

СЕРГЕЙ АВЕРИНЦЕВ

Гёте и Пушкин

(1749 — 1799 — 1999)

СЕРГЕЙ АВЕРИНЦЕВ

*

ГЁТЕ И ПУШКИН

(1749 — 1799 — 1999)

Год рождения Пушкина был годом пятидесятилетия Гёте. Культурная конвенция юбилейных торжеств — что же, и Гёте, и Пушкин знали цену конвенциям! — напоминает нам об обстоятельстве очень конкретном и предметном, менее всего риторическом: при упомянутой разнице в полвека Пушкин был младшим современником Гёте и дышал воздухом той же эпохи. Скажем, в 1825-м, когда рождалась пушкинская “Сцена из „Фауста””¹ — нечто среднее между подражанием, пародией и вольной вариацией на гётевскую тему, — немецкому поэту еще оставалось жить более полдюжины небесплодных лет. Когда мы, русские, читаем эккермановскую хронику последнего периода жизни Гёте, идущую день за днем, начиная с десятого июня 1823 года, нам само собой приходит на ум соотносить даты с одновременными моментами жизненного пути Пушкина, — и эта произвольная игра отнюдь не бессмысленна. А уж с пересчетом на темп движения русской культуры той поры “веймарская классика” и наш “золотой век” (“поэзия пушкинского круга”) и вовсе предстают как явления симультанные.

Рискнем задать “детский” вопрос. Гёте в немецком контексте еще при жизни и тем более после своей кончины — чтимый или иконоборчески ниспровергаемый, но всегда “олимпиец”, из классиков классик. Мы, русские, воспринимаем Пушкина как “классика” нашей литературы, ее, по известной формуле, “солнце”. Что означает такой гелиоцентризм? Почему время для “классиков” как немецкой, так и русской словесной культуры пришло именно тогда — ни раньше, ни позже?

Слово “классик” в каждом европейском языке имеет многообразные коннотации, которые не всегда легко привести к одному знаменателю. С одной стороны, термины “классика” и “романтика” со времен Гёте и Клейста функционируют как антонимы; с другой стороны, “классика” может обозначать просто почтенное литературное наследие, ценность

которого проверена временем, так что и от романтического движения остается своя “классика”. В первом случае имеется в виду стилистическая характеристика определенных творений, в другом — оценочная. А как происходит в тех случаях, когда слово “классик” употребляется как *excellence* в приложении к одному автору — к Данте у итальянцев, к Шекспиру у англичан, к Гёте у немцев, к Пушкину у русских? Разумеется, чисто оценочный момент здесь совершенно очевиден. (В качестве одного из неисчислимых примеров можно привести формулу, вынесенную в заглавие статьи П. В. Палиевского “Пушкин как классическая мера русского стилевого развития”²). В наши времена деконструкций нет ничего проще, как акцентировать утилитарный, а потому более или менее произвольный характер признания за Поэтом такого “классического” статуса в рамках той или иной национальной мифологии/идеологии. Однако не будем спешить соглашаться с такой редукцией феномена классика. Во-первых, позволю себе, как в старые добрые времена Цицерона, сослаться на *consensus gentium*, т. е. на согласие эпох и культур; из самой обоснованной критики каждой из попыток ответить на вопрос, почему Гёте или Пушкин есть классик, не вытекает еще, что самый вопрос каждый раз ставится абсурдно. Во-вторых, в облике наиболее признанных классиков европейских литератур самое непосредственное впечатление улавливает какие-то общие черты. Попробуем разобраться, в чем состоят хотя бы некоторые из них.

Как кажется, для явления “классика” необходимо требуется достаточно острое напряжение между статикой традиции и динамикой нового, не допускающее однозначного решения ни в ту, ни в другую сторону. Данте стоит между Средневековьем и Ренессансом, Шекспир — между Ренессансом и Барокко, наконец, Гёте и Пушкин — между *ancien régime* и капиталистическим развитием Европы XIX века; при всем различии в их хронологической локализации есть каждый раз что-то общее: положение между очередной стабилизацией сословных ценностей и очередным убыстрением капиталистического прогресса³.

