

**Б. Н. ТАРАСОВ<sup>1</sup>**

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ЗРЕНИЯ ПУШКИНА: ОТ ВОЛЬТЕРА И БАЙРОНА — К БИБЛИИ И ШЕКСПИРУ**

В статье рассматривается духовное и творческое развитие Пушкина, в котором значительную роль занимает переход от ранних литературных авторитетов (Вольтер, Байрон) к новым (Шекспир).

*Ключевые слова:* творческая эволюция Пушкина, русская, французская, английская литературы, Вольтер, Байрон, Шекспир.

Размышляя над творчеством Пушкина, Гоголь писал, что тот откликнулся на все проявления «внутреннего человека» и «природы видимой и внешней». Способность поэта «угадывать все» отмечали многие его современники и потомки. Так, Добролюбов говорил о том, что Пушкин обзрел все стороны русской жизни, а Белинский выделял его умение свободно переноситься во все века и страны. Эта, говоря словами Достоевского, «всемирная отзывчивость» Пушкина постепенно формировалась в процессе его творческого развития и основывалась на широком фундаменте самых разнообразных знаний. Историки, философы, политики, экономисты, археологи, фольклористы отдавали дань уважения осведомленности поэта в соответствующих областях и его стремлению к широте, глубине и объективности в их освоении.

То же самое относится, только в еще большей степени, и к литературе, разгадывающей «вечную загадку» человеческого существования и использующей для этого разные художественные методы.

По мнению Пушкина, «однообразность в писателе доказывает односторонность ума, хоть, может быть, и глубокомысленного», а «односторонность есть пагуба мысли». Переоценивая свои прежние ценности и переосмысляя ранние авторитеты, он находил в особенностях французской литературы двух предшествующих столетий «холод предначертания», то есть влияние моды и социально-клановую ориентацию, что искажает и сужает возможности подлинного искусства. «Кто напудрил и нарумянил Мельпомену Расина и даже строгую музу старого Корнеля? — спрашивал поэт, размышляя над разными

---

<sup>1</sup> **Тарасов Борис Николаевич**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы ФГБУВПО «Литературный институт им. А. М. Горького».

творческими манерами. — Придворные Людовика XIV. Что навело холодный лоск вежливости и остроумия на все произведения писателей XVIII века? Общество M-s Defand, Boufflers, Epinau, очень милых и образованных женщин. Но Мильтон и Данте писали не для *благосклонной улыбки прекрасного пола*» [Пушкин, 1962, с. 14].

В столь почитаемой им ранее словесности Пушкин вскоре обнаруживает еще одну ограничительную силу, заключающуюся в пристрастии к «применениям», т. е. к политическим аллюзиям, что не только препятствует более глубокому проникновению в своеобразие представляемой писателем исторической действительности, но и размывает жанровую природу произведения. «Благодаря французам мы не понимаем, как драматический автор может совершенно переселиться в век, им изображаемый. Француз пишет свою трагедию с «Constitutionnel» и с «Ouidienne» перед глазами, дабы шестистопными стихами заставить Сциллу, Тиберию, Леонида высказать его мнение о Виллеле или о Кеннинге. От сего затейливого способа на нынешней французской сцене слишком много красноречивых журнальных выходов, но трагедии истинной не существует. Заметьте, что в Корнеле вы применений не встречаете, что, кроме «Эсфири» и «Вероники» нет их у Расина» [Там же, с. 283–284].

Пушкин стремился к предельной объективности в аналитических оценках, умея видеть в произведениях, критиковавшихся им за «холод предначертания» писателей и результаты преодоления инородных подлинному творчеству обстоятельств. «Будучи истинным поэтом, — замечал он, — Расин, написав сии прекрасные стихи, был исполнен Тацита, духом Рима: он изображал ветхий Рим и двор тирана, не думая о версальских поэтах...» [Там же, с. 284].

