

Елена АЙЗЕНШТЕЙН

«ЕСЛИ ПОМНИШЬ, СТАТУИ ГОТОВЫ...»:

К теме памятника и культа Пушкина
в России

Пушкин есть явление чрезвычайное.
И... это русский человек в его разви-
тии, в каком он, может быть, явится
через двести лет.

Н. В. Гоголь

Новый русский святой?

Возникновение в России культа Пушкина попытался проследить М. Безродный¹, сопоставивший отношение к Пушкину простонародья («не есть ли Пушкин новый русский святой?») и образованных господ, зарождение образа Пушкина-светила, солнца русской поэзии именно в образованной среде. По мнению критика, Пушкин «предстает фигурой исключительной, но все же не сакральной и не демонической»; Безродный отмежевывается от мнения западного слависта P. Debreczeny, соотнесшего отношение к Пушкину с восприятием смерти А. Невского, Д. Донского, полагавшего, что Пушкин воспринимается в России как святой страдалец и страстотерпец². По нашему мнению, в таком взгляде на Пушкина есть большая доля истины³. Поэзия Пушкина Бердяевым понималась как религия, равная святости. С. Булгаков же

Елена Айзенштейн родилась в г. Андижане Узбекской ССР, живет в Ленинградской области. Писатель, литературный критик, переводчик, учитель русского языка и литературы, автор книг «Построен на созвучьях мир», «Сны Марины Цветаевой», «Неизвестное о Марине Цветаевой», «Из моей тридевятой страны», статей о поэзии в периодике.

¹ Безродный М. К вопросу о культе Пушкина на Руси: беглые заметки. Текст доклада, прочитанного в мае 1999 г. на иерусалимской конференции, посвященной пушкинскому юбилею. Год спустя этот текст был опубликован в издании «После юбилея» (Jerusalem, 2000). Опубликовано: <http://www.ruthenia.ru/document/242352.html>

² Debreczeny P. Social Functions of Literature: Alexander Pushkin and Russian Culture. Stanford, 1997. P. 224.

³ То, что постепенно уже в XX веке имя Пушкина становится нарицательным именем, в значении «кто-то другой, не ты», выступая как часть фразеологизма: «Кто это будет делать? Пушкин? Кто виноват? Пушкин!», то есть сниженное восприятие фамилии поэта, убеждает М. Безродного в отсутствии на Пушкине ореола святости. Там же. На самом деле вхождение имени Пушкина в язык свидетельствует только о множественности упоминаний его имени, имени, ставшего частью крылатых выражений.

видел поэтическое служение своеобразным богослужением⁴. Несмотря на обратное стремление, материалы, собранные М. Безродным в статье, убеждают, что Пушкин для русского читателя постепенно и стал русским *святым* и, как всякий кумир, он начал влиять на потомков. Такое влияние бывало оплодотворяющим и обогащающим, когда создавалось новое художественное произведение («Смерть поэта»), и трагическим, если человек шел стреляться на дуэли и искать своей гибели (Лермонтов)⁵. В русской поэзии Пушкин всегда был личностью, притягивавшей к себе и служившей неким духовным и творческим ориентиром, недостижимой вершиной, «вождем», как написала о нем Цветаева. Через Пушкина входили в литературу и выходили из нее в бессмертие. Так случилось у Лермонтова, для которого стихотворение на смерть Пушкина стало началом литературной славы; но по примеру Пушкина Лермонтов закончил жизнь дуэлью, может быть, не прямо из-за Пушкина, и все же складывался определенный канон поведения; так случилось у Достоевского (Достоевский произнес речь, посвященную открытию памятника Пушкину 8 (20) июня 1880 года, в год рождения А. Блока, а через год умер в годовщину пушкинской дуэли, и у Блока (Блок обращался к Пушкину незадолго до своей гибели, стихи «Пушкинскому Дому» датированы 11 февраля 1921 года). У Блока стихи «Пушкинскому Дому» — разговор с поэтом-предтечей, восприятие звукового образа слов «Пушкинский Дом» через соотнесение со звуками Петербурга и его памятниками, такими, как звоны ледохода на Неве, древний сфинкс, Медный всадник, которые воспринимаются метафорически не только как приметы городского пейзажа, но образы пушкинских произведений; это разговор о влиянии Пушкина на будущее развитие языка: «Но не эти дни мы звали, / А грядущие века», — обращение к нему как к заступнику и святому: «Дай нам руку в непогоду, / Помоги в немой борьбе!» Строка «Переключка парохода / С пароходом вдалеке», кажется, говорит о голосовой переключке не двух пароходов, а двух поэтов, Пушкина и Блока, прием, позже использованный Маяковским в стихотворении «Товарищу Нетте, пароходу и человеку» (1926).

Маяковский беседовал с Пушкиным в «Юбилейном» за шесть лет до смерти, в 1924 году. Есенин свой разговор с памятником «Пушкину» написал за год до смерти, в 1924-м; его стихотворение гораздо менее знаменито, хотя написано одновременно с «Юбилейным» Маяковского. Истолковывается это просто: стихи Маяковского глубже и шире объяснения в любви. Маяковский опускает Пушкина с Тверского бульвара в Москве на землю и разговаривает с поэтом, признаваясь в любви к его творчеству, к его персонажам, рассказывает о состоянии современной поэзии и даже убеждает, что Пушкин мог бы писать агитки. Стихи Есенина в очень большой степени — попытка соотнести себя с Пушкиным и помечтать о славе. И все же в этом сравнительно малопопулярном тексте деревенский Есенин говорит о Пушкине как о священнике, а о себе как о причащающемся святых даров:

Мечтая о могучем даре
Того, кто русской стал судьбой,
Стою я на Тверском бульваре,
Стою и говорю с собой.

.....

⁴ Безродный отмечает табуировании имени Пушкина как одну из примет пушкинского текста (он ссылается, например, на пьесу М. Булгакова) и справедливо полагает, что футуристы также воспринимают Пушкина божеством и расправляются с ним, сбросив с парохода современности, как с Перуном.

