

Пушкинский дискурс в русской критике

Ю.В. Шатин
НОВОСИБИРСК

Создавая свои произведения, Пушкин решал две смежные, хотя и различные задачи.

Первая была связана с установлением правил художественного языка, который бы стал нормой и образцом для всей последующей русской литературы. Вторая заключалась в изобретении собственного дискурса, который позволял осуществлять «отстройку» от других дискурсов и обеспечивал уникальную неповторимость пушкинских текстов.

Решение этих задач привело к разным результатам. Если создание нового типа художественного языка было с энтузиазмом принято критикой и читателями, то динамика пушкинского дискурса практически не нашла поддержки современников и была, как мы увидим, активно отвергнута литературной критикой.

Обе задачи достаточно полно и обстоятельно описаны в пушкинистике и вряд ли стоит останавливаться на них более подробно. Гораздо интереснее, что в самой критике этого периода можно обнаружить зерна, давшие в последующие десятилетия серию культурных мифов, связанных с творчеством Пушкина. Как и любой культурный миф, он прошел три стадии – генерализацию, феноменологизацию и деконструкцию, выразившиеся в трех формулах: «Пушкин – это наше все», «Мой Пушкин», «Анекдоты о Пушкине». Вместе с тем, наряду с аксиологическим пушкинским миф имел и другое измерение – хронологическое.

Уже в рамках культурно-исторической школы родился известный тезис «Пушкин – родоначальник новой русской литературы». Соблазнительность этого оксюморона для массового интеллигентского сознания заключалась в том, что Пушкин одновременно оказывался и родителем всех отечественных писателей, творивших после него, и начальником над ними.

В противовес указанной формуле в начале 1920-х гг. возникла концепция, согласно которой Пушкин был не прародителем новой русской литературы, но завершителем прежней линии. Появившись в недрах ОПОЯЗа, новая

формула была, очевидно, плодом коллективных усилий. На приоритете в этом вопросе настаивал В.М. Жирмунский, однако, как установил А.П. Чудаков, публично этот тезис был озвучен Б.М. Эйхенбаумом 14 февраля 1921 года: «Пушкин не начало, а конец длинного пути, пройденного русской поэзией 18 века».

Наиболее полное обоснование указанная точка зрения получила в неоконченной и, возможно, не предназначавшейся к публикации статье Ю.Н. Тынянова «Ленский». «Пушкин, – писал в ней Ю.Н. Тынянов, – не только завершитель в области художественной литературы: в той же мере он завершает и теоретическую литературную мысль 18 века; его произведениям предшествуют долгие литературные изучения («Борис Годунов»), и всегда они являются разрешением теоретических задач. С концом его деятельности обрывается не только поэтическая, но и теоретическая традиция младшей ветви 18 века, уступая место традиции русских романтиков 20-х годов, к которым Пушкин относился враждебно и подозрительно»¹.

Нетрудно догадаться, что и концепция «родоначальника», и концепция «завершителя» являются двумя сторонами хронографического мифа, согласно которому, помимо прямых задач художественного текстопроизводства, творчество Пушкина имело «скрытый», телеологический смысл, сводящийся к некоторой системе исчисления (либо к начальному, либо к завершающему звену), а сам автор оказывался своеобразной *deus ex machina*, каждый раз появляющейся в нужное время и в нужном месте, чтобы исполнить определенную культурологическую роль.

Разумеется, далекие от наивного онтологизма, мы не будем присоединяться ни к одной из сторон. Вместе с тем нельзя не заметить, что истоки этого мифа глубоко спрятаны в современной Пушкину литературной критике и являются следствием непонимания современниками имманентной природы художественного дискурса поэта. Хронология пушкинского сюжета в русской критике совпадает со временем выхода Пушкина на литературную авансцену, а ее завершение совпадает с гибелью поэта в середине 1830-х гг., обусловившей резкий обрыв литературно-критического дискурса о Пушкине и начало пушкинского мифотворчества.

