

Индекс УДК 821.161.1
Код ГРНТИ 17.09

С.Г. БОЧАРОВ*

Из истории понимания Пушкина

Статья посвящена истории изучения и понимания Пушкина в России. Отмечается, что Пушкин определялся, с одной стороны, как «пророческое явление русского духа» (Ф.М. Достоевский), а с другой стороны — как «динамически-пышный гений» (К.Н. Леонтьев). Проведя анализ стихотворения Пушкина «В начале жизни школу помню я», автор вслед за А.В. Михайловым утверждает, что место Пушкина «в центральной фокусной точке европейского развития», когда античность была ещё живой. А.А. Григорьев называл Пушкина «заклинателем и властелином многообразных стихий». Автор соглашается с таким определением, с его динамизмом и драматизмом, отражающим встречу и конфликт во внутреннем мире Пушкина двух миров — античности и христианства.

Ключевые слова: изучение и понимание Пушкина, философская тенденция в пушкиноведении, герменевтический круг, пророческое явление русского духа, динамически-пышный гений, античность и христианство, европейская классика, равновесие жизни и слова, заклинатель стихий, поэтическая борьба

В двадцатом веке Пушкина много и хорошо изучали; но на исходе века и на пороге заветного двухсотлетия заговорили о «разрыве между изучением и пониманием» — т.е. о дефиците нашего понимания Пушкина при столь обширном изучении. Так недавно высказалась одна из наших новых пушкинисток, Ирина Сурат [1]. Но что такое это различие изучения и понимания? Кажется, эти два дела предполагают друг друга. В истории нашего русского размышления о Пушкине за полтора столетия они не вполне совпадали, и всегда между ними был ощутимый зазор. Ин-

тересно, что на заре нашего золотого пушкиноведения, в 1920-х гг., говорили о том же и в тех же терминах, только тогда судили наоборот, что слишком много вольного «понимания», на какое были горазды наши писатели и критики, например, в речах Достоевского, Блока и Ходасевича, и мало научного изучения.

В обобщающей книге 1925 г. Б.В. Томашевский объявил исчерпанной традицию безответственного ненаучного размышления над Пушкиным, избрав показательными примерами известную статью Мережковского и пушкинистский импрессионизм М.О. Гершензона. Против прин-

* **Бочаров Сергей Георгиевич** — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

ципа «целостного знания» Гершензона он выставил принцип историко-литературного изучения. Это означало многое — и прежде всего утрату Пушкиным перед новой наукой того абсолютного статуса, какой он имел в традиции вольной пушкинистской критики; «Пора вдвинуть Пушкина в исторический процесс и изучать его также, как и всякого рядового деятеля литературы» [2]. Тогда же Юрий Тынянов выступил против известного пафоса — «Пушкин — наше всё» — и заявил, что ценность Пушкина велика, но «вовсе не исключительна», и с историко-литературной точки зрения Пушкин «был только одним из многих» в своей эпохе [3].

Так, новое пушкиноведение начало с того, что объявило десакрализацию и демифологизацию образа Пушкина и заявило недоверие к философской тенденции в пушкинознании; Томашевский её называл тенденцией к углублению Пушкина, произнося это слово иронически и скептически, т.е. когда мы ему приписываем за наш собственный счёт нужное нам мирозерцание; примером для Томашевского была речь Достоевского [4]. Новое пушкиноведение в лице самых сильных своих основоположников объявило как бы научную секуляризацию образа Пушкина.

Тем не менее философская тенденция ожила, особенно в 1930-х гг. в нашей эмиграции вокруг юбилея 1937 г., и уже на фоне внушительных результатов пушкинистской науки С.Л. Франк сформулировал в специальной статье «задачи познания Пушкина», не совпадающие, как он подчеркнул, с задачами пушкиноведения, и мотивировал эти задачи так: «задуматься и оглянуться, чтобы из-за деревьев не потерять леса» [5].

Очевидно, в истории русского пушкинознания, которая и сейчас продолжается, имеет место процесс, подобный тому, что называется герменевтическим кругом, когда целое собирается из частей, но к ним ведёт интуиция целого (лес и деревья Франка), и этот путь не имеет конца.

