первой реплике есть и слова, обличающие источник такого представления о поэтическом творчестве: “Стишки любимца муз и граций” – это своего рода собирательный образ поэта-эпикурейца из той поэтической традиции, начало которой было положено посланиями молодого Батюшкова. Так пренебрежительный тон Книгопродаца находит свое естественное объяснение: то, что не стоит трудов, вряд ли стоит и денег, которые он, тем не менее, предлагает, позволяя себе презрительно-неуважительное отношение к “стишкам” и “листочкам”. От этого столкновения устаревшей, архаичной для 1820-х гг. концепции легковесного творческого вдохновения и действительно плохо совмещающегося с ней мотива наличных денег, которым оно оплачивается, как раз и возникает общий тон первой реплики – тон прозы, маскирующейся под стихи.

Это становится особенно очевидно в сопоставлении с тоном первого монолога Поэта, дающего совсем иную картину творческого процесса, в которой перебираются типичные мотивы напряженно-патетических эстетических манифестов Жуковского: “пир воображенья”, “неизъяснимая краса”, “ночное вдохновенье”, “звуки дивные”, “тяжкий пламенный недуг”, “грезы чудные”, “безмолвие трудов”, “пламенный восторг”, “сладостные дары”.

И мотив денег в первом монологе Поэта также очень характерно видоизменяется: “Поэт беспечный, я писал // Из вдохновенья, не из платы”. Плата – это не обязательно деньги; мотив денег трансформируется в мотив награды вообще, и чуткий Книгопродаец, продолжая тему денег (“Вы разошлись по рукам”) в иносказательно-метафорическом плане, (“Но подхватывает этот мотив, преобразуя “рубли” в “награду славы” (“Но слава заменила вам // Мечтанья тайного отрады: [...] Напрасно ждут себе чтецов // И ветреной ее награды”).

В непосредственной связи с этим сдвигом находится следующий сюжетный шаг диалога: после обмена репликами о славе, отвергаемой Поэтом, после упоминания в речи Книгопродаца имен Жуковского и Байрона, с упором на все тот же, но теперь уже скрытый, мотив денег (“Но свет узнал и раскупил // Их сладкозвучные творенья”), Книгопродаец несколько видоизменяет свои представления о роли поэта и поэтическом творчестве:

И впрям, завиден ваш удел:
Поэт казнит, поэт венчает,
Злодеев громом вечных стрел
В потомстве дальнем поражает (II, 326).

Это видоизменение самого тона Книгопродавца в его представлениях о поэтическом труде – прямое следствие первых двух монологов Поэта с их напряженной гиперболичностью чувств. Заземленные, уничижительные мотивы уходят из речи Книгопродавца, “стишки” уступают место “уделу”. Однакоrudименты первоначальной позиции сказываются еще и в этой реплике Книгопродавца:

Хвала для вас докучный звон;
Но сердце женщин славы просит:
Для них пишите; их ушам
Приятна лесть Анакреона.
В младые лета розы нам
Дороже лавров Геликона (II, 327).

Сама мотивация поэтического вдохновения и творчества (для удовольствия и во имя женщин), а также слова-сигналы “лесть Анакреона”, “розы” – все это свидетельства устойчивости стереотипа поэта-эпикурейца в сознании Книгопродавца.

Ответная реплика Поэта примечательна тем, что в ней как бы повторяется предыдущий сюжетный ход: подобно тему, как Книгопродавец только что обнаружил источник мировоззрения Поэта (“Лорд Байрон был того же мненья, // Жуковский то же говорил”) и намекнул на неизбежный, с его точки зрения, исход (“Но свет узнал, и раскупил // Их сладко-звуковые творенья”), поэт обнаруживает литературные истоки взглядов Книгопродавца и противопоставляет им свою позицию, позицию свободы; это слово, характеризующее взгляды Поэта на творчество, звучит здесь впервые и как бы предрекает абсолютное и независимое “Свободу” в финале “Разговора”:

Но полно! В жертву им свободы
Мечтатель уж не принесет;
Пускай их юноша поет,
Любезный баловень природы (II, 327).

Для того чтобы понять глубинный смысл этого очередного возражения Поэта именно таким образом, необходимо обратиться к черновым и печатным вариантам цитированного четверостишия. Его третий стих в черновике читался так: “Пускай их Батюшков поет”; в первом печатном

варианте он видоизменился следующим образом: “Пускай их Шаликов поет”. Батюшков и Шаликов, создатель концепции поэта-эпикурейца и эпигон, превративший ее в литературный штамп – вот в чем видит Поэт источник представления Книгопродавца о поэтическом творчестве. И очень симптоматично то, что “Разговор” впервые был опубликован с именем Шаликова: это создавало своеобразное кольцо сюжетных ходов, обнаруживало взаимную проницательность участников диалога.