Так называемая романтическая критика 1820-х гг. на самом деле никогда не была единой, а распадалась на три все более удаляющиеся ветви: декабристская (младоархаическая, по терминологии Ю.Н. Тынянова), включающая К.Ф. Рылеева, А.А. Бестужева, В.К. Кюхельбекера и, конечно же, П.А. Катенина; ветвь, идущая от Арзамаса и тесно связанная с традицией Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского, – это, прежде всего, П.А. Вяземский, П.А. Плетнев, А.А. Дельвиг; и, наконец, – критика Любомудров (так называемых «архивных юношей»): И.В. Киреевского, С.П. Шевырева, М.П. Погодина. Несмотря на принципиальное несходство эстетических и литературных взглядов, все три группы совпадали в одном – творчество Пушкина становится центральным пунктом их интересов и (что более важно) активной попыткой ввести в «свободную стихию» некий системообразующий порядок и подчинить ему писа-

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 415.

тельную деятельность героя, т.е. завладеть пушкинским дискурсом с целью дальнейшего управления им.

Своеобразие пушкинского сюжета в критике 20-х гг. сказывалось и в том, что все названные лица состояли в дружеских или приятельских отношениях с А.С. Пушкиным, в отличие от критиков более позднего периода – бр. Полевых, Н.И. Надеждина или В.Г. Белинского. Но интенция критического пафоса, как мы увидим, оказалась сильнее личных чувств: именно творчество Пушкина развело этих критиков по разные стороны баррикад и по разные стороны с самим Пушкиным, попавшим в положение Диониса, разрываемого менадами.

Так, заканчивая статью «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие» (1824 г.) и признаваясь в искренней дружбе с Пушкиным, В.К. Кюхельбекер, тем не менее, остается непреклонным в негативной оценке его элегической лирики. «Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все. Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния поглотило все прочие... Картины везде одни и те же: луна, которая разумеется, уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения *Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени* писателя и *Скуки* читателя; в особенности же туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя»².

Позже, в Дневниках 1830-х гг., Кюхельбекеру удалось развести реальное творчество Пушкина и литературно-критический контекст, в котором протекала борьба за его творчество. Это противоречие в терминах современной семиологии можно определить как усиливающийся разрыв между устоявшимся художественным кодом и отрицающим его дискурсом сообщения. Ведь как утверждал один из отцов французского деконструктивизма Жан Бодрийяр, «в поэтическом языке, как и в символическом обмене, термины отвечают друг другу, минуя инстанцию кода»³.

Действительно, создавая текст, писатель как можно глубже прячет его код, иначе произведение не будет читаться как оригинальное. В то же время читатель только благодаря коду способен расшифровать сообщение. Разрыв между фигурами письма и фигурами чтения – не только постоянный источник неадекватной интерпретации текста критикой, но и основной источник культурного мифопорождения.

Эстетическое чувство не обманывало Кюхельбекера, когда он писал о гениальности Пушкина в своем дневнике, но знаковые средства, которыми достигается художественный эффект, навсегда остались чуждыми поэту-декабристу. Частичное понимание этого противоречия пришло к Кюхельбекеру ближе к концу жизни, когда он был лишен всякой возможности публичных высказываний. Пушкин, считает автор Дневника, «всегда выдавал себя (ис-

² Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 458. Далее ссылки на издание внутри текста.

³ Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. М., 2004. С. 224.

кренне или нет – это иное дело!) за приверженца школы так называемых очистителей языка, а я вот уж 12 лет служу в дружине славян под знаменем Шишкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова (С. 222). Несколькими месяцами раньше Кюхельбекер выразился еще более четко: «Люди с талантом, не одинаковой степени, но все же с талантом, – Баратынский, Языков, Козлов, Шишков-младший, – и другие, вовсе без таланта, умели перенять его слог, до Пушкина, правда, никто из них не дошел, но все и каждый порознь нанесли вред Пушкину, потому что публике наконец надоел пушкинский слог» (С. 169).