⁵ См. мысль Цветаевой в «Искусстве при свете совести», в главе «Уроки искусства», не виноват Гёте, если один человек прочел «Страдания молодого Вертера» и идет стреляться, другой решает жить.

А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе:
Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе.

В эпитете Есенина «гордой головой» слышится отголосок лермонтовских стихов на смерть Пушкина («Поникнув гордой головой»). Есенин соотносит с пушкинской лирикой свое «степное пенье», а также отмечает сходство характеров (Есенин — Пушкин — хулиган), пишет об обреченности «на гоненье» и попытку остаться в истории литературы и «бронзой прозвенеть», то есть заслужить памятника и быть «любезным» народу. Стихотворение замечательно своей искренностью. Есенин не скрывает восхищения могучим даром Пушкина и его судьбой, полагая, что сам он еще долго будет идти к своей славе⁶.

Как памятник началу века

В 1946 году на стихи Блока «Пушкинскому Дому» откликнулась Анна Ахматова, которая не только построила свой текст на блоковских мотивах, но и уподобила самого Блока памятнику началу века (тогда памятника Блоку в Петербурге не было). Для Ахматовой Блок как бы продолжает стоять «над таинственной Невой» и думать о «тайной свободе», потому что это блоковское стояние и слово осталось в его стихах-памятнике:

Он прав — опять фонарь, аптека,
Нева, безмолвие, гранит...
Как памятник началу века,
Там этот человек стоит.
Когда он Пушкинскому Дому,
Прощаясь, помахал рукой
И принял смертную истому
Как незаслуженный покой.

Если для Блока Пушкинский Дом, хранящий рукописи Пушкина, есть памятник Пушкину, то ахматовское стихотворение становится памятником началу века и памятником Блоку⁷. Ахматова изобразила Блока машущим рукой, в то время как сам он по-старинному кланялся Пушкинскому Дому и Пушкину. В такой художественной детали — в замене поклона взмахом руки — нет небрежности. У Ахматовой Блок дан в жесте прощания с жизнью, тогда как в стихотворении 1921 года Блок не прощался, а просил помощи у Пушкина и верил в эту помощь, которая может прийти, как ее ждут от святого или ангела-хранителя. Не случайны в стихах Блока слова о былой радости, которую нес Пушкин. В его стихах есть надежда на светлую перемену.

Ахматова, Цветаева и Пушкин

И Ахматова, и Цветаева очень любили Пушкина, но в их жизнях Пушкин как будто не сыграл столь роковой роли, роли последнего слушателя. Для Цветаевой таким

⁶ Есенин станет петербургским памятником в 1995 году. Памятник Есенину, на котором он изображен в полный рост, находится в петербургском Таврическом саду.

⁷ Возможно, в концовке стихотворения — отсылка к роману Булгакова «Мастер и Маргарита» с темой заслуженного мастером покоя, роман Ахматова могла знать до публикации.

собеседником оказался Лермонтов, чьи стихи на французский она переводила в 1941 году. А для Ахматовой «милыми тенями», помимо Пушкина, стали Мандельштам, Цветаева и Пастернак⁸. Первые ахматовские стихи к Пушкину «Смуглый отрок бродил по аллеям...» датированы началом ее творческого пути, 1911 годом (сб. «Вечер»). Это как бы попытка увидеть тень лицейского Пушкина во время прогулки в Царском. Затем Ахматова адресует Пушкину стихи «Кто знает, что такое слава...» в трудный для страны год, 7 марта 1943 года, из Ташкента. Есть еще одно посвящение Пушкину — стихотворение «Царскосельская статуя» (1916). Цветаева также объясняется в любви к Пушкину в самом начале творчества, в стихотворении «Встреча с Пушкиным» (1913, период «Юношеских стихов»). Затем пишет в 1920-м стихотворение «Пунш и полночь...» («Психея») о Н. Гончаровой и Пушкине. В 1931 и 1933 годах она возвращается к мыслям о нем в «Стихах к Пушкину». И в 1934 году записывает строчки о Пушкине во время работы над «Тоской по родине»⁹, бессознательно связывая свое родиночувствие с любимым поэтом. Тема памятника и беседы с ним разработана у Цветаевой в стихотворении «На брэнность бедную мою...» (1920), а также конкретно о памятнике Пушкину на Тверском бульваре — в прозе «Мой Пушкин», где дается тема ожившего памятника, пришедшего к Цветаевым домой в лице потомка Пушкина. Кроме того, стихотворение «Каменногрудый...» (1922) также посвящено образу памятника и завершается именами Шенье и Пушкина. В стихотворении звучит мысль о равенстве: «Равенство — мы: никаких высочеств!» «Мы» воспринимается не в классовом смысле, а как знак поэтического братства: равенство между Пушкиным и Шенье, между отдавшими жизни поэтами.

Цветаева свою прозу «Мой Пушкин» пишет во второй половине жизни, в 1936 году ее рукопись была завершена, а опубликована в 1937 году¹⁰. Затем в 1937-м — прозу «Пушкин и Пугачев». 6 июня 1937 года Цветаева публично читала свои переводы Пушкина на французский, выполненные тогда же. В прозе Ахматова также обращается к Пушкину во второй половине творческого пути, она пишет несколько статей о Пушкине: «Слово о Пушкине», «Последняя сказка Пушкина» (тогда же, когда Цветаева — стихи о Пушкине), «„Адольф“ Бенжамена Констан в творчестве Пушкина», «Гибель Пушкина», «Пушкин и Невское взморье». Статья о «Каменном госте» была написана в апреле 1947 года, а затем Ахматова возвращалась к ней в 1958 и 1959 годах.

Можно заключить, что и у Ахматовой, и у Цветаевой связь с Пушкиным не прерывалась на протяжении жизни. Обе поэтессы не однажды обращаются к творчеству Пушкина, черпая в нем силы жить и творить. Цветаева видела себя поэтическому прадеду «товаркой», воспринимала поэта Ангелом-хранителем («Ангел мой родной»¹¹), Ахматова также ощущала Пушкина личностью, похожей на себя:

Кто знает, что такое слава?
Какой ценой купил он право
Возможность или благодать
О всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?