Марксистский дискурс советского, и не только советского, типа основательно скомпрометировал для нас, русских, употребление при разговоре о темах по сути своей эстетических или, еще точнее, философско-антропологических, как “классичность” классического, таких категорий, как, скажем, “капитализм”. Но очевидно, что динамика новоевропейских капиталистических отношений (как и раньше торговая природа греческого демократического полиса!) может и должна рассматриваться не просто как экономическое “бытие”, которое, по марксистскому тезису, определяет “сознание”, но скорее — в неразделимом единстве с демократией, с так называемым *Secular City* и т. п. — как один из ориентиров философско-антропологического плана. Для характеристики этого широкого контекста историко-литературного перелома отметим хотя бы в качестве курьеза, что именно у Гёте и Пушкина, классичнейших из классиков, мы неожиданно встречаем прямо-таки профетический для их времени интерес к феномену *американизма* и, шире, к капиталистической демократии как проблеме именно антропологической и аксиологической.

У Гёте в контексте полемики против романтизма взгляд на неромантический Новый Свет более позитивный:

Amerika, du hast es besser
Als unser Kontinent, das Alte,

Hast keine verfallene Schlösser
Und keine Basalte.
Dich stürzt nicht im Innern
Zu lebendiger Zeit
Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit.

Benutzt die Gegenwart mit Glück!
Und wenn nun eure Kinder dichten,
Bewahre sie ein gut Geschick
Vor Ritter-, Rüber- und Gespenstergeschichten.

(“*Zahme Xenien*”, 1820).

(Америка, тебе приходится лучше, чем нашему ветхому континенту: у тебя нет ни развалившихся замков, ни базальта. Твоего нутра не терзает посреди живой современности ненужное воспоминание и бесполезная распря. Так воспользуйся везением! И когда твои дети сочинительствуют, Боже их сохрани от [романтических!] историй про рыцарей, про разбойников, про привидения. — “Кроткие ксении”, 1820.)

У Пушкина мы встречаем выпады, но и очень живой интерес: “С некоторого времени Северо-Американские Штаты обращают на себя в Европе внимание людей наиболее мыслящих. Не политические происшествия тому виною: Америка спокойно совершает свое поприще, донныне безопасная и цветущая, сильная миром... гордая своими учреждениями. Но несколько глубоких умов в недавнее время занялись исследованием нравов и постановлений американских, и их наблюдения возбуждали снова вопросы, которые полагали давно уже решенными. ...С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом и страстью к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество...” Пушкин упоминает Токвиля, *автора славной книги*, в этой своей рецензии на “Записки” Джона Теннера в “Современнике” 1836 года. Надо иметь в виду, что первый том тогда только что появился, а второй вышел уже после кончины поэта (Tocqueville Alexis Charles de. *De la démocratie en Amérique*. I — II, 1835 — 1840). Простое упоминание книги Токвиля в тот момент само по себе нетривиально и свидетельствует о незаурядном, сверхобычном любопытстве к предмету.

И еще один важный пункт совпадения между любопытствованиями поэтов и прозой сегодняшнего дня — неожиданная у них и тривиальная для нас близость неевропейских цивилизаций, состояние человечества, при котором уже невозможно вопрошать, как вопрошали выведенные у Монтескье французы: как это возможно быть персиянином? Посмотрели бы они на мечети, выросшие в европейских городах! Но об этом нам еще придется говорить ниже.

Важная предпосылка мышления Гёте, как и мышления Пушкина, — наследие Просвещения как импульс и как вызов. И Гёте мог бы сказать, как сказал Пушкин, о ранней встрече со всем тем, что символизируется фигурой Вольтера:

...Я встретил старика с плешивой головой,

С очами быстрыми, зеркалом мысли зыбкой,
С устами, сжатыми наморщенной улыбкой...