Путь русской мысли о Пушкине за полтора столетия был таков, что научному изучению (которое неизбежно становится из-



Ил. 1. С.Л. Франк (1877–1950)

учением «по частям») предшествовал ряд творческих высказываний, проникнутых интуицией целого. Это высказывания писателей от Гоголя до Цветаевой и новых русских философов от Соловьёва до Франка. Предлагая в 1937 «оглянуться», Франк мог оглянуться уже на целую столетнюю традицию. С первых суждений Гоголя ещё при жизни Пушкина завязался процесс, который составил затем особую линию русской мысли и как бы особое национальное дело, совершавшееся на высотах нашей мысли, силами прежде всего самой литературы, её творцов высокого ранга, т.е. как бы на уровне творческой соизмеримости, а уже затем и наших религиозных философов. *Процесс русской мысли о Пушкине*, на пониженном уровне продолжающийся и сейчас. Что-то вроде национальной пушкинской герменевтики, процесс, имеющий свою внутреннюю тему и свой сюжет.

Скажем так, пользуясь пушкинским каламбуром, что ставшее на ноги профессиональное изучение, сменив, не заменило творческое понимание. Не сказать ведь, что пушкиноведение вобрало в себя интуиции предшествовавшей, ещё не научной мысли о Пушкине, что оно в себе её «сняло». Вот и сейчас вновь чувствуется, что сохраняются и нераздельность, и неслиянность научных путей и творческих интуиций. Выразительное свидетельство — как бы маргинальное существование на параллельных путях таких интересных явлений, как упомянутая пушкинистика философская (религиозно-философская) и писательская (от всем известных имён в первой половине века до А. Синявского-Терца и Андрея Битова во второй).

Если этот процесс понимания Пушкина имеет свой сюжет, то он имеет и свой нерв, и вот представляется, что этот нерв был вскрыт одним эпизодом как будто побочным и не очень заметным. Когда Достоевский произнёс свою речь о Пушкине, ему возражал Константин Леонтьев. И вот против Пушкина, пушкинской речи он выставил образ, совсем на него не похожий: проповедь Достоевского, так он сказал, неприложима «к многообразному — чувственному, воинственному, демонически-пышному гению Пушкина» [6].

К такому Пушкину, хочет сказать Леонтьев, просто не имеет отношения пушкинская утопия Достоевского.

Вот такое резкое раздвоение образа обнаружилось в этом споре: пророческое явление русского духа (у Достоевского) и демонически-пышный гений. Раздвоение, видимо, не беспочвенное настолько, что и сейчас, век спустя, два эти контрастные образа оспаривают друг друга в нынешних спорах, в таких контрастных по тому же, в общем, типу событиях нынешней пушкистики, как деятельность В. Непомнящего и книга Абрама Терца.

Наверное, Леонтьев своими эпитетами нечто такое ярко и вызывающе подчеркнул, от чего нам в Пушкине не уйти и что погашено в лике, выписанном Достоевским.

И обозначил тем самым объём вопроса, вокруг которого происходит — и до сих пор — процесс понимания Пушкина.

Речь Достоевского дала процессу поворот — к будущей философской и прямо христианской пушкинистике, реплика Леонтьева с его языческими эпитетами была реакцией на этот поворот. Затем Мережковский скажет, что до Достоевского никто не делал попытки «найти в поэзии Пушкина стройное мирозерцание, великую мысль» [7]. Достоевский первый отяготил Пушкина «великой мыслью» и вообще такой духовной нагрузкой. До этого в общем за Пушкиным был утверждён статус чистого поэта, по слову Гоголя: «Пушкин был дан миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего более» [8]. Но что такое сам поэт? Расшифровка этого вопроса и станет темой процесса. Собственное пушкинское самоопределение поэта-эха будет всеми принято, но окажется недостаточным, и встанут вопросы, выдвинутые в заголовки важнейших выступлений: «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (Соловьёв), «О назначении поэта» (Блок). Вопросы эти волеются в русло универсального определения положения Пушкина в координатах всей культуры. Эти координаты — античность и христианство. Два универсальных горизонта, в которых строилась европейская культура.

Здесь можно вспомнить ещё одно суждение, тоже побочное, не из главных, потому что даже и не о Пушкине прямо. Хомяков в одном письме говорил о своих стихах и поэзии Тютчева: «мои стихи, когда хороши, держатся мыслью, т.е. прозатор везде проглядывает и должен наконец задушить стихотворца. Он же насквозь поэт (durch und durch). У него не может иссякнуть источник поэтический. В нём, как в Пушкине, как в Языкове, натура античная в отношении к художеству» [9].