(«Пушкин»)

⁸ Подробнее об этом см.: Айзенштейн Е. О. Образы и мифы Цветаевой (глава «Милые тени»). Екатеринбург: Ридеро, 2015.

⁹ См. об этом в нашей статье «Африки реки» (Нева, 2014, № 6).

¹⁰ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 15, л. 1.

¹¹ Из письма Цветаевой Андрею Жиду января 1937 г.

Стихотворение «Пушкин» построено на двух риторических вопросах. Кто знает, что такое слава? Она, Ахматова, знает, потому что Пушкин похож на нее, как она похожа на Пушкина, потому что намеренно использовала пушкинский прием местоимения в начале текста («На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн»), как у Пушкина в «Медном всаднике». Неназывание связано с восприятием Пушкина божеством и с желанием показать: да, с Пушкиным она обойдется без существительных, они понимают друг друга с полуслова. Пушкин для Ахматовой то же, что Петр Великий для Пушкина. Шутить, молчать и называть — всему Ахматова научилась от него. Последний глагол не менее значим, чем два первых: поэт тот, кто называет предметы «по имени» («Когда вы стоите на моем пути...», Блок). Ахматова через милую пушкинскую тень, через его стихи «Чем чаще празднует Лицей...», отразившиеся в неопубликованном, но задуманном цикле «Милые тени», окликнула лучших поэтов своей эпохи: Цветаеву, Пастернака и Мандельштама, утверждая их единство, непрерываемую связь. Было это в 1961 году, в годовщину смерти Н. С. Гумилева.

О. А. Седакова отметила, что у Пушкина самые частые эпитеты — живой и чистый¹². Поэты наследовали у Пушкина чистоту языка и художественный вкус. Говоря о разнице между цветаевским и ахматовским отношением к Пушкину, О. А. Седакова обратила внимание на такую особенность: по ее мнению, для Цветаевой важна пушкинская чара, а для Ахматовой — мораль¹³. Мне представляется, что такое противопоставление несколько искусственно: и отношение Цветаевой, и отношение Ахматовой к Пушкину было страстным, у Ахматовой более скрытым, тайно-страстным, чем у Цветаевой, хотя трудно не согласиться с мыслью Седаковой об Ахматовой как приверженнице Аполлона, о Цветаевой как о поклоннице Диониса¹⁴. Показательны эпитафии к статье, избранные Седаковой: у Ахматовой она берет «И столетие мы лелеем / Еле слышный шелест шагов», у Цветаевой «Пушкиным — не бейте! Ибо бью вас — им!» — и у читателя возникает эксцентричный образ драчуни Цветаевой, которая сражается, взяв в руки томик Пушкина. *Лелеем* (Ахматова) — и «бью» (Цветаева). Множественное число у Ахматовой (очевидно, О. А. Седакова к ней присоединяется) и единственное — у Цветаевой. Белая Ахматова и черная Цветаева. Церковная Ахматова и нецерковная Цветаева. Это не совсем справедливо, ведь цветаевские слова касались очень конкретных людей, зарубежных пушкинистов, чьи статьи не были ей близки (см. первое стихотворение цикла «Стихи к Пушкину») и, конечно, не ограничивались данной темой. И Цветаева, и Ахматова отстаивали собственный взгляд на Пушкина, иначе Анна Андреевна не написала бы ни одной своей статьи о нем. Думается, противопоставлению с Цветаевой возражает сама Ахматова, в том числе своим циклом «Милые тени», где прямо связывает себя и с Пушкиным, и с Цветаевой, и не только с ней. Пушкин — фигура, объединяющая обеих поэтесс, связующая их, как двух муз одного бога. Можно согласиться с Седаковой только в одном: с понятием «чары», отмеченным в отношении к Пушкину. Мне кажется, Анна Андреевна просто искусно скрывала свою очарованность Пушкиным под маской пушкинистки. Если бы Цветаева прочла статьи Ахматовой о Пушкине, она рукоплескала бы им. Пушкинистика Ахматовой — признание в любви к Пушкину, которое позволило ей войти внутрь пушкинских произведе-

¹² Седакова О. «Не смертные таинственные чувства». О христианстве Пушкина. <http://www.olgasedakova.com/Poetica/170>.

¹³ Седакова О. Пушкин Цветаевой и Ахматовой. *La Pietroburgo di Anna Achmatova*. — Bologna: Grafis Edizioni, 1996. — P. 76–84. Источник: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/sedakova-pushkin-cvetaevoy-i-ahmatovoj.htm>.

¹⁴ При этом, например, в стихотворении «Дом» (1931) Цветаева соотносила себя, свой лоб, с музейным фронтоном и с Аполлоном, чувствовала «аполлонический подъем / Музейного фронтона — лбом / Своим».

ний не рядовым читателем, а исследователем, лучше других понимавшим внутренние рычаги, двигавшие пушкинскими героями. Самое главное в ахматовской пушкиниане — понимание связанности биографии поэта и творчества.

Цветаева все свои вещи, подобно Пушкину, писала как лирический поэт. У нее лирическая проза тоже связана с биографией, с воспоминаниями о детстве.