Под 3 января 1830 года Эккерман записал гётевское признание: “Вы себе и вообразить не можете... значения, какое имел Вольтер и его великие современники в годы моей юности и в какой мере властвовали они над всем нравственным миром. В своей автобиографии я недостаточно ясно сказал о влиянии, которое эти мужи оказали на меня в молодости, и о том, чего мне стоило от них оборониться, встать на собственные ноги и обрести правильное отношение к природе”. Далее усердный летописец гётевских бесед рассказывает, как восьмидесятилетний поэт прочитал одно стихотворение Вольтера наизусть, доказав этим, “сколь усердно он в молодости изучал и усваивал такого рода произведения”⁴.

Поскольку нас особенно интересует противоречивое соотношение между традиционализмом и антитрадиционализмом в обликах “классиков”, отметим, что феномен Просвещения именно в этом аспекте сам двойственен. Как идеология критики, отрицания, пересмотра всего само собой разумевшегося, Просвещение антитрадиционалистично. Однако литература Просвещения в ее господствующей тенденции (которой одиноко противостоял Руссо) предстает классицистичной, т. е. ориентированной на идеал рассудочно-риторического дискурса, выработанный еще античностью и перед своим концом, напоследок, особенно идентичный себе. Высшие ценности в таком контексте — точность, отстраненность, нарочито холодное остроумие. Романтизм видел свою главную задачу в дискредитации этого идеала. Тем интереснее позиция Гёте и Пушкина. В беседе от 16 декабря 1828 года Гёте хвалит литературное творчество Вольтера — *“все, созданное таким могучим талантом”*, но в особенности маленькие стихотворения, *“прелестнейшее из всего им написанного”*⁵. Эта похвала, подчеркнута литературная, подчеркнута эстетическая⁶, выносящая за скобки все мировоззренческие проблемы, нимало не противоречит довольно тривиальному осуждению вольтеровского всеотрицания в разговоре от 15 октября 1825 года. Трудно не вспомнить совершенно аналогичный отзыв Пушкина: “В одном из этих писем встретили мы неизвестные стихи Вольтера. На них легкая печать его неподражаемого таланта. ...Признаемся в госсосо нашего запоздалого вкуса: в этих семи стихах мы находим более *слога*, более жизни, более мысли, нежели в полдюжине длинных французских стихотворений, писанных в нынешнем вкусе, где мысль заменяется исковерканным выражением, ясный язык Вольтера — напыщенным языком Ронсара, живость его — несносным однообразием, а остроумие — площадным цинизмом или вялой меланхолией”⁷. Этот пассаж особенно замечателен сознательностью, с которой поэт противопоставляет свой “запоздалый вкус” — торжествующему вкусу романтизма. Что бы ни имели Гёте и Пушкин против Вольтера, Вольтер как антипод всего романтического, Вольтер, в котором можно, например, отметить качество *“светской непринужденности”*, что Гёте и делал со всей серьезностью в поучение Эккерману⁸, именно в таком качестве им импонировал. Отношение как Гёте, так и Пушкина к риторико-рационалистическому дискурсу сразу непосредственно и дистанцировано, в терминах Шиллера — сразу и “наивно”, и “сентиментально”. Это наследие веков, воспринятое в нежном возрасте через Расина, Мольера и того самого Вольтера, чью поэзию, по-прежнему восхищаясь риторическим качеством вольтеровской *ясности*, Пушкин с такой похвалой противопоставляет тенденциям современного

тогда французского романтизма, а по сути дела — той ставке на выход за пределы рационализма, которая только предварительно получила артикуляцию в романтизме.

Одновременно Вольтер для обоих — антагонист. Недаром образ, намеченный в цитированных выше стихах Пушкина, — гротескный, скуррильный, карикатурный. Что же, дух систематического рассудочного отрицания на вольтерьянский манер и для Гёте, как для зрелого Пушкина, принципиально неприемлем. Недаром Гёте перемежал похвалу культуре энциклопедистов признаниями касательно усилий, которые ему пришлось приложить, чтобы от всего этого наваждения “оборониться”. Как бы сложно ни обстояло дело с религиозностью Пушкина и тем более Гёте в смысле более или менее ортодоксальном, очевидно, что у каждого из них была некая *religio poetae*, вера, имманентная их творческой активности и решительно несовместимая с “вольтерьянством” как системой негативистской риторики и постольку модусом отношения ко всему сущему. У Гёте были причины специально вспомнить в связи с этой внутренней борьбой против Вольтера выработку “правильного отношения к природе”. Каждый, кто помнит обертоны слова “Natur” у Гёте, ощущает, что стоит за этим кратким замечанием.