В окончательном варианте наглядность эта обратилась в ассоциативность, функцию упоминания имени взял на себя иронически поданный литературный штамп, связанный в сознании пушкинских современников именно с той литературной традицией, от которой решительно отмежевывается Поэт: “Пускай их юноша поет, // Любезный баловень природы”. И здесь, в этом обмене репликами, возникает еще одна грань автореминисценности “Разговора”, вводящая в ассоциативный пласт его восприятия уже не стихи, а пушкинскую эпистолярную прозу:

Корнилович славный малый, и много обещает – но зачем пишет он для снисходительного внимания милостивой государыни *NN* и ожидает ободряющей улыбки прекрасного пола для продолжения любопытных своих трудов? Все это старо, ненужно и слишком уже пахнет Шаликовскою невинностию (письмо А. А. Бестужеву от 8 февраля 1824 г., XIII, 87. Курсив Пушкина. – О. Л.).

Благо я не принадлежу к нашим писателям 18-го века: я пишу для себя, а печатаю для денег, а ничуть для улыбки прекрасного пола (письмо П. А. Вяземскому от 8 марта 1824 г., XIII, 88).

Это первая такого рода автореминисценция в тексте “Разговора”. И симптоматично, что она соотносит прозу, причем прозу вдвойне – и как литературную форму, и как полемически акцентированную в ней материально-заземленную идею – именно с речью Поэта. Эта автореминисценция становится первым сигналом видоизменения сферы поэтического сознания, она свидетельствует о том, что Поэту могут быть доступны новые грани мировоззрения. Но пока это происходит только на уровне поэтической ассоциации.²⁹ Характерно, что Книгопродавец реагирует на этот сюжетный ход незамедлительно: мотив награды исчезает из его ответной реплики, а мотив одобрения женщины трансформируется в мотив высокой романтической утаенной любви:

²⁹ См. об этом письма Пушкина П. А. Вяземскому от 19 февраля 1825 г. (XIII, 144) и 21 мая 1825 г. (XIII, 134). См. также черновые варианты цитированных строк (II, 841).

[...] но исключений
Для милых дам ужели нет?
Ужели ни одна не стоит
Ни вдохновенья, ни страстей,
И ваших песен не присвоит
Всесильной красоте своей? (II, 328)

Как ответ на вторжение прозаических ассоциаций в речь Поэта, поэтические ассоциации вторгаются в речь Книгопродавца через автореминисценцию из XXXIV строфы I главы “Евгения Онегина”, законченной 22 октября 1823 года, за год до написания “Разговора”; ср.: “Они не стоят ни страстей, // Ни песен, ими вдохновленных...” (VI, 20).

Таким образом, сознание Книгопродавца тоже обнаруживает тенденцию к видоизменению и восприятию новых граней и форм мировоззрения; так же как и сознание Поэта, оно обогащается и лишается своей первоначальной односторонности. В ходе пушкинского диалога постепенно обнаруживается внутреннее действие: движение первоначально изолированных и во всем противоположных позиций к размыканию навстречу друг другу. Ближайший результат этого внутреннего встречного движения – видоизменение тона и стиля последних реплик героев:

Книгопродавец
Итак, любовью утомленный,
Наскуча лепетом молвы,
Заране отказались вы
От вашей лиры вдохновенной.
Теперь, оставя шумный свет,
И муз, и ветреную моду,
Что ж изберете вы?

Поэт
Свободу.

Книгопродавец
Прекрасно. Вот же вам совет,
Внемлите истине полезной:
Наш век – торгаш, в сей век железной
Без денег и свободы нет (II, 329).