Когда Ахматова писала об изменении пушкинского творчества и оттолкновении от него читателей, которые «сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни» в 30-е годы XIX века, она и о себе писала: «Поэт отделяется от них, и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит — для самого себя <...>». Закljučая свой разбор пушкинского «Каменного гостя», Ахматова обращает внимание, что «Каменный гость» — единственная вещь из всех «маленьких трагедий», не опубликованная Пушкиным при жизни. Не потому ли она, как Пушкин, не спешила с публикацией? Статья о «Каменном госте» утверждает, что Пушкин для Ахматовой не только моралист (ирония Пушкина — этому порукой). Любопытно, что Дон Гуан — «сущий демон» (говорит Донна Анна) и «дьявол» (по мнению Лауры), но Ахматова видит в этом замысел автора, и это ее нисколько не коробит...¹⁵ Ахматова уверена, что Пушкин соотнес себя с двумя персонажами: и с *Командором*, и с *Доном Гуаном*. Встреча Дона Гуана и Командора — встреча молодого, беспечного и грешного Пушкина с Пушкиным периода женьтыбы на Гончаровой. У Ахматовой «Каменный гость» — это лирическое произведение¹⁶. Нам кажется важным отметить, что к «Каменному гостю» Ахматова обращается дважды: в 1947-м и в 1958–1959 годах (О. А. Седакова нечаянно соединила мысли статьи Ахматовой 1947 года с заметками к статье 1958–1959 годов), и как раз именно тогда делается запись: «„Каменный гость“ важен еще тем, что он показывает Пушкина родоначальником великой русской литературы XIX века, как моралиста. Это столбовая дорога русской литературы, по которой шли Толстой и Достоевский». В 1947 году Ахматова считала важной в «Каменном госте» *тему возмездия*, в 1958–1959 годах — пушкинским пером, по ее мнению, движет стремление к Истине (справедливости). Правда, она добавляет, что Пушкин морализирует *средствами искусства*, но заметки, на которые мы только что ссылались, это не статья Ахматовой, это лишь мимолетные записи отдельных мыслей, хотя и пронумерованные. Седьмая и десятая главки помечена «В статью».

Что же Анна Андреевна хотела внести в свою статью 1947 года? То, что Пушкин *делит* себя между Доном Гуаном и Командором (седьмая главка)¹⁷, а еще сопоставление Пушкина с Гёте и Байроном, в частности, их сходство с обоими в том, что Пушкин поделился со своими героями *биографией* (десятая главка)¹⁸. Таким образом, по Ахматовой, Пушкин двулик, как всякий настоящий художник.

¹⁵ Ахматова обращает внимание читателя, что Пушкин избегает нравочения, что Пушкин оставил Дон Гуану репутацию безбожника, в безбожии самого Александра Сергеевича обвиняли в молодости. Но главное: она объясняет читателю, что Дон Гуан не боялся смерти до того момента, пока это не стало связано с потерей счастья, то есть Донны Анны и жизни (и здесь Ахматова проводит параллель с «Выстрелом» и с Сильвио, оставляющим выстрел на потом, когда его сопернику улыбнется счастье...). Здесь можно увидеть параллель и с «Фаустом» Гёте: Фауст должен был умереть, когда почувствует, что испытывает высший миг, истинное блаженство.

¹⁶ Ахматова, читавшая Пушкина как лирический поэт лирического поэта, отметила в примечании к статье «Болдинская осень», что Пушкин не замыкается от мира, а идет к нему, и его образы становятся законченными реалистичными характерами.

¹⁷ То, что Цветаева, говоря о себе, назвала «Моя двуединая суть», Ахматова увидела в Пушкине.

¹⁸ И еще одна интересная догадка Ахматовой: Пушкин, мечтающий о счастье с Гончаровой перед женьтыбой, которая только маячит в будущем, пишет «Повести Белкина» со счастливыми концовками, как бы стремясь обмануть судьбу и напроорочить и себе счастливый брак! Ахматова противопоставляет романтическим «Повестям Белкина» «Каменного гостя» как произведение реалистическое.

Биографический принцип был присущ и Пушкину, и Ахматовой, и Цветаевой, а само понятие чары у Цветаевой сочеталось с понятием «искусства при свете совести». В статье Цветаевой «Искусство при свете совести» есть ссылка на Пушкина. Она упоминает «Пир во время чумы» и пушкинского Вальсингама. А творчество воспринимает тем, что «нашло»; нашло, то есть заставило написать поэму или стихотворение. Это для Цветаевой действие стихии слова. Но стихия в тетради обуздывалась светом разума и совести, а Пушкин в «Каменном госте» наказывает Дона Гуана во имя справедливости.

Таким образом, если в чем-то сходились Цветаева и Ахматова, так это в отношении к Пушкину. Обе видели в нем и ангельское, и демоническое, и страстного человека, и истинного художника. Но выразили свою любовь по-разному: Ахматова — в стихах и статьях, Цветаева — в стихах, прозе, статьях и переводах. Они обе зачарованы Пушкиным. Для обеих он, говоря современным языком, культовый, святой образ.

Пушкин и Кушнер

Внерелигиозный культ Пушкина продолжает жить в творчестве петербургского поэта-лирика А. С. Кушнера, в творчестве которого Пушкин упоминается очень часто, может быть, слишком часто, как иногда кажется самому Кушнеру, который словно боится обидеть Пушкина навязчивым общением с ним. Неназывание, намеренный прием, как у Ахматовой, используется в стихотворении Кушнера «Если помнишь, статуи готовы...»:

Если помнишь, статуи готовы
К нам зайти, в ответ на приглашение,
Как их позы ни были б суровы
И лица угрюмо выраженье.

Впрочем, не угрюмо — равнодушно,
Безразлично: статуя устала.
Ничего ей от тебя не нужно,
И сойдет тихонько с пьедестала,

И пойдет по Думской, по Садовой,
По какой угодно, лишь бы ночью,
Лишь бы догорел закат багровый
И по небу туч летели клочья.

А тебе, лежащему в постели,
Наконец уснувшему, приснится
Кто-то в тоге, может быть, в шинели,
И пожатье каменной десницы¹⁹.

Нам известно о любви Кушнера к именам собственным. В данном стихотворении нет ни одного имени, но есть топонимы, названия двух улиц Петербурга: Думская, Садовая, хотя далее следует *по какой угодно*. Думская и Садовая — центральные улицы города, простирающиеся перпендикулярно Невскому проспекту, идущие параллельно друг другу. Садовая ведет на Сенную, воспетую Некрасовым («Вчерашний день часу в шестом...»). Думская — куда? Во времена Пушкина она называлась «Думной» улицей. Но то ли выбор не слишком важен, то ли поэт боится, что читатель мысленно

¹⁹ Стихи опубликованы: // Новый мир, 2021, № 1.