Поэзия Гёте и Пушкина существенным образом “поствольтерьянская”. Она в некотором глубинном смысле слова религиозна не потому, что это так называемая “религиозная поэзия”, то есть не в меру введения религиозных тем и мотивов, но по характеру модальности, в которой разрабатываются любые темы и мотивы, в том числе весьма далекие от благочестия. Все определяется, собственно, углом подхода к теме, к мотиву, к собственному настроению и умонастроению: контекстом, в который поэзия каждый раз ставит личный голос поэта.

Что касается религиозных мотивов, эксплицитно религиозной (хотя и не ортодоксальной) топики, то здесь любопытную тему для наших размышлений представляет столь характерная для обоих поэтов тема ислама. Трудно не поразиться тому, что Пушкин, почти несомненно не зная о вышедшем еще в 1819 году, но не имевшем тогда резонанса “Западно-восточном диване”, так близко подошел к нему пятью годами позже в своих “Подражаниях Корану”. На фоне бинарной оппозиции “Просвещение — Романтизм” стоит отметить двузначность этой темы. С одной стороны, еще Монтескьё в “Персидских письмах” (1721) выдвинул фигуру идеализированного мусульманина в роли критика европейских предрассудков, и Вольтер в статьях карманного “Философского словаря” (1764) подхватил прием; еще серьезнее, чем подобная полемическая игра, было внутреннее сродство между идеализированным исламом и стремлением просветительского религиозного сознания к возможно более очищенному монотеизму как предполагаемой “естественной” форме веры. Без этого трудно вообразить умонастроение, культивировавшееся в ту пору в среде европейского масонства. Именно в таком духе Гёте восхвалял Мухаммеда:

...Und so muss das Rechte scheinen,
Was auch Mahomet gelungen;
Nur durch den Begriff des Einen
Hat er alle Welt bezwungen.

(И потому представляется правым делом то, что удалось Магомету; только через постижение Единого он покорил весь мир.)

С другой стороны, образ ислама оставался для просветительства абстракцией, был желателен именно в качестве абстракции⁹; его абстрактность была обусловлена отнюдь не только скудостью конкретных представлений, но прежде всего все еще живой волей классицистической культурной парадигмы к сохранению своего нормативного статуса. Только предромантизм (гердеровские “Голоса народов в песнях” и проч.) и особенно романтическая эпоха утвердили принцип плюрализма “местных колоритов”. Без этой компоненты разработка исламских мотивов и у Гёте, и у Пушкина просто непредставима. Младший из поэтов ушел в сторону романтизма дальше: “*Плохая физика; но зато какая смелая поэзия!*” — не то, что “*der Begriff des Einen*”. Но сходство важнее различий.

Конечно, к числу предпосылок исламской топики в том и другом случае относится выход за пределы как конфессиональных, так и “вольтерьянских” полемических установок — возможность любования чужой верой, выразившаяся хотя бы в тех вариациях на тему католического восторга перед Девой Марией, какие мы встречаем у протестанта Гёте — в финале “Фауста”, а у православного Пушкина — в балладе о Бедном Рыцаре. Эта возможность сама по себе красноречивее говорит о преодолении закрытости в своей культуре, чем все экзотические увлечения романтической эпохи. Опасные и плодотворные тенденции, слишком однозначно связываемые в наше время с мнимо новыми открытиями постмодерна, in nuce уже присутствуют здесь. Видеть в том и другом случае вовсе уж пустую литературную игру столь же несообразно, как и приписывать Гёте и Пушкину некое криптокатоличество. В том-то и дело, что здесь можно наблюдать, как вскормившие поэтов цивилизации, еще не утрачивая собственной идентичности, становятся шире самих себя, что весьма важно для той интерпретации понятия “классика”, которая предлагается в этой статье.

