

## Среди звезд первой величины

*Е. П. Чельшев*

Падение барьеров между Россией и остальным миром, все более органическое ее вхождение в мировую цивилизацию обострило вечно живую проблему «Пушкин и мировая литература». Речь идет об отношении к его творчеству за рубежом, и конечно же, в первую очередь, дискуссии о Пушкине как классике мировой литературы. Обсуждение этой проблемы в мировой пушкинистике началось еще при жизни поэта, продолжается оно и по сей день. Я попытаюсь наметить основные направления этой дискуссии, определить точки зрения авторов, принимавших и принимающих в ней участие, и насколько это возможно поразмыслить о ее итогах.

«В течение долгого времени, – справедливо отмечает Д. Д. Благой, – Пушкина знали за рубежом ... по-настоящему ценили его немногие, почти одиночки – Адам Мицкевич, Фарнгаген Фон Энзе, Проспер Мериме». Ссылаясь на одного из известных переводчиков Пушкина на немецкий язык Иоганна Гюнтера, Благой приводит его слова, относящиеся к 1823 г.: «Новейшее время знает, что Александр Сергеевич Пушкин принадлежит к числу тех бессмертных, первым представителем которых был Гомер и которые насчитывали в Европе еще лишь имена Данте, Шекспира, Кальдерона и Гете. К этим бессмертным пяти примыкает шестым Пушкин» [1]. Еще дальше пошел в этом отношении Томас Манн. Наверное, имея в виду высказывание Гюнтера, он писал в одном из немецких журналов: «Если бы меня спросили о гениях поэзии, которых я люблю и считаю моими избранниками, если бы даже надо было назвать только шесть имен, даже всего лишь четыре имени, я никогда не забыл бы Пушкина» [2]. «В этих суждениях впервые была дана на Западе та мера, которой следует мерить, в кругу каких высочайших вершин предшествовавшей и современной Пушкину мировой литературе надо воспринимать и изучать его творчество» [3].

Много говорилось о месте Пушкина в отечественной литературе, в русском самосознании. Его называли «солнцем русской поэзии» (В. Одоевский), «классичнейшим из классиков» (С. С. Аверинцев), «русским гением» (Н. Н. Скатов), «классической мерой русского стилового развития» (П. В. Палиевский). «Пушкин – наше все», – писал Ап. Григорьев. Но лишь являясь вершиной русской поэзии, Пушкин

может быть сопоставлен с теми немногими великими, кого обычно причисляют к классикам мировой литературы. «Будучи единственным в мире “классиком”, который для своего народа остается не достоянием истории, а в полной мере живым явлением, Пушкин в то же время есть, в определенном смысле, национальный миф, то есть выражение глубинных знаний и представлений народа о бытии; в сознании людей он порой роднится со знаменитыми героями мифологии, литературы, народной сказки и даже анекдота, – оставаясь в то же время гигантским, величественным образом ... с ним у нас связано представление о некоем человеческом идеале – не непогрешимости или святости, но жизненной полноты, в которой самые разные, может быть и противоположные, свойства и черты личности чудесным образом дополняют и уравнивают друг друга, – пишет В. С. Непомнящий. – Разумеется, в литературе немало радостных произведений и жизнелюбивых художников, немало шедевров и писателей, которые изображая зло жизни, отвергают его и утверждают добро. Пушкин ничего не “отвергает” и не “утверждает”, но ни у кого больше не найдем мы – при столь плотной концентрации трагизма в изображении жизни – столь мощной солнечной энергии, источаемой этим художественным изображением. Здесь Пушкин решительно выделяется из всей литературы европейского Нового времени».

Исследование пушкинской темы предполагает изучение и восприятие Пушкина за пределами России, раскрытие всемирно исторического содержания его идей, его поэтического новаторства, соотношения его образов с образами мировой литературы, что достигается сравнительно-историческим, типологическим изучением наследия Пушкина в контексте мировой литературы. Такое изучение поможет найти ответ на вопрос, что внес Пушкин нового в мировую литературу по сравнению с другими, близкими ему по духу писателями. Именно они (Шекспир, Гете, Данте) – сюда следует прибавить еще и «шотландского чародея» Вальтера Скотта – «дают ту меру, тот вершинный масштаб, которым следует мерить и оценивать пушкинское художественное творчество». И далее: «Художественные миры этих писателей аккумулировали в себе гигантскую историческую энергию, огромное жизненное содержание, явились своего рода художественными энциклопедиями важнейших эпох в развитии европейской истории и культуры» [4].

Творчество великих поэтов, признанных классиками мировой литературы, никогда не устаревает. Может ли когда-нибудь устареть гетевский «Фауст», дантовская «Божественная комедия», шекспировский

«Гамлет», так же как и пушкинский «Евгений Онегин»? Подобно своим великим предшественникам Пушкин всегда современен. Он волнует и восхищает нас сегодня не меньше, а может быть, и больше, чем волновал и восхищал наших соотечественников много лет назад. «Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина, – писал В. Г. Белинский. – В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека, и такое чтение особенно полезно для молодых людей обоего пола. Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства...» [5]. По словам Г. И. Успенского, Пушкин «удостоился быть увековеченным потому только, что “пробуждал чувства добрые” – вот это ужасно ново, поучительно», именно это является неотъемлемым качеством всего его творчества» [6].

Поэтическая высота совершенного пушкинского слова заключается не только в «чудесной сдержанности исполнения», в «сжатости», свойственных пушкинской поэзии, как писал Проспер Мериме [7], которые не так просто воспроизвести на другом языке, но и в том национальном колорите, в русском духе, в свойственной, по словам И. Ильина, Пушкину больше, чем кому-либо другому в русской литературе, «чудеснейшему, целостному и победному цветению русскости... То, что его вело, была любовь к России, страстное и радостное углубление в русскую стихию, в русское прошлое, в русскую простонародную жизнь... Он дал нам возможность, и основание, и право верить в призвание и в творческую силу нашей родины, благословлять ее на всех ее путях и прозревать ее светлое будущее, – какие бы еще страдания, лишения или унижения ни выпали на долю русского народа» [8]. Вот почему так современен, так нужен нам, россиянам, Пушкин сегодня. И не только россиянам, но и всем тем, кто хочет лучше узнать Россию. Русскую душу, русский характер можно лучше понять и оценить, обращаясь к Пушкину подлинному, не искаженному в несовершенных переводах.