трете» Гоголя упомянуто в следующем контексте, в описании лица Чарткова в зрелости: «На всех аукционах, куда только показывался он, всякий заранее отчаивался в приобретении художественного создания. Казалось, как будто разгневанное небо нарочно послало в мир этот ужасный бич, желая отнять у него всю его гармонию. Эта ужасная страсть набросила какой-то страшный колорит на него: вечная желчь присутствовала на лице его. Хула на мир и отрицание изображалось само собой в чертах его. Казалось, в нем олицетворялся тот страшный демон, которого идеально изобразил Пушкин». Таким образом, имя Пушкина в «Портрете», только в *окончательной* редакции повести, изданной уже после смерти Пушкина, фигурирует как имя творца, совершенно изобразившего демона; иначе говоря, Гоголь ассоциирует Пушкина со вторым, опытным художником, главным персонажем второй части «Портрета», с автором портрета ростовщика, хотя и с Чартковым из первой части в повести есть параллель. Имел ли в виду Гоголь, что Пушкин должен был замаливать перед Богом какие-то грехи, как старый художник в «Портрете»? Но *почти пушкинские* слова о бессмертии в новой редакции «Портрета» произносит ростовщик, который желает жить вечно: «Я не хочу умереть совершенно, я хочу жить», — сообщает он художнику, заказав свой портрет, через который он и собирается обеспечить себе жизнь вечную. «Нет, весь я не умру, душа в заветной лире / Мой прах переживет», — разве не того же бессмертия в искусстве, как гоголевский ростовщик, в 1836 году хотел Пушкин, создавший своего «демона», своего «Скупого рыцаря» Болдинской осенью 1830 года?²¹ Мы хорошо помним, что Гоголь обязан Пушкину двумя своими великими сюжетами, но разве не мог Гоголь откликнуться на стихи Пушкина и в «Портрете» (стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» было опубликовано после смерти Пушкина, но Гоголь мог знать его от Жуковского), тем более что Александра Сергеевича, как и гоголевского ростовщика, как самого Гоголя, занимала тема бессмертия²².

Не ощущал ли Гоголь Пушкина своим духовным ростовщиком, не буквально, но творчески? Не чувствовал ли он себя в долгу перед Пушкиным?

Важнейшая мысль второй части повести Гоголя, что нельзя копировать зло в искусстве, нужно на все смотреть с *позиции добра*. И Пушкин, и Гоголь были убеждены, что душа художника должна быть чиста. Как писал Гоголь в новой редакции «Портрета» (конец 1841 — начало 1842), неизвестной Пушкину: «Талант есть драгоценнейший дар Бога — не погуби его. Исследуй, изучай все, что ни видишь, покори все кисти, но во всем умей находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну создания. Блажен избранник, владеющий ею. Нет ему низкого

²¹ Пушкин собирался создать образ ростовщика, но не осуществил замысел. Пушкин лично обращался к ростовщику А. П. Шишкину: с 1 апреля 1835-го по 25 января 1837 года ростовщик выдал Пушкину под залог «двух турецких шалей, трех ниток ориентального жемчуга и разных серебряных вещей» 15 960 рублей. По словам Соболевского, это был «самый добрый и честный ростовщик». Предполагают, что ростовщик должен был стать у Пушкина героем «Русского Пелама». http://www.museumpushkin.ru/nauchnaya_zhizn/poslednij_god_zhizni_pushkina/fevral_1836/13_fevralya_1_fevralya_po_st._st._subbota.html.

²² «Портрет» опубликован Гоголем в 1835 году в кн. «Арабески». Известно, что зимой 1836 года на субботних вечерах у Жуковского Гоголь читал своего «Ревизора». Так же он мог читать и «Портрет», который в его первоначальной редакции раскритиковал Белинский (1834). В статье А. Маркова о «Портрете» Гоголя прозвучала близкая нам мысль о том, что пушкинское влияние на Гоголя не ограничивалось только «Ревизором» и «Мертвыми душами». Марков А. <https://polka.academy/articles/543>.

предмета в природе». Вероятно, сам Гоголь балансировал между попыткой постигнуть «тайну создания», «находить внутреннюю мысль», колебался между стремлением к чистоте святости и долгом художника.

В первой части «Портрета» главным героем является молодой художник Чартков, а во второй — автор нашумевшего портрета ростовщика, старый мастер. Фамилия героя Чартков, если ее произнести быстро, ассоциируется со словом черта и, конечно, с чертом²³. А если посмотреть на правописание ее, Чартков, то она созвучна слову чара. Чартков — чара, черт — чар. Это намеренная гоголевская игра: он ощущал эту грань между добром и злом, этот выбор, совершаемый художником, человеком искусства. Несомненно талантливый художник Чартков у Гоголя признает свое творчество несостоятельным из-за картины другого художника, чьей работой он восхищается и повторить ее не может (так Гоголь восхищался Пушкиным). В гоголевском «Портрете» идет борьба между добром и злом, и автор повести показывает читателю, что автор злосчастного портрета ростовщика испытывает чувство стыда за сотворенное им произведение, уходит в монастырь, проводит дни в молитве, чтобы очистить душу. Очевидно, что для Гоголя творцом, похожим на этого художника, являлся Пушкин. Не случайно слово «кисть», используемое Гоголем, когда он пишет о мастерстве Пушкина («Несколько слов о Пушкине»). Сошлемся на фрагмент из текста Гоголя «Несколько слов о Пушкине», в котором легко увидеть параллель между Чартковым в первой части «Портрета» и Пушкиным: «Масса публики, представляющая в лице своем нацию, очень странна в своих желаниях; она кричит: изобрази нас так, как мы есть, в совершенной истине, представь дела наших предков в таком виде, как они были. Но попробуй поэт, послушный ее велению, изобразить все в совершенной истине и так, как было, она тотчас заговорит: это вяло, это слабо, это не хорошо, это нимало не похоже на то, что было. Масса народа похожа в этом случае на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий, но горе ему, если он не умел скрыть всех ее недостатков». Впервые эти строки Гоголя о Пушкине были опубликованы в книге «Арабески», там же, где была издана первая редакция повести «Портрет»²⁴. Таким образом, именно Пушкин для Гоголя являлся художником, который шел вопреки пожеланиям публики, не так, как Чартков, но, думая на эту тему, Гоголь имел в виду прежде всего гений Пушкина. Понятно, что в реальной жизни прототипами художников могли быть также художники А. А. Иванов, с которым Гоголь был дружен и общался в Риме, или Ф. И. Иордан. Сам Гоголь поступает если не точно, как изображенные им и молодой, и старый художники, то очень похоже: по легенде, Гоголь сжигает второй том «Мертвых душ», создание этого произведения Гоголь воспринимал как «священное завещание» Пушкина! Таким образом, с одной стороны, в повести «Портрет» Пушкин тот, кто написал демона, с другой — для Гоголя память о Пушкине священна потому что он был верен реализму в искусстве и не шел на поводу у толпы, у литературной черни. Гоголь, ощущавший себя пушкинским учеником, это еще один наш писатель, испытавший на себе сильнейшее влияние Пушкина в жизни и после смерти поэта.

