НА КРЫЛЬЯХ ВЫМЫСЛА: ВООБРАЖЕНИЕ

В ТВОРЧЕСТВЕ И ЖИЗНИ ПУШКИНА

Главы из книги

*К 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина*

«Всякий талант неизъясним…»

Заглянуть в тайны литературного творчества, «развинтить», так сказать, механизм сочинительства, – разве не захватывающая задача?.. Если только разгадать ее в принципе возможно. Над ее решением задумываются не только литературоведы, но и любой думающий читатель. А как расценивают этот загадочный процесс сами писатели, «видящие» его изнутри? Поговорим о том, как относился к творческому таинству Пушкин.

Увы, но начать приходится с признания того, что сам он о процессе творения и тем более о своих собственных творческих «тайнах» – вообще говорил редко. Задаваясь вопросом, где непосредственно Пушкин ведет речь о процессе создания поэтического произведения, вспоминают обычно о прозаическом отрывке 1830 года «Не смотря на великие преимущества, коими пользуются стихотворцы…». Он полон иронии. Но начнем с него и мы.

Да, действительно, здесь, говоря о своем приятеле-стихотворце, в котором, впрочем, довольно скоро угадывается сам автор, Пушкин дает описание действий сочинителя.

Когда находила на него такая дрянь (так называл он вдохновение), то он запирался в своей комнате и писал в постеле с утра до позднего вечера, одевался наскоро, чтобы пообедать в ресторации, выезжал часа на три, возвратившись, опять ложился в постелю и писал до петухов. Это продолжалось у него недели две, три, много месяц, и случалось единожды в год, всегда осенью. Приятель мой уверял меня, что он только тогда и знал истинное счастие. Остальное время он гулял, читая мало и не сочиняя ничего.

Несколько строчек этой пародийной «инструкции для начинающих» из болдинского отрывка, за исключением, может быть, упоминания о переживаемом поэтом счастье, не дают для понимания пушкинских представлений о таинственной природе творчества ничего. И, конечно, мнимые «преимущества», означенные в заглавии, не могут тут перевесить чашу всевозможных «невыгод и неприятностей», коим подвержены стихотворцы, как то: гражданское ничтожество и бедность, «вошедшие в пословицу», зависть и клевета братьев-писателей и прочее. Реестр этих неприятностей, сопровождающих поэта, собственно говоря, и составляет содержание отрывка.

Публика смотрит на него как на свою собственность; по ее мнению, он рожден для ее пользы и удовольствия и дышит для того только, чтобы подбирать рифмы <…>. Явится ли он в армию, чтоб взглянуть на друзей и родственников, публика требует от него поэмы на последнюю победу, и газетчики сердятся, почему долго заставляет он себя ждать. Задумается ли он о расстроенных своих делах, о болезни милого ему человека, тотчас пошлая улыбка сопровождает пошлое восклицание: верно изволите сочинять.

Тут узнаваема пушкинская манера вышучивания и пародирования сочинительства. Вот в таком тоне эта тема звучала в пушкинском кругу нередко – в дружеских разговорах, в письмах. Петр Вяземский вспоминал, например, как Пушкин в одном из странствий по России остановился пообедать на какой-то почтовой станции. Где появилась «барышня очень приличной наружности», которая, по ее словам,

узнав случайно о проезде великого нашего поэта, не могла удержаться от желания познакомиться с ним» и всячески выражала свое восхищение его талантом. «На прощание барышня подает вязанный ею кошелек и просит принять его на память о неожиданной их встрече <…>. Но не успевает он еще выехать из селения, как догоняет его кучер верхом, останавливает коляску и говорит Пушкину, что барышня просит его заплатить ей десять рублей за купленный им у нее кошелек. Пушкин, заливаясь звонким смехом, любил рассказывать этот случай авторского разочарования.

А в письме Антону Дельвигу, отправленном из Тверской губернии, где поэт осенью 1828 года гостил в имении Осиповых-Вульфов, Пушкин рассказывал о том, как принимали его местные помещики. Тут самоирония, связанная с так называемыми «плодами» поэтических трудов, доведена им до предела.

Соседи ездят смотреть на меня, как на собаку Мунито[[1]](#footnote-1) <…>. На днях было сборище у одного соседа; я должен был туда приехать. Дети его родственницы, балованные ребятишки, хотели непременно туда же ехать. Мать принесла им изюму и черносливу и думала тихонько от них убраться. Но Петр Маркович (Полторацкий, отец Анны Керн. – *В. Б*.) их взбудоражил <…>: дети! дети! мать вас обманывает — не ешьте черносливу; поезжайте с нею. Там будет Пушкин – он весь сахарный, а зад его яблочный; его разрежут, и всем вам будет по кусочку –   
дети разревелись; не хотим черносливу, хотим Пушкина. Нечего делать – их повезли, и они сбежались ко мне, облизываясь, но, увидев, что я не сахарный, а кожаный, совсем опешили.