Хомяков был православный мыслитель и богослов, но источник поэтический понимал как кастальский ключ и позволял поэту оставаться натурой античной, оче-

видно, не замечая в таком дуализме как бы положения поэта в христианском мире противоречия или же неудобства. Это его не смущало, и в этом он оставался человеком пушкинской эпохи. Поэт как натура античная — это ведь не то же самое, что античная тема в поэзии Пушкина. Когда Блок в иную историческую эру будет говорить о Пушкине, он после уже Достоевского посвящения поэта в пророки (а Достоевский хотел покончить с античным образом Пушкина, и он начал строить о Пушкине миф христианский; почему-то никем ещё не отмечено, что он произнёс свою речь в самый Троицын день, и, несомненно, он проецировал событие Пятидесятницы на «почти даже чудесную» пушкинскую способность «перевоплощения своего духа в дух чужих народов»), он вернется к гоголевскому — «сам поэт»: всё это — Пушкин друг монархии, друг декабристов — «бледнеет перед одним: Пушкин — поэт. Поэт — величина неизменная» [10]. И Блок примет от Пушкина руководящее имя Аполлона и будет от имени Аполлона описывать дело поэта — «освобождение гармонии» из «безначальной стихии». В 1921 г. в устах Блока это имя одновременно и архаично, и злободневно, злободневно-архаично — как перед лицом трезвого признания неоправимого разрыва новой истории с Пушкиным, прозвучавшего на том же вечере (в речи Ходасевича), это с одной стороны, и новой советской чиновничьей черни, с другой. (Но скоро своим последним предсмертным жестом Блок разобьёт ко чергой со злобой свой домашний бюст Аполлона, и это будет полубезумным и символическим жестом самоубийства поэта; и невозможно не связывать этот предсмертный эпизод с той ролью, какую имя Аполлона играло в блоковской пушкинской речи.)

Натура античная... Отношение к античности и его эволюция в Пушкине — понятно, что это признак важнейший для нашей темы о европейском Пушкине, как и тема о Пушкине и христианстве. Я сейчас попробую взять эту слишком огромную ев-

ропейскую тему как бы в миниатюре — на одном стихотворении Пушкина, которое для меня помещается в самом центре его поэзии, на стихотворении «В начале жизни школу помню я» — одном из тех, какими Пушкин обращён к Италии — прежде всего терцинами, хотя никаких итальянских реалий в стихотворении нет.

Но прежде позволю себе сослаться на суждение С.С. Аверинцева, недавно опубликованное: «Пушкин стоит на переломе отношения к античности как к образцу и как к истории, отсюда его мгновенная исключительность. Такова же и веймарская классика» [11].

Пушкин и веймарская классика — это сближение мы находим в работах покойного А.В. Михайлова. Для веймарской классики и для Пушкина античность была живой, она «ещё и не кончилась к этому времени», как говорит Михайлов, она, конечно, далёкое прошлое, но лишь чисто хронологически, по существу же она — «всегда рядом» [12]. В обход привычных определений — романтизма и реализма — Михайлов вводит своё понятие европейской классики (и просит его не смешивать с классицизмом XVII–XVIII вв.) как особого неповторимого и скоропреходящего состояния равновесия древнего и нового, традиционного, риторического, «готового» слова и слова, прямо направленного на жизнь, «равновесия жизни и слова», и высшими проявлениями этого состояния европейской классики на рубеже XVIII–XIX вв. он называет Гёте и Пушкина. Пушкин — «в центральной, фокусной точке европейского развития в исторически единственный, неповторимый момент» [13].