И пойдет по Думской, по Садовой...

Вернемся к тексту анализируемого стихотворения Кушнера, где движутся в ночи и памятник Гоголю, и памятник Пушкину:

²³ Таким было имя персонажа в первой редакции — Чертков. Е. С. Бернардини. О двух редакциях «Портрета» Гоголя: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-dvuh-redaktsiyah-portreta-gogolya/viewer>.

²⁴ См. описание того, как работал Чартков, угождая публике, в «Портрете».

И пойдет по Думской, по Садовой,
По какой угодно, лишь бы ночью... —

повторяется пушкинский мотив скачущего по Петербургу Медного всадника, но перемещается статуя не просто так, а приходит в ответ на *приглашение*, исходящее от Кушнера. Традиция образа творческого памятника в нашей поэзии идет от Пушкина, точнее, от Горация (в пересказах Ломоносова и Державина), но все-таки наиболее сильным было влияние пушкинского «Памятника», его маленькой трагедии «Каменный гость», написанной после того, как Пушкин послушал оперу «Дон Жуан» Моцарта, памятник музыкальный, где звучит мотив ожившего памятника, который в начале XX века, ровно сто лет назад использовала и Марина Цветаева в своей пьесе «Каменный ангел» (образ пьесы Цветаевой пронизан всяческими реминисценциями, в том числе «Огненным ангелом» Брюсова и, конечно, «Каменным гостем» Пушкина). И для нее таким памятником, с которым она хотела поговорить в детстве, был, конечно, Пушкин на Тверском бульваре в Москве («Мой Пушкин»). Нельзя не упомянуть в этой связи и о «Шагах командора» А. Блока, о стихах, явившихся откликом на «Каменного гостя» Пушкина, о «Юбилейном» В. Маяковского. Именно последний текст более всего созвучен кушнеровскому стихотворению. Сходство двух стихотворений — в явном стремлении обоих поэтов поговорить с памятником. И у Кушнера, и у Маяковского звучит мотив оттолкновения от славы: Маяковский готов воспользоваться динамитом, чтобы избавиться от нее, а Кушнер считает, что памятники «устали» от славы, они если и жаждут общения, то скорее с городом, чем с людьми.

Действие стихотворения Кушнера разворачивается в Петербурге, и зовет в свои сны Кушнер несколько памятников Петербурга, намеренно их не называя: может, и Петра Первого, стоящего у Михайловского замка²⁵ Растрелли, перекликающегося с римской скульптурой Марка Аврелия, а может, знаменитого Медного всадника (не знаю, есть ли на том Петре тога?), хотя главная статуя-кандидатка на каменного гостя Кушнера в Петербурге — это, конечно, статуя Пушкину у Русского музея. Это про нее — строка о роковом «пожатье каменной десницы», построенная, вероятно, на мотиве «Каменного гостя»: во время свидания Дона Гуана и Донны Анны Командор протягивает руку Дону Гуану, тот пожимает ее и проваливается вместе с Каменным призраком в преисподнюю. Если Дон Гуан статую зовет, чтобы позлить и посмеяться над ней и, «уж верно, / Не для того, чтоб с нею говорить», то Кушнер — именно для того, чтобы говорить. Таким образом, Кушнер подчеркивает, что встреча со статуей — это встреча неравных сил, и все-таки жаждет «пожатья каменной десницы»²⁶. Данная строка отчасти перекликается со строчками Маяковского в «Юбилейном»: «Я ташу вас. / Удивляетесь, конечно? / Стиснул?» Маяковский тоже мог бы оказаться среди статуй (у Пушкина именно такое ударение), бредущих по ночному Петербургу. Не случайно у Кушнера эта форма множественного числа. «Если помнишь, статуи готовы к нам зайти...» Петербург — город статуй, город-памятник, населенный многими душами поэтов. Поэт намеренно оставляет читателю возможность угадать, кто ему приснился, так интереснее, потому что в голове читателя — свои оживающие памятники...²⁷

²⁵ Михайловскому замку посвящено стихотворение Кушнера «Не хотел никому говорить, а сейчас — сказал...». Это одно из его любимых мест Петербурга.

²⁶ Сравним у Цветаевой: «Пушкинскую руку / Жму, а не лижу!» — довольно грубо написала она в «Стихах к Пушкину», также претендуя на каменную десницу.

²⁷ Маяковскому в Петербурге поставлен памятник в виде бюста на символическом месте, на пересечении улиц Некрасова и Маяковского, как бы созвучно строкам «Юбилейного»: «А Некрасов. / Коля, / сын покойного Алеши, — / ... / Этот / нам компания — / пускай стоит».