В стихотворной форме мысль о том, что Пушкин был поэтической звездой первой величины, выразил старший товарищ и друг поэта Николай Иванович Гнедич, поэт, переводчик на русский язык гомеровской «Илиады», открывший, по словам Белинского, «эпоху в нашей литературе».

Байрона гений, иль Гете, Шекспира,

Гений их неба, их нравов, их стран.

Ты же, постигший таинства русского духа и мира,

Пой нам по-своему, русский Баян!  
Небом родным вдохновенный,  
Ты на Руси наш Певец несравненный! [9]

Как видно, вопрос о мировом значении Пушкина возник еще при жизни поэта, т. е. в ту эпоху, когда складывалась мировая литература, в эпоху, которая, как писал великий Гете, должна была рождать гуманистически мыслящих художников-универсалов, широко и органично синтезирующих культурные богатства разных народов и способствующих установлению между ними духа сотрудничества и гуманизма. «Именно к такому *идеалу* (курсив наш. – Е. Ч.) стремился сам Гете» [10]. Великий немецкий поэт «полагал, что из всех известных ему современных писателей в наибольшей степени идеалу художника “эпохи мировой литературы” отвечал Байрон» [11].

Впрочем, «некоторые немецкие литераторы связывали претворение этого идеала с деятельностью другого гения» [12]. Близкий друг и соратник Гете Фарнгаген фон Энзе в основанном Гегелем «Ежегоднике научной критики» опубликовал в 1838 г. большую статью «О мировом значении Пушкина». Сравнивая Пушкина с Гете, Энзе нашел в Пушкине прямое воплощение идеала, сформулированного великим немецким поэтом. И если, читая Пушкина, замечает Фарнгаген, мы вспоминаем порой «Байрона, Шиллера, даже Виланда, далее Шекспира и Ариосто, то это указывает только, с кем его можно сравнить» [13], а вовсе не на то, от кого мы должны его производить. Из этого следует, что Фарнгаген фон Энзе поставил Пушкина в ряд величайших мировых поэтов, сформулировал, в чем, собственно, состоит мировое значение Пушкина. Он отметил, что поэзия Пушкина, прежде всего, глубоко национальна и народна, ибо служит верным и всесторонним отражением полноты русской жизни. Вместе с тем его поэзия отражает господствующие устроения эпохи, выразителем которых был Джордж Ноэл Гордон Байрон. «В нем та же противоположность и раздор мечты с действительностью... та же печаль по утраченном и грусть по недостаточном счастье» [14].

Но есть в нем одно свойство, которое поднимает его над его великими современниками: «...он живым образом слил все исчисленные нами качества с их решительною противоположностью, именно со свежеею, духовною гармониею, которая, как яркое сияние солнца, пронизывает его поэзию и всегда, при самых мрачных ощущениях, при самом страшном отчаянии, подает утешение и надежду». Это, по мнению ученого, дает возможность сравнивать Пушкина с Гете. «Два полюса человеческого духа, нашедшие свое полное выражение в таких

гигантах, как Гете и Байрон, органически сливаются, синтезируются в Пушкине. Вот в чем, по мнению Фарнгагена фон Энзе, мировое значение русского национального гения». Отмечая, что, по выражению Гете, гений «впитывает в себя все», аккумулируя энергию культуры, Р. Ю. Данилевский пишет, что в «культурно-историческом смысле Гете был равен своей эпохе, он творил ее в такой же степени, в какой она формировала его». Таким же образом и «Пушкин стал создателем новой, своей, пушкинской эпохи русской культуры» [15], приобретающей новые очертания, все более органично входящей в мировую культуру. Фарнгаген считал, что Пушкину «равно доступны, равно родственны Юг и Север, Европа и Азия, дикость и утонченность, древнее и новейшее» [16]. Эту важную особенность творчества Пушкина Ф. М. Достоевский называл «всемирной отзывчивостью», «всечеловечностью». «Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такой силой гений чужого, соседнего, может быть, с ним народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин» [17], – говорил Ф. М. Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине. По мнению С. С. Аверинцева, «всечеловечество» Пушкина ощутимо и в Гете. «Как мы определим существо классического всечеловечества?» – задает Аверинцев вопрос, и отвечает: «По-видимому, и здесь суть в остром напряжении между традиционной культурной исключительностью и грядущим плюрализмом культур. Позиция Гете и Пушкина состоит в том, что они, воспринимая на высшем возможном для их эпохи уровне чуткость к разнообразию цивилизаций, ощутили чувственно – на глаз, на вкус, на запах, – одновременно удерживают столь же непосредственное ощущение нерелятивизируемого единства человечества, продолжают верить в вертикаль ценностной шкалы, в отнологический статус человеческого универсалаей» [18].

Именно во всеобъемлющем характере и гармоничности пушкинского гения заключается «чудо Пушкина», его удивительная способность, оставаясь национальным русским поэтом, с одинаковой легкостью и в то же время глубиной проникать в мир Запада и в мир Востока.

Между тем мировое значение Пушкина связывают обычно с культурой Запада, а обращение поэта к восточной тематике нередко пытаются объяснить подражанием Байрону, тенденциями, свойственными европейскому романтизму вообще. И в этом есть свои резоны. С начала XIX в. романтики стали вовлекать в круг интересов европейских читателей экзотику Востока, его своеобразную спокойную

мудрость, сочетавшуюся с некоторой отрешенностью, поэтический взгляд на мир, в котором оставалось место для чудесного и необычного. Возникновение и общеевропейский успех жанра новой романтической поэмы и были связаны с именем Байрона, который для Пушкина и его поколения стал подлинным «властителем дум». Недаром Пушкина, особенно за рубежом, нередко называли «русским Байроном».