Черта эпохи — связь между идеями свободы и странствия, вообще динамики в пространстве (а значит, и подвижности позиции индивида между цивилизациями!); приходится вспомнить ставшие мифом эпохи путешествия Байрона. У Гёте в “Западно-восточном диване” мы читаем:

Lasst mich nur auf meinem Sattel gelten!
Bleibt in euren Hütten, euren Zelten!
Und ich reite froh in alle Ferne,
Über meiner Mütze nur die Sterne.

(Только дайте мне красоваться в моем седле! Оставайтесь в ваших хижинах, в ваших шатрах! И я весело мчусь во все дали, над моей феской — только звезды.)

Как не вспомнить из Пушкина что-нибудь вроде:

Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел

С веселым призраком свободы.
Свобода! Он одной тебя
Еще искал в пустынном мире...

Но важна, конечно, не столько лежащая на поверхности тема пространственной подвижности, сколько все то, что Достоевский назвал всечеловечеством Пушкина и что столь очевидным образом ощутимо и в Гёте. Всечеловечество невозможно без интереса к “местному колориту”, но и несводимо к нему, более того, в определенной мере противоположно всему, что есть только гурманство по части экзотики. Как мы определим существо классического всечеловечества? По-видимому, и здесь суть в остром напряжении между традиционной культурной исключительностью и грядущим плюрализмом культур. Позиция Гёте и Пушкина состоит в том, что они, воспринимая на высшем возможном для их эпохи уровне чуткость к разнообразию цивилизаций, осязаемому чувственно — на глаз, на вкус, на запах, — одновременно удерживают столь же непосредственное ощущение нерелятивизируемого единства человечества, продолжают верить в вертикаль ценностной шкалы, в онтологический статус человеческих “универсалий”. Пройдет миг на часах истории — переход от эпохи Гёте к эпохе Гейне, от пушкинской эпохи к некрасовской, — и переживать это с такой цельностью перестанет быть возможно: навсегда.

Каждый классик после своей канонизации вызывал острые споры вокруг конвенционального и антиконвенционального образа своей классичности. И Гёте, и Пушкин в преизбытке навлекли на себя именно такую посмертную судьбу. Каждому известны интонации, в которых заявляли о себе на протяжении последних двух веков и культ Гёте, и спровоцированное этим культом иконоборчество. В применении к Пушкину один тип дискурса представлен, скажем, знаменитой Пушкинской речью Достоевского, чтобы не упоминать цветков советского юбилейного красноречия; другой — книгой А. Д. Синявского. Нас не интересуют здесь эмоциональные моменты и психологические подоплеку той и другой позиции, а потому поспешим перейти к моментам содержательным.

Конвенциональный образ строится вокруг понятия гармонии:

гармонии художественной, истолкованной как непротиворечивое соответствие между “формой” и “содержанием”;

гармонии мировоззренческой, истолкованной как установка на “позитивное мышление”;

гармонии нравственной, понятой как способность к вынесению более или менее однозначных приговоров о “положительных” и “отрицательных” характеристиках персонажей.

Как выглядит дело в реальности? Да, творчество Пушкина, как и творчество Гёте, дает читателю удивленное переживание некоторой особой гармонии между так называемой формой и так называемым содержанием — между движением стиха, фонетической “оркестровкой” и проч., с одной стороны, и предметом изображения, с другой стороны. Но еще Гераклит замечает в одном из своих фрагментов, что скрытая гармония лучше явной. Гармония между надрывом Вертера, доводившим впечатлительных читателей до самоубийства, и течением золотой гётевской прозы есть гармония парадоксальная, гармония контрапункта и контраста, а не беспроблемного

