

*Санкт-Петербургский государственный университет
Философский факультет
Санкт-Петербургское философское общество*

**МИНУВШЕЕ И НЕПРЕХОДЯЩЕЕ
В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ
В.С.СОЛОВЬЕВА**

Материалы международной научной конференции
14–15 февраля 2003 года

Санкт-Петербург — 2003

В.Н.Калужный

**ПРОРОКОМ МОЖЕШЬ ТЫ НЕ БЫТЬ
(ВИРАЖИ ПОСТСОЛОВЬЕВСКОЙ ПУШКИНИСТИКИ)**

Столетие назад Владимиром Соловьевым были заложены начала как педантично-научного, так и богословски-ориентированного пушкиноведения. Дальнейшее обсуждение таких пушкинских шедевров, как «Пророк», «Поэт» и близких к ним невозможно без оглядки на анализ, проведенный философom. Характерно однако, что, несмотря на пиетет перед маститым автором, его идеи не стали общепринятыми; во многих случаях они страстно оспаривались (правда, без упоминания имени их открывателя).

В принципиальной статье¹ Соловьев концентрирует свое внимание на семи произведениях («Пророк», «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту», «Моцарт и Сальери», «Эхо», «Памятник»), в которых Пушкин раскрывает свои представления о «характере и значении поэзии, художественного гения вообще и настоящего призвания поэта».² Говоря, что они «представляют в сущности лишь вариации одной главной темы»³, философ мыслит как заправский структуралист (выскивающий инварианты и трансформации).

Современный исследователь исключает из этого списка «Моцарта и Сальери»⁴, представляющего иную — музыкальную — сферу. Тем интереснее аргументы Соловьева, включившего драматическую сцену в основной состав. Для него важно, что к прежним характеристикам творческого гения («пророк», «жрец», «царь») добавляется четвертый — «гуляка праздный».⁵ Последний тип, противостоя трем возвышенным образам, приближается к «детям ничтожным мира».

Наоборот, максимально широкий охват темы осуществляет Б.Гаспаров, две из трех частей книги которого называются: РОМАНТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ: ПОЭТ КАК МЕССИЯ и ПОЭТ — ПРОРОК.⁶

На наш взгляд нельзя жертвовать ни одним отрывком, хотя бы таким: «Он так привык теряться в этом, / Что чуть с ума не своротил, / Или не сделался поэтом» (Евгений Онегин. 8.XXXVIII). Другое дело, можно ли

сопрячь мотив поэтического безумия с пророческим вещанием? Впрочем, по мнению Гершензона, Пушкин обрисовывал поэтическое вдохновение как «гармонический бред».⁷

Принципиально, что не вошло в очерченный Соловьевым круг стихотворений. Это, в частности, XIII строфа «Езерского» и первая импровизация итальянца из «Египетских ночей». Образы, создаваемые этими текстами, весьма далеки от пророческих. Строки *«Гордись: таков и ты поэт, / И для тебя условий нет»* тонко комментирует Гершензон: «Этим «гордись» Пушкин подрывает все основы нравственности и общечеловечности».⁸

Адекватность понимания Пушкина во многом упирается в проблему его автобиографичности. Ранним поэтическим опытам Пушкина Соловьев отказывал в праве быть «документом поэтического опыта».⁹ Как энергично подчеркивал философ, «все, что изображено во второй половине стихотворения «Пророк», — не имело и не могло иметь у Пушкина прямого автобиографического значения».¹⁰ «Несомненно автобиографическое» указание философ усматривает в другом — в том, что за порогом храма поэзии поэт «становится простым смертным».¹¹

Вслед за Мицкевичем воспринимал «Пророка» как «автобиографическое признание» Гершензон. Он считал «показание Пушкина совершенно личным» — описанием «чуда, которое он сам пережил». Основной довод эссеиста — «Пушкин никогда не обманывал». Аргументом поменьше (лишенном литературоведческой компетенции) является наблюдение: «В «Пророке» рассказ ведется от первого лица». Гершензон как будто забывает, что подобное — типичный способ повествования. Еще один риторический прием литератора — апелляция к иллюзорной очевидности: «Очевидно, в жизни Пушкина был такой опыт внезапного преобразования; да иначе откуда он мог узнать последовательный ход и подробности события, столь редко, столь необычайного?».¹² Гершензон попросту отказывает Пушкину в праве на творчество, художественный вымысел.