В самом деле, пушкинский «байронизм» был не просто юношеским увлечением, «а едва ли не самой сильной литературной страстью поэта, поначалу буквально потрясшей и переполнившей все его существо» [19]. В той или иной мере он сказался и в его последующем, зрелом творчестве. «В “байроническом” языке Пушкина, – отмечал В. В. Виноградов, – впервые в истории русского самосознания была тонко разработана область субъективно-экспрессивных форм речи, то есть таких форм словесного выражения, в которых отражается внутренний мир личности, с ее оценками, эмоциями, колебаниями, – во всем разнообразии чувства, во всех противоречиях отношения человека к жизни и людям» [20].

И все же не следует преувеличивать сходство Байрона и Пушкина, даже Пушкина романтической поры. Их различие становится особенно очевидным при сопоставлении романтических героев русского и английского поэтов. При всей исключительности пушкинского героя «ему, в общем, не свойственны (или свойственны в значительно меньшей степени) такие черты байроновских персонажей, как гордый титанизм, безусловное, полное превосходство над окружающими и гипнотическая власть над ними, трагическая отверженность и роковая отъединенность от других людей» [21], – отмечает А. М. Гуревич. Вообще, «веселая мудрость Пушкина не имеет ничего общего с едкой иронией Байрона, – писал Д. С. Мережковский. – Веселость Пушкина – лучезарная, играющая как пена волн, из которых вышла Афродита. В сравнении с ним все другие поэты кажутся тяжкими и мрачными – он один светлый и легкий, почти не касаясь земли, скользит по ней как эллинский бог» [22]. «Пушкин – не Байрон, которому достаточно 25 лет, чтобы прожить человеческую жизнь и дойти до пределов бытия, – заметил далее Мережковский. – Пушкин – Гете, спокойно и величественно развивающийся, медленно зреющий» [23].

В своей работе о Пушкине П. М. Бицилли, ссылаясь на Белинского, заметил, что именно русскому критику принадлежит мысль: «Если с кем-либо из великих европейских поэтов Пушкин имеет некоторое сходство, так более всего с Гете» [24]. Гете всю жизнь занимал

и волновал русского поэта. В минуты раздумья Пушкин рисует на своей рукописи портрет Гете, а читая изданную в Париже на французском языке книгу Мармье «Очерки о Гете», делает резкую отметку ногтем против строк о поэзии Востока и наиболее значительных европейских, персидских и арабских поэтах. М. П. Алексеев отмечал, что на юге Пушкин читал Гете, делал заметки, но, «к сожалению, они не отлились в законченное создание» [25]. «Из числа современников Пушкина, – писал Г. М. Фридендер, – поэзия его, быть может, всего более родственна поэзии Гете, но не Гете – представителя “Бури и натиска”, и не Гете – министра или создателя его естественно-научных трудов, а Гете-лирика, автора “Свидания и разлуки”, “Перемены”, “Прометей” и других шедевров» [26]. Подобно своему старшему современнику, Пушкин «от юношеской поэзии пиров и наслаждений, через романтизм своей эпохи, своеобразно возродивший и продолживший на новом витке литературного развития мятежные настроения эпохи “Бури и натиска”, пришел к глубокому творческому освоению шекспировской драмы, античной поэзии, культурного творчества народов Востока и Запада, философской “поэзии мысли”» [27].

У Пушкина и Гете много общего в осмыслении Востока. С полным правом можно считать Гете основоположником литературного западно-восточного синтеза. Не пренебрегая в своем творчестве внешними атрибутами восточной экзотики, Гете «сумел творчески во всем блеске своей поэтической индивидуальности органически соединить достижения двух культур, восточной и западной». Блестящим образцом такого соединения является его «Западно-восточный диван» (1819), в котором поэт «выступает... не сторонним наблюдателем, а творческим продолжателем высших достижений восточной, и прежде всего персидской поэтики» [28].

Так же и Пушкин постепенно от чисто внешнего восторженного любования Востоком переходит к восприятию глубинных элементов его культуры, что и находит яркое воплощение в его «Подражаниях Корану» (1824). Об этом произведении Пушкина много писали и спорили. Так, Б. В. Томашевский считал его «последней данью восточным темам» [29]. И. С. Брагинский же увидел в «Подражаниях» «начало западно-восточного синтеза в пушкинской лирике» [30]. П. И. Тартаковский полагал, что «значение пушкинского ориентального шедевра, очевидно, в большей степени определяется тем, что он пробудил огромный и непреходящий интерес русских поэтов к “священной” книге мусульман, открывшей (наряду с восточной классикой) перед художником России неизведанные пласты действительности,

новые возможности ее постижения в национальной истории, психологии, поэзии как целых народов, так и отдельной личности – человека Востока» [31].

К теме «Гете и Пушкин» обращались многие ученые России, Германии, других стран, исследовавшие сходство и различия в творчестве двух великих писателей. Среди них В. А. Розов, М. П. Алексеев, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, М. Н. Эпштейн, В. М. Жирмунский, А. А. Илюшин, В. А. Аветисян, Р. Ю. Данилевский, С. А. Фомичев, Б. Я. Гайман, М. Вегнер, Р. Д. Кайл. Остановлюсь лишь на некоторых аспектах этой многогранной, до сих пор дискутируемой проблемы. «Как нам представляется, – отмечает Г. М. Фридлендер, – разработка ее не вполне раскрывает родство духовного облика и творческих устремлений двух величайших поэтов нового времени, ставших в глазах последующих поколений наиболее полными духовными выразителями жизни и культуры своих народов» [32].

«Каждый классик после своей канонизации вызывал острые споры вокруг конвенционального и антиконвенционального образа своей классичности, – справедливо замечает С. С. Аверинцев. – И Гете, и Пушкин в презыбтке навлекли на себя именно такую посмертную судьбу» [33].

