© 2020. В. В. Тихомиров
Костромской государственный университет
г. Кострома, Россия

Литературная позиция А. С. Пушкина в осмыслении П. В. Анненкова

Исследовательские работы П. В. Анненкова разных лет о жизни и творчестве А. С. Пушкина, характеристике которых посвящена настоящая статья, являются приоритетными во многих отношениях. Авторитетный пушкинист показал становление и развитие литературной позиции великого русского поэта, прозаика, драматурга. В его работах прослеживается тесная связь мировоззрения и творчества, эстетических и этических принципов, общественного и личного начала в творческом развитии Пушкина, в соотношении его художественных поисков от позднего классицизма через понимание сложности романтизма к представлению об отражении в искусстве действительности. Прослеживаются тесные контакты русского писателя с европейскими, процесс формирования национальных творческих принципов и поиски положительных идеалов в русском обществе. Анализ движения литературной позиции Пушкина в работах Анненкова разных лет показывает развитие и углубление его исследовательской мысли.

Ключевые слова: П. В. Анненков, Пушкин, литературная позиция, динамика литературной позиции, творчество, этическое, эстетическое, историзм, народность, национальный идеал.

Информация об авторе: Тихомиров Владимир Васильевич, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7040-3097>, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Костромской государственный университет», ул. Дзержинского, 17, 156005, г. Кострома, Россия

E-mail: nov6409@kmt.n.ru

Дата поступления: 10.07.2020

Дата публикации: 11.09.2020

Для цитирования: Тихомиров В. В. Литературная позиция А. С. Пушкина в осмыслении П. В. Анненкова // Два века русской классики. Т. 2. № 3. С. 42–71.
DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-42-71>

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. Vladimir V. Tikhomirov
Kostroma State University
Kostroma, Russia

Alexander Pushkin's literary position in the understanding of Pavel Annenkov

The research works of Pavel Annenkov of different years on the life and work of Alexander Pushkin, the characteristics of which this article is devoted to, are priority in many respects. The authoritative Alexander Pushkin scholar showed the formation and development of the literary position of the great Russian author. In the works of the former, there is a close connection between worldview and creative work, aesthetic and ethical principles, social and personal principles in the creative development of the latter, in the correlation of Pavel Annenkov's artistic searches from late classicism through understanding the complexity of romanticism to the idea of reflecting reality in art. The close contacts of the Russian writer with European ones, the process of the formation of Russian creative principles and the search for positive ideals in Russian society are traced. Analysis of the movement of Alexander Pushkin's literary position in Pavel Annenkov's works in different years shows the development and deepening of the research thought of the Pushkin-ist.

Keywords: Pavel Annenkov, Alexander Pushkin, literary position, literary position dynamics, creative work, ethical, aesthetic, historicism, nationality, national ideal.

Information about the author: Vladimir V. Tikhomirov, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7040-3097>, DSc in Philology, Professor, Kostroma State University, Dzerzhinsky st. 17, 156005, Kostroma, Russia

E-mail: nov6409@kmt.n.ru

Received: July 10, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Tikhomirov V. V. Alexander Pushkin's literary position in the understanding of Pavel Annenkov. Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 42–71. (In Russ.) DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-42-71>

Материалом для характеристики мнений известного литературного критика, мемуариста и издателя П. В. Анненкова о литературной позиции А. С. Пушкина в ее движении послужили его «Материалы для биографии А. С. Пушкина», составившие первый том семитомного собрания сочинений поэта (1855 г.), и более поздние работы 1870-х — начала 1880-х гг.: «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху» («Вестник Европы», 1873, № 11–12), «Общественные идеалы А. С. Пушкина. Из последних лет жизни поэта» («Вестник Европы», 1880, № 6) и «Литературные проекты А. С. Пушкина. Планы социального романа и исторической драмы» («Вестник Европы», 1881, № 7). Эти работы Анненкова достаточно хорошо известны, преимущественно как источник сведений о биографии поэта в тесной связи с его творчеством и общественной жизнью.

Между тем наблюдения Анненкова до сих пор сохраняют значимость и авторитет для пушкинистов. Например, Н. В. Измайлов следующим образом охарактеризовал его достоинства как исследователя пушкинских текстов: «Широкая общая культура, основательная историко-литературная эрудиция, тонкий художественный вкус и замечательное, впрочем, чисто интуитивное, поскольку за ним не было разработанной теории, умение читать и понимать труднейшие черновые автографы Пушкина...» [Измайлов: 56]. Речь может идти не только о текстологическом мастерстве Анненкова-пушкиниста, но и о других аспектах его издательских достижений и в целом об изучении творческого наследия Пушкина. И это при том, что Анненков не имел филологического образования, как, впрочем, и его фактические единомышленники в отстаивании художественных принципов изучения литературы — В. П. Боткин и А. В. Дружинин. Интересно, кстати, что профессиональные филологи — литературные критики Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и Д. И. Писарев, напротив, явно недооценивали эстетическую сторону литературных произведений и предпочитали социологию.