Точку зрения, предложенную Гершензоном, в гораздо более сильном варианте высказывал С.Булгаков. Последний заостряет альтернативу: «В зависимости от того, как мы уразумеваем *Пророка*, мы понимаем и всего Пушкина. Если это есть только эстетическая выдумка, одна из тем, которых ищут литераторы, тогда нет великого Пушкина <...>». Сам Булгаков хочет считать *Пророка* «не только вершиной пушкинской поэзии, но и всей его жизни, ее величайшим событием», вехой «сокровенного его пути к Богу». Желает вычитать в стихотворении описание «видения божественного мира». В качестве аргументации мы вновь встречаемся со ссылкой на «правдивость и подлинность» поэзии Пушкина. В целом же доказательства заменяются пафосом: «Таких строк нельзя *сочинить* или взять в качестве литературной темы, переложения, да это и не есть переложение».¹³ И все же червячок сомнения глохнет богослова: «Не преобладает ли здесь мас-

терство над духовной напряженностью, искусство над пророчественностью?». ¹⁴ Новацией является уподобление шестикрылого серафима Музе¹⁵, работающее на слияние образов Поэта и Пророка.

Концепцию автобиографичности не разделяет В.Ходасевич: «"Пророк" — отнюдь не автопортрет и не портрет вообще поэта. О поэте у Пушкина были иные, гораздо более скромные представления, соответствующие разнице между пророческим и поэтическим предстоянием Богу». Более того, «Пророк — лишь один из пушкинских героев, гениально постигнутый, но Пушкину не адекватный». ¹⁶

Миф об автобиографичности Пушкина, казалось бы навсегда, рассеял В.В.Вересаев в статье, включенной в сборник «В двух планах». ¹⁷ Лучшим доказательством являются сопоставления описаний одних и тех же событий в стихах и непозитических свидетельствах (письмах, воспоминаниях). «Если требовать от поэта биографической правды поэтических признаний, то нужно сказать, что Пушкин в данном случае «с госпожой Керн — В.К.» поступал весьма бессовестно и пытался надуть своих будущих биографов самым бесцеремонным образом». ¹⁸

Однако соблазн автобиографизма Пушкина продолжал существовать. Ближе к концу XX века эстафету Гершензона и Булгакова подхватил В.С.Непомнящий, не помянувший (по соображениям цензуры?) добрым словом своих предшественников. Как бы предлагая дайджест работ своих великих предтеч, он пишет: «Невозможно избавиться от ощущения, что стихи эти родились не совсем так, как все другие, что с ними связано какое-то ослепительное озарение», <...> ¹⁹, «целостное переживание откровения». ²⁰

Интереснейший пируэт делает идея автобиографичности в работе Л.М.Аринштейна. Он обращает внимание на поставленную под стихотворением «Пророк» дату 8 сентября 1826, «когда уставший, невыспавшийся, изнервничавшийся и уже готовый разделить участь декабристов опальный поэт неожиданно оказался воскрешен к полнокровной жизни и был щедро осыпан милостями нового государя. Это был поистине перелом судьбы, перепутье, эмоциональный шок, внутренняя потребность переосмыслить и нравственно переоценить многое <...>». ²¹ Оригинальная гипотеза раскрывает парадоксальное соединение жизненного материала и художественного метода его обработки.

Проблема автобиографизма Пушкина заостряется в связи с трактовкой «Пророка». Соловьев разворачивает обстоятельную аргументацию отличия пушкинского пророка от библейского и коранического. Речь идет о несоответствии «исторического характера пророческого откровения» приобретенному пушкинским героем «знанию о морских гадах и прочем» и «судьбы избранного народа Божия», «отвлеченному универсализму» поэтического образа. ²²

Итоговая мысль Соловьева состоит в том, что пушкинский «Пророк» «есть чистый носитель того безусловного идеального существа поэзии, кото-

рое было присуще всякому истинному поэту, и прежде всего самому Пушкину в зрелую эпоху его творчества и в лучшие минуты его вдохновения». ²³ Для этого совершенного образа Соловьев находит емкую формулу «поэт-пророк». ²⁴