Что касается болдинского «Отрывка» 1830 года, он, как известно, частично вошел в писанную Пушкиным в 1835 году в Михайловском повесть «Египетские ночи» в качестве характеристики главного героя Чарского. В этой повести тоже есть ирония по адресу сочинителей. Например, в описании кабинета поэта, где царит беспорядок, «который обличает присутствие музы и отсутствие метлы и щетки». Но повесть содержит и вполне себе серьезное описание творческой работы главного героя.

Загадочная природа вдохновения становится главной темой повести о светском поэте Чарском и странствующем импровизаторе-итальянце. «Как! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашей собственностию, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее непрестанно. Итак, для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению?.. Удивительно!..» – восклицает Чарский, выслушав в номере дешевого трактира импровизацию поэта-итальянца на заданную им тему. Возможно, в этой сцене нашло отражение восхищение самого Пушкина по поводу недоступного ему искусства поэтической импровизации. Которым владел, к примеру, его петербургский знакомец, польский поэт Адам Мицкевич. «Всякий талант неизъясним. Тщетно я сам захотел бы это объяснить…» – ответил итальянец на восклицание Чарского в повести.

Темы «творческой кухни» косвенно касался Пушкин в своих статьях о сочинениях товарищей (или наоборот «недругов») по литературе.   
В статье «Возражение на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”», например, полемизируя со своим лицейским другом, он высказывает соображение о рождающем поэтическую мысль вдохновении: «Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений, следственно, к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных».

И все-таки критических статей мы здесь касаться не будем, поскольку журнальная критика – это всегда разговор об уже свершившемся литературном явлении, о том, как воспринимается оно в завершенном виде, пройдя через печатный станок. Нас же интересует, как видел Пушкин «химию» самого творческого действа – начиная с того волшебного толчка, когда находит на сочинителя «этакая дрянь (так называл он вдохновение)», и дальше.

А что открывает нам в пушкинском понимании творческого феномена его поэзия? Русской словесности пушкинского времени все еще свойственно было обилие поэтических символов и образов, связанных с античной мифологией. В юности классическим канонам энергично следовал и поэт Пушкин. Античные символы как условное обозначение процесса сочинительства появлялись в его стихах и позже. Правда, к началу 1830-х годов образы эти все чаще становились для поэта уже и объектом травестии, то есть «поэзии наизнанку». Как в поэме «Домик в Коломне», где в VIII октаве о некормленом рысаке читаем:

<…> Парнасский иноходец

Его не обогнал бы. Но Пегас

Стар, зуб уж нет. Им вырытый колодец

Иссох. Порос крапивою Парнас;

В отставке Феб живет, а хороводец

Старушек муз уж не прельщает нас…

А если серьезно… В «Египетских ночах» первая из двух стихотворных импровизаций итальянца, сочиненная в считанные минуты и прочитанная заказавшему тему Чарскому в трактире, – она как раз о подлинном творчестве. Чарский так и сформулировал заданную тему: «поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением»:

<…> Зачем кружится ветр в овраге,

Подъемлет лист и пыль несет,

Когда корабль в недвижной влаге

Его дыханья жадно ждет?

Зачем от гор и мимо башен

Летит орел, тяжел и страшен,

На чахлый пень? Спроси его.

Зачем арапа своего

Младая любит Дездемона,

Как месяц любит ночи мглу?

Затем, что ветру и орлу

И сердцу девы нет закона.

Таков поэт: как Аквилон[[2]](#footnote-2),

Что хочет, то и носит он –

Орлу подобно он летает

И, не спросясь ни у кого,

Как Дездемона, избирает

Кумир для сердца своего.

Образ жадно ждущего ветра «корабля в недвижной влаге» в нем – явно перекликается с другим «кораблем», тоже олицетворяющим начало творческого движения:

Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,

Но чу! – матросы вдруг кидаются, ползут

Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;

Громада двинулась и рассекает волны.

Это знаменитый отрывок «Осень» («Октябрь уж наступил») из второй Болдинской осени 1833 года. В нем вся мощь пушкинского гения обращена именно к тому таинственному процессу, о котором мы говорим. От пробуждения поэзии в сознании поэта к последовательному воплощению смутных поначалу образов – в свободно льющиеся стихи. Его мысли о творчестве здесь развернуты. И выливаются в одно из самых совершенных в мировой литературе воплощений поэтического действа.