Предметом нашего анализа будут суждения П. В. Анненкова, касающиеся литературной позиции А. С. Пушкина в ее движении. Литературная позиция вообще содержит философско-эстетическую, историко-литературную, общественную составляющие. Весь этот комплекс идей можно определить как «художественное мышление» [Мейлах] или «художественное сознание» [Эйдельман]. Что касается непосредственно пушкинского творчества, то этот его аспект неоднократно становился объектом исследования. Суждения же Анненкова, признанного основоположника научного пушкиноведения (все, что было написано о Пушкине до него, относится преимущественно к литературной критике), о развитии его литературной позиции явно недостаточно привлекали внимание литературоведов. В общих чертах проблема была затронута В. Б. Сандомирской, отметившей, что Анненков предложил свою периодизацию творчества Пушкина, «в основу которой исследователь положил развитие творческого метода и мировоззрения поэта...» [Сандомирская: 53]. Исследовательница обратила внимание на то, что представления о литературной позиции Пушкина у самого Анненкова претерпели определенную эволюцию от середины 1850-х гг. к началу 1880-х гг., когда появились его последние работы о поэте. Она справедливо заметила, что «Анненковым... наиболее полно разработаны были вопросы развития литературных и эстетических воззрений Пушкина — в сопоставлении с уровнем эстетического развития современного Пушкину общества и критики» [Сандомирская: 54]. В соответствии с целевой направленностью своей работы В. Б. Сандомирская лишь обозначила проблему понимания Анненковым литературной позиции Пушкина в ее динамике, но проблема нуждается в более подробном анализе и осмыслении.

Наблюдения относительно развития художественных принципов Пушкина у Анненкова опираются прежде всего на тексты произведений, а также на статьи, письма, фрагменты мемуаров. При этом исследователь учитывает предшествующие характеристики пушкинского творчества и его литературной позиции: основанную на философских принципах периодизацию, предложенную И. В. Киреевским, а также опыт эстетического анализа пушкинского художественного наследия, предпринятый В. Г. Белинским. В отличие от Белинского, который как литературный критик актуализировал творчество Пушкина в соответствии со своими представлениями о современных тенденциях и по-

требностях русской литературы, Анненков характеризует внутреннюю суверенную динамику творческих принципов и достижений Пушкина — поэта, драматурга, прозаика и литературного критика.

В раннем пушкинском творчестве Анненков находит «литературный эклектизм» и «антологический род поэзии» [Анненков 1984: 74], преимущественно в духе позднего французского классицизма. Он считает, что настоящая «пушкинская» поэзия начинается с 1819 г., признаком ее оригинальности стало «глубокое чувство», которое «облечено в... простое, трогательное и вместе мелодическое выражение», а также «разнообразие его впечатлений... деятельность... вдохновения» [Анненков 1984: 80]. Таковы особенности поэтики первой поэмы Пушкина — «Руслана и Людмилы», характерные для нее шутка, ирония, а также сатира и пародия казались «разрывом со всеми преданиями искусства. <...> Это был... последний блестящий метеор того же французского влияния, под которым Пушкин находился так долго» [Анненков 1984: 83]. Поэма поражает «хрустальной прозрачностью» стиха и «плавностью изумительною», но в ней недостает «точности, поэтического лаконизма», нет и глубокого чувства [Анненков 1984: 83].

В лирических стихотворениях 1820-х гг. у Пушкина на первом плане оказываются «красота формы, гармония внешних линий» [Анненков 1984: 90], но они уже полны «драматического движения» [Анненков 1984: 105]. Именно в этот период жизни у поэта, замечает Анненков, поэтическое творчество как будто «сглаживало резкие... проявления» жизни, «смягчало и облагораживало все, что было... случайно грубого, неправильного и жесткого» [Анненков 1984: 106]. Такова функция искусства, полагает автор биографии.

На юге творчество Пушкина, утверждает Анненков, становится преимущественно отражением внутреннего мира художника, который «в течение всей его жизни» не «остановился на каком-нибудь исключительном направлении» [Анненков 1984: 106]. Это одно из первых наблюдений исследователя относительно развития художественной мысли Пушкина, которая действительно непрерывно находилась в активном движении. Время пребывания в южной ссылке в пушкинском творчестве — период увлечения Байроном и преодоления этого увлечения: «Байрон был указателем пути, открывавшим ему весьма дальнюю дорогу и выведшим его из того французского направления, под которым он находился в первые годы своей деятельности.