“Вдохновенная лира” заменяет в речи Книгопродавца “стишки” и “листочки”: это свидетельствует о решительном переломе его взглядов на поэтическое творчество. Но что самое главное – трансформируется само понимание денег, платы. Если в начале диалога Книгопродавец предлагал

Поэту деньги ради денег, просто деньги (причем предлагал их за нечто такое, что, по его понятиям, их вовсе не стоило), то здесь, по видимости возвращаясь к ничем не прикрытому меркантилизму своей первой реплики, он, в сущности, предлагает Поэту деньги как средство завоевания независимости, т. е. ту самую свободу, которой желает Поэт. Прекрасно и очень точно прокомментировал этот момент диалога С. Г. Бочаров: “В устах Поэта ‘свобода’ звучит абсолютно и независимо, Книгопродавец ее возвращает поэту как относительное понятие, включенное в жизненные зависимости”.³⁰

В финальном монологе Книгопродавца, как показатель того, что он принял правду Поэта, не поступившись основами своего мировоззрения, начинают звучать мотивы, близкие словам Поэта: как и Поэт, Книгопродавец спрашивает себя – “Что слава?” – и ответ его демонстрирует в принципе ту же позицию неприятия славы в качестве награды за творчество, хотя и на другой мировоззренческой основе: “Яркая заплата // На ветхом рубище певца”. Эпитет “пир воображения” (определение творческого процесса) из первого монолога Поэта в заключительном монологе Книгопродавца трансформируется в метафору, хоть и “гастрономическую” по своей природе, но при этом не лишенную своеобразного поэтического изящества и обличающую действительное знание Книгопродавцем “кухни” поэтического творчества:

Но вас я знаю, господа:
Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда³¹
Кипит, бурлит воображенье;
Оно застынет, и тогда
Постыло вам и сочиненье (II, 329).

Ср. отзыв самого Пушкина о своем творческом процессе: “Кстати о стихах: сегодня кончил я поэму Цыгане. Не знаю, что об ней сказать. Она покамест мне опротивела, только что кончил” (П. А. Вяземскому, 8-10 октября 1824 г., XIII, 111). Иными словами, в этом монологе, речь Книгопродавца начинает активно корреспондировать и с речью Поэта, и, что особенно важно, с мыслями и мнениями самого Пушкина. Этот вывод могут подтвердить наличествующие в речи Книгопродавца автореминисценции из пушкинского эпистолярия.

³⁰ Бочаров С. Г. “Свобода” и “счастье” в поэзии Пушкина, с. 153.

³¹ Ср. “пламенный восторг” в реплике Поэта.

IV. Письма Пушкина периода южной ссылки демонстрируют постепенное становление профессионального отношения поэта к своему творчеству. Особенно очевидно эта професионализация высказывается в том, что Пушкин начинает отделять процесс творчества от его результата; и если процесс творчества по-прежнему неразрывно связан с высокими духовными категориями свободы и вдохновения, то результат творчества – готовая рукопись – постепенно начинает осознаваться Пушкиным не только как продукт труда, отделившийся от творца и имеющий собственное существование, но и как своеобразная форма товара. Первые высказывания такого рода, еще вполне шутливые, появляются довольно рано. 21 сентября 1821 г. Пушкин пишет Н. И. Гречу: “хотите ли вы у меня купить весь кусок поэмы? длиною в 300 стихов, стих шириной 4 стопы; разрезано на 2 песни. Дешево отдам, чтоб товар не залежался” (XIII, 33).

Но с особенной отчетливостью и настойчивостью эти взгляды, постепенно обретающие статус мировоззренческой системы, выражаются в письмах 1823-1824 годов, т. е. именно того периода, когда создавалась первая глава “Евгения Онегина”, задумывался и писался “Разговор книгопродавца с поэтом”. Первые высказывания такого рода в письмах 1823-24 годов еще осторожны и как бы с оглядкой на традиционную точку зрения, бесспоротно отделяющую поэзию от всего житейского: “должно смотреть на поэзию, с позволения сказать, как на ремесло. [...]. Аристократические предубеждения пристали тебе, но не мне – на конченную свою поэму я смотрю, как сапожник на пару своих сапог: продаю с барышом” (XIII, 59) – так, одновременно и извиняясь, и настойчиво утверждая свою точку зрения, пишет Пушкин Вяземскому в марте 1823 года. Законченная поэма и пара сапог – сопоставление такое резкое по тону, по несовместимости входящих в него категорий, что выглядит почти как столкновение поэзии и прозы жизни вообще.

Один из лейтмотивов пушкинских писем 1823-1824 годов – это столкновение мотивов славы и денег, как вариантов вознаграждения поэтического труда. В этом лейтмотиве обнаруживается очевидный источник одного из самых лапидарных и жестких афоризмов Книгопродавца, ср.:

Наш век – торгаш; в сей век железной
Без денег и свободы нет.
Что Слава? Яркая заплата
На ветхом рубище певца.
Нам нужно золота, золата, золата:
Копите золото до конца! (II, 329).