Перечитайте X и XI строфы. В них последовательно раскрывается «механизм» реализации вдохновения, появления и нарастания лирического подъема и воплощения долгих дум в стихах. Процесс дается стенографически точно:

X

И забываю мир – и в сладкой тишине

Я сладко усыплен моим воображеньем,

И пробуждается поэзия во мне:

Душа стесняется лирическим волненьем,

Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,

Излиться наконец свободным проявленьем –

И тут ко мне идет незримый рой гостей,

Знакомцы давние, плоды мечты моей.

XI

И мысли в голове волнуются в отваге,

И рифмы быстрые навстречу им бегут,

И пальцы тянутся к перу, перо к бумаге.

Минута – и стихи свободно потекут <…>

Удивительно, но это стихотворение как будто «пишет само себя». Не случайно же один из исследователей назвал его «стихотворением стихотворения». Содержание его – процесс создания стихов.

Заключительная строфа «Осени» была сокращена Пушкиным, и в беловом варианте рукописи после «Громада двинулась <…> Куда ж нам плыть?» идет отточие. Тут было перечисление возможных направлений движения корабля, то есть направления полета поэтической фантазии, – «Кавказ ли колоссальный, Иль опаленные Молдавии луга, Иль скалы дикие Шотландии печальной» и так далее. Почему он отказался от него? Да потому, что чувствовал, что конкретизация «маршрута» ослабила бы лапидарность выстроенной им выразительной и предельно сжатой «формулы». Такой слог был характерен для высеченных в камне надписей (по-латыни – lapidarius) на древнеримских памятниках.

Поэтому же была вычеркнута и предполагавшаяся расшифровка «незримого роя гостей, знакомцев давних» – «стальные рыцари, угрюмые султаны, монахи, карлики»…

Постойте, но тогда выходит, что Пушкин сознательно выстраивал (для себя или для нас?) эту лаконичную формулу, своего рода алгоритм творческого процесса! Вяземский сказал как-то, что нельзя искать в пушкинских стихах «строгую и неуклончивую систему», и он прав, конечно. Но попробуем все-таки с известной степенью условности, конечно, пунктирно очертить этот «алгоритм», вольно или невольно намеченный в пушкинском стихотворении.

Итак, вот последовательность этапов: усыпление воображением – лирическое волнение мыслей и чувств – выстраивание незримого роя образов – бегущие навстречу им рифмы – неудержимая потребность зафиксировать слова на бумаге – свободное течение стиха – громада двинулась...

Заметим в скобках, что не стоит, разумеется, заблуждаться на тот счет, что знание этой формулы кому-то поможет стать гениальным поэтом. Взять, к примеру, хотя бы этап «бегущих навстречу рифм». Пушкин-то о рифмах, похоже, действительно никогда специально не задумывался. Они, кажется, и на самом деле, «прибегали» к нему вместе с поэтической мыслью, сами. Об этом говорят черновики, где следов подбора им рифмы почти не встречается. Громада двинулась…

Интересно, что Пушкин потом в «Египетских ночах» практически процитирует сформулированный им самим в болдинском стихотворении процесс, описывая момент творческого подъема у Чарского. Перед тем, как «дверь его кабинета скрыпнула, и незнакомая голова <итальянца> показалась», Чарский «чувствовал то благодатное расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами и вы обретаете живые, неожиданные слова для воплощения видений ваших, когда стихи легко ложатся под перо ваше и звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли. Чарский погружен был душою в сладостное забвение. Он писал стихи».

«Формула» процесса, с предельной честностью самонаблюдения зафиксированная Пушкиным в «Осени», почти не нарушалась и в других описаниях.

Так что же получается? Шутя и иронизируя над высоколобыми рассуждениями о творчестве и оставляя теоретизирование теоретикам, Пушкин умел, оказывается, решать сходные задачи осмысления того или иного литературного явления – литературными же, поэтическими, средствами.

Вернемся к мечтаниям, которые явственно рисовались перед Чарским в минуты, предшествовавшие поэтическому вдохновению. Слово «мечтание», если верить Толковому словарю В.И. Даля, в XIX веке было практически синонимом слову «воображение». *Мечтать – и значило «играть воображением, предаваться игре мыслей, воображать, думать, представлять себе то, чего нет в настоящем».* Да, именно акт воображения, способность вызывать в сознании и произвольно комбинировать образы предметов и события, именно захватывающая автора власть вымысла («незримый рой гостей, знакомцы давние, плоды мечты моей…») – именно это всегда и играет у Пушкина роль первоначального импульса, первотолчка, запускающего собственно творческое действо. То есть именно вольный вымысел, продукт писательского воображения-«вымышления», и был для него исходной точкой замысла и творения. К вымыслу, каким видел его Пушкин, присмотримся повнимательнее.

Самые разные смысловые оттенки понятия «вымысел» звучат в его стихах и прозе. Это и ложь в скандальной поэме «Гавриилиада»:

С рассказом Моисея

Не соглашу рассказа моего:

Он **вымыслом** хотел пленить еврея.