В центральной, фокусной точке европейской культурной истории, а не только в историко-литературном ряду своей литературы. Такой взгляд из большого европейского времени — ответ пушкиноведческому позитивизму, предлагавшему отказаться от того, что он называл «абсолютным Пушкиным», и смотреть на него как на одного из прочих в литературном

ряду. Ответ на это — «мгновенная исключительность» Пушкина — прекрасная формула, её ещё надо будет продумывать. Мгновенная — потому что этот момент пребывания-равновесия «на переломе», на гребне столь большой культурной волны — мгновенен. Обычный вопрос, возникающий в разговорах о Пушкине, — кто он, завершитель или родоначальник? Очевидно, и тот и другой, но по-разному, в разных диапазонах. Родоначальник всё же в русской литературе, например, инициатор многих будущих тем и сюжетов у Достоевского, и не только у Достоевского, которые, например, в «Евгении Онегине», который был фондом возможностей будущего русского романа, скрываются в виде целого спектра возможных сюжетов (я об этом пробовал писать в статьях «О возможном сюжете» и об Онегине и Ставрогине; замечательно А.Л. Бем во многих своих работах разбирает прорастания пушкинских зерен в творчестве Достоевского). Если же говорить о Пушкине завершающем, а лучше, наверное, о Пушкине наследующем, то эта его работа совершалась в кругозоре большем русской литературы. «Живой художественный университет европейской культуры» — я цитирую А.В. Пумпянского, хорошо об этом писавшего более полувека назад, — Пушкин творил в убеждении, «что русская культура складывается не на провинциальных тропинках, а на больших путях общеевропейской культуры, не в глухом углу, а на свободном просторе международного умственного взаимодействия». Пумпянский заметил, что в четырёх строках о Вольтере в послании «К вельможе» дано «сокращение целых пластов мысли», и по силе сокращающей мысли эти строки равны целому исследованию [14]. Способность к таким завершающим резюме обширных пластов европейской истории, и духовной и политической, породила на стилистическом микроуровне явление пушкинской поэтической — и исторической, поэтически-исторической — афористики, прекрасно недавно описанное И. Роднян-

ской; она заставляет ум читателя, говорит Роднянская, двигаться по культурной истории «кратчайшим воздушным путём вместо извилистого наземного» [15].

С этой способностью резюмирующей — по отношению к европейской культуре — совмещается наследование ключевых конфликтов этой культуры (Н.В. Беляк, М.Н. Виротайнен [16]), развёрнутое на большую глубину её истории и открыто сказывающееся в «Сцене из Фауста» и болдинских трагедиях, с переводом при этом европейского содержания на родную почву, как, например, в известной стихотворной формуле «современного человека» в 7-й главе «Онегина» он перевёл психологическое содержание новейшего европейского романа, перед этим выставив его в оригинале — в европейском оригинале — в виде французского эпиграфа (разумеется, прозаического) ко всему роману в стихах, перевёл это содержание европейского романа и на русского современного героя, и на живой русский стих.

Кажется, при возрастающем внимании к Пушкину в мировой филологии всё же она ещё недостаточно отдаёт себе отчёт в том факте, что Пушкину принадлежит вот такое центральное положение в европейской культурной истории, а не только почётное место в русской литературе.

Теперь — «В начале жизни школу помню я». Стихотворение живописует «начало жизни» — вероятно, лицейскую юность — как борьбу могучих духовных сил за душу отрока-поэта. Эти силы представлены такими символами, как школа и сад, за которыми — универсальные принципы: христианская школа и антично-языческий или же ренессансный сад. Сюжетный вектор пьесы таков, что отрок-герой убегает из школы в сад и там замирает перед кумирами античных богов. И там, в саду, пробуждается вдохновение, рождается в нём поэт. Но и школа стоит за его спиной со своей незыблемой правдой. «И полные святыни словеса...».

Стихотворение это — один из камней преткновения в пушкинистской крити-



Ил. 2. Ж.Б. де ла Траверс. Царское Село. Вид на Чесменскую колонну. 1780-е

ке и выразительнейший пример удобопревратности интерпретаций, оказывающихся полярно обратными, в каждом случае с известными основаниями. Оно толкуется либо как чисто историческое — картинка из раннего Возрождения, и тогда локализуется в Италии, хотя никаких прямых итальянских реалий там нет, есть только терцины; было даже предположение, поддержанное как будто некоторыми черновыми строчками, что это стихотворение о молодом Данте [17]. Либо как автобиографическое — и тогда оно локализуется в Царском Селе. Это, во-первых, а во-вторых, выраженный в нём духовный конфликт обязательно разрешается в ту или эту сторону. Либо движение сюжета стихотворения — это исторически прогрессивное движение от средневековой церковной «школы» как исторически старого к освобождающейся античности как новому (Ренессанс) [18], либо тот же сюжет, напротив, это духовное движение вспять от православной иконы (с которой отождествляется аллегория-символ величавой жены) к языческим идолам как олицетворению эстетического соблазна, и всё стихотворение — это воспоминание о таком пережитом в отрочестве и ска-