Именно пушкинский код, позволявший изображать мелочи и постоянно менять масштабы высокого и низкого, оказался враждебен Кюхельбекеру и его старшему товарищу Катенину, и эти чувства не могли не прорываться сквозь покров дружеских отношений. Ведь недаром еще в записи 1831 года Кюхельбекер заметил, что «ювеналовские ... выходки Байрона и Пушкина заставляют меня презирать и ненавидеть мир, ими изображенный» (С. 65).

В рамках пушкинского сюжета особый интерес представляет полемика «очистителя языка» Вяземского и «славянского дружинника» Катенина по поводу южных поэм Пушкина «Бахчасарайский фонтан» и «Кавказский пленник» в 1822-23 гг. Высланный из Петербурга, Катенин лишился возможности высказать Вяземскому все, что о нем думает, но с лихвой компенсировал свои чувства в письме к Н.И. Бахтину: «Я бы нарумянил его; но мне теперь ничего полемического писать нельзя: когда тиграны не перестают меня ненавидеть... когда шмели литературные рады случаю безопасно изливаться на меня своей кал, который им вкуснее меду, благоразумие велит мне молчать, а, право, язык чешется»⁴.

Примечательно, однако, что антагонистический подход к проблемам языка не помешал исконным врагам практически совпасть в негативной оценке особенностей нарратива и дискурса южных поэм. Так, Вяземский пишет: «Жаль, что автор не приложил более изобретения в драматической части своей поэмы; она была бы полнее и оживленнее. Характер Пленника нов в поэзии нашей, но сознаться должно, что он не всегда выдержан и, так сказать, не твердою рукою дорисован»⁵.

Те же нарратологические и дискурсивные недочеты обнаруживает в «Бахчасарайском фонтане» Катенин, весьма колоритно пересказывающий фабулу поэмы: «Вначале Гирей курит и сердится, потом встал и пошел куда-то, вероятно, на двор, ибо после об этом ни слова, а начинается описание внутренности гарема, где, по мнению Пушкина, запертые невольницы, пылкие грузинки и пр. сидят, бесконечно ожидая хана!!! что за Мария? что за Зарема? Как они умирают? Никто ничего не знает, одним словом, это *romantique*» (С. 245).

Совпадая в негативном отношении к дискурсу, оба критика радикально расходятся в оценке намерений Пушкина, формирующих код южных поэм.

Вяземский вошел в литературную критику как один из первых создателей мифа о байронизме Пушкина. Как всякий миф, говоря словами Р. Барта, он не

⁴ Катенин П.А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 227. Далее ссылки внутри текста.

⁵ Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 45. Далее ссылки внутри текста.

был ни истинным, ни ложным, но искажением имманентной природы творчества, тем непрозрачным стеклом, сквозь которое оценивался пушкинский дискурс. Сравнивая «Кавказского пленника» с «Child-Harold», критик прямо заявляет: «Сей характер изображен во всей полноте в одном произведении Байрона: у нашего поэта он только означен слегка; мы почти должны угадывать и мысленно пополнять недоконченное в его творении» (С. 46).

Байронический код «Чайльд-Гарольда» становится, таким образом, дешифратором поэмы Пушкина, что было бы абсолютно неприемлемо для Катенина. Отсюда прямо противоположная оценка пушкинского стихосложения. По Катенину, «стихи, или, лучше сказать, стишки, сладенькие, водяные, разчитаются, а два никак» (С. 245). Для Вяземского, «стихосложение в «Кавказском пленнике» отличное. Можно, кажется, утвердить, что в целой повести нет ни одного вялого, нестройного стиха. Все дышит свежестью, все кипит живостью необыкновенною» (С. 47).