Снижающие и ограничительные силы Пушкин раскрывал и в просветительстве, влиявшем на французскую литературу и его собственное раннее творчество. Признавая скептицизм «только первым шагом умствования», он отмечал в итоге: «Ничто не могло быть противуположнее поэзии, как та философия, которой XVIII век дал свое имя. Она была направлена противу господствующей религии, вечного источника поэзии у всех народов, а любимым орудием ее была ирония холодная и осторожная и насмешка бешеная и беспощадная. Вольтер, великан сей эпохи... однажды в своей жизни становится поэтом, когда весь его сокрушительный гений со всею свободой излился в цинической поэме («Орлеанской девственнице». — *Б. Т.*)... Источенная поэзия превращается в мелочные игрушки остроумия: роман делается скучною проповедью или галереей соблазнительных картин» [Там же, с. 412].

«Вольтерианская» муза становилась все более неприемлемой для Пушкина, ибо ее скептическая ирония освещала в бытии увеличенно ярким светом смехотворно-абсурдные явления, оставляя в забвении многие другие. Отсюда крайнее упрощение разных проблем, сужение целого, снижение высокого, уход от сложности реальных жизненных противоречий.

Изменяясь, Пушкин находил изъяны и в романтическом самоуглублении, монодраматизме столь почитаемого им ранее Байрона. Для обозначения им этих изъянов он использовал глагол *байроничать*, т. е. описывать себя самого. Он создал себя вторично... постиг, создал и описал единый характер (именно свой)... Когда же он стал составлять свою трагедию, то каждому действующему лицу роздал он по одной из составляющих частей сего мрач-

ного сильного характера и таким образом раздробил величественное свое создание на несколько лиц мелких и незначительных» [Там же, с. 272].

Поздний Пушкин отмечал, что все секты в литературе для него равны, ибо каждая из них представляет свою выгодную и невыгодную сторону. Освобождая свою литературную совесть от всякого рода ограничительных сил и постоянно размышляя о них, он вырабатывал и на протяжении всего творческого пути совершенствовал художественные способы выражения беспристрастного, многостороннего и углубленного мировидения. В середине 20-х годов Пушкин признавался: «Я являюсь, изменив раннюю мою манеру. Мне нет необходимости пестовать безвестное имя и раннюю юность, и я уже не смею рассчитывать на снисходительность, с какой я был принят. Я не ищу благосклонной улыбки минутной моды. Я добровольно покидаю ряды ее любимцев и смиренно благодарю за ту благосклонность, с которой она встречала мои слабые опыты в течение десяти лет моей жизни» [Там же, с. 303].

Сам поэт определял своеобразие своей новой манеры и творческого самосознания в стихотворении «Пророк». У пушкинского пророка, томимого духовной жадной и взыскующего истины, отверзлись вещи зеницы, а его слух наполнил «шум» и «звон» бытия:

И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье...

Открываемое в результате знание «шума» и «звона» бытия включало в себя то, что вытеснялось разнородными политическими или идеологическими пристрастиями, «предрасуждениями» и «применениями». Художественное внимание Пушкина все более обращалось на выявление часто не видимых на поверхности жизни, но активно действующих в ее глубине сил. У него стало вырабатываться, говоря словами Гоголя, нечто подобное «многостороннему взгляду старца», способному охватывать противоречивое сцепление этих сил, видеть разные стороны во «внутреннем человеке» и в «природе видимой и внешней». «Взором ясным» поэт открывал, говоря его собственными словами, «силу вещей» и «вечные противуречия сущности».

В онтологических глубинах человеческой души Пушкин раскрывал невидимое присутствие «беса гордости ужасной» и «волшебного демона сладострастия», незримую борьбу «гадов» и «ангелов», «натуры» и «идеала», которая подспудно питает и окрашивает противоречивый ход истории, вносит непредсказуемые повороты в поведение людей и составляет не охватываемую разумом таинственную непредсказуемость бытия. Именно в изгибах сердечного-волевых движений, заключающих не уловимую для строгого рассудка душевно-духовную пластику страстей и желаний, сгущаются бытийные силы, двигающие «живую жизнь» и накладывающие своеобразный отпечаток на все в ней творимое (социальные институты, философские системы, науку, цивилизацию). В сложные разветвления этих корневых начал, где завязываются первые акты «маленьких трагедий» человеческого существования и где становятся активно значимыми не поддающиеся рациональной логике понятия первенства силы, власти, гордости, тщеславия, зависти, счастья, свободы, наслаждения, мужества, страха, скуки, тоски, и было направлено внимание зрелого писателя.