<...> ...он один мог ему представить современный образец творчества. <...> В нем почерпнул он уважение к образам собственной фантазии» [Анненков 1984: 112], к личностному началу в творчестве. Это проявилось уже в «Кавказском пленнике» — первом поэтическом опыте противоречивого и разочарованного характера. В то же время, утверждает Анненков, интерес к Байрону у Пушкина не зачеркнул опыт юношеского увлечения французской поэзией XVIII в., в частности, А. Шенье: «... и Байрон, и А. Шенье играли одинаковую роль в жизни нашего поэта: это были... ступени, по которым он восходил к полному проявлению своего гения» [Анненков 1984: 113].

Пушкин внимательно следил за активными спорами о романтизме, однако пока не выработал четкой позиции в этой полемике. Его больше интересовали общие «понятия творчества и художественности», он видел «разницу между обоими родами (имеется в виду метод или направление — В. Т.) произведений только в *форме их*», заметив, что «если различать их *по духу*, то нельзя будет выпутаться из противоречий» [Анненков 1984: 120]. В дальнейшем Пушкин стал оценивать романтизм с исторической точки зрения и достаточно широко: истоки его он находил в средневековье, причем становление современной романтической поэзии, по его мнению, происходило при сохранении традиций классицизма [Анненков 1998: 247]. Анненков приходит к выводу, что «с понятием романтизма у Пушкина связано значение творческого создания, не принадлежащего к какой-либо системе или одностороннему воззрению». Образцом подобного «творческого создания» сам Пушкин считал «Бориса Годунова» — «романтическую трагедию», в которой заметно «совершенно свободное проявление творящего духа в области искусства» [Анненков 1984: 121]. Не занимаясь теоретическими изысканиями, Пушкин творил так, что его произведения «ясно указали законы, на которых должна основываться истинная теория искусства», которые превращали поэта в «настоящего учителя изящного и воспитателя эстетического вкуса в обществе» [Анненков 1984: 122].

Перед нами пример того, как сам творческий процесс становится фактом поисков и утверждения художественных новаций. Существенной вехой в этом стала драма «Борис Годунов», в которой сформировались «почти все его исторические и большая часть литературных убеждений» [Анненков 1984: 137]. Решающую роль в становлении новых взглядов Пушкина Анненков, ссылаясь на его самого, отводит

Шекспиру. Автор «Бориса Годунова» «собрал вокруг трагедии мысли о драматическом искусстве, рожденные чтением и собственными размышлениями», и признавался: «По примеру Шекспира я ограничился изображением эпох и лиц исторических, не гоняясь за сценическими эффектами... Стиль вышел смешанный» [Анненков 1984: 138].

Непосредственное отношение к пониманию специфики романтизма как творческого метода имеет сопоставление Пушкиным характеристики у Байрона и Шекспира: Байрон ценил «только один характер — именно свой собственный <...>. Из одного полного, мрачного и энергичного характера вышло у него множество незначительных характеров». Напротив, у Шекспира каждое лицо говорит «сообразно характеру, им выражаемому» [Анненков 1984: 140], соответственно в драме необходимо «правдоподобие характеров, истина чувств» [Анненков 1984: 141]. Пушкин делает вывод, что «нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не светский обычай трагедии Расина» [Анненков 1984: 142]. Анненков высказывает мнение, что «собственное его (Пушкина — В. Т.) указание о способе работы при создании “Годунова” может быть распространено на все его произведения» [Анненков 1984: 143], написанные в дальнейшем. Действительно, опыт «Годунова» не пропал: в результате у Пушкина к «литературным убеждениям» прибавилось «историческое созерцание»: «спокойное, бескорыстно благородное уважение к прошлым деятелям на исторической сцене нашего отечества» [Анненков 1984: 149].

Пушкин не случайно упомянул о «народных законах» шекспировской драмы. Анненков считает, что именно творчество Шекспира стимулировало интерес русского поэта к народному творчеству, к национальным истокам русской культуры. За этим следует опыт приобщения к народной поэзии — литературные сказки Пушкина, «полународные-полувыдуманные произведения», «смешение творчества личного и условного с общенародным и непосредственным творчеством» [Анненков 1984: 154]. Интерес Пушкина к народному творчеству подкрепился в Михайловском в общении с няней Ариной Родионовной, которая «была посредницей... в его сношениях с русским сказочным миром, руководительницей в его узнании поверий, обычаев и самых приемов народа, с какими подходил он к вымыслу и поэзии» [Анненков 1984: 127].