соответствия. Равным образом в “Евгении Онегине” всячески тематизируется настроение, достаточно близкое к отчаянию; и притом роман — тут исключительно к месту вспомнить все рассуждения Бахтина о романе как противоположности эпосу! — развертывается как причудливо-непринужденная *causee* автора с читателем, принципиально ни с чего начинающаяся и ничем заканчивающаяся; но онегинская строфа далеко не случайно принадлежит к числу самых строгих, самых сложных и музыкально упорядоченных строфических форм в русской и европейской поэзии. Из этого же, кстати, очевидно, насколько сложен в случае Гёте и Пушкина вопрос о гармонии мировоззренческой, о наличии или отсутствии “жизнерадостности”, “прияття мира” и т. п. Как распределяет себя мировоззрение Пушкина между тематикой “Евгения Онегина” и его строфикой, противостоящей изображенному душевному хаосу примерно так, как небо над Аустерлицем, которое видит князь Андрей у Льва Толстого, противостоит кровавой бессмыслице битвы? В чем именно его искать? Строй формы “ставит на место” героя и самый авторский голос, как это было бы немислимо у Гейне или тем более, скажем, у экспрессионистов. Но форма — это форма, а не тезис, даваемый ею катарсис ничего не “объясняет” и никого не “утешает” в тривиальном смысле этих глаголов.

Что касается способности к более или менее однозначным вердиктам, то с этим дело обстоит особенно сложно. Фауст, употребляя самое мягкое выражение из словаря самого Гёте, — личность “проблематическая” (*problematische Persönlichkeit*). Честное слово, можно понять К.-С. Льюиса, который находил дьявольское начало никак не в Мефистофеле, сохранившем хоть способность к юмору, а в серьезничающем, торжественном фаустовском себялюбии. (Тем лучше Фауст подходит к своей функции безличного зеркала авторской личности.) Что до Пушкина — кто поверит, кто способен поверить, будто Самозванец — персонаж “негативный”? Но уж совсем необычный казус — разделение в “Капитанской дочке” одного и того же исторического прототипа (Шванвича — дворянина, перешедшего к Пугачеву) на всецело светлого Гринева и всецело inferнального, однако, несмотря на свою порочащую фамилию и злые дела, вызывающего в читателе участие Швабрина. Впрочем, и Гринев, и Швабрин — персонажи почти сказочные. Но в случае характеристики персонажей более “взрослых” Пушкин дает не столько тезисы, сколько вопросы, демонстративно тематизируя открытость образа. С другой стороны, это еще не та открытость образа, которая станет возможной при более решительном отходе от традиции — скажем, после Достоевского. У Пушкина открытость образа показывается через каталог альтернатив, каждая из которых формулируется в манере, достаточно близкой к риторической конвенции, — но так, что все они в совокупности взаимно оспаривают друг друга. Иногда это мотивируется сюжетом: так, ранняя смерть Ленского позволяет гадать о неосуществленных возможностях.

XXXVII

Быть может, он для блага мира,
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, на ступенях света

Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен,
Благословение племен.

XXXVIII

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне счастлив и рогат
Носил бы стеганый халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И наконец в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.

Но в случае самого Онегина такие мотивировки как будто отсутствуют; тем не менее прием тот же — преодоление клише осуществляется за счет манипуляции ими всеми.

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

Все тот же ль он иль усмирился?
Иль корчит так же чудака?
Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной?..

Бахтин дал статус термина словосочетанию “*готовое слово*”; безвременно скончавшийся теоретик литературы моего поколения А. В. Михайлов плодотворно разрабатывал этот концепт далее. Для классиков, как Гёте и Пушкин, готовое слово, т. е. риторическая формула, не становясь предметом систематической агрессии, как у Гейне и русских

шестидесятников, остается законным инструментом творчества, но смена этих инструментов небывало свободна. Готовое слово у них обоих — объект игровой манипуляции, свободной, однако достаточно серьезной; и серьезность, и игра в некотором смысле невинны. Готовое слово берется в руки, но, так сказать, к рукам не прилипает. Авторское отношение к нему конструктивно, однако дистанцировано, всегда остается право стремительно отходить от одного регистра к другому. Примеров можно найти сколь угодно много — у обоих поэтов.

Риторическая формульность обнажается при сопоставлении черновых и беловых вариантов, например характеристики Лариных-родителей во 2-й главе “Евгения Онегина”. У И. Фейнберга мы читаем по этому поводу:

“Теперь о них в романе говорится:

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины.