Он важно лгал, – и слушали его…

Это и метафора сказки в стихах, посвященных няне:

Наперсница волшебной старины,

Друг **вымыслов** игривых и печальных,

Тебя я знал во дни моей весны…

Это и **«сказка – ложь, да в ней намек»** в «Золотом петушке». Где, по мнению В.А. Кошелева, подчеркнутая установка автора на выдумку, небывальщину заостряла изображаемое событие. Это и **«нас возвышающий обман»**, который «тьмы низких истин мне дороже» в стихотворении «Герой», где Поэту не важно, пожал ли на самом деле Наполеон руку больному чумой солдату. Важно, что Герой,

И хладно руку жмет чуме,

И в погибающем уме

Рождает бодрость…

В эпилоге поэмы «Руслан и Людмила», первого значительного и успешного творения своего, двадцатилетний Пушкин, по сути, уже дает описание творческого процесса.

…Я пел – и забывал обиды

Слепого счастья и врагов,

Измены ветреной Дориды

И сплетни шумные глупцов.

На крыльях вымысла носимый,

Ум улетал за край земной;

И между тем грозы незримой

Сбиралась туча надо мной!..

Он молод. Идеи сладкого поэтического полусна, «опьянения» поэзией, своего рода «творческой лени» или игры в галиматью были близки «арзамасцам», к дружескому сообществу которых принадлежал юный Пушкин. То, что со стороны казалось пустой забавой, имело серьезный этический и эстетический подтекст. В том числе своего рода моцартианское начало. Спустя годы Пушкин скажет устами героя маленькой трагедии: «Нас мало избранных, счастливцев праздных, Пренебрегающих презренной пользой, Единого прекрасного жрецов». Пушкин, как и другие члены Арзамасского общества безвестных людей, всю жизнь помнил его заветы «нравственного братства» и творческой свободы.   
И следовал им.

В юношеской поэме его отчетливо продемонстрировано, что в пушкинском понимании искусства именно вольный вымысел – первичен. Ум, лишенный крыльев воображения, эстетически несостоятелен.   
А уж сознательная установка на воспитующую роль произведения или, не дай бог, поучающую, – тем паче. Позднее Пушкин напишет: «Цель художества есть идеал, а не нравоучение». В зрелые годы понимание Пушкиным «химии» творческого процесса не изменится. Но обращение к художественному вымыслу как законной первооснове творчества станет более осознанным. Все чаще слово «вымысел» будет употреб-  
ляться поэтом в качестве синонима художественного произведения как такового. Как в «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье…»)   
1830 года:

Порой опять гармонией упьюсь,

Над **вымыслом** слезами обольюсь.

Или как синоним таланта, силы творческого воображения. В письме П.А. Плетневу, например: «Кюхельбеккера “Духи” – дрянь; стихов хороших очень мало; **вымысла** нет никакого». Или в журнальной статье: «Поэма лауреата не стоит, конечно, поэмы Вольтера в отношении силы **вымысла**».

Мы уже приводили выше слова Пушкина о вдохновении как определенном «расположении души к живейшему восприятию впечатлений», к «соображению» понятий и их объяснению. В этих словах звучит не только четкое понимание процесса, но и трезвое отношение к этому процессу как к «рабочему состоянию». Значит, они предполагают и возможность привести себя в это состояние. Так что создание вымысла, то есть то самое «вымышление», которое «запускает» процесс творчества, по Пушкину, тоже становится сознательным действием.   
А как это происходит на практике? Как работает вымышление? Попробуем вглядеться попристальнее.

Мы могли бы привести немало случаев удивительной свободы и изобретательности пушкинского воображения. Например, создание с начала до конца выдуманной истории-пастиша «Последний из свойственников Иоанны д’Арк», над которой работал Пушкин незадолго до последней дуэли. Этот случай интересен, потому что речь здесь идет о произведении журнальной публицистики. Но здесь выдумано все. Авторское вступление о потомках французской национальной героини Иоанны д’Арк, живущих в Лондоне. Письмо, принадлежащее одному из потомков героини, оскорбленному содержанием циничной поэмы господина Вольтера о его прабабке «Орлеанская девственница». По сути, это объявляемый с соблюдением всех светских условностей вызов и требование удовлетворения. Второе письмо, якобы автограф Вольтера, –   
ответ-оправдание автора «Орлеанской девственницы», Вольтер жалок в своем оправдательном письме. И резюме некоего английского журналиста, имя которого не названо, – о неблагодарности французов и их «презрении ко всему, что почитается священным для человека и гражданина». Да, это эпизод литературной полемики Пушкина с Вольтером, сочинившим кощунственную поэму о героине-девственнице. И все-  
таки форма, которую употребил в литературной полемике Пушкин, восхитительна. Пушкин доказывал, что возможности, которые предоставляет художественный вымысел для публицистики, беспредельны.