Значительную роль в развитии литературной позиции Пушкина, по мнению Анненкова, сыграло его сотрудничество с журналом «Мо-

сковский вестник», начиная с 1827 г., приобщение к «немецкой теории изящного» — в противовес господствовавшей ранее в России французской. Это повлияло на создание цикла стихотворений о поэзии, в которых утверждался «полный, установившийся взгляд на художника и искусство» («Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту»). Анненков формулирует эстетические принципы русских Любомудров, с которыми в это время был солидарен Пушкин: «Сущность теории состояла в весьма строгом взгляде как на призвание художника, так и на задачу самого искусства. Последнее определяла она проявлением *бесконечного* в ограниченных или *конечных* формах и создавала ему таким образом цель высокую, независимую от требований современности» [Анненков 1984: 174]. Эта концепция художественного творчества, которая впоследствии была названа теорией чистого искусства, не означала противопоставления искусства и жизни или полную изоляцию художника: «Только в искусстве находил он благотворное разрешение противоречий собственного своего существования... и сознавал себя в высоком нравственном значении. Так теория искусства сходилась... с самой жизнью. <...> Пушкин сделался и творцом, независимым от вкуса и расположения публики, и единственным верным судьёй своих произведений» [Анненков 1984: 175]. Теория «творчества для себя» предопределила категорическое противостояние светской жизни и поэзии, усилила ситуацию раздвоения художника и человека.

Увлечение историей после «Бориса Годунова» стимулировало усилившееся обращение Пушкина к исторической тематике, как в поэзии, так и в прозе. Руководствуясь принципом историзма, Пушкин создал поэму «Полтава» «со строгостью и властью над собственной фантазией, свойственной ему» [Анненков 1984: 195], отбрасывая мелодраматические и романтические мотивы. По наблюдениям Анненкова, в «Полтаве» у Пушкина появился «сжатый и многовесный стих — в отличие от «сладких и душевных» строк «Бахчисарайского фонтана», а также качества эпической поэмы, близкой «народному рассказу» [Анненков 1984: 198]. Меняется стилистика и лирических стихотворений, особенно после путешествия Пушкина в Арзрум в 1829 г. В новом «кавказском» цикле («Делибаш», «Монастырь на Казбеке», «Кавказ», «Обвал» и др.) появляются «смелые картины природы, <...> немногословные, но всегда рождаются вместе с впечатлением и даже в стихах отражают характер каждого явления, возбудившего их» [Анненков 1984: 210].

Новые художественные качества находит Анненков и в «Евгении Онегине»: это «поистине изумительный пример способа создания, противоречащего начальным правилам всякого сочинения». Прежде всего, это «нелинейное» в хронологическом порядке творение, в нем нет «насилованного сцепления» и «механической связи частей», но при этом присутствует «первоначальная мысль в... единстве, в... полноте и художественной соразмерности» [Анненков 1984: 217]. Вообще тенденцию к преодолению Пушкиным романтических традиций Анненков находит в том, что «мотивы пушкинских стихотворений даны были ему самой жизнью и действительностью» [Анненков 1984: 233]. Мы видим явное совпадение с известным определением поэзии Пушкина как «поэзии действительности», которое было дано ранее И. В. Киреевским. Анненков избегает использования термина «реализм» по отношению к творчеству Пушкина, хотя именно он ввел этот термин для определения специфики художественного творчества в статье «Заметки о русской литературе 1848 года» («Современник», 1849, № 1).

Не менее интересны были пушкинские приемы в литературной критике. Как критик он «всегда старался отыскать... истину практическую, приложимую к делу, <...> которой он наиболее связывается с жизнью» [Анненков 1984: 240], излагает «одну мысль без отступлений и осмотра ее со всех сторон, как бывает в настоящем критическом разборе» [Анненков 1984: 241]. Этот критический прием напоминает специфическую писательскую критику, отличающуюся своими особенностями.

Существенным этапом развития литературной позиции Пушкина, по мнению Анненкова, было его обращение к эпическому роду литературы в начале 1830-х гг., когда на «место драмы» «начинает заступать эпопея» [Анненков 1984: 268], преимущественно прозаическая: «В целом... характеристика творчества Пушкина у Анненкова подчинена философской концепции триады: жизнерадостная лирика в юности, драматизм и рефлексия в молодости, эпическое созерцание в зрелости». Анненков прослеживает «закономерности развития жанровых и родовых форм в пушкинском творчестве, <...> историческое развитие поэтических форм, их соотношение с действительностью и с постоянно углубляющимся духовным миром писателя» [Тихомиров: 9]. В то же время раннюю прозу Пушкина Анненков воспринимает как своего

рода эксперимент: его повести интересны больше «слогом, а не содержанием», в них проявляются «тонкая ирония», «добродушный юмор» [Анненков 1984: 269]. В прозе Пушкина, утверждает исследователь, явно ощущается «пестрый сор фламандской школы» [Анненков 1984: 170].