И Катенин, и Вяземский в данном случае демонстрируют редкий пример семиотического отношения к тексту до возникновения семиотики: совпадая в негативной оценке означаемого (характер героев южных поэм), они диаметрально противоположны в подходе к означающему (технике стиха). Но именно различие означающего и очерчивает контуры будущего хронографического мифа. В своей оценке Катенин опирается на принцип ретроспекции и обнаруживает недостатки поэтики Пушкина с точки зрения уже канонизированного кода. Вяземский в свою очередь предлагает перспективную точку зрения становящегося, но еще не ставшего кода и обнаруживает в нем зачатки будущих достоинств. Примечательно, однако, что оба критика выносят пушкинский дискурс за скобки полемики.

По мере движения пушкинского сюжета в литературной критике от начала 1820-х гг. к концу десятилетия можно наблюдать движение от анализа отдельных художественных феноменов к построению завершенной телеологической системы. Наибольший интерес в этом аспекте представляет статья И.В. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828 г.).

В основу конструируемой системы Киреевский положил принцип преодоления чужеземных влияний. По мнению критика, от «Руслана и Людмила» до пятой главы «Онегина», находим мы, что при всех изменениях своего направления поэзия его имела три периода развития, резко отличающихся один от другого. Попытаемся определить особенности и содержание каждого из них и тогда уже выведем полное заключение о поэзии Пушкина вообще»⁶.

Здесь особенно важно слово «полное». Оставаясь в рамках литературно-критического дискурса, Киреевский убежден, что правильно избранная формула носит финалистский характер и объясняет не только ретроспекцию творчества, но и устанавливает законы будущего развития пушкинской системы.

Создавая свою систему, критик выделяет первый период – итало-французский, включающий мелкие стихотворения и поэму «Руслан и Людмила». «Кавказским пленником» начинается второй период пушкинской поэзии, который можно назвать отголоском лирики Байрона» (С. 32). Подражая Бай-

⁶ Киреевский И.В. Избранные статьи. М., 1984. С. 30. Далее ссылки внутри текста.

рону, Пушкин, по Киреевскому, усваивает не только плюсы, но и минусы поэтики английского барда. Если в «Кавказском пленнике» «все описания черкесов, их образа жизни, обычаев, игр и т.д., которыми наполнена первая песнь, бесполезно останавливает действие, разрывают нить интереса и не вяжутся с тоном целой поэмы» (С. 33), то в конце периода «все недостатки в «Цыганах» зависят от противоречия двух разноголосых стремлений: одного самобытного, другого байронического, потому самое несовершенство поэмы есть для нас залог усовершенствования поэта» (С. 36). Наконец, с «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова» начинается последний период поэзии – русско-пушкинской. «Отличительные черты его суть: живописность, какая-то беспечность, какая-то особенная задумчивость и, наконец, что-то невероятное, понятное лишь русскому сердцу» (С. 38).

Даже отвлекаясь от неопределенных местоимений «какая-то», «что-то», легко увидеть, что Киреевский более последовательно, нежели Катенин и Вяземский, отходит от правила проверяемости суждений. Сама конструкция оказывается как бы построенной из воздуха и поэтому никак не соотносится с имманентной логикой пушкинского творчества, зато она активно довлеет исходному тезису критика, по которому поэту «надобно еще быть воспитанным, так сказать, в средоточии жизни своего народа, разделять надежды своего отечества, его стремление, его утраты, – словом, жить его жизнью и выражать его неволью, выражая себя» (С. 39). Вместе с тем она явственно несет в себе черты будущего хронографического мифа о родоначальнике собственно русского периода в литературе, совпавшего с «третьим» периодом деятельности Пушкина.

Легко допустить, что главным врагом пушкинского сюжета в русской критике постоянно оказывалось само творчество поэта, которое и разрушало создаваемые схемы. Последствия такого разрушения стали драматическими как для критики, так и для прижизненной судьбы Пушкина. С 1829 года обозначается трагическая развязка этого сюжета, закончившегося взаимным отторжением поэта, с одной стороны, и литературной критики вкупе с читательской аудиторией, с другой. Не оправдав надежд стать завершителем старшей ветви литературы, как и родоначальником нового этапа, не реализовав модель национального поэта, провозглашенную Киреевским, Пушкин вытесняется с авансцены русской литературы.