завшемся далее на всём пути поэта могучем соблазне [19]. Второе толкование пушкиниста-священника примыкает к традиции пастырских толкований, открытых ещё в 1899 г. митрополитом Антонием Храповицким; что касается двух кумиров, составляющих фокус и точку высокого напряжения в тексте пьесы, то в понимании митрополита Антония собственно древнего, собственно античного в них ничего уже не осталось; они полностью переводятся без остатка на язык православного понимания как бесы — «демон гордыни и демон разврата» [20].

Да, но разве не прямо в тексте сказано: «То были двух бесов изображенья». Пушкин внёс этот резкий акцент в последний момент работы над текстом: вначале там стояло «То были двух богов изображенья» [21]. Тем самым он сделал подарок нынешнему благочестивому пушкиноведению, которое принимает прямо от Пушкина это сильное слово как пушкинскую оценку всей этой языческой красоты. Это действительно сильное и ударное слово в тексте, но Пушкин свой голос с ним не сливает. «Бесы» здесь названы как христианский псевдоним античных богов, и Пушкин эту ортодоксальную точку

зрения, можно сказать, цитирует. Этим сильным словом два кумира здесь припечатаны, но ведь никак не исчерпаны, и вопреки митрополиту Антонию собственное их эллинское качество сияет из-под этой печати. И, припечатав, это слово здесь ничего не решает — не разрешает напряжения, а его создаёт. Неразрешённое напряжение между двумя мировыми силами и составляет стихотворение. Во внешней форме это выражено незамкнутостью повисшей рифмы в безостановочном беге терцин. Как очень часто у Пушкина, считать ли стихотворение незавершённым — это вопрос. Формальный признак незаключённости — это отсутствие отдельно стоящего замыкающего стиха, как в заключении каждой песни «Комедии» Данте. Но и у Пушкина в двух его «Подражаниях Данту» (пародийных) такой завершающий стих присутствует; но он отсутствует в нашем стихотворении, словно повисшем вместе с незамкнутой рифмой на открытом противоречии-напряжении. Но тем самым оно и кажется если не завершённым, то самодостаточным в соответствии со своим огромным смыслом.

Смысл же этот тот, что «в начале жизни» — не только жизни поэта, но и его поэзии — стояли универсальные впечатления, и переходы из школы в сад и обратно были для отрока путешествием по духовной истории европейского человечества. Из его христианской истории отрок-герой убегал в его античное прошлое, но исторически старое в свежем опыте нового человека являлось ему как живое и новое — та самая ещё живая античность, о которой писал Михайлов; древние статуи, замечал о стихотворении Гоголь, говорят ему «живей науки» [22]. Но и эта странная живость недвижимых кумиров является как демоническое их свойство — это магическое присутствие языческой древности в христианском мире. И православное отношение к статуе как языческой прелести в самом деле с силой звучит в этом самом — «бесов изображенья». Если в самом деле это лицейская юность, то сюжет здесь в том,

как личное биографическое наполняется историческим объёмом. И этот объём он наследует, этот объём, а не одна из сторон формирует поэта.

Стихотворение побуждает вспомнить слово Леонтьева о демонически-пышном гении. Как бы одной своей стороной стихотворение соотносится с этим эффектным словом, но одной стороной. Здесь стоит отметить, что леонтьевские языческие эпитеты произвели впечатление на такого серьёзнейшего представителя христианской пушкинистики, как С.Л. Франк, и он признал оправданным возражение Леонтьева Достоевскому, но с оговоркой, что это столь же односторонне, как и образ «смиренного христианина», в какого, по Франку, Пушкина превратил Достоевский [23].

В поисках более многосторонней и полной характеристики Франк не вспомнил Аполлона Григорьева, а между тем Григорьевым в 1859 г. было сказано лучшее слово о Пушкине за все полтора столетия. Это его гениальное определение Пушкина как заклинателя и властелина многообразных стихий [24].