Типологическое сходство между великанами немецкой и русской поэзии проявляется и в той полемике, которая достигла своего накала в 1820–1830-х гг., вызванной к жизни сходными явлениями в процессе обновления литературы, выработкой «новых критериев литературной оценки, приводившей к тому, что при обсуждении литературного произведения на первый план выдвигались не чисто эстетические, а социально-политические факторы» [34]. В этой полемике нельзя не заметить сходства критических замечаний в адрес Пушкина и Гете. Причем если в Германии упреки в адрес «князя немецких поэтов» не наносили какого-либо ущерба его непререкаемому у немцев авторитету, то, отскакивая от Гете, они рикошетом задевали молодого Пушкина, укрепляли позиции Ф. В. Булгарина, Н. И. Греча, Н. И. Надеждина, М. А. Бестужева-Рюмина, других его недоброжелателей. Зачинателем такого рода переадресовки антигетовской критики занимался один из влиятельных в то время в России журналов «Московский телеграф» Н. А. Полевого, знакомивший русских читателей с литературной жизнью за рубежом.

Немецкие критики Гете, среди которых выделялись В. Менце и Л. Бёрне, а вслед за ними и недоброжелатели Пушкина в России утверждали, что «новейшая поэзия германцев забыла свое истинное



возвышенное призвание» [35], – воспекает безнравственность, пороки, преступления и пошлости современной жизни и т. д., т. е. все то, что следует прежде всего порицать и отвергать. Обвинение Гете в «литературном аристократизме», в «сервилизме», в пресущей его поэзии «всеядности», «хамелеонизме», «литературной монополии» переадресовывалась русским литераторам – и прежде всего Пушкину» [36]. Имена Пушкина и Гете соединяются для Полевого как имена «не отличающихся особой политической принципиальностью поэтов, прежде писавших о Наполеоне и революционной Франции, а ныне воспевавших торжество старого режима в Европе» [37]. Сторонники неизбежного обновления литературы и в Германии, и в России, считавшие, что как Гете, так и Пушкин являются его защитателями в своих странах, решительно выступали в их защиту, против нападков на новаторскую поэзию. Бывший в ту пору корреспондентом «Телеграфа» А. И. Тургенев писал, что в некоторых «местах Германии ... распространился ... какой-то дух брани против Гете, но враги его так мелки, что их едва и замечают в борьбе с гигантом; а они, несмотря на то, продолжают гомозиться, забывая, чем Гете обязана Германия, и что он истинный представитель не одной только поэзии немецкой, но и всей германской цивилизации» [38].

«Степень осознанности русскими критиками родства своих нападков на Пушкина с нападками немецких критиков на Гете могла быть разной» [39]. Вряд ли можно однозначно утверждать, что критика Пушкина возникла лишь в результате влияния весьма близкой по содержанию полемики, которая велась вокруг творчества Гете в Германии. В то же время некоторые русские литераторы той поры и позже склонны были подчеркивать типологическое родство нападков на родоначальников новой немецкой и русской литературы ... это родство хорошо осознавал Е. Ф. Розен, выступивший в защиту Пушкина от ополчившихся на него критиков» [40]. Проводя параллели между русскими и немецкими поэтами, Розен упоминает о врагах Гете. Упоминание это явно метило и во врагов Пушкина: «А. С. Пушкин принадлежит к малому числу тех счастливых – гениев, коих первые подвиги знаменовались правом на триумф и вся литературная жизнь коих была громкое, непрерывное торжество. Сказав сие, нельзя не вспомнить о великом – теперь уже не нашем – Гете! <...> Хотя вокруг него иногда и шипела зависть и злоба ... но что значат сии тщетные покушения? Хулительный свист злобы производит одно негодование» [41].

В сравнительном изучении Пушкина и Гете обращается внимание не только на их сходство, о чем мы говорили, сопоставляя Пушкина

с Байроном, но и на различия. Так, например, не без основания заметил Н. Г. Чернышевский: «Пушкин не был поэтом какого-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли, как, например, Гете и Шиллер... У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе... Пушкин по преимуществу поэт-художник, не поэт-мыслитель; то есть существенный смысл его произведений – художественная их красота... Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, которое должен занимать в своей стране великий писатель» [42].

С зимы 1823 г. в творчестве Пушкина начинается иное осмысление Востока, когда он обращается к традиционному в русской литературе переложению библейских сюжетов, что способствует дальнейшему восприятию глубинных пластов его культуры. К такого рода стихотворениям относятся «Свободы сеятель пустынный», «Зачем ты послан был и кто тебя послал» (1824) и т. д. Причем широчайшее проникновение в различные, несходные между собой пласты мировой культуры, поэзию разных стран, народов и эпох «совершалось в творчестве Пушкина, как и у Гете, параллельно с ростом народности, с обогащением поэзии и прозы реальным жизненным содержанием».

Неисчерпаемое по красоте и глубине создание немецкого поэта-мыслителя «Фауст» содержит в себе «не готовую истину, но показательный урок ее достижения» [43]. Устами своего героя Гете восклицает: «Пусть чередуются весь век // счастливый рок и рок несчастный // В неутомимости всечасной // Себя находит человек...» Возвеличивание человека, прославление его как высшего творения вселенной, человека-созидателя свойственно и нашему национальному гению. Русский поэт считал Гете «великаном романтической поэзии», а его «Фауста» – «величайшим созданием поэтического духа». Он служит представителем новейшей поэзии, точно как «“Илиада” служит памятником классической древности» [44]. «В “Фаусте” Гете его привлекает необычайная широта творческого замысла, смелость мысли и значительность идеи, – отмечает В. В. Ванслов [45]. «Пушкин видел в “Фаусте” не только великолепное поэтическое творение. Для него “Фауст” был символом судьбы западноевропейского человека, представителем новой культуры эпохи». Однако Пушкин прочел «Фауста» по-своему. Он «уже далек от трактовки Фауста в космическом плане, данном Гете. Он не следует за легендой великого старца. Пушкин задумывает своего Фауста» [46]. Центральная проблема гетевского «Фауста» – проблема «постижения жизни, подсказанная Гете