Анненков обращает внимание на то, что в 1830-е гг. Пушкину в каждом художественном произведении оказывается необходимым персонаж, определенный в истории или в предании, в традиции. Только в этом случае возможен нравственный и психологический анализ, важный для писателя, потому что Пушкин «во всяком произведении» добивался «существенности» [Анненков 1984: 278, 279]. В его зрелой лирике преобладает тон «повествования» и «изложения», то есть эпическая тональность, «поэтический рассказ» со «строгой мыслью». В этом проявляется, по мнению Анненкова, «артистическая способность» поэта «усваивать все формы» и «подвижность его таланта» [Анненков 1984: 283]. Поразительны «обыкновенные признаки... произведений Пушкина: сила содержания и оконченность внешней формы» [Анненков 1984: 318], способность формировать стих в соответствии с темой.

Необыкновенную художественную глубину обнаружил Анненков в незаконченной драматической поэме «Русалка», опубликованной после смерти автора. По его мнению, в «Русалке» находим соединение «фантастического сказочного содержания с истинно драматическим положением лиц, <...> в удивительной гармонии развивается чудное и сверхъестественное обок с самым определенным содержанием и картиной старого русского быта» [Анненков 1984: 326]. В то же время, считает биограф Пушкина, «Русалка» «есть его лебединая песнь, которой он прощается с вольным артистическим взглядом своим на предметы, переходя к определенному строгому направлению, где артист уже подчиняется идее, им самим избранной для себя» [Анненков 1984: 329]. Пример подобного художественного поиска — незаконченная повесть «Дубровский», отличающаяся «строгой верностью с действительным бытом и нравами», «соединением истины и поэзии» [Анненков 1984: 330].

Литературная позиция Пушкина в 1830-е гг. определялась движением к эпосу, но это не исключало сохранение романтической традиции, в частности, в развитии народной темы. Анненков следующим образом формулирует представления Пушкина о творчестве этого

времени: «Художественное произведение... должно... заключать и исторический взгляд поэта на прошедшее и его религиозное созерцание» [Анненков 1984: 342]. Этим озаменовано «качество настоящего эпоса», предполагающего возможность реализации духовных ценностей в творчестве. Так, в «Медном всаднике» присутствует минимум информации о «частном лице», чтобы не нарушать художественность и эстетику эпической поэмы. Анненков приходит к выводу о тесной связи художественных замыслов Пушкина с усилением его «религиозных настроений духа» с середины 1830-х гг. [Анненков 1984: 346]. Это проявилось в лирике и в повествовательном эпосе, форма которого «сделалась любимой поэтической формой Пушкина» [Анненков 1984: 348]. Он стал сам осмысливать «собственные создания», отыскивая в них «живые эстетические законы», воспринимая себя как «воспитателя художественного чувства в обществе» [Анненков 1984: 359].

Подводя итоги своих наблюдений о движении художественной мысли Пушкина в «Материалах для биографии», Анненков констатирует: «Пушкин вначале развивался тихо, раскидывая ветви с каждым годом все шире и шире. <...> Корни его поэзии, постепенно, медленно и глубоко, проникали вглубь жизни и души человеческой. Он и в последнее время еще далеко не достиг предела, какой положен был собственной его природой» [Анненков 1984: 382]. Для Пушкина характерно «художническое созерцание природы и человека», поэтому ко всему в жизни он подходил, «как к предметам искусства» [Анненков 1984: 383], следовательно, эстетизировал действительность и одействоворял искусство. Анненков утверждает «право Пушкина на имя *народного* поэта», имея в виду его заслуги — «соединение внутренней силы с изяществом... всех очертаний», «многосторонность его поэзии», «близость к действительной жизни» при способности к «художнической идеализации» [Анненков 1984: 383].