Но особенно показательным оказывается в разговоре о вымысле обращение Пушкина к русской истории. Тема истории России влекла к себе поэта. Еще в 1822 году в кишиневской ссылке он набросал «Заметки по русской истории XVIII века». Позднее он принял, по сути, предложение царя написать «Историю Петра». То есть стать в каком-то смысле «придворным историографом» (хотя и «не смел взять на себя это звание», по его словам), как «незабвенный» Карамзин …

Как-то раз, делясь за бильярдом с Алексеем Вульфом своими историческими замыслами, Пушкин воскликнул: «Удивляюсь, как мог Карамзин написать так сухо первые части своей “Истории”, говоря об Игоре, Святославе! Это героический период нашей истории. Я непременно напишу историю Петра I, а Александрову <историю> – пером Курбского…». Здесь ключевые слова – «как мог Карамзин написать   
  
**так сухо**»! То есть Пушкин уже тогда (а случился разговор в сентябре 1827 года) собирался писать документальную историю пером художника, давая яркие характеры и «живые» картины событий.

Через пять лет, в начале 1833 года он серьезно углубился в изучение событий Пугачевской войны. Кстати, занялся этой темой едва ли не первым. Само имя Пугачева было тогда все еще под молчаливым запретом. Екатерина «уничтожила даже древнее название реки, кои берега были первыми свидетелями возмущения, а яицкие казаки были переименованы в уральские», – поражался Пушкин.

Пушкин обратился к военному министру графу А.И. Чернышову с просьбой разрешить ему поработать с архивными документами, связанными якобы с жизнью принимавшего участие в пугачевских событиях генералиссимуса А.В. Суворова. На самом деле, не только с ней. Среди запрошенных им бумаг было и «Следственное дело Пугачева». И вот, уже имея под руками материалы Секретной экспедиции Военной коллегии Генерального штаба, Пушкин принимает решение. Работа пойдет в двух ракурсах – в научно-историческом и художественном.

Он не только изучал военные архивы, но и встречался с живыми еще свидетелями бунта. Он отправляется в конце лета 1833 года в путешествие в Поволжье и Приуралье. Больше четырех тысяч верст проехала тогда его коляска, три месяца его не было дома. Но параллельно с историческими изысканиями **уже тогда** шла и работа над повестью «Капитанская дочка».

Пушкин-историк выстраивал хронологическую цепь достоверных исторических фактов. Пушкин-художник воссоздавал своим писательским пером то, что Лев Толстой назовет позже «настоящей жизнью людей» внутри исторического события. И это было проникновением туда, куда иным путем, кроме как посредством писательского воображения, пути нет.

Начиная работу над документами Секретной экспедиции, Пушкин резко поменял первоначальный сюжетный план. Теперь главным героем был уже не Шванвич, историю которого он почерпнул из печатных источников, а капитан Башарин. О реальном Башарине, личности сложной и противоречивой, Пушкин узнал из следственного дела. «Пощажен Пугач<евым> при взятии крепости, [произведен им капитаном и отряжен] с отдельной партией в Синбирск», – так записано в деле. Драматичная судьба Башарина будет отражена и в «Истории Пугачева», и в «Капитанской дочке», хотя имя ее главного героя еще не раз поменяется, прежде чем он станет Петрушей Гриневым. Для писателя были важны исторические детали. Реальный Башарин, например, был острижен в кружок по-казацки (знак перехода на сторону самозванца). Этой выразительной деталью будет наделен в пушкинской повести предатель Швабрин.

Но главное – это то, что в своем воображении Пушкин создавал уже и образ другого, «своего» Пугачева. Марина Цветаева в своем очерке «Пушкин и Пугачев» писала:

В «Капитанской дочке» Пушкин-историограф был побит Пушкиным-поэтом <…>. Пушкин нам Пугачева пугачевского бунта – показал, Пугачева «Капитанской дочки» – внушил. И сколько бы мы ни изучали и ни перечитывали «Историю пугачевского бунта», как только в метельной мгле «Капитанской дочки» чернеется незнакомый предмет – мы всё забываем, весь наш дурной опыт с Пугачевым и с историей, совершенно как в любви – весь наш дурной опыт с любовью.

Цветаеву больше всего поражало, как Пушкин, **зная** Пугачева исторического, – низкого и малодушного «зверя», из-за пустяка приказавшего удавить своего верного сообщника Дмитрия Лысова и расстрелять свою наложницу несчастную Лизавету Харлову с семилетним братом, –   
**зная** все это, как он мог написать «своего» Пугачева, мудрого и благородного? И написать его добрым, пожалевшим дворянского недоросля и отблагодарившим его за никчемный «заячий тулупчик».