Год спустя после знаменитой статьи И.В. Киреевский пересматривает отношение к поэзии Пушкина, дает скорее негативный, чем объективный отзыв о «Полтаве». Отмечая художественные достоинства отдельных эпизодов, критик обнаруживает главное несовершенство поэмы – «недостаток единства интереса, единственного из всех единств, которого несоблюдение не прощается законами либеральной поэтики. Если бы поэт сначала возбудил в нас участие любви или ненависти к политическим замыслам Мазепы, тогда и Петр, и Карл, и Полтавская битва были бы для нас развязкою любопытного происшествия. Но посвятив первые две песни преимущественно истории любви Мазепы и Марии, Пушкин окончил свою повесть вместе с концом второй песни, и в отношении к главному интересу поэмы всю третью песнь можно назвать почти лишнею» (С. 49).

Пройдет еще два года, и Киреевский пересмотрит восторженное отношение к «Борису Годунову». В статье «Обозрение русской литературы за 1831 год» он напишет, что в драме Пушкина «картина начертана поверхностно и неполно, ибо в ней забыто многое характеристичное и развито многое лишнее, например, характер Марины и т.п. Если бы Пушкин понял глубже время Бориса, он бы представил его полнее и ошутительнее, то есть, другими словами, подражая более Шекспиру, Пушкин более удовлетворил бы требованиям Шлегеля» (С. 84-85).

Связанный личными отношениями и прежним пиететом к творчеству Пушкина, И.В. Киреевский, возможно, не решился на более резкие суждения, говорящие о литературной смерти поэта. Это сделали за него новые фигуры, ставшие у кормила литературной критики в 1830-е гг. – братья Полевые, Н.И. Надеждин и, конечно же, молодой В.Г. Белинский. Они-то и взяли на себя роль вивисекторов А.С. Пушкина.

Теперь борьба будет вестись не за принадлежность Пушкина к той или иной литературной партии, но против самой партии, к которой принадлежит Пушкин и которая обозначается как монополия знаменитостей. Так, во «Взгляде на некоторые журналы и газеты русские» (1831) Н. Полевой выражает искреннюю радость по поводу коммерческих неудач «Литературной газеты», впрямую связывая неудачи с именами Жуковского и Пушкина. «Признаемся, мы с удовольствием видим падение партии знаменитых в нашей литературе. Надобно желать истребления вообще монополий, а монополия литературная едва ли не одна из вреднейших. Она заставляет юные умы ждать одобрения от монополистов, тогда как его должно давать общество... Общество! ... вот великое слово, которое должно быть знаком соединения всех: для общества должны трудиться все, и от него, от этого безличного существа ждать воздаяний»⁷.

Именно апелляция к безличному общественному мнению, взятая позже на вооружение советской литературной критикой, становится в 1830-е гг. основным инструментом борьбы с творчеством Пушкина. Надо признать, что тактически это был беспроигрышный ход: в своем художественном развитии Пушкин настолько опередил повседневные запросы читателя, что становился в его глазах ниже Бенедиктова в поэзии и намного ниже О.Сенковского в прозе.

В статье «Литературные опасения за будущий год», написанной в конце 1828 г., Н.И. Надеждин изобретает фигуры скептика Никодима Надоумко и безнадежного романтика Тленского, где первый прямо обвиняет современную поэзию и в первую очередь Пушкина в безумии. «По несчастью, безумие нынешних поэтов есть настоящее, беспримесное безумие.

Там суетливый еж в ливрее,
Там рак верхом на пауке,
Там череп на гусиной шее
Вертится в красном колпаке.
Там мельница в мундире пляшет

⁷ Полевой Н.А., Полевой Кс. А. Литературная критика. Л., 1990. С. 80.

И крыльями трещит и машет.
Ve lut aegri somia»⁸.