Оправдывая прерогативу Пушкина «нарядить поэта в неподобающий ему библейский костюм», Соловьев подчеркивает его право «изображать поэта поэтически», напоминает случаи, представляющие поэта «то как жреца языческого бога Аполлона, то как простое, обыкновенное эхо». ²⁵

Против смешения «двух принципиально различествующих понятий и типов» *Пророка* и *Поэта* восставал Вяч.Иванов. По его представлению, «избранник становится безличным носителем вложенной в него единой мысли и воли», а его сердце — «слепое горящим». Для поэта же характерны «прерывность вдохновения» и «негаданная новизна». ²⁶

В.Ходасевич, неявно возражая Соловьеву, заявляет, что пушкинский «пророк есть именно пророк, каких видим в Библии». Не опровергая аргументов философа, Ходасевич ссылается на «конкретность и реальность» Пушкина, его нелюбовь к аллегориям. ²⁷

Критические замечания высказывают и современный автор: «В.Соловьев отрицал библейское происхождение данных мотивов <...> Он как будто забывает, с чего начинается первая книга пророка Моисея <...> и чему посвящен 103 псалом пророка Давида. Он не принимает во внимание соответствующих мотивов в книге Иова <...>». ²⁸

Сущность поэта тесно связана с проблемой творчества. Точное описание этого процесса дается по предположению Соловьева в X и XI строфах стихотворения «Осень»: «Этот отчет поэта о процессе своего творчества говорит сам за себя; никто, я полагаю, не усомнится в его полнейшей правдивости». Он называет его «гениально простым свидетельством Пушкина». Ему мнится, что «сама поэзия свидетельствует о себе устами своего любимого сына <...> это *показание эксперта*». ²⁹

К сожалению, в этом суждении Соловьев присоединяется к мнению об автобиографичности Пушкина, которую сам же критиковал по другому поводу. Свое понимание характера творчества философ развивает следующим образом: «...свободном, значит, не придуманном, не сочиненном. Тут поэт уже ничего не ищет: все — и звуки, и образы — приходит к нему само собой». ³⁰ Соловьев отказывает пииту в «заранее обдуманном выборе и намерении» создавать поэтические произведения». На самом деле, подобное утопичное представление не имеет ничего общего с действительностью. Оно опускает творца до уровня одноклеточного существа, способного лишь абсорбировать готовое. Хотя понятно, что Соловьев не знал итоговых слов о работе поэта: «В грамм добыча — в год труды» (подтверждаемых грудами пушкинских черновиков) и не читал руководства «Как делать стихи».

На наш взгляд, характеристика «свободный» означает не детерминированный извне и не навязанный свыше. А кроме того способный варьировать не только форму, но и содержание, смысл. Заключительные слова «Осени» (единственная строка XII строфы) могут означать не подчиненность высшей силе (на что намекает Соловьев), а иное развитие поэтической мысли — без руля и без ветрил — в импровизационном ключе.

В теоретическом плане в качестве «первой эстетической аксиомы» философ выставляет положение: «Поэт не волен в своем творчестве». Заметим, что термин «аксиома» двусмысленен. С одной стороны, он указывает на нечто очевидное. С другой — принимаемое изначально в качестве основы, на веру. Соловьевский тезис не самоочевиден, и поэтому должен восприниматься как попытка построения «неевклидовой» поэтики.

Соловьев не приемлет общепризнанный феномен работы над словом. Реальный творческий процесс он называет «подделками под поэзию», насильем над музыкой. В сущности, философ ведет разговор на языке метафор³¹, которые весьма сложно понять конструктивно. Ему кажется, что поэтические образы, мысли, звуки «сами, свободно приходят в душу». Соловьев даже ставит под сомнение способность поэта «сочинять свои произведения».³² Инстанция, берущая на себя технические проблемы версификации — это нечто «данное свыше, а не задуманное или придуманное умом» — «надсознательная область, которую сама душа тут же признает иною, высшею, и вместе с тем своею, родною».³³

Подлинному творчеству противостоит, по Соловьеву, «формальное стихотворческое искусство», порождающее «разные эпиграммы, шуточные послания, альбомную лесть дамам и девицам».³⁴ Его разновидностью выступает «намеренное сочинительство»³⁵, описанное, как представляется, Соловьеву в стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне? Я скучаю...»: «*Беру перо, сижу, насильно вырываю / У Музы дремлющей несвязные слова*».