…Это, должно быть, и есть тот самый «нас возвышающий обман», в который веришь сразу. Цветаева, кстати, ссылается на В.К. Тредиаковского, он тоже считал, что сочинитель «не лживец, ибо поэтическое вымышление бывает по разуму так – как вещь могла и долженствовала быть».

Опыт художественного постижения судьбы человека в рамках исторического события Пушкин использовал, обращаясь и к другим явлениям и персонам российской истории. «История Государства Российского» Карамзина во время написания трагедии о Борисе Годунове в 1825 году помогала ему постичь реалии и дух времени русской смуты, чтобы воссоздать «живые» характеры героев и «смуту» в их душах.   
И даже «услышать», о чем говорят между собой люди в толпе.

Но Самозванец его совсем не так однозначен, как у Карамзина-историка. Начиная работу над «Борисом Годуновым», Пушкин помышлял о трагедии без вечной любовной интриги, мечтал написать чисто политическую пьесу. И все-таки он «заставил» Дмитрия влюбиться в Марину. Любовь помогала оттенить необычный характер этой «странной красавицы», «бешено» честолюбивой. Но еще и потому, что «любовь весьма подходит к романическому и страстному характеру моего авантюриста», объяснял поэт. Сцену «Ночь. Сад. Фонтан» много ругали. Но именно в этой сцене была явлена важная грань пушкинского понимания истории. И именно Самозванец-романтик помог ему эту грань обозначить.

В решительную минуту, накануне выступления присягнувшего ему в Кракове войска, когда прозвучало уже громогласное «В поход, в поход! Да здравствует Димитрий», он ждет свидания. «Что значит сей неодолимый трепет? Любовь мутит мое воображенье…» И это уже не привычная игра обманщика-лицедея на подмостках истории. Это как раз наоборот выпадение его из этой роли, он искренен. Он перед выбором – жить по законам, продиктованным исторической ситуацией, или оставаться Человеком? То есть мысль об отдельной человеческой судьбе внутри исторических катаклизмов и здесь – важнее для Пушкина-художника. Пройдет время, и историк Василий Ключевский в конце XIX века будет писать о Дмитрии Самозванце как о совершенно новом для XVII века явлении: «Это человек, в котором личность преобладает над сословным, привычным и традиционным. Он весь – нарушение традиции. Монах – и не верит в бога, государственный деятель – и руководствуется поэтическими мечтами». Не имея документальных подтверждений своим догадкам, но используя уникальный «инструмент» творческого воображения, Пушкин многое «узнал» об этом «плуте в своем приходе» и расстриге.

Многие (начиная с Анненкова) замечали эту удивительную особенность пушкинских обращений к историческим сюжетам – его странное как бы «присутствие» в происходящем много лет и даже веков назад. Он был скорее **свидетель** тех событий, чем их **историк**. Такая вот «машина времени». Но ведь то же поэтическое воображение двигало им и в его отношениях с **географией**.

Маршруты и адреса пушкинского воображения

В своих творениях Пушкин мог запросто оказаться в каком угодно месте. В основе лежала, конечно, еще и колоссальная эрудиция, «начитанные» знания о реальном мире его окружавшем. И все-таки главное и тут – дар воображения. Умение, оттолкнувшись от известных ему фактов, мифов и образов, **«досоздавать»** миры.

Что касается «адресов» пушкинских творений, написанных им хотя бы одной только Болдинской осенью 1830 года, к примеру, – то это и Мадрид, и Севилья, и Лондон, и Древняя Греция, и Вена, и Стамбул. Это кажется парадоксом, но, оказавшись «запертым» холерными карантинами в Болдине, он как раз и обретает всю полноту внутренней свободы и устремляется в самые дальние из своих воображаемых путешествий!

В «Каменном госте» поэт вложил в уста Лауры описание Мадрида:

Недвижим теплый воздух, <…> яркая луна

Блестит на синеве густой и темной,

И сторожа кричат протяжно: «Ясно!..»

А далеко, на севере – в Париже –

Быть может, небо тучами покрыто…

Что это, если не то самое **«личное присутствие»** поэта в тех местах и широтах, где происходит действие третьей маленькой трагедии?

Но в реальной жизни невыездному поэту оставались только путешествия по России. Следы многих пушкинских поездок по российским дорогам остались в «Путешествии Онегина», дописанном в Болдине в 1830 году. Частично оно вошло потом в окончательный вариант последней главы романа, частично – в авторские примечания и приложения. Тут Великий Новгород, Торжок, Тверь, Кавказ, Крым. В «Путешествии» пушкинского героя остались, наверное, лучшие поэтические воплощения Нижегородской ярмарки, любимого Пушкиным Крыма («воображенью край священный»). И тогдашней Одессы, торговой, шумной, разноязыкой, самого европейского из российских городов.   
В пушкинском описании реальной Одессы явлен еще и ярчайший пример того, на что способно было воображение автора романа в стихах. Он встретился там со своим героем!