Все сформулированные выше наблюдения и выводы основаны на анализе первой крупной биографической работе Анненкова о Пушкине. Многие факты жизни и творчества поэта в то время, когда Анненков готовил издание его сочинений, как признавался сам издатель и биограф, не могли быть по разным причинам обнародованы. Почти через четверть века, в 1870-е гг. и начале 1880-х гг. Анненков существенно скорректировал и дополнил свои прежние наблюдения о пушкинском творчестве. Далее в статье будут проанализированы его дополнитель-

ные суждения о движении литературной позиции Пушкина, сформулированные на основе поздних работ исследователя. Это не просто приращение материала и его осмысление, но иное понимание многих фактов жизни и творчества Пушкина. Работы 1870-х — 1880-х гг. можно считать новой, обновленной редакцией, к сожалению, не законченной, обширной исследовательской монографии Анненкова о Пушкине.

Если в «Материалах для биографии» Анненков характеризовал пушкинское творчество в его саморазвитии, то в более поздних работах в центре внимания оказывается личность Пушкина в соотношении с творчеством и литературным процессом, формирование его самосознания в художественной образности и в мире вымысла. Можно сказать, что в первой работе в анализе творчества Пушкина исследователь опирается на литературный материал, а в последующих — на личность автора, отраженную в его произведениях.

Установка на преимущественное внимание к личностному началу, к самопроявлению и самореализации Пушкина в его творчестве присутствует (заявлена) уже в начале статьи «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху»: по мнению Анненкова, Пушкин «выходил» из Лицея, «как и большая часть его товарищей, с горячей головой и неустановившейся мыслью: никакого убеждения, никакого твердого и ясного представления не было добыто ими ни по одному предмету <...>. Они выносили из него отвлеченные понятия о свободе» [Анненков 1998: 51, 52]. Исторический период жизни Пушкина и его поколения после 1812 г. и до 1825 г., считает биограф, — «царство блестящего дилетантизма» [Анненков 1998: 72]. В поэтическом творчестве это время «борьбы с французским эстетическим кодексом и классической поэзией» [Анненков 1998: 74]. Пушкин «был балованное дитё современных ему писателей» [Анненков 1998: 79], хотя он сам «еще был загадкой и ничего не мог предъявить, кроме способности к легкому стихосложению, к остроумной шутке и нескольких попыток в элегическом роде» [Анненков 1998: 80]. Это было явным проявлением «и необходимым условием свободной личности» [Анненков 1998: 81]. По мнению Анненкова, различные масонские и литературные кружки и общества не играли существенной роли в формировании какого-либо «серьезного литературного направления» [Анненков 1998: 85].

Еще в поэме «Руслан и Людмила» проявились «чужестранные, ариостовско-французские приемы» [Анненков 1998: 104] и одновременно

их преодоление. Все, написанное поэтом прежде, «меркло перед новым способом изображать сказочный мир и вводить его в сферу искусства», хотя, уверен Анненков, «о сродстве поэмы с народным творчеством не может быть и речи» [Анненков 1998: 105]. Фольклором Пушкин стал интересоваться позже, уже на юге.

В период южной ссылки в жизни Пушкина усиливается контраст и конфликт между официальной жизнью чиновника, находящегося под постоянным наблюдением властей, и творцом-художником, существующим в своем поэтическом мире. По мнению Анненкова, «поэзия одна спасла тогда Пушкина от конечной потери той изящной, нравственной физиономии, под которой он известен русскому миру» [Анненков 1998: 110].

Особая роль в становлении личностного начала в творчестве Пушкина принадлежит Байрону: «История развития байронического направления и есть собственно история Пушкина за все время его пребывания на юге России. Там он приобрел его, и там же пережил его и победил». Анненков утверждает, что байронизм привлек Пушкина «прежде всего своими эстетическими и художественными приемами», а потом проявился и в самом его существовании, в личности» [Анненков 1998: 112]. В то же время на русской почве «байроническое настроение приобрело... розовые черты, <...> чисто-местную национальную окраску, <...> оттенялось... своеобразными, иногда свирепыми и <...> антигуманными подробностями» [Анненков 1998: 112]. В байронизме поэт «обретал, наконец, учение, соответствующее пылу молодого ума, и притом такое, которому легко было покориться, ибо оно прежде всего за право личности относиться свободно ко всем явлениям жизни исторического, политического и общественного характера». Под влиянием Байрона в Пушкине произошла своего рода «нравственная революция», последствия которой ему потом пришлось изживать [Анненков 1998: 113].

Подлинное новаторство поэт продемонстрировал в создании южных поэм. Анненков утверждает, что «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» «изумили и околдовали публику неподдельным языком страсти, искренностью чувства, пылом молодого сердца», «уже не говоря о поэтическо-реальной обстановке, в которой двигались их романтические события и байронические характеры». В отличие от них, для сравнения, уже первая глава «Онегина» не имела «и призна-

ков романтической неопределенности прежних его героев» [Анненков 1998: 105].