А... было сказано:

Они привыкли вместе кушать,
Соседей вместе навещать,
По праздникам обедню слушать,
Всю ночь храпеть, а днем зевать...

Другая жизнь, другие люди. Остаься они такими в „Онегине”, другим было бы отношение к ним писателя”¹⁰.

Но разве это вправду так? Люди таковы же, только их характеристика переключается в иную риторическую систему. Благочестивая обедня по праздникам и обильный сон в жизни повседневной, совместная трапеза супругов и совместные же визиты к соседям — это и называется “привычки милой старины”. Но в черновике описание разрабатывается по правилам агрессивного квазисатирического злословия (*yugo* V, *vituperatio*), в беловом варианте — по правилам похвального слова (*egkwimion*, *laudatio*).

Знаменитый казус пушкинской игры с различными конвенциональными системами — его тексты, относящиеся к одному и тому же лицу: Анне Петровне Керн. Как все помнят, в контексте высокой лирики она охарактеризована при помощи цитаты из Жуковского: “...как гений чистой красоты” (все же формула введена через “как”, то есть прямого и однозначного отождествления нет, есть только фигура сравнения!). В контексте сугубо “мужского” письма к А. Н. Вульффу от 7 мая 1826 года вскользь брошено: “...Вавилонская блудница Анна Петровна”: это не менее конвенциональный словесный жест, чем первая характеристика, — просто другая конвенция, другой “дискурс”. В сущности, обе характеристики в поэтике Пушкина нуждаются одна в другой. А к ней самой он обращается в тоне романтически преобразованной риторики, перечисляя, что их сближает: “Conformite de caractire, haine des barriires, organe du vol tris prononce...” Возможно, слова о “ненависти к преградам” и о высокоразвитом “органе полета” — наиболее искренний из трех видов примененного Пушкиным к одной и той же даме дискурса; но это тоже риторика, риторика на подобающем ей месте.

Для этого наслаждения новой свободой в игре с формулами, пока еще

сохраняющими свою применимость, характерна важность для поэтики Пушкина обыгрывания различных казусов двуязычия или квазидвуязычия.

Сталкивание лбами двух конвенциональных “языков” создает особенно характерную для “Евгения Онегина” имитацию перевода с языка на язык:

Он мыслит: “Буду ей спаситель.
Не потерплю, чтоб развратитель
Огнем и вздохов и похвал
Младое сердце искушал;
Чтоб червь презренный, ядовитый
Точил лилеи стебелек;
Чтобы двухутренний цветок
Увял еще полураскрытый”.
*Все это значило, друзья*¹¹:
С приятелем стреляюсь я.

Игра с многоязычием в самом обычном, т. е. лингвистическом, смысле для Пушкина весьма характерна; пропуская неисчислимы́е игры с французскими словечками, предопределенные двуязычием русского дворянства той поры, упомянем игру с классической латынью в эпиграфе ко 2-й главе “Евгения Онегина”: “*O rus!.. Hor. O Rusb!*” Здесь имеется хотя бы в зародыше нечто большее, чем франко-русские каламбуры, — острота, сталкивающая не просто языки, а цивилизации, культурные типы, целые “миры”.

Не так ли развлекался немецкий поэт в своем “Западно-восточном диване”, рифмуя греческое *auttV efa* (“сам сказал” — пифагорейская формула ученического преклонения перед авторитетом) с именем прародительницы Евы (в котором немецкая буква “фау” читается на манер греческого “фи”) или симметрически соотнося отечественный “Katzenjammer” (похмелье), опять-таки вынесенный в рифму, с экзотическим персидским обозначением для той же самой напасти. Но еще важнее техника использования “готового слова”, предполагающая одновременно доверие и дистанцию по отношению к нему; ее укорененность на уровне мировоззренческом получает у Гёте такую уникальную артикуляцию, которой у Пушкина не может быть по причине его антипатии к абстракциям, но которая и не “метафизична” в обычном смысле — хотя бы по причине симпатии к обыденному, отрицания несовместимости между языком обыденности и языком метафизики. “*Warum tanzen Bьbchen mit Mдdchen so gern? / Ungleich dem Gleichen bleibt nicht fern*” (Почему мальчишки так любят танцевать с девчонками? Где чет, там должно быть и нечету). Вопрос был бы, признаемся, нормален для текста опереточного или шансонеточного; его сочетание с ответом заставляет вспомнить структуру, известную по нашим частушкам, но ведь и по античным дистихам; эмблематика ответа заимствована у пифагорейцев (чет — женское, нечет — мужское); окружающие двустипиши создают натурфилософский контекст — а все в целом весьма вызывающе напоминает читателю, что обыденность и есть архетип, архетип есть обыденность. Где острее, чем у Гёте и Пушкина, можно пережить контраст с тем по-своему величавым явлением философии как суммы идеологий, которое при их жизни состоялось в немецком классическом идеализме, но словно дожидалось их ухода из жизни, чтобы реализовать все свои утопические потенции?