верой в силу человеческого разума, в то, что человек способен переделать действительность [47]. Пушкин же в «Сцене из “Фауста”» (1825), по словам В. Г. Белинского, «показал человека в эпоху общественного недуга» [48]. Высказывались предположения, что пушкинская «Сцена из “Фауста”» была известна Гете и она подсказала немецкому поэту оптимистическую концовку его великого произведения. Проблема эта является дискуссионной в гетеведении и пушкиноведении и заслуживает дальнейшего исследования. Ссылаясь на некоторых отечественных и зарубежных исследователей, М. П. Алексеев отмечает «возможность воздействия пушкинской «Сцены» на заключительный V акт второй части “Фауста” Гете». Как ни неожиданна на первый взгляд такая догадка, но она имеет право на существование. Не вдаваясь в подробности дискуссий на эту тему, замечу лишь, «какое глубокое впечатление произвело на Гете известие о петербургском наводнении 1824 г... Не будь Гете так потрясен известием о катастрофе в Петербурге, 2-я часть “Фауста”, возможно, осталась бы ненаписанной. В этом именно смысле можно ставить тему Петербурга в “Фаусте” Гете» [49].

К теме Фауста вслед за Пушкиным обращаются В. Ф. Одоевский, И. С. Тургенев, К. Д. Бальмонт, Вяч. Иванов, С. Соловьев, А. В. Луначарский, М. Горький и т. д. Пушкинский Фауст оказал заметное влияние на всю последующую интерпретацию идей гетевского Фауста в России. Осуждаемый как безбожник и эпикуреец, Фауст в то же время предстает как дерзновенный искатель истины, отравивший себе, по словам Белинского, «орлиные крылья» [50].

Неслучайны и определенные аналогии у Гете и Пушкина в литературной интерпретации не только образа Фауста, но и Наполеона – «бурного бесстрашного гения» и «властителя вселенной». Д. Д. Благой подчеркивает общность в отношении Гете, Байрона и Пушкина к «властителю вселенной». «Могучая личность и необычайная, стоящая на грани фантастики и в то же время вполне реальная судьба этого человека, появившегося на переломном рубеже не только двух веков, а и двух социальных формаций, – гения, обладавшего, как отзывался о нем диалектически мыслящий Гете, той колоссальной энергией, “которая создает деяния, достойные бога и природы”, и одновременно “великого деспота”, который, дабы прославиться, “вдребезги расколотил чуть ли не половину мира”; его триумфальнейший жизненный путь – “шествие полубога от битвы к битве, от победы к победе” – и в высшей степени драматический финал “приковывали к себе взволнованное внимание всех мыслящих людей Европы» [51]. Представление

о славе, могуществе, величии ассоциируется и у Пушкина с Наполеоном, под знаком которого во многом прошла его молодость. Нельзя не заметить то высокое благородство, с каким Пушкин обращается к тени Наполеона. Вопреки попыткам унижить, развенчать погибшего в плену императора, будто угадывая голос потомков, Пушкин как бы предрекает его бессмертие:

Да будет омрачен позором  
Тот малодушный, кто в сей день  
Безумным возмутит укором  
Его развенчанную тень!

Такие слова звучат в последней строфе пушкинского «Наполеона», написанного на смерть «злодея», «узурпатора», «тирана», как называли ушедшего из жизни императора, одно имя которого заставляло трепетать весь мир. «Был Наполеон и главным героем Байрона, на творчество которого **этот император из императоров, лев**, противопоставлявшийся потом в годы реакции волкам Священного союза, наложил глубокую и резкую печать» [52].

Причисление Пушкина к гетевской плеяде «гуманистически мыслящих художников-универсалов», заложивших основы мировой литературы, пробудило интерес к нашему национальному поэту не только в Германии, но и в других странах, вывело его на мировую литературную арену, вызвало стремление представить его поэтическое творчество на многих иностранных языках. Не символично ли, что почти одновременно отмечались 250-летний юбилей Иоганна Вольфганга Гете и 200-летие со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина – великих классиков мировой литературы, основоположников новой литературы не только в Германии и России, но и во всем мире.

Говоря о звездах первой величины, сверкающих на небосводе мировой литературы, нельзя не упомянуть имени Данте Алигьери, которого также сопоставляют с Пушкиным как по яркости и масштабности таланта, так и по той роли, какую сыграл каждый из них в создании своей национальной литературы (а значит, и по тому вкладу, который внесли они в создание литературы мировой). Прочитав в 1831 г. стихотворения «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», П. Я. Чаадаев писал Пушкину: «Я только что прочел ваши два стихотворения. Вот вы, наконец, и национальный поэт, вы, наконец, угадали свое призвание ... Стихотворение “К врагам России” особенно замечательно. В нем больше мыслей, чем было высказано и осуществлено в течение целого века в этой стране ... Мне хочется сказать себе: вот, наконец, явился наш Данте». «Не подлежит сомнению, –

отмечает М. П. Алексеев, – что Чаадаев сравнил Пушкина с Данте как с великим поэтом – гражданином Италии, могучая и неукротимая душа которого печалилась о судьбах родной страны: как раз в это время Данте прославляли прежде всего как поэта-патриота, проповедовавшего ненависть к врагам Отечества и предателям национальной идеи» [53].

Как замечает Д. Д. Благой, «раздумия Пушкина о Данте и его творчестве, проникновение в его собственное творчество дантовской струи все учащаются» [54]. Пушкин впервые называет имя Данте во вступительных строках историко-политической элегии «Андрей Шенье» (1825):

Меж тем, как изумленный мир  
На урну Байрона взирает,  
В хору европейских лир  
Близ Данте тень его внимает...