Автор статьи «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху» констатирует: «Прекрасные этнографические подробности, которыми наполнен “Кавказский пленник” <...> показывают, что старый, шаловливо-остроумный тон его музыки был уже порван и мысли указано новое течение. Даже в неудачной попытке создать байронический характер в лице героя поэмы, несостоятельность которого почувствована была самим автором прежде публикации, есть намек на появление умственных и творческих задач» [Анненков 1998: 115], очевидно, на переосмысление и преодоление байронизма.

Именно на юге, утверждает Анненков, «Пушкин принялся за собирание народных песен, легенд, этнографических документов, за обширные выписки из прочитанных сочинений» [Анненков 1998: 116]. Тогда же он вынашивал замысел социальной драмы о современности и патриотической исторической трагедии «Вадим», что свидетельствовало о его интересе к общественно-политическим и в то же время исповедально-задушевным вопросам. В «чистой сфере искусства», по мнению Анненкова, у Пушкина чувствуется «жизненное реальное выражение» [Анненков 1998: 123], что свидетельствует о понимании поэтом принципа содержательности художественной формы. Это уживалось с публичной жизнью Пушкина, жадной наслаждений, «светских и блестящих литературных успехов» [Анненков 1998: 124]. Анненков считает, что русскому байронизму «не было никакого дела до того глубокого сочувствия к народам и ко всякому моральному и материальному страданию, которое одушевляло западный байронизм» [Анненков 1998: 126]. Преимущественный интерес Пушкина и других русских писателей был сосредоточен на проблеме личности, ее самосознания. Однако и в этой ситуации поэзия стала «спасительницей и вывела его опять к свету и правде, при врожденной мощи и крепости его мысли» [Анненков 1998: 128].

Напряженная духовная жизнь Пушкина в Кишиневе и Одессе отразилась в том, что он стал интересоваться разными проявлениями нечистой силы, которая ассоциировалась и с общественным злом. Сохранились его многочисленные фантастические рисунки, поэт задумал большую сатирическую поэму, но вместо нее написал другую (Анненков намекает на «Гавриилиаду», называть которую было невозможно

даже в 1870-е гг.). По мнению исследователя, этот факт не может «отнять хоть одну черту из того светлого образа его симпатической личности, постоянно выражавшей чистейшие стремления человеческой души» [Анненков 1998: 132].

Большую роль в развитии личности Пушкина, а следовательно, и его творчества сыграло общение с семейством Раевских в 1821 г., привлекательное «тоном <...> суждений о лицах и предметах, образом мышления, <...> способом относиться к явлениям жизни и духовному миру человека, <...> свободой *от предрассудков*, смелостью выражения и суждения». Это укрепило в нем «русско-байроническое настроение» [Анненков 1998: 133]. Анненков констатирует: «Он достигает такого неумеренного представления о правах своей личности, о свободе, которая ей принадлежит, о чести, которую она обязана сохранять <...>. Самолюбие его делается болезненно-чутким и раздражительным» [Анненков 1998: 150]. У Пушкина возникло ощущение раздвоенности, которое тяготило его самого: «... два Пушкина не всегда составляли одно и то же лицо, особенно в кишиневский период... <...> Если бы судить о Пушкине по изящным, чистым произведениям лирического характера, <...> то никому не пришло бы в голову, что они написаны в самую бурную эпоху его жизни... <...> Чистое творчество хранило и берегло лучшую часть его нравственной природы. <...> Когда задачи чистого творчества стали разрастаться и умножаться перед глазами Пушкина, когда он все чаще и чаще начал относиться к жизни, как художник — “демонический” период его существования кончился» [Анненков 1998: 153].

Особый исследовательский интерес Анненкова вызвала переписка Пушкина с друзьями, преимущественно литераторами. В его письмах автор биографии обнаружил примеры настоящего критического анализа литературных явлений. Друзья заметили в нем способность «чувствовать всякую литературную фальшь и усматривать промахи в логике, языке и создании у современных писателей. <...> Он стоял выше, как критик, не только заурядных журнальных рецензентов своего времени, но и <...> корифеев литературной критики», таких, как Бестужев или Вяземский. Пушкин как литературный критик «является нам мыслителем-новатором, который имеет свое умное, никем еще не сказанное и часто очень меткое слово относительно людей и явлений русской литературы» [Анненков 1998: 158]. Его мысли «составляют как

бы предчувствие того, что будет говорить и подробно развивать последующая аналитическая критика <...> он показывает свободу отношений к именам, лицам и умственному состоянию общества» [Анненков 1998: 160].