Пушкин выработывал и на протяжении всего творческого пути совершенствовал художественные способы выражения беспристрастного, многостороннего и углубленного мировидения. Поиск твердой опоры вне субъективистского романтизированного или просветительского идеологизированного сознания порождает его новые существенные интересы и выборы. Неизбежно перед ним открывались величественные красоты тех книг, в которых проявлялось стремление охватить историю и судьбы мира и человека. «Библию, библию!» — просит он настойчиво брата из Михайловского в конце 1824 г. и постоянно обращается к ней. Теперь его внимание привлекают европейские писатели, дерзающие как бы заключить в границах своих произведений всю «бесконечность». «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гете в «Фаусте», Молиера в «Тартюфе»» [Там же, с. 275].

В тексте Пушкина имя Шекспира впервые встречается в полицейской выписке из письма неизвестному адресату: «читая Шекспира и Библию, святой дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира...» [Там же. Т. 9, с. 96]. Освоение произведений английского драматурга проходило у него в контексте переосмысления прежних литературных авторитетов: «... До чего изумителен Шекспир! Не могу прийти в себя. Как мелок по сравнению с ним Байрон-трагик!» [Там же, с. 179].

Соотношение открытия Шекспира с критическим отношением к французской литературе отметил Б. В. Томашевский: «Везде, где он (Пушкин) говорит о нем (Шекспире), он противопоставляет его французам. Все его характеристики Шекспира создаются на фоне французского классицизма. Шекспир или Расин, Шекспир или Мольер — вот проблемы. Даже отдельные произведения Шекспира понимаются им лишь при условии противопоставления французским драматическим образцам. «Венецианский купец» и «Скупой» Мольера, «Мера за меру» и «Тартюф» — вот привычные антитезы» [Томашевский, 1960, с. 91].

Интерес Пушкина к творчеству Шекспира был столь обширным и интенсивным, что это дало основание академику П. А. Алексееву заключить: «В середине 30-х годов Пушкин являлся у нас одним из самых авторитетных ценителей и знатоков Шекспира... он был очень начитан в современной критической литературе о Шекспире как русской, так и иностранной. Об этом свидетельствуют его критические заметки об отдельных образах шекспировских драм, не увидевшие света при жизни поэта, и, кроме того, упоминание Шекспира в произведениях Пушкина в стихах и прозе, отклики в них, сознательные или бессознательные, на шекспировские пьесы, сцены, отдельные строки и т. д.; о том же, наконец, свидетельствуют сохранившиеся рукописи Пушкина — начало перевода одной из Шекспировских драм непосредственно с английского подлинника» [Алексеев, 1972, с. 67].

Творчество английского драматурга эпохи Возрождения, увлечение которым отразилось в произведениях и драматургических взглядах Пушкина, в его творческой лаборатории, служило для него наглядным примером объективного, правдивого, многостороннего художественного познания. «Лица, созданные Шекспиром, — замечает он, — не суть, как у Мольера, — типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их

разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен» [Цит. по: Захаров, 2008, с. 199].

Сравнивая различные эстетические системы, Пушкин полагал, что «нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедии Расина» [Пушкин, 1962, Т. 6, с. 301]. По его мнению, в произведениях английского драматурга развиваются судьба человеческая и судьба народная — «вот почему Шекспир велик» [Там же, с. 359]. И такие писатели, как Шекспир или Гете, «не имеют холопского пристрастия к королям и героям. Они не походят (как герои французские) на холопей, передразнивающих *достоинство* и *благородство*. Они просты в буднях жизни, в их речах нет приподнятости, театральности, даже и в торжественных случаях, так как величественное для них обычно» [Там же, с. 304].