Помещая тень Байрона «близ Данте» [55], Пушкин все ощутимее начинает воспринимать автора «Божественной комедии» «как великого гражданина-патриота, политического борца, пророка» [56]. Пушкин не только ощутил и осознал, но и творчески воспринял все величие художественного наследия Данте. В подражание Данте он пробует свои силы в терцине. Таковы стихи «И дале мы пошли...», «В начале жизни школу помню я...». Пушкин не только «вжился» сам в Данте, как раньше в Шекспира, Гете, но и «вжил в них всю русскую литературу. В частности, дантовское начало, блистательно сказавшееся в ряде его произведений и особенно в так называемых “Подражаниях Данту”, было одной из ярчайших граней того художественного “всепотклика” (слово о нем Достоевского), эстетического интернационализма, который является драгоценнейшей чертой его творчества» [57]. Продолжение этой мысли мы находим у П. М. Бицилли: «Подобно Данте, подчинившего единому ритму свои личные (в узком смысле) переживания и мировую историю, богословские и философские проблемы Средневековья и тем самым радикально обновившему их, давшему им неожиданную глубину и преобразовавшему их содержание, – и Пушкин, сливши личное с “историческим” и “политическим”, тем самым **иррационализировал** историческое и политическое, сделал его принадлежностью лирики, – и тем самым бесконечно углубил и возвысил и национальное чувство, и национальную идею. Россия, русская великодержавность, исторические судьбы ее, из **объекта** поэтического созерцания, возбудителей “пиитического восторга”, чем они были для Ломоносова и Державина, обратились в **символы его мироощущения** и, оставаясь самими собою, в то же время **субъек-**

**тивировались** настолько, что стали процессами духовной жизни поэта» [58].

«В Данте Пушкин ценил прежде всего его политическую остроту, то, что он писал “не для благосклонной улыбки прекрасного пола”. Поэтому понятно, что особое внимание его привлекал “Ад”, где политические идеи Данте выражены с предельной остротой ... Пушкин не мог не увидеть в мастерстве терцин и в стройности композиции “Ада” плода высокого гения» [59]. В вариациях на темы дантовского «Ада» – в нерасторжимом, говоря словами Пушкина, союзе «волшебных звуков, чувств и дум» – и заключается то, что мы называем тайной искусства, что придает стихам подлинную поэтичность. Исследователи проблемы «Пушкин и Данте» улавливают некую связь пушкинского «Пророка» с миром Данте, с некоторыми его последующими стихотворениями 1826 г., это прежде всего «Поэт», «Египетские ночи».

Интерес Пушкина к Данте подтверждается еще и тем, что в его библиотеке «имеется целых шесть изданий “Божественной комедии” разного типа», в том числе и на итальянском языке, который «особенно влек его к себе своим звуковым строем – своей прославленной музыкальностью, певучестью».

Пушкина, творца русского литературного языка, привлекала деятельность Данте в области создания итальянского литературного языка. «В изучении английского языка Пушкин шел от книги, книжным в основном оно и оставалось: он мог читать на нем, но не разговаривать. Овладение итальянским языком шло у него от жизни, а научившись слышать и понимать его ухом (живя в Одессе и общаясь там с итальянцами. – *Е. Ч.*), он вполне смог обратиться и к чтению по-итальянски» [60].

Говоря о становлении языково-стилистического новаторства Пушкина, В. В. Виноградов отмечает, что «в широком литературном обиходе конца XVIII – начала XIX в. творчество многих великих писателей мировой литературы как бы дробилось на отдельные ходячие афоризмы. Нередко эти афоризмы и изречения не переводились на русский язык и цитировались на языке подлинника. <...> Так, в фонд живых “крылатых” выражений поэтического языка первой трети XIX в. входили стихи из Дантова “Ада” (V, 121–123):

(Ed ella a me): nessun maggior dolore  
Che ricordarsi del tempo felice  
Nella miseria.

<...> Но еще более колоритны стилистические нюансы в пушкинском употреблении третьей ходячей цитаты из Данте, передающей

надпись на вратах ада: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*. <...> Пушкин периодически пользуется этим выражением в “Евгении Онегине” (3, XXII):

И, мнится, с ужасом читал  
Над их бровями надпись ада:  
Оставь надежду навсегда» [61].

«Изумительно выдержан дантовский стиль и в “Подражании Данту” (1832)...» – писал М. Н. Розанов [62].

К созданию русского литературного языка Пушкин шел тем же путем, что и Данте: «Он прежде всего обратился к народному языку, занялся тем, что лингвисты называют демократизацией или “снижением” языка. Вот его программа: “есть у нас свой язык: смелее! – обычаи, история, песни, сказки...” Еще откровеннее: “Альфиери изучал итальянский язык на флорентийском базаре: не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирням. Они говорят удивительно чистым и правильным языком”. <...> В основу своих преобразований он положил то, что признается одним из универсальных законов развития литературных языков» [63].

И, наконец, Уильям Шекспир. В перечислении поэтов, обладающих «смелостью изображения», в хронологическом порядке Пушкин начинает с Шекспира. В таком же порядке называет имя Шекспира и Достоевский. «В Дневнике писателя за 1876 год Достоевский замечает: “Я утверждаю и повторяю, что всякий европейский поэт, мыслитель, филантроп, кроме земли своей, из всего мира, наиболее бывает понят и принят всегда в России”. <...> Это русское отношение к всемирной литературе есть явление почти не повторяющееся в других народах в такой степени, во всю всемирную историю» [64]. «Не менее страстной восторженностью (чем у Пушкина. – Е. Ч.) отличалось восприятие Достоевским Шекспира, о котором он замечал в одной из своих тетрадей: “Шекспир, это пророк, прославленный богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, души человеческой”» [65].