“Печатай скорее, не ради славы прощу, а ради Мамона” (ХIII, 82). “Благодарю вас, друзья мои, за ваши милостивое попечение о моей славе! [...]. Остается узнать, раскупится ли хоть один экземпляр печатный теми, у которых есть полные рукописи; но это безделица – поэт не должен думать о своем пропитании” (ХIII, 86). “[...] да вперед невозможно и мне будет продавать себя с барышом. Таким образом, обязан я за все про все – друзьям *моей славы* – чорт их возьми и с нею; тут смотри как бы с голода не околеть, а они кричат – слава!” (ХIII, 9).

Но особенно близок к речи Книгопродавца резко полемический фрагмент из письма Л. С. Пушкину от января-начала февраля 1824 года:

Были бы деньги, а где мне их взять? Что до славы, то ею в России мудрено довольствоваться. [...] Я пел как булочник печет, портной шьет, Козлов пишет, лекарь морит: за деньги, за деньги, за деньги – таков я в наготе моего цинизма (ХIII, 86).

В этой параллели характерна не только очевидная перекличка ставившихся мотивов славы и денег, но и общность приема, выделяющего ударный момент концепции: троекратное повторение опорного слова “деньги” в письме и “злата” – в речи Книгопродавца. Хотя тут же надо отметить, что “пел за деньги” – это формула именно заостренная до предела и поэтому искажающая смысл пушкинской позиции. Не пел за деньги, а продавал готовую рукопись: суть пушкинской литературной позиции – и, кстати, позиции Книгопродавца, готового довольствоваться рукописью и не посягающего на вдохновение Поэта, лучше отражает другой лейтмотив писем: “писал его [Бахчисарайский фонтан] для себя, а печатаю потому, что деньги были нужны” (ХIII, 87); “я пишу для себя, а печатаю для денег” (ХIII, 88).

Таким образом, оставаясь поэтом и включаясь в систему жизненных зависимостей, Пушкин, на пути профессионализации литературного труда, оставляет себе свободу вдохновения и творчества и отдает дань этим житейским зависимостям готовой рукописью произведения. Афористически четкое выражение этого принципа находим в знаменитой формуле последнего монолога Книгопродавца: “Не продается вдохновенье, // Но можно рукопись продать” (П, 329).

Как итог размышлений Пушкина о формах включенности поэта в систему повседневных бытовых и жизненных отношений, в его письмах весной 1824 года возникает ряд формул, определяющих посредническую функцию денег как средства обеспечения независимости поэта в обществе: “Теперь поговорим о деле, т. е. о деньгах. Оленин предлагает мне за Онегина, сколько хочу. Какова Русь, да она в самом деле в Евро-

не! [...] я не шучу, потому что дело идет о будущей судьбе моей, о независимости мне необходимой” (ХIII, 92). И, наконец, все эти мысли профессионального литератора отливаются в четкую формулировку официального письма: 22 июня 1824 года Пушкин пишет А. И. Казначееву, правительству канцелярии М. С. Воронцова, своему начальнику по службе:

Ради бога не думайте, чтоб я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека; оно просто мое ремесло, отрасль частной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость (ХIII, 93).

Это – окончательное суждение. После мая 1824 года все рассуждения на эту тему исчезают из писем Пушкина; исчезают с тем, чтобы воплотиться в “Разговоре книгопродавца с поэтом”, в художественной форме диалога поэтического и житейского мировоззрений, которые постепенно размыкаются навстречу друг другу, обогащаются одно за счет другого, и при этом ничего не теряют из своих основ.

Своеобразный ударный момент пушкинского диалога, квинтэссенция его смысла – это финальная реплика Поэта, заключающая весь “Разговор” и произнесенная прозой: “Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся” (II, 330). Эта реплика трактовалась исследователями по-разному, но при разных оттенках трактовок все они сходились в одном: переходя на язык прозы, причем прозы меркантильной и житейской, Поэт терпел фиаско в диалоге и отказывался (или вынужден был отказаться) от своих эстетических позиций.

Наша попытка проанализировать “Разговор” на его литературном фоне, в ассоциативно-поэтическом плане восприятия в связи с автореминисценцией его поэтики, позволяет взглянуть на эту реплику по-иному. Если в finale Книгопродавцу, начинавшему с прозы, замаскированной под стихи, стало доступно понимание поэтического мировоззрения и вдохновения, что и выразилось в его речи, то почему Поэту не могла стать доступна сфера житейской прозы при том, что он не утратил своего высокого поэтического идеала? И почему это расширение контактов поэтического сознания с реальностью должно обязательно или порочить Поэта, или свидетельствовать о его поражении?