Стихии — вот важное слово, которое Аполлон Григорьев ввёл в национальную пушкинологию и от которого она никак не может потом отделаться — оно станет, например, лейтмотивным словом в выступлениях Блока и Цветаевой. Стихии как неискоренимый языческий субстрат поэтического творчества, как органические силы жизни, которым даёт язык поэзия. А демонически-пышный гений, по Леонтьеву, это тот, кто даёт богатым стихиям жизни свободное выражение. Но Аполлон Григорьев не останавливается на этом пороге творчества, и его характеристика Пушкина решительно отличается от леонтьевской, что сказывается в различном наклоне эпитета «многообразный», который у них обоих присутствует как определение пушкинского гения. «Многообразный» — у Леонтьева эпитет самодовлеющий, у Григорьева — подчинённый. Многообразными стихиями у Леонтьева

гений Пушкина определяется, у Григорьева над ними возвышается как их заклинатель и властелин. Леонтьевская характеристика как бы на уровне стихийного страстного материала творчества Пушкина, григорьевская — на уровне творческого акта власти над материалом. У Григорьева над стихиями творчества возвышается личность поэта, и Григорьев строит своего рода теологию пушкинского творчества, когда определяет эту личность Пушкина апофатически: поэт — не стихии его поэзии, не Алеко и не Иван Петрович Белкин как полюсы его мира; «личность пушкинская — сам Пушкин, заклинатель и властелин многообразных стихий».

Сами же эти стихии творчества представляют у Пушкина диапазон от первобытных природных в собственном смысле стихий до исторических и духовных сил и даже целых культурных миров, также требующих борьбы и одоления, «заклинания», каковы в особенности сложившиеся блестящие, как говорит о них Григорьев, европейские идеалы, с которыми «мерялся силами» наш поэт (Байрон, Фауст, Дон Жуан); но и родные начала и «типы» тоже: Пугачёв и Белкин тоже как полюсы русской жизни — стихии творчества.

Григорьевская формула представляла раскрытие темы, заданной Гоголем: «что такое сам поэт», притом раскрытие, вновь отсылающее к античным ассоциациям, а именно — к Орфею как имени абсолютного поэта. Пушкин этим определением тоже возводится в ранг поэта абсолютного — ранг, которого вознамерилось в 1925 г. в лице Б.В. Томашевского лишить его историко-литературное изучение, объявившее демифологизацию Пушкина. Когда теоретики символизма станут в начале нашего века вновь выкликать Орфея как имя, благословляющее их движение, Вячеслав Иванов даст ему в статье 1912 г. определение, почти повторяющее григорьевское о Пушкине: «заклинатель хаоса и его освободитель в строю» [25]. Как для Вячеслава Иванова, так и для Аполлона Григорьева, как в Орфее, так и в Пушкине определение



Ил. 3. А.А. Григорьев (1822–1864)

говорит о магической силе поэта, покоряющей и цивилизующей в случае первопоэта древнего прежде всего стихии природные и хтонические (Аид), в случае первопоэта русского как «культурного героя Нового времени» [26] — прежде всего стихии духовные, исторические и культурные. Но и первоначальные также в их причастности к человеческой истории и вечной с нею борьбе: как Орфей в походе аргонавтов умирал волны, так и Пушкин в «Медном всаднике» их заклинал, а в двух строках — «Плеская шумною волной / В края своей ограды стройной» — дал весь объём своего стихийно-культурного космоса и своей поэтической личности, в том числе и как «певца Империи и Свободы», по Г.П. Федотову.

Аполлон Григорьев описывал стихии пушкинского творчества, ведущие за поэта и с ним борьбу, как «силы страшные, дикие, необузданные», готовые растерзать [27]. В точности так, как был растерзан Ор-

фей менадами. Тоже ведь недаром эта ассоциация. И ещё в одном отношении этот архаический архетип поэта представлял собою модель построения образа Пушкина в русской мысли: образ поэта в лице Орфея перерастал свои границы – из поэта в пророка, а для Вяч. Иванова – в знаменование «движущего мир, творческого Слова... в христианской символике первых веков» [28]. В этом перерастании за собственные границы, как функциональные (из поэта в пророки), так и историко-философско-культурные (из античного пантеона в христианский контекст) можно усматривать прототип преобразований и пушкинского образа в сознании потомков – прототип, отразившийся и в мифологизированной формуле Аполлона Григорьева.