И уже совсем издевательский отзыв о «Домике в Коломне». «Что сказать о «Домике в Коломне» Пушкина? Мы не умели объяснить себе, каким образом нашему опытному, счастливому поэту могла прийти на ум работа столь непонятная? Прочитав сию странную пьеску, не отличающуюся ни затейливостью изобретения, ни даже удачным изложением, которое иногда прикрывает собой внутреннюю пустоту содержания, невольно повторишь заключение, довольно искренно высказанное самим поэтом... К сожалению, мы должны признаться, что «Домик в Коломне» несравненно ниже «Нуллины»: это отрицательное число с минусом! ... Кончим и пожалеем, что этот рыхлый «Домик», с 1829 года тлевший в портфели певца Бориса Годунова, не в добрый час выселился из Коломны на «Новоселье» (С. 341-342).

Завершением прижизненного пушкинского сюжета в русской критике стали элегии в прозе Белинского «Литературные мечтания». В десятой элегии критик устраивает грандиозные похороны пушкинских творений. «Итак, тридцатым годом кончился, или, лучше сказать, внезапно оборвался период Пушкинский, так как кончился и сам Пушкин, а вместе с ним и его влияние; с тех пор почти ни одного бывалого звука не сорвалось с его лиры. Его сотрудники, его товарищи по художественной деятельности допевали свои старые песенки, свои обычные мечты, но уже никто не слушал их»⁹.

Итак, период критической рефлексии, образовавшей центральный пункт пушкинского сюжета, пришелся на наиболее плодотворный период в деятельности автора, когда система художественного языка в русской литературе уже сложилась и проблема дискурса была осознана Пушкиным в качестве основной. Литературная критика этого периода отразила стремление, с одной стороны, ввести творчество Пушкина в некоторую сконструированную систему, отвечающую двум взаимно противоположным ролям – завершителя и родоначальника, с другой, потерпев неудачу в этом процессе, критика, начиная с 1829 года подвергла творение поэта остракизму.

Пушкинский сюжет в русской литературной критике имел ничтожное значение как попытка подчинить себе реальность художественной логики. Но его ни в коем случае нельзя считать случайным, тем более напрасным. Именно благодаря пушкинскому сюжету литературная критика в России сделалась общественным явлением, сравнимым по своему воздействию на читателя с самой художественной литературой. Вместе с тем в более широкой перспективе рефлексия над творчеством Пушкина обнажила двойственную природу литературно-критического дискурса, который есть одновременно и притязание на истину, и художественный феномен – литература о литературе. Несостоятель-

⁸ Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 52. Далее сноски в тексте.

⁹ Белинский В.Г. Собр. соч. В: 9 т. Т. 1. М., 1976. С. 111.

ность первой посылки вполне очевидна: даже если бы истина художественного текста была возможной, ее границы полностью бы совпали с достоверностью, оказавшись простым удвоением фактов. Но, как мы знаем, в искусстве «вымышленные миры паразитируют на реальном. Не существует правила, которое регламентировало бы допустимое количество вымышленных элементов в произведении»¹⁰

Вместе с тем, несовпадение проектов критики и реального творчества сделала ее одним из основных генераторов культурного мифа, где ценность определяется характером самого высказывания, а не его отношением к фактам.

В частности, именно подобный механизм породил замечательный миф о Пушкине как завершителе прежнего периода и родоначальнике русской литературы. Гибель Пушкина на дуэли пленила современников новой мечтой. Хронографическая составляющая культурного мифа потеряла свою остроту, чтобы позже возродиться в литературоведении, на ее месте активно формировался аксиологический миф. В самом деле, столь ли важно был ли Пушкин завершителем или родоначальником, если впереди маячило бессмертие гения.

До знаменитой формулы: «Пушкин – это наше все» оставалось несколько лет. Парадоксальным образом роль создателя нового мифа досталась человеку, который столь опрометчиво и преждевременно похоронил талант писателя. Пройдет десятилетие, и в 1844 году Белинский объявит городу и миру о величии Пушкина. Но это будет уже другой Белинский, мало похожий на юношу 1834 года.

¹⁰ Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. Спб., 2002. С. 154.