То, что происходит с Поэтом в “Разговоре” и выражается его переходом на язык прозы, можно наиболее точно определить как обогащение типа творческого сознания, возникновение его многогранности, дифференциация его сфер. Проза Поэта в finale диалога – это не только и не столько литературная форма, сколько новая форма мировоззрения, обретающая свое адекватное художественное воплощение. Этой ре-

пликой завершается диалогизация сознаний и жизненных позиций Поэта и Книгопродавца; и именно проза Поэта обнаруживает со всей наглядностью ту общую точку, где пересекаются чужды мировоззренческие позиции: трезвому практику Книгопродавцу становится доступно понимание творческого сознания и процесса, а Поэт включается в неизбежные жизненные отношения, не теряя своего поэтического дара.

Поэтому смысл эстетической концепции “Разговора книгопродавца с поэтом” вряд ли может быть однозначно определен как “прощение с романтизмом” или “переход на реалистические позиции”. Вернее будет сказать, что это обогащение и развитие романтической концепции творчества за счет расширения контактов ранее замкнутого в себе поэтического сознания с реальностью, усложнение структуры поэтического мировоззрения благодаря тому, что в него входит понимание неизбежных житейских практических зависимостей, наконец, выработка языка для выражения этих зависимостей – проза как форма мировоззрения, не перечеркивающая поэзию, но существующая в творческом сознании рядом с ней, на равных с ней правах.

V. Насколько четкой и устойчивой оказалась эта система в сознании и творчестве Пушкина, свидетельствует то обстоятельство, что “Разговор книгопродавца с поэтом” стал источником для множества автореминисценций в позднем творчестве Пушкина. Это – особая и отдельная тема исследования; но наиболее яркие примеры привести все же стоит. И самое примечательное – то, что в позднем творчестве Пушкина продолжали развиваться как тема Поэта, так и тема Книгопродавца. Так, об удержании в позднем творчестве Пушкина бесспорной ценности романтизма – его способности дать язык выражения тайнам творческого процесса – свидетельствует то, что знаменитая “формула вдохновения”, неоднократно возникающая в лирике и прозе Пушкина 1830-х годов, впервые отлилась в своем наиболее общем виде именно в “Разговоре..”, в первом монологе Поэта:

“Разговор...”

И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались
Мои послушные слова

“Осень” (1833)

И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,

И звонкой рифмой замыкали
(II, 325)

Излиться наконец, свободным проявлением
[....]

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге.
Минута – и стихи свободно потекут (III, 321).

“Египетские ночи” (1835)

Однажды утром Чарский чувствовал то благодатное расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами, и вы обретаете живые, неожиданные слова для воплощения видений ваших, когда стихи легко ложатся под перо ваше и звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли. Чарский погружен был душою в слаадостное забвение [...] и свет, и мнения света, и его собственные причуды для него не существовали. – Он писал стихи (VIII, 264).

С другой стороны, проблема профессиональности литературного труда, отлившаяся в письмах Пушкина в формуле “пишу для себя – печатаю для денег” и получившая наиболее четкое выражение в последнем монологе Книгопродавца (“Не продается вдохновенье, // Но можно рукопись продать”), отзывается в позднем творчестве Пушкина в незавершенном стихотворном наброске 1835 года:

На это скажут мне с улыбкою неверной:
Смотрите, вы поэт уклонный, лицемерный,
Вы нас морочите – вам слава не нужна,
Смешной и суетной вам кажется она:
Зачем же пишете? – Я? для себя. – На что же
Печатаете вы? – Для денег. Ах, мой боже!
Как стыдно! Почему ж? (III, 254).

Здесь так же, как и в письмах 1823-24 годов, и в “Разговоре книгопродавца с поэтом” сталкиваются мотивы славы и денег в качестве награды литературного труда, свобода поэтической индивидуальности в творчестве и ее включенность в систему жизненных практических отношений, житейская зависимость. В известном смысле слова можно сказать, что и “Египетские ночи”, и незавершенный набросок (оба произведения 1835 года) – повторяют не только основные мотивы “Разговора”, но и воспроизводят диалогическую структуру этого произведения. Так концепция, выработанная и выраженная художественно в 1824 году, детально повторяется и на новом уровне развития пушкинской эстетической мысли.