Если теперь вернуться к стихотворению «В начале жизни школу помню я», то можно и его рассматривать как парадигму к этой формуле. «Пушкин выносил в себе всё», – писал Аполлон Григорьев [29]. Он выносил в себе со времён лицейской юности и кумиров сада, «двух бесов изображения», чтобы болдинской осенью их заковать как творческую стихию своей поэзии. Но как заковать? В стихотворении вопрос не решён и выбор не сделан, отрок смущён и как бы раздвоен. Отрок – меж двух огней, на растерзании, он заковал их как бесов, но только создал тем напряжение, остающееся неразрешённым. Как

заковать поэтически? Это в силах не отрока, а поэта. В его силах подняться над ярким чувственным впечатлением и ввести его в духовный горизонт; организовать во внутреннем мире встречу миров исторических – двух культурных эонов – и взвесить спор, не решая его.

Заклинатель и властелин многообразных стихий – это определение кажется слишком эффектным, чуть ли даже не какой-то эстрадной эффектностью, но оно же кажется конгениальным Пушкину. Конгениальным тем динамизмом и драматизмом, с какими оно выражает не гладкие свойства поэзии Пушкина, а ту борьбу, которая его составляла. Борьбу размаха истинно европейского, потому что это большим европейским темам, конфликтам, героям и идеалам он и наследовал, и с ними «мерялся силами», вступал в поэтическую борьбу.

Как это было – это исследовано на многих примерах, к которым я хотел подключить одно из центральных стихотворений, в значительной мере в своём существенном смысле пока обойдённое пушкинистикой. Выше я говорил, что хотел бы взять огромную тему о европейском Пушкине как бы в миниатюре – на одном стихотворении Пушкина и также на замечательном слове о Пушкине Аполлона Григорьева.

(Воспроизводится по: Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 83–90)

ЛИТЕРАТУРА

1. Новый мир. 1994. № 10. С. 237.
2. Томашевский Б.В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. // Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 54.
3. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 78; Он же. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 167.
4. Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. С. 65.
5. Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 422–423.
6. Леонтьев К. Собр. соч. Т. 8. М., 1912. С. 177.
7. Пушкин в русской философской критике. С. 93.
8. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Изд. АН СССР. Т. VIII. 1952. С. 381.
9. Хомяков А.С. Полн. собр. соч. Т. VIII. М., 1900. С. 200.

10. Блок Александр. Собр. соч. Т. 6: М—Д. 1962. С. 160.
11. Новое литературное обозрение. 27 (1997). С. 169.
12. Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 509, 578.
13. Из неопубликованной работы А.В. Михайлова «Методы и стили литературы».
14. Пумпянский Л.В. Тургенев и Запад // Тургенев И.С. Материалы и исследования. Орёл, 1940. С. 97.
15. Падающий Зиккурат. Альманах. СПб., 1995. С. 26.
16. Беляк Н.В., Виролайнен М.Н. Маленькие трагедии как культурный эпос ново-европейской истории. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XIV. Л., 1991.
17. Благой Д.Д. II Gran'Padre (Пушкин и Данте) // Благой Д.Д. Душа в заветной лире. М., 1979. С. 164.
18. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 280–285.
19. Васильев Б.А. Духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 177–190.
20. Митрополит Антоний. О Пушкине. М., 1991. С. 7.
21. Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 866.
22. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 384.
23. Пушкин в русской философской критике. С. 390, 395, 446.
24. Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967. С. 173.
25. Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. III. Брюссель, 1979. С. 706.
26. Виролайнен М.Н. Культурный герой Нового времени // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 321.
27. Григорьев Аполлон. Литературная критика. С. 172.
28. Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. III. С. 706.
29. Григорьев Аполлон. Литературная критика. С. 168.

Excerpts From the History of Understanding Pushkin

Sergei Georgiyevich Bocharov — Doctor of Philological Sciences (PhD) ; Leading Researcher of A.M.Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

The article discusses the history of studying and understanding Pushkin in Russia. According to the author, Pushkin was recognized as both a “prophetic manifestation of the Russian spirit” (Fyodor Dostoevsky) and a “dynamic and magnificent genius” (Konstantin Leontiev). After examining Pushkin’s poem *V nachale zhizni shkolu pomnyu ya* (“I recall school in my early years”), the author, following Aleksander Mikhaylov, argues that Pushkin’s place is “at the core focal point of European development” when antiquity was still “fresh.” Apollon Grigoryev described Pushkin as “the whisperer and lord of diverse elements.” The author concurs that this term, with its energy and drama, captures the blending and clashing of two worlds — ancient and Christian — within Pushkin’s inner universe.