Предложенное толкование не вполне точно. Творческий упадок на самом деле является следствием общего состояния героя, определяющегося характеристиками: «Тоска!» и «стесняясь, сердце ноет / По капле, медленно глотаю скуки яд».

«Формальное словесное искусство» мыслится Соловьевым как результат умствования. Философу претят «тонкие изобретения и сложные комбинации огромного ума».³⁶ По его мнению, «Искусство ума человеческого может из простой глины сделать прекраснейший горшок, но вложить в глину живую душу — не его дело». Ум не в силах воплотить в нескольких словах захватывающий душу образ.³⁷ Соловьева отталкивают «стихотворцы от ума <...>, иногда принимаемые за поэтов».³⁸ У самого же Пушкина отношение к *уму* было несколько иным: «*Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать*».

Соображения Соловьева корректирует Гершензон: «Пушкин различает два вида сознания: ущербный, дискурсивный разум, который, ползая во

прахе, осторожно расчленяет, и мерит, и определяет законы, — и разум полноты, т.е. непосредственное интуитивное постижение. Ущербный разум — лишь тусклая лампада пред этим чудесным узрением, пред “солнцем бессмертным ума”. Гершензон от имени Пушкина отождествляет «ум» с вдохновением, а не «ложной мудростью» холодного, расчетливого ума.³⁹

Пушкинские работы Соловьева за прошедший век не потеряли своей прелести и актуальности. В явной или завуалированной форме они содержат широчайший круг идей — от структурного анализа до деконструкции. Продолжают провоцировать как многочисленные подражания, так и вызывать решительные отповеди.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Соловьев Вл. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С.

² Там же. С. 54.

³ Там же.

⁴ Поддубная Р.Н. О творчестве Пушкина 1830-х годов. Харьков: Основа, 1999. С.146.

⁵ Соловьев В.С. Указ. соч. С. 87.

⁶ Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. — СПб., 1999. С. 162–230, 231–360.

⁷ Гершензон М. Мудрость Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С. 220.

⁸ Там же. С. 227-228.

⁹ Соловьев В.С. Указ. соч. С. 55.

¹⁰ Там же. С. 73.

¹¹ Соловьев В.С. Указ. соч. С. 78.

¹² Гершензон М. Указ. соч.. С. 219.

¹³ Булгаков С. Жребий Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С. 282.

¹⁴ Там же. С.283.

¹⁵ Там же. С. 282.

¹⁶ Ходасевич В. «Жребий Пушкина», статья о.С. Н. Булгакова // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С. 491.

¹⁷ Вересаев В.В. Загадочный Пушкин. М., 1999. С. 198-231.

¹⁸ Там же. С. 213.

¹⁹ Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. М., 1987. С. 22.

²⁰ Там же. С. 28.

²¹ Аринштейн Л.М. Пушкин. Непричесанная биография. М., 1999. С. 158.

²² Соловьев В.С. Указ. соч. С. 60-65.

²³ Там же. С.73.

²⁴ Там же. С. 75.

²⁵ Там же. С. 64.

²⁶ Иванов В. Два Маяка // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С. 255.

²⁷ Ходасевич В. Указ. соч. С. 490-491.

²⁸ Маринчак В.А. Ценностная интенциональность в семантике художественного текста. Вестник ХНУ, Харьков, № 557, 2002, 26—27.

²⁹ Соловьев В. Указ. соч. С. 53.

³⁰ Там же. С. 51.

³¹ В чужом — пушкинском — глазу Соловьев без труда замечает соринку: «Но «дух песен» и «ласка Музы», это все - метафоры». См.: Соловьев В. Указ соч. С.48.

³² Там же. С. 52.

³³ Там же.

³⁴ Там же. С. 49.

³⁵ Там же. С. 52.

³⁶ Соловьев В.С. Указ. соч. С. 51.

³⁷ Там же. С. 48.

³⁸ Там же. С. 53.

³⁹ Гершезон М. Указ. соч. С. 231.