Однако в этом сопоставлении “Разговора” с поздним творчеством Пушкина принципиально важно не столько обнаружение устойчивых мотивов, сколько своеобразное “проявление” жанровой тенденции, в которой эти мотивы продолжают функционировать. И “Осень”, и “Египетские ночи”, и “На это скажут мне...” характеризуются одним общим эстетическим и поэзологическим признаком. Это отрывки, причем в стихотворении “Осень” слово “отрывок” выполняет функцию жанрового подзаголовка, а произведения 1835 года – оба – не завершены Пушкиным, и в этом смысле обладают внешней формой отрывка, сюжетной открытостью. И автореминисцентное соотношение “Разговора”, тоже имеющего открытый финал, и в этом смысле фрагментарного текста, с поздними отрывками Пушкина как бы “высвечивает” жанровое своеобразие на самом деле вполне законченного пушкинского текста.

Жанровое своеобразие “Разговора книгопродавца с поэтом” неотделимо от той роли, которую предназначал ему Пушкин, и эта роль лучше всего выразилась в истории прижизненных публикаций произведения. При своей первой публикации “Разговор книгопродавца с поэтом” выполнял функцию пролога-предисловия к отдельному изданию первой главы “Евгения Онегина”. В этом издании, обладающем полной эстетической автономностью, “Разговор” занимал срединное положение, он был вторым членом трехчастной композиционной структуры, открывающейся прозаическим предисловием “Вот начало большого стихотворения, которое вероятно не будет окончено...” (VI, 638) и завершающейся текстом первой главы романа в стихах. В этом же текстовом составе первая глава “Евгения Онегина” была вторично издана в 1829 году. Первое полное издание романа в стихах вышло в 1833 году; и из этого издания Пушкин исключил и прозаическое предисловие, и “Разговор книгопродавца с поэтом”.

Но в 1835 году, собирая последний, четвертый том своих стихотворений,³² Пушкин включил в него “Разговор книгопродавца с поэтом”, “как послесловие по всем четырем частям”.³³ Если учесть, что принцип расположения стихотворений в собрании Пушкина был строго хронологическим,³⁴ и четвертая часть собрания включает произведения 1833-

³² Стихотворения Александра Пушкина. Ч. 1 - 1826, 1829 гг. Ч. 2 - 1829 г. Ч. 3 - 1838 г. Ч. 4 – 1835 г.

³³ Смирнов-Сокольский Н. П. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. Москва. Изд-во Всесоюзной книжной палаты. 1962, с. 379.

³⁴ Этим объясняется вторичное издание первой части собрания. В 1826 году издание было собрано Жуковским по жанровому принципу. В 1829 году,

1835 годов, то такое положение “Разговора”, написанного в 1824 году, явственно выделяет его из всех пушкинских стихотворений. В этой публикации пролог к роману в стихах становится своеобразным эпилогом к пушкинской лирике.

Кроме этих трех публикаций, в которых “Разговор” входит в интертекстуальные единства, Пушкин никогда и нигде больше не печатал своего эстетического манифеста отдельно. “Разговор” осознавался им только в связи с другими его произведениями, и в этом смысле его, безусловно, можно назвать фрагментом.³⁵

Одна из примечательных особенностей “Разговора” – это его принципиальная выключенность из традиционной жанровой системы эпохи. Это произведение Пушкина не укладывается ни в какую жанровую парадигму: оно не является ни элегией, ни балладой, ни посланием. Более того, его родовая специфика тоже не совсем ясна: что это, лирическое или драматическое произведение? При этом определенные жанровые и родовые тенденции в “Разговоре” все же ощущимы, и ощущимы они благодаря закону его поэтики, реминисцентности и автореминисцентности.

Характерная черта творческого сознания Пушкина – это мышление литературными стилями, любовь к “готовым формулам”, слову как “лектическому тону”, заменяющему развернутое описание.³⁶ Реминисцентность и автореминисцентность пушкинских текстов – это один из главных приемов реализации такого типа творческого сознания, средство раздвижения внутренних границ жанра, способ увеличения образно-смыслового потенциала текста при сравнительно компактном его объеме. Автореминисценции выполняют прежде всего жанровую функцию. Отвлекаясь от определенного жанрового контекста и перемещаясь в другой, реминисценция или цитата внутри пушкинского текста заключает в себе ассоциативную память исходного жанра, которая продолжает функ-

сохранив полностью его состав, Пушкин перекомпоновывает его в хронологическом порядке.