В соответствии с внутренней хронологией «Онегина» (а Пушкин уверял, что в «романе время расчислено по календарю») их встреча произошла в самом конце лета или в начале осени 1823 года в Одессе. Где ссыльный поэт незадолго до этого, покинув Кишинев, действительно приступил к службе в канцелярии начальника Новороссийского края графа М.С. Воронцова. Это не единственное появление «биографического» Пушкина в компании «биографического» же Онегина на страницах романа. Уже в начале первой главы поэт представил нам его «лично», несколько даже церемонно представил:

С героем моего романа

Без предисловий, сей же час

Позвольте познакомить вас:

Онегин, добрый мой приятель,

Родился на брегах Невы,

Где, может быть, родились вы

Или блистали, мой читатель;

Там некогда гулял и я:

Но вреден север для меня.

Потом он поведал о его бурной петербургской жизни, в чем-то очень сходной с жизнью самого молодого Пушкина. И даже оставил известную автоиллюстрацию, где изобразил Евгения Онегина и его автора, беседующими на набережной Невы, «опершися на гранит». Своего рода «фотофиксация» их дружбы, важная для Пушкина. Кстати, на рисунке запечатлена биографическая деталь: в молодости Пушкин на самом деле носил романтические кудри, спадающие на спину.

С ним подружился я в то время.

Мне нравились его черты,

Мечтам невольная преданность,

Неподражательная странность

И резкий охлажденный ум.

Я был озлоблен, он угрюм<…>

Онегин был готов со мною

Увидеть чуждые страны;

Но скоро были мы судьбою

На долгий срок разведены.

Отец его тогда скончался.

И дальше на протяжении всего романа поэт рассказывает о своем герое уже только «в третьем лице», как бы со стороны. Объединяющее их местоимение «мы» уже не подразумевается больше. Рассказывать о герое романа как о своем знакомом в литературе дело нередкое.   
В последней главе автор, который впервые привел музу на светский раут, снова «увидит» своего приятеля.

Но это кто в толпе избранной

Стоит безмолвный и туманный?

<…> Кто он таков? Ужель Евгений?

Но не подойдет к нему. Наконец, в самых последних строфах романа, рассказав о зарождении нового для Онегина чувства, о его письмах, о «болезни любви», которую мучительно переживал Евгений, и о последнем его свидании с Татьяной, – автор внезапно, «вдруг» простится со своим героем.

И здесь героя моего,

В минуту злую для него,

Читатель, мы теперь оставим,

Надолго… навсегда…

Он прощается и с Евгением, которого называет «мой спутник странный», и с Татьяной, и с читателем. Но прощается с ними, как и в целом со своим романом, – именно автор-повествователь, рассказчик.

В этом смысле одесская встреча Онегина с Пушкиным уникальна. Потому что в ней Пушкин, неожиданно встретившись со своим героем, становится на какое-то время не условно-литературным знакомцем его, как в других сближениях, а действительным персонажем своего романа.

Спустя три года, вслед за мною,

Скитаясь в той же стороне,

Онегин вспомнил обо мне.

Дальше идет описание встречи героя с автором, который

<…> жил тогда в Одессе

Средь новоизбранных друзей,

Забыв о сумрачном повесе,

Герое повести моей.

<…> Каким же изумленьем,

Судите, был я поражен,

Когда ко мне явился он

Неприглашенным привиденьем,

Как громко ахнули друзья

И как обрадовался я!

Пушкин тут даже не рассказывает нам об их общении, ну мало ли о чем могут поговорить приятели, которые не виделись друг с другом больше трех лет (действие первой главы относится к зиме 1819–1820 гг.).   
Среди прочего Евгений, возможно, рассказал поэту и о событиях, пережитых им в имении умершего дяди, о которых потом пойдет речь в центральных главах «Онегина».

При этом Онегин ведь не прототип пушкинского героя, это сам герой, который живет и действует в романе. Такой же реальный в рамках произведения, как и автор, вернее, его лирическое «я» в «Евгении Онегине». С его авторскими отступлениями, воспоминаниями о молодости, о друзьях, с его размышлениями, остроумными замечаниями о том, о сем. И о своих знакомых или незнакомых, но живущих в той же среде и в том же времени. Это обеспечивает совершенно иной уровень «сближения» их в одесской встрече с ее почти **репортажным** началом. Рассказывая об Онегине, вспомнившем об авторе и приехавшем к нему, Пушкин будто **«впускает»** самого себя в пространство своего романа, уже не только как повествователя. Как делал это, впуская в это пространство своего читателя, а по сути, собеседника. Как впустил туда «горожанку молодую», читательницу, которая задумалась возле могилы Ленского и о нем, и о «пасмурном чудаке, убийце юного поэта». Как впустил своего друга Вяземского, который подсел на скучном балу к Татьяне «и душу ей занять успел». Пушкин рассказывает то о героях романа, как о своих знакомцах, то о себе самом, как о человеке и поэте, авторе «Руслана и Людмилы», например. То о своем читателе, с которым у него тоже особая связь.