«Пушкинский текст дышит шекспировскими образами легко и свободно. Они присутствуют в “Евгении Онегине”, обрамляя сюжетную линию романа. Знаменитое гамлетовское восклицание “*Roog Yorick*” в устах Ленского звучит пророчеством его собственного удела и в то же время вводит в философскую ткань произведения мощную струю шекспировских рассуждений о смерти». Известно, что Пушкин называл шекспировскую драму народной, и эта народность в глазах Пушкина определяет главное ее достоинство: «демократический взгляд на мир, свободный, раскованный народный язык, народные

характеры – все это Пушкин ощутил в Шекспире. <...> Но сам он представил, даже сравнительно с Шекспиром, совершенно новый, народный характер – характер народа, “судьбу народную”, – отмечает Н. Н. Скатов. Ставшие крылатыми, наполненные глубоким смыслом последние слова пушкинской драмы «Народ безмолвствует» заключают в себе, по словам Белинского, «глубокую черту, достойную Шекспира ... В этом безмолвии народа слышен страшный трагический голос новой Немезиды, изрекающей суд свой над новой жертвой – над тем, кто погубил род Годуновых». «Русская жизнь и Шекспир для Пушкина в это время явно сомкнулись в народности: непринужденной, живой, смелой – в положениях, в характере, в языке ... У зрелого Пушкина в “Борисе Годунове” – реальный, сложный, многоликий народ – не священный защитник свободы, но отнюдь не стадо».

Расширение драматической струи в лирическом и повествовательном стиле Пушкина, глубокое внедрение ее почти во все жанры и стиль поэтического языка Пушкина обычно ставится в связь с влиянием Шекспира. Так, современные исследователи, отмечая необыкновенную эмоциональную подвижность как монологической, так и диалогической речи в пушкинском стиле, относят этот прием к «шекспиризму» Пушкина. Крутые эмоциональные повороты, резко меняющие взаимоотношения персонажей (вспышка гордости у Дмитрия, вспышка отчаяния Кассия), переход к противоположным интонациям в финале (от любви к презрению у Дмитрия, от гнева к ласке у Кассия и Брута), связанный с этим сильный эмоциональный размах – все это «шекспиловские» приемы, усвоенные и Пушкиным». В. В. Виноградов отмечает, что «Пушкин уже с начала двадцатых годов начинает отталкиваться от “исторического стиля” Карамзина, опираясь на Шекспира, русскую народную поэзию и на романтико-исторический национализм декабристской идеологии». Шекспир для Пушкина становится больше, чем опорой для русского поэта. «Нужен был какой-то компас или масштаб, для того чтобы ориентироваться в океане идей, образов, вещей. Такой “вождь” ... был в конце концов найден: его имя – Вильям Шекспир. Таким же образом и Гете открывал для себя Шекспира, который и для русского, и для немецкого поэта был “больше, чем художником”. Для Пушкина 1820 г. – по словам М. П. Алексева, – Шекспир ... переставал быть источником только литературных или театральных воздействий, он становится теперь также мощным импульсом идейных влияний, проблемой мировоззрения, содействовал выработке представлений о ходе истории,



о государственной жизни и человеческих судьбах. Для обоих – для Пушкина и Гете – английский гений стал “отцом” нового литературного стиля и нового мировосприятия».

Главное, чему учился Пушкин у Шекспира, это искусство создания сложных, внутренне противоречивых, многогранных характеров. Вспомним знаменитое пушкинское сопоставление характерологии Шекспира и Мольера: «У Мольера скупой скуп – и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен». При этом Пушкин порой даже превосходил своего учителя в создании «разнообразных и многосторонних» полнокровных реалистических характеров.

\* \* \*

Для каждого языка характерны специфические смысловые и музыкальные ассоциации, которые неминуемо расторгаются при переводе на другой язык. Так, например, не владевший немецким языком и освоивший творчество Гете по переводам Байрон с горечью говорил: «Я бы отдал все на свете, чтобы прочитать “Фауста” в оригинале. Ни в чем я не завидую Шелли так, как в том, что он может читать это удивительное произведение в оригинале». В таком же положении был и Пушкин по отношению к Байрону, в годы южной ссылки «сводившему его с ума». Лишь благодаря гениальной интуиции, его удивительной способности схватывать все на лету, наш поэт не только сумел ознакомиться с Байроном и Шекспиром, но и основательно постичь их творчество.

Когда в 1821 г. Пушкин писал, что будет стремиться «в просвещении стать с веком наравне», это означало для него необходимость, преодолев языковые барьеры, освоить наиболее значительные произведения мировой литературы. «Прежде всего поражает обилие языков, которых в той или иной степени касался Пушкин. Французский, старофранцузский, итальянский, испанский, английский, немецкий, древнегреческий, латинский, древнерусский, церковнославянский, сербский, польский, украинский, древнееврейский, арабский, турецкий – шестнадцать языков». В библиотеке Пушкина хранится более пятидесяти книг по языкознанию: учебников, хрестоматий, словарей. Широкая лингвистическая образованность и феноменальное языковое чутье позволили Пушкину познакомиться с оригинальными художественными текстами самых разных писателей и тем самым постигать дух самых разных культур.

«Диапазон пушкинского влияния очень велик ... полная регистрация

всех этих переводов, отзвуков, подражаний Пушкину, всей громадной литературы, ему посвященной, составляет неотложную задачу ... пушкиноведения ... Виднейшие писатели XIX в. давно уже признали в нем не только крупнейшего мастера русского художественного слова, но и встретили его как равного в своем европейском Пантеоне. В такой оценке Пушкина сошлись Гете и Гюго, Ламартин и Манцони, Мериме и Гонкур, Карлейль и Теннисон, несмотря на все различия их творческих сил и вкусов, идеологических и стилистических тенденций». К этому перечню имен, названных М. П. Алексеевым, можно добавить еще многих зарубежных мастеров художественного слова, поставивших Пушкина в один ряд с классиками мировой литературы, определяющих огромный вклад нашего национального гения в ее развитие, обнаруживающих переключку и взаимосвязи его творчества с теми великими, кого причисляют к звездам первой величины.

Тем не менее продолжают существовать сомнения в бесспорности причисления Пушкина к классикам мировой литературы. «Кажется, при возрастающем внимании к Пушкину в мировой филологии, – замечает С. Бочаров, – все же она еще недостаточно отдает себе отчет в том факте, что Пушкину принадлежит вот такое центральное положение в европейской культурной истории, а не только почетное место в русской литературе».