³⁵ Специально жанру отрывка в творчестве Пушкина посвящены две работы: Сандомирская В. Б. Отрывок в поэзии Пушкина двадцатых годов // Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX. Ленинград 1979, с. 69-82. В этой статье рассматривается его иная жанровая разновидность, антологический отрывок, связанный с восприятием Пушкиным поэзии А. Шенье. См. также: Чумakov Ю. Н. “Осень” Пушкина в аспекте структуры и жанра // Пушкинский сборник. Псков, 1972. Здесь описан ряд типологических признаков жанра, в том числе его особенная емкость при небольшом объеме и внешняя сюжетная оборванность.

³⁶ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. Москва 1968, с. 148.

ционировать в новом контексте и таким образом усложняет его жанровую структуру.

Реминисценции и автореминисценции в “Разговоре” связывают его с колоссальным количеством стилевых и жанровых традиций не только русской, но и западноевропейской литературы: здесь пейзажная и философская лирика Жуковского, его послания и баллады, и послания Батюшкова, и поэмы Байрона, и трагедия Гете, а также послания, элегии, внежанровые стихотворения, наконец, эпистолярная проза и “Евгений Онегин” самого Пушкина. Благодаря этому колоссальному ассоциативному фону восприятия текст “Разговора книгопродавца с поэтом” как бы превышает свой собственный объем: реминисцентность и автореминисцентность его поэтики приводят к тому, что внешне завершенный текст, имеющий начало и конец, начинает восприниматься действительно как фрагмент движения мысли, зародившейся в лирике Пушкина 1823 года и возобновляющейся в произведениях 1835 года. Многочисленные проекции в предшествующее и последующее творчество Пушкина делают это формально завершенное произведение, созданное на переломе творческих принципов своеобразным “средним звеном” развития пушкинской эстетической мысли.

Отсюда – необыкновенная внутренняя емкость этого внежанрового произведения, сотканного из ассоциаций и реминисценций, которые преобразуют его жанровую структуру, сообщая ей “способность интенсивно аккумулировать смысл на сокращенном словесном пространстве”.³⁷ Этим же свойством повышенной внутренней емкости будут обладать и пушкинские фрагменты 1830-х годов, такие как “Осень (Отрывок)” и “...Вновь я посетил”.

Характерно, что это особенное качество “Разговора” отметили уже наиболее чуткие из современников Пушкина и в частности, тонкий критик и умный ценитель Пушкина, П. А. Плетнев. 22 января 1825 года, по знакомству с “Разговором...”, Плетнев пишет Пушкину:

Но разговор с книгопродавцем верх ума, вкуса и вдохновения. Я уж не говорю о стихах: меня убивает твоя логика. Ни один немецкий профессор не удержит в пудовой диссертации столько порядка, не поместит столько мыслей и не докажет так ясно своего предложения. Между тем какая свобода в ходе! (XIII, 133).

Плетнев отмечает в своем отзыве два действительно структурно- и жанрообразующих признака “Разговора”: его особенную емкость, плот-

³⁷ Чумаков Ю. Н. “Осень” Пушкина в аспекте структуры и жанра, с. 39.

ную насыщенность смыслом и органичное сочетание “ума”, “логики”, “мыслей”, почти научной точности с типично творческими, поэтическими категориями “вдохновения” и “свободы”. Эстетическая декларация, выраженная художественно – так можно перевести на современный язык мысли Плетнева.

Таким образом, проделанный анализ позволяет уточнить жанровые признаки эстетического манифеста Пушкина, принципиальной особенностью которого является его внеположность традиционной системе лирических жанров. Это, прежде всего литературная ассоциативность, как закон поэтики, обретающая свое воплощение в сложной перекрестной системе литературных реминисценций и автореминисценций. Этот прием в поэтике Пушкина многофункционален: реминисценции и автореминисценции, посредством аналогий и противопоставлений, облекают саму плоть пушкинской эстетической мысли, обнаруживают диалогическую природу взаимодействия разных граней этой мысли и формируют особенную внутреннюю емкость эстетического манифеста как жанра.