Keywords: study and understanding of Pushkin, philosophical trends in Pushkin studies, hermeneutic circle, prophetic manifestation of the Russian spirit, dynamic and magnificent genius, antiquity and Christianity, European classics, balance of life and word, whisperer of elements, poetic struggle

REFERENCES

1. Novyi mir. 1994. № 10. S. 237 (in Russian).
2. Tomashevskii B.V. Pushkin. Sovremennye problemy istoriko-literaturnogo izucheniya. L., 1925. // Tomashevskii B.V. Pushkin. Raboty raznykh let. M., 1990. S. 54 (in Russian).
3. Tynyanov Yu.N. Poetika. Istoriya literatury. Kino. M., 1977. S. 78; On zhe. Pushkin i ego sovremenniki. M., 1969. S. 167 (in Russian).
4. Tomashevskii B.V. Pushkin. Raboty raznykh let. S. 65 (in Russian).
5. Pushkin v russkoi filosofskoi kritike. M., 1990. S. 422–423 (in Russian).
6. Leont'ev K. Sobr. soch. T. 8. M., 1912. S. 177 (in Russian).
7. Pushkin v russkoi filosofskoi kritike. S. 93 (in Russian).
8. Gogol' N.V. Poln. sobr. soch.: V 14 t. Izd. AN SSSR. T. VIII. 1952. S. 381 (in Russian).
9. Khomyakov A.S. Poln. sobr. soch. T. VIII. M., 1900. S. 200 (in Russian).
10. Blok Aleksandr. Sobr. soch. T. 6: M–D. 1962. S. 160 (in Russian).
11. Novoe literaturnoe obozrenie. 27 (1997). S. 169 (in Russian).
12. Mikhailov A.V. Yazyki kul'tury. M., 1997. S. 509, 578 (in Russian).
13. Iz neopublikovannoi raboty A.V. Mikhailova «Metody i stili literatury» (in Russian).
14. Pumpyanskii L.V. Turgenev i Zapad // Turgenev I.S. Materialy i issledovaniya. Orel, 1940. S. 97 (in Russian).
15. Padayushchii Zikkurat. Al'manakh. SPb., 1995. S. 26 (in Russian).
16. Belyak N.V., Virolainen M.N. Malen'kie tragedii kak kul'turnyi epos novoevropeiskoi istorii. // Pushkin. Issledovaniya i materialy. T. XIV. L., 1991 (in Russian).
17. Blagoi D.D. II Gran'Padre (Pushkin i Dante) // Blagoi D.D. Dusha v zavetnoi lire. M., 1979. S. 164 (in Russian).
18. Gukovskii G.A. Pushkin i problemy realisticheskogo stilya. M., 1957. S. 280–285 (in Russian).
19. Vasil'ev B.A. Dukhovnyi put' Pushkina. M., 1994. S. 177–190 (in Russian).
20. Mitropolit Antonii. O Pushkine. M., 1991. S. 7 (in Russian).
21. Pushkin. Poln. sobr. soch. T. 3. S. 866 (in Russian).
22. Gogol' N.V. Poln. sobr. soch. T. VIII. S. 384 (in Russian).
23. Pushkin v russkoi filosofskoi kritike. S. 390, 395, 446 (in Russian).
24. Grigor'ev Apollon. Literaturnaya kritika. M., 1967. S. 173 (in Russian).
25. Ivanov Vyacheslav . Sobr. soch. T. III. Bryussel', 1979. S. 706 (in Russian).
26. Virolainen M.N. Kul'turnyi geroi Novogo vremeni // Legendy i mify o Pushkine. SPb., 1994. S. 321 (in Russian).
27. Grigor'ev Apollon. Literaturnaya kritika. S. 172 (in Russian).
28. Ivanov Vyacheslav. Sobr. soch. T. III. S. 706 (in Russian).
29. Grigor'ev Apollon. Literaturnaya kritika. S. 168 (in Russian).