К 200-летнему юбилею Пушкина наша и зарубежная пушкинистика обогатилась рядом интересных работ по сравнительному изучению Пушкина и Гете, в которых немецкий и русский поэты причисляются к классикам мировой литературы. Назову лишь некоторые из них. Это небольшая по объему содержательная монография Р. Ю. Данилевского «Пушкин и Гете. Сравнительное исследование», вышедшая в свет в Санкт-Петербурге в 1999 г.; проблемно-тематический сборник «Гетевские чтения», подготовленный Советом по истории мировой культуры РАН, под редакцией С. В. Тураесова, открывающийся юбилейным эссе С. С. Аверинцева «Гете и Пушкин», изданный в 1999 г. Вышло в свет несколько публикаций на эту тему в Германии, например, R. D. Keil «Puschkin und Goethe. Jahresausgabe: Goethe – Gesellschaft» (Bonn, 1996) и т. д.

Весьма характерным в спорах о Пушкине, ведущихся за рубежом, является заголовок статьи из газеты «Чикаго Трибьюн» от 14 декабря 1999 г.: «Во время празднования 200-летнего юбилея Пушкина наконец-то на Западе его оценили по заслугам».

---

1. *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире. М., 1977.

2. «Aufbau». 1945. S. 265–266.
  3. *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире. М., 1979. С. 114.
  4. *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире. С. 15.
  5. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955.
  6. *Успенский Г. И.* Полн. собр. соч. Л., 1953. Т. 6. С. 422.
  7. *Мериме П.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1963. Т. 5. С. 264.
  8. Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 335, 339, 354.
  9. *Гнедич Н. И.* Стихотворения. Л., 1956. (Большая сер. «Библиотеки поэта»).
- С. 148.
10. *Аветисян В. А.* К вопросу о рецепции Пушкина в Германии. Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. С. 156.
  11. Там же.
  12. Там же.
  13. Там же.
  14. Там же.
  15. *Фарнгаген Энзе К. А. фон.* Сочинения Александра Пушкина // Отечественные записки. 1839. Т. 3, № 5. Разд. 8. С. 11–13.
  16. *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире. С. 20.
  17. *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1999. С. 61.
  18. *Гуревич А. М.* Романтизм Пушкина. М., 1993. С. 82.
  19. Пушкин в русской философской критике. С. 104–105.
  20. Там же. С. 96.
  21. *Бицилли П. М.* Поэзия Пушкина: Избр. тр. по филологии. М., 1996. С. 449.
  22. *Алексеев М. П.* Пушкин и мировая литература. Л., 1987.
  23. *Фридендер Г. М.* Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб., 1995.
- С. 6.
24. Там же. С. 72.
  25. *Михайлов А. В.* Предисловие. Поэзия «Западно-восточного дивана» в русских переводах // Гете И. В. Западно-восточный диван. М., 1988. С. 683.
  26. *Томашевский Б. В.* Пушкин. М., 1960. Т. 2.
  27. *Брагинский И. С.* Проблемы востоковедения. М., 1974. С. 312.
  28. *Тартаковский П. И.* Русская советская поэзия 20–30-х годов и художественное наследие народов Востока. Ташкент, 1977.
  29. *Фридендер Г. М.* Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». С. 71.
  30. *Чернышевский Н. Г.* Пушкин и его сочинения: Из статьи первой. 1855 // Русские писатели XX века о Пушкине. Л., 1938. С. 253.
  31. *Михайлов А. В.* Введение // Гете И. В. Фауст. Лирика. М., 1986. С. 12.
  32. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977–1979. Т. 7. С. 37.
  33. *Ванслов В. В.* Западноевропейская литература в оценках Пушкина. А. С. Пушкин. Проблемы пушкинского творчества. М., 1937. С. 113.
  34. *Глебов Гл.* Пушкин и Гете // Звенья: Сб. материалов и док. по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л. 1933. С. 47–48.

35. *Макогоненко Г. П.* Пушкин и Гете: К истории исследования пушкинской «Сцены из «Фауста»» Л., 1975. Сб. 10. С. 286.
36. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1954. Т. 4. С. 519.
37. *Алексеев М. П.* Пушкин и мировая литература. С. 472, 475.
38. Цит. по: *Михайлов А. В.* Предисловие. Поэзия «Западно-восточного дивана» в русских переводах // Гете И. В. Западно-восточный диван. М., 1988. С. 701.
39. *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире. С. 23.
40. Там же. С. 23–24.
41. *Алексеев М. П.* Пушкин и мировая литература. С. 131.
42. *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире. С. 135.
43. Там же. С. 136.
44. Там же. С. 136.
45. Там же. С. 171.
46. *Бицилли П. М.* Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 451.
47. *Ванслов В. В.* Западноевропейская литература в оценках Пушкина. А. С. Пушкин. Проблемы пушкинского творчества. С. 128.
48. *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире. С. 147–149.
49. *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1999. С. 441–443.
50. Там же. С. 553.
51. *Костомаров В. Г. А. С. Пушкин и современность: К 200-летию со дня рождения поэта. Ч. 1.* Лингвистические взгляды А. С. Пушкина и современная социально-языковая ситуация. М., 1999. С. 37.
52. Радуга: Альм. Пушкинского Дома. Пг., 1922. С. 263.
53. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. худож. произв. М., 1929. Т. 11. С. 309.
54. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин / Пер. О. Эммет, С. Макуренковой. М., 1999. С. 13
55. *Скатов Н. Н.* Русский гений. Л., 1988. С. 238.
56. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 7. С. 528.
57. *Скатов Н. Н.* Русский гений. Л., 1988. С. 234, 239.
58. *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1999. С. 94.
59. *Слонимский А. Л.* Борис Годунов и драматургия двадцатых годов // «Борис Годунов» А. С. Пушкина: Сб. / Под общ. ред. К. Н. Державина. Л., 1936. С. 74–75. Цит. по: *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1999.
60. *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. С. 592.
61. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 8. С. 65.
62. *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире. С. 144.
63. Там же. С. 145.
64. Восстание декабристов: Док. Т. 7. С. 143.
65. *Алексеев М. П.* Пушкин и мировая литература. С. 313.