Автореминисценции создают внутри пушкинского творчества своеобразный “большой контекст” связанных ими произведений, благодаря чему *“Разговор книгопродавца с поэтом”* теряет свою автономность и становится одним из звеньев-фрагментов движения пушкинской эстетической мысли, полный объем которой обнаруживается только в этом “большом контексте”. Будучи автореминисцентным по своей природе, *“Разговор”* сам становится источником автореминисценций в позднем творчестве Пушкина. Наконец, реминисценции и автореминисценции становятся средством органического синтеза разных поэтических тональностей, литературных форм и форм мировоззрения в пределах одного произведения, которое благодаря этому становится многогранным и потому особенно объективным отражением жизни в ее аналогиях и противоположностях. Таким образом, фрагментарность эстетического высказывания у Пушкина художественно содержательна: это средство воплощения жизни в формах самой жизни, движущейся и не кончающейся. В этом одно из главных свойств пушкинской “поэзии действительности”, особенно очевидно проявившейся во внеписне фрагментарной форме романа в стихах *“Евгений Онегин”*, прологом к которому служил *“Разговор книгопродавца с поэтом”*, впервые обнаруживший эти завоевания пушкинского творческого метода в своей эстетической декларации и способах ее художественного воплощения.

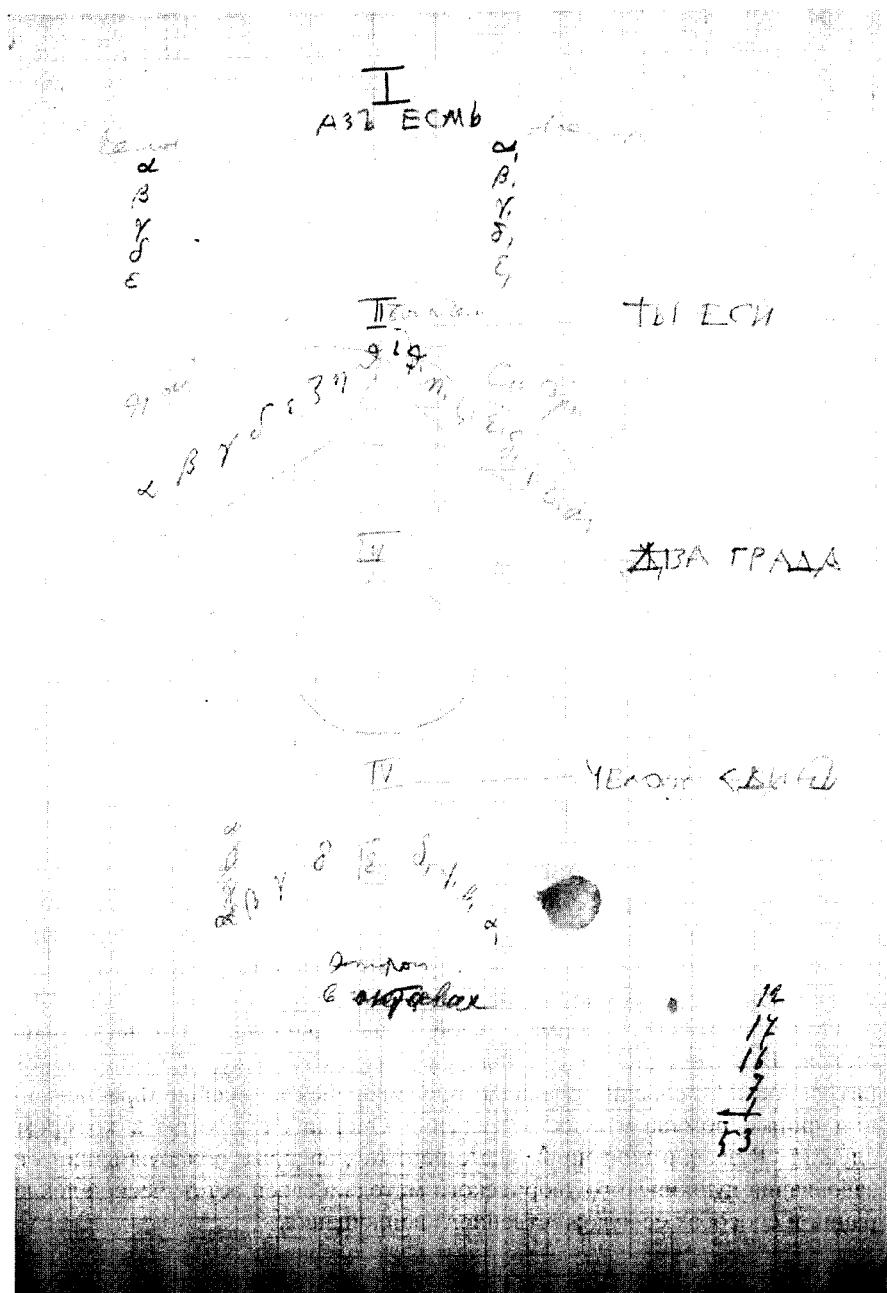


Схема поэмы “Человек”. Автограф Вяч. Иванова (1915)