Кушнер отметил суровость в позах и в лицах статуй: «Как их позы ни были б суровы / И лица угрюмо выраженье». Вспоминается, что угрюмость — *блоковское* слово: «Простим угрюмство — разве это / Сокрытый двигатель его? / Он весь — дитя добра и света, / Он весь — свободы торжество» («О, я хочу безумно жить...»). Эти блоковские стихи невольно приходят на ум, потому что угрюмство не главное в Блоке, как в Пушкине не главное — изображение демонического в искусстве²⁸, да и с пушкинскими строками о пробуждении добрых чувств какая переключка! «Шаги Командора» были написаны Блоком в 1910 году. У Блока, занятого целиком любовным треугольником, в этих стихах, кажется, отсутствует прямая мысль о Пушкине, три фигуры даны здесь: спящая Донна Анна, «страх познавший» Дон Жуан и Командор. Безусловно, в стихах Блока важно двоemiрие: сон Донны Анны для Блока — это символический сон, лирический герой существует как бы в двух реальностях: жизни и сна, который закончится, когда умрет Дон Жуан. Не пожатие каменной десницы, а шаг Командора оказывается значимым для Блока, шаг судьбы.

В числе статуй было неправильно забыть об Анне Андреевне Ахматовой, с которой Кушнер был знаком лично, чьих памятников в Петербурге сразу несколько. Хочется напомнить ахматовское стихотворение, в котором также оживают статуи: «Я к розам хочу, в тот единственный сад, / Где лучшая в мире стоит из оград, / Где статуи помнят меня молодой, / А я их под невою помню водой» («Летний сад»). Анна Андреевна так же, как и Кушнер, разговаривала со статуями, они оживляли ее воспоминания о прошлом, о трагических пережитых годах («А шествию теней не видно конца...»). И, наверное, для нее первая тень Летнего сада — пушкинская, он в Летний сад с Онегиным должен был ходить гулять... В статье о «Каменном госте» Ахматова обратила внимание на то, что Дон Гуан у Пушкина — это поэт, его стихи положены на музыку, поет их Лаура, а сам он говорит о себе как о «импровизаторе». Таким образом, возможно, статуи в стихотворении Кушнера — это прежде всего все-таки *статуи поэтов*. Кушнер родился 14 сентября 1936 года, почти ровно через сто лет после пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (21 августа 1836). Он тот поэт-потомок, до которого, как и до Ахматовой, дошел пушкинский поэтический привет («И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит»)²⁹. Этот мотив лирического памятника у Кушнера звучит в стихотворении «Там, где весна, весна, всегда весна, где склон...»³⁰, написанном в 90-е годы. Надо заметить, что в одном из стихотворений той же кушнеровской подборки «Нового мира» 2021 года, «Лучше жизнь отодвинуть свою...», опубликованном непосредственно после анализируемого нами стихотворения, где Кушнер упоминает о Донне Анне из «Каменного гостя», о Пушкине, Пушкин дает творческий совет Кушнеру:

Но смотри: смуглолиц и курчав,
Входит тот, кого знаешь на память,
И, войдя, говорит: «Ты не прав.
Лучше вымысел древний оставить».

²⁸ Кстати, памятник Блоку установлен на Университетской набережной, 11.

²⁹ Памятник, о котором идет речь в пушкинском стихотворении, — это нелюбимый Пушкиным Александрийский столп, он в числе тех статуй, которые могут оживать в центре Петербурге, памятник Александру Первому, с которым гордо и с вызовом соотнес себя Пушкин: «Вознесся выше он главою непокорной / Александрийского столпа». Для того чтобы не присутствовать при открытии Александрийского столпа, Пушкин, как отметила Ахматова, срочно уехал из Петербурга.

³⁰ Об этих стихах: Айзенштейн Е. Поэзия, следы за пустяком. Из моей тридевятой страны. Статьи о поэзии. Екатеринбург: Ридеро, 2015. С. 135.

По мнению воображаемого Пушкина, надо писать о современности, о простом дожде, о котором не написал Пушкин, написавший, кажется, обо всем на свете: «Напиши, говорит, — о дожде, / Я о нем не писал — и жалею» (Кушнер). «Элизиум заочный» — так определил Кушнер то, что так часто присутствует в его текстах, в которых имена любимых поэтов, художественные детали их текстов создают «подобие прибежища и кровя» «для встреч загробных с милыми тенями» («Элизиум! Элизиума нет...»). Ахматовское название «Милые тени» для неизданного цикла 1961 года, обращенного к Мандельштаму, Цветаевой и Пастернаку³¹, становится тайной (намеренной? случайной?) цитатой в стихах Кушнера, потому что «чуждое» слово строит таинственные связи между ушедшими поэтами и ныне живущими. Этот Элизиум непрочен, он реализуется у Кушнера в процессе чтения чужих стихов или в момент сна, творческого или реального.

Таким образом, стихотворение Кушнера «Если помнишь, статуи готовы...» — в ряду других текстов, в которых оживают памятники. Отметим форму второго лица в стихотворении. Поэт словно разговаривает с неким собеседником: «Если *помнишь*, статуи готовы / К *нам* зайти...»

Фонтан Бродского

Кажется, что собеседник поэта — это его внутренний голос. Но вот местоимение множественного числа *нам* обозначает, что поэту, возможно, говорит кто-то сверху, кто также общался со статуями, кто помнит, как приходят в гости статуи. Вряд ли Кушнер, с его интеллигентностью, стал бы говорить с Ахматовой на «ты» или с чуждым ему Маяковским, даже с Фетом не стал бы, наверное: «Никакого пролетариата / С обращением к взрослому на ты». Этот собеседник — кто-то из близких Кушнеру поэтов, например, это мог быть Бродский, вообразивший свой собственный памятник в виде фонтана³²:

Какой ни окружай меня ландшафт,
 чего бы ни пришлось мне извинять, —
 я облик свой не стану изменять.
 Мне высота и поза та мила.
 Меня туда усталость вознесла.

Ты, Муза, не вини меня за то.
 Рассудок мой теперь, как решето,
 а не богами налитый сосуд.
 Пускай меня низвергнут и снесут,
 пускай в самоуправстве обвинят,
 пускай меня разрушат, расчленият, —

в стране большой, на радость детворе
 из гипсового бюста во дворе

³¹ О связи данного названия со стихами Пушкина и Мандельштама см.: Айзенштейн Е. О. Образы и мифы Цветаевой («Милые тени»). Екатеринбург: Ридеро, 2015.