...Завершается цикл, начатый греческими софистами и риториками, продолженный Цицероном, книжниками Средневековья и гуманистами Возрождения, литераторами барокко и классицизма, выразивший себя напоследок в ломоносовской теории трех штилей. Но, завершаясь для Пушкина, как и для Гёте, он в последний раз еще жив для них и в них. Они на пороге дома, перед ними бесконечная даль, — но дом еще стоит за спиной: равновесие старых возможностей и новой свободы.

Аверинцев Сергей Сергеевич — филолог, историк культуры, литературный переводчик, поэт. Родился в Москве в 1937 году, окончил филологический факультет МГУ в 1961 году. Работы по истории античной, византийской, европейской и русской литератур, по истории богословской и философской мысли, переводы с древнегреческого, латинского, древнееврейского, сирийского, немецкого, французского и польского языков. Профессор МГУ и Венского университета; почетные доктораты Восточного Института (Рим), Киево-Могилянской Академии (Киев) и Софийского университета; несколько премий, в их числе — премия Леопольда Лукаса, присуждаемая Тюбингенским университетом за усилия, направленные на сближение народов и культур (среди лауреатов — Карл Поппер, Карл Ранер, Поль Рикёр, Далай-лама и другие).

¹ Отлично известна посредническая роль, которую сыграла при этом книга мадам де Сталь “De l’Allemande” (ср.: Серман И. Пушкин и Грибоедов — реформаторы русской драматургии. — “Пушкинский сборник”. Иерусалим, 1997, стр. 173 — 186).

² В кн.: “Типология стилевого развития Нового времени”. М., 1976.

³ Другое привилегированное место в истории русской литературы, место “антиклассического” Достоевского, столь отличным и все же сходным образом обусловлено тем, что *Россия Достоевского* — это уже в принципе капиталистическое пространство утраты сословных идентичностей, в котором уже не пара *барин — мужик* задает тон, однако это все еще *ancien régime*, допускающий, в частности, достаточно серьезные царистские мечтания.

⁴ Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. Перевод Н. Ман. М., 1981, стр. 342 — 343.

⁵ Эккерман И. П. Указ. соч., стр. 278.

⁶ Что само по себе не так уж понятно для времен более поздних. Уже давно хвалят и хулят Вольтера-идеолога, Вольтера-критика, Вольтера как защитника Калласа, поборника терпимости, противника церковности и т. п. Но для Гёте, как и для Пушкина (см. чуть ниже), Вольтер еще был прежде всего поэтом. У них еще был остро развит вкус к поэзии рассудочности, к поэзии риторики, — хотя их собственная поэзия была совершенно иной.

⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. 7. М. — Л., 1949, стр. 417 — 418.

⁸ Эккерман И. П. Указ. соч., стр. 355.

⁹ Надо полагать, именно поэтому иудаизм хуже принимался в качестве образца чистого монотеизма несмотря на такой пример, как образ Натана Мудрого в одноименной пьесе Лессинга (1779). Евреи были слишком близки, слишком чувственно, визуально знакомы, чтобы предстать в функции абстракции.

¹⁰ Фейнберг И. История одной рукописи. Изд. 2-е. М., 1967, стр. 34 — 35.

¹¹ Курсив мой. — С. А.