Интересным наблюдением об Онегине поделился в своем комментарии к роману в стихах Владимир Набоков. Вернувшись в Петербург (это по внутреннему календарю романа осень 1824 года), встретив снова Татьяну, знатную и строгую, и запершись потом на всю зиму, влюбленный и отвергнутый, в своем «молчаливом кабинете», –

Стал вновь читать он без разбора <…>

Прочел из наших кой-кого,

Не отвергая ничего…

А ведь именно в ту зиму 15 февраля 1825 года вышла отдельной книжкой первая глава пушкинского романа в стихах. Вполне резонно предположить, что, «не отвергая ничего», он не пропустил тогда и новой книжки знакомого поэта, своего «доброго приятеля» Пушкина. Так что и самого Евгения Онегина нетрудно представить читателем «Евгения Онегина».

Привычные рамки наших представлений – это автор, это его герой, а это читатель – будто размываются, и создается особого рода единство, что-то вроде параллельной реальности. В зависимости от контекста и творческой задачи автор переходит из одного ракурса повествования в другой. И переход этот, благодаря силе пушкинского воображения, – всегда естественен и органичен.

В вымышленном мире «Онегина» вообще царит совершенная поэтическая свобода. На самых разных уровнях воображения. И на уровне яркой выразительной детали; как в примечании к описанию стремительной езды «неутомимых наших троек» в седьмой главе: «К… рассказывал, что, будучи однажды послан курьером от князя Потемкина к императрице, он ехал так скоро, что шпага его, высунувшись концом из тележки, стучала по верстам, как по частоколу». И на уровне «возведения» всего этого величественного сооружения, романа в стихах (не романа, романа в стихах, «дьявольская разница»!), единственного в своем роде произведения, не имевшего ни до ни после ничего равного себе по внутренней стройности, цельности и в то же время странному ощущению незавершенности. Что спустя сто с лишним лет позволило другому поэту, Анне Ахматовой, сказать: «“Онегина” воздушная громада, Как облако, стояла предо мной».

Но вернемся к нежданной встрече Пушкина с Онегиным в Одессе, где они провели какое-то время в дружеском общении.

…Святая дружба! глас натуры!!.

Взглянув друг на друга потом,

Как Цицероновы авгуры

Мы рассмеялися тишком…

В августе 1824 года Пушкина высылают из Одессы в псковское имение матери, а Онегин «пустился к невским берегам».

Недолго вместе мы бродили

По берегам эвксинских[[3]](#footnote-3) вод.

Судьбы нас снова разлучили[[4]](#footnote-4).

...Интересно, а над чем «смеялися тишком» Пушкин со своим «неприглашенным привиденьем», уподобляя себя античным авгурам, жрецам-предсказателям, посвященным в некую тайну, в которую сами не верили и старались не смотреть друг другу в глаза, чтоб не рассмеяться? Над чем смеялись автор и его герой? Может, не только над относительностью «вечных» понятий, как «святая дружба» например. Может, немножко и над нами, читателями… И эта неподражаемая ирония пушкинская словно говорит нам, что граница между реально существующим и воображаемым, возможно, не так уж и непроницаема, как кажется.

Это к вопросу об особенных отношениях Пушкина с художественным вымыслом.

1. Цирковой пудель Мунито выступал в Карлсбаде и на других европейских курортах со своим хозяином-итальянцем перед публикой. Пес умел считать до десяти и отбивал числа лапой, различал цвета и буквы на дощечках, из которых складывал слова, угадывал карты. Он был куплен русским дипломатом Дмитрием Татищевым в подарок императору Николаю Первому и стал любимцем его величества. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Аквилон* (по-латыни *–* орел) – древнеримское название сильного северного ветра. Он представлялся римлянами как мифическое божество, олицетворяющее силы природы. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Понтом Эвксинским* именовалось в древности Черное море. [↑](#footnote-ref-3)
4. Тут есть замеченное пушкинистами несовпадение романного времени с реальным временем жизни Пушкина. «Недолго вместе мы бродили», но прошел почти год до их «расставания». Возможно, этот год отводился несостоявшемуся путешествию Онегина по Европе? [↑](#footnote-ref-4)