³² См. о пушкинских реминисценциях в стихах Бродского работу А. М. Ранчина «Видимо, никому из нас не сделаться памятником...»: реминисценции из пушкинских стихотворений о поэте и поэзии: <https://www.portal-slovo.ru/philology/42888.php>. Тема памятника у Бродского звучит в стихах «Памятник Пушкину», в «Римских элегиях», в стихах «Маятник о двух ногах», в «Венецианских строфах», в «Квинтете», в «Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга...».

сквозь белые незрячие глаза
струей воды ударю в небеса.
(«Я памятник воздвиг себе иной...»)

В данном стихотворении 1962 года Бродский воображает себя гипсовым памятником во дворе страны большой «на радость детворе», используя сразу два текста Пушкина: «Я памятник себе воздвиг...» и «Вновь я посетил...», на размер которого он и переходит в середине текста (можно вспомнить еще два текста, связанных с образом фонтана, — «Фонтану Бахчисарайского дворца», «Бахчисарайский фонтан» Пушкина). Среди финальных строк — стих, констатирующий: «На древнем камне я стою один», но ранее Бродский упоминал о некоем друге, с которым он оказался разлучен. Речь о Кушнере? Необязательно, это мог быть и Яков Гордин, которому адресовано стихотворение «Перед памятником А. С. Пушкину в Одессе» (1971). Важно, что Кушнер мог почувствовать себя адресатом строк Бродского, важно, что у молодого Бродского было желание ощутить себя на пушкинском месте, то есть в лучах славы и, конечно, памятником. Слово «усталость» в стихотворении Кушнера об усталости статуй и безразличии их к людям могло попасть в его текст из стихотворения «Я памятник воздвиг себе иной!..» Бродского: «Меня туда усталость вознесла». Памятник Бродскому в Петербурге (бюст) находится на Васильевском острове, созвучно его знаменитому стихотворению³³. Воспоминание о Бродском — попытка выйти за пределы своего поэтического мира навстречу с милой тенью, потому что для Кушнера Бродский, как для Пушкина — Дельвиг, примерно так, хотя доверительный разговор с читателем или с собой также мог иметь место.

В молодости Кушнер написал: «Взметнутся голуби гирляндой черных нот. Как по черк осени на пушкинский похож! Сквозит. Спохватишься и силы соберешь. Ты старше Моцарта. И Пушкина вот-вот переживешь», — здесь слышатся не зазнайство, не жажда славы, ведь эта осень смотрится по-пушкински, а невольное сопоставление с Моцартом и Пушкиным, потому что музыка и поэзия не исчезли из жизни, это присутствие поэзии и музыки в природе, в городе, где жил автор «Маленьких трагедий», в поэзии тех, кто пишут после него и ищут утешительной беседы с ним, как с ангелом и богом:

Земля просторная, но места нет на ней
Ни взмаху легкому, ни быстрому письму.
И все ж в присутствии их маленьких теней
Не так мучительно, не знаю почему.

Пушкин — наш главный поэт, памятник, портрет и тень, с которой потомки-поэты постоянно искали и ищут диалога, потому что с ним «не так мучительно»³⁴ прожить жизнь.

Аполлон в снегу

А. С. Кушнер в своем стихотворении «Если помнишь, статуи готовы...» затронул одну из важнейших тем русской поэзии — тему «искусства при свете совести», тему памяти искусства, памяти о поэте, еще раз напомнив читателям, что пушкинское твор-

³³ Памятник Бродскому в полный рост установлен в 2011 году в Москве, на Новинском бульваре.

³⁴ См. эту тему у Ахмадулиной: «И Пушкин весело глядит, / И ночь прошла, и гаснут свечи, / И нежный вкус родимой речи / Так чисто губы холодит».

Айзенштейн Е. О. Поэзия, следы за пустяком. Из моей тридевойтой страны. Статьи о поэзии. Екатеринбург: Ридеро, 2015.

Ахматова А. А. «Смуглый отрок бродил по аллеям...» (1911), «Царскосельская статуя» (1916), «Пушкин» (1943), Статьи о Пушкине.

Бернардини Е. С. О двух редакциях «Портрета» Гоголя: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-dvuh-redaktsiyah-portreta-gogolya/viewer>.

Блок А. А. «Пушкинскому Дому» (1921).

Блок А. А. «О назначении поэта» (10 февраля 1921).

Бродский И. А. «Я памятник воздвиг себе иной...» (1962).

Гоголь Н. В. «Несколько слов о Пушкине»: Арабески, 1835.

Гоголь Н. В. «Портрет». Повесть. Вторая редакция. 1847.

Достоевский Ф. М. Речь о Пушкине. Произнесена 8 июня 1980 г. в заседании Общества любителей российской словесности. Опубликована: «Дневник писателя». <http://russian.cornell.edu/russian.web/courses/309/Dostoyevsky-o-Pushkine-speech.html>

Есенин С. А. «Пушкину» (1924?).

Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. ЖЗЛ, Молодая гвардия, 2011.

Марков А. В. «Портрет» Гоголя: <https://polka.academy/articles/543>

Маяковский В. В. «Юбилейное» (1930).

Пушкин А. С. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

Пушкин А. С. «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824), «Бахчисарайский фонтан» (1824).

Ранчин А. М. «Видимо, никому из нас не сделаться памятником...»: реминисценции из пушкинских стихотворений о поэте и поэзии: <https://www.portal-slovo.ru/philology/42888.php>.

Кушнер А. С. «Если помнишь, статуи готовы...» // Новый мир, 2021, № 1.

Седакова О. А. «Не смертные таинственные чувства»: о христианстве Пушкина: <http://www.olgasedakova.com/Poetica/170>

Седакова О. Пушкин Цветаевой и Ахматовой. La Pietroburgo di Anna Achmatova. — Bologna: Grafis Edizioni, 1996. — P. 76—84. Источник: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/sedakova-pushkin-cvetaevoj-i-ahmatovoj.htm>

Цветаева М. И. «Стихи к Пушкину», «Мой Пушкин», «Пушкин и Пугачев».

Цветаева М. И. «Искусство при свете совести». Статья.