Пушкин признавался, что, работая над «Борисом Годуновым», он «расположил свою трагедию по системе Отца нашего Шекспира» [Там же, с. 281]. По его словам, изучение Шекспира, Карамзина и летописей дало ему мысль «облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории. Не смущаемый никаким иным влиянием, Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов» [Там же, с. 300].

В заметке «О народности в литературе» Пушкин, говоря о требованиях критики литературных проявлений народности, подчеркивает, что последняя выражается не столько в выборе соответствующих предметов изображения или во внешней риторике, сколько во внутренней наполненности произведения: «Но мудрено отнять у Шекспира в его «Отелло», «Гамлете», «Мера за меру» и проч. — достоинства большой народности» [Там же, с. 267].

Свидетельством зрелости художественного зрения становится для него своеобразная стилистическая магия и интенсивность стиля Шекспира. В заметке «В зрелой словесности приходит время» он подчеркивает: «Сцена тени в «Гамлете» вся писана шутивным слогом, даже низким, но волос становится дыбом от Гамлетовских шуток» [Там же, с. 292].

Произведения Шекспира оказывались для Пушкина не только источником литературных влияний, но и помогали оценивать современные социальные события, исходя из обоих представлений о ходе истории, государственной жизни и человеческих судьбах. «Не будем ни суеверны, ни односторонни, как французские трагики, - призывал он А. А. Дельвига после декабристского восстания, - но взглянем на трагедию взглядом Шекспира» [Пушкин, 1962, Т. 9, с. 225].

«Взгляд Шекспира» вел поэта к размышлениям над проблемами гордости и власти, большой совести и общественного блага, преступления и наказания, любви и ненависти, открывая необъятные бездны человеческой души и трагичности мира, неизбывные противоречия и конфликт отечественной и мировой истории. По его убеждению, писатель, беспристрастный, как «судьба», должен добросовестно исследовать истины, а не «хитрить и клониться в одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений должен говорить в трагедии, но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине» [Пушкин, 1962, Т. 6, с. 265].

Шекспир оказал огромное влияние на расширение творческого горизонта и углубление художественного зрения Пушкина, на выработку его собственной неповторимой манеры, в которой многостороннее и живое постижение коренных жизненных противоречий выражалось в непредвзятости и искренности вольного повествования. Совет, даваемый Пименом Григорию, автор относит, безусловно, и к самому себе: «Описывай, не мудрствуя лукаво, / Все то, чему свидетель в жизни будешь».

Не мудрствуя лукаво — значит, не перекрывая авторским голосом особенные голоса участников драмы жизни и не давая спасительных рецептов для ее благополучного завершения, не угождая властям предрержащим и не потворствуя новым идеям.

Позднего Пушкина как художественного мыслителя, формировавшегося под влиянием Шекспира, интересовало не только специфическое содержание неискаженных истин минувших веков, различных культурно-исторических эпох, но прежде всего фундаментальные мотивы, порождающие то или иное конкретное содержание, его конфликты и его очередную смену, которая в своих внешних результатах создает иллюзию прогрессивного движения общества. Он отчетливо видел, что это движение не только не освобождает людей от «сомнительных и лживых идеалов» власти и наслаждения, от зависти, тщеславия, сребролюбия, злобы, мнительности и т. п., так прочно укорененных в глубинах человеческой природы и постоянно препятствующих гармонизации человеческих отношений. Напротив, в «шуме» бытия он различал усиленное и повсеместное распространение «звуков», разрушительность которых исследуется и в «Маленьких трагедиях», и в «Медном всаднике», и в «Капитанской дочке». Художественное проникновение в вечное общечеловеческое содержание раскрывало ему, как неизнаваемо изменяется человечество в своих внешних достижениях и локальных истинах, и как стоит человек на месте в неизменяемости своих основных душевных свойств, что освобождало Пушкина от утопизма какого-либо идейного мечтательства.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алексеев М. П.* Сравнительно-исторические исследования. — Л., 1972.
2. *Захаров Н. В.* Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. — М., 2008.
3. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений в 10 томах. — М., 1962.
4. *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. — Л., 1960.

*Поступила в редакцию 25.02.2015*