Анненков утверждает, что Пушкин не только стремился «показать примеры самостоятельного творчества», но и «возродить в других людях идею свободного и глубокого поэтического созерцания жизни» [Анненков 1998: 160]. Так возникает мысль о высоком предназначении литературы: «За неимением никаких других открытых поприщ для обнаружения независимой умственной деятельности, литература сделалась сама собой единственной ареной, призывавшей к себе всех, кто чувствовал склонность и способность мыслить» [Анненков 1998: 161]. Таким образом, Пушкин утверждает и личностную, и общественную роль литературы, ее эстетическое и духовно-нравственное предназначение.

Все эти представления о специфике литературного творчества у Пушкина формировались еще ранее в связи с его увлечением романтизмом, который, констатирует Анненков, «освобождал писателей от гнета творчества и от множества стеснительных школьных предрассудков <...>. Он уже предвещал эпоху возмужалой мысли. <...> С его появления возникает у нас предчувствие о новых неофициальных путях жизненной и творческой деятельности. Романтизм послужил прежде всего возвышению отдельной личности, давая ей право говорить о себе, как о предмете первостепенной важности» [Анненков 1998: 161]. В романтизме «общественным делом становилось... частное воззрение, частное горе». Пушкинское понимание романтизма — в преодолении «слезливости» школы Карамзина, «фантазмагории и чертовщины последователей Жуковского», «русско-байронического настроения» [Анненков 1998: 162].

Пушкин много размышлял о сущности романтизма, о его истоках, начиная со средневековой поэзии, с «народных драм Кальдерона, Шекспира и проч.», однако «построение какой-либо эстетической теории на романтизме не давалось ему, что он ни делал», хотя в то же время признавал, что романтизм «возродил умершую поэзию» [Анненков 1998: 163]. Поэт осознавал различную роль и различное понимание романтизма в Европе и в России: «Для западного человека романтизм был не открытием, а воспоминанием. В переработке всего средневекового

материала на новый лад люди искали там свежих чувств и... живых верований» [Анненков 1998: 163]. В России же романтизм, «не имея значения бытового явления, принял форму *художественной теории*, что составляло большую разницу» и определяло сложность его понимания. Русская история и народная жизнь, по мнению Анненкова, не давали материала для творчества, подобного романтизму, хотя именно «романтизм действительно подвел Пушкина незаметно к народной поэзии» и в то же время «романтизм должен был явиться у нас... в форме нового *эстетического* учения, <...> чем не мог быть по своей сущности и происхождению», и даже «принял облик схоластической теории» [Анненков 1998: 165].

Стремление Анненкова объяснить понимание Пушкиным романтизма и отличия его русского варианта от европейского в статье, опубликованной в 1873 г., выглядит более обоснованным по сравнению с первым опытом 1855 г. Анненков реконструирует представления поэта о романтизме на основе разных источников: писем, законченных и сохранившихся во фрагментах критических и публицистических статей. По его мнению, Пушкин осознавал, что «романтизм для одних был накопление этнографических черт и народных выражений в произведении, для других — тонкий до мелочей психический анализ характеров, для третьих — подробное изложение неуловимых оттенков мысли и ощущений, а для очень многих <...> проявление необузданной фантазии, которая пренебрегает всеми условиями искусства. <...> Романтическое движение имело последствием открытие нового материала не только для авторства, но и для умственного воспитания общества». Новаторство романтизма в том, что его сторонники «не признавали никакой иерархии в родах поэтической деятельности <...>. Этот космополитизм романтической школы, <...> благожелательство к проявлениям человеческого духа... открывали школе... целый мир предметов для вдохновения, фантазии и мысли. <...> Путем изучения чужих народных произведений романтизм приводил неизбежно и к русскому народному творчеству, еще никем не тронутому. <...> Благодаря романтизму... открылся впервые разнообразнейший русский мир» [Анненков 1998: 166], и «первым, подошедшим к нему прямо с поэтическим чутьем его действительного содержания, был Пушкин» [Анненков 1998: 167].

У Анненкова по существу речь идет о дальнейшем развитии творческих принципов Пушкина на основе романтизма и путем его прео-

доления. Исследователь утверждает: «Дело обрусения пушкинского таланта» началось с «Онегина», в Одессе. Его не сразу поняли, говорили «о мастерском подражании Байрону», в то время как «русская жизнь со своими особенностями носилась уже <...> перед его глазами». Как и Байрон, Пушкин «вложил в Онегина часть самого себя и ввел в его облик некоторые черты своего характера, но он не благовоет перед изображением, а, напротив, относится к нему совершенно свободно, а подчас и саркастически» [Анненков 1998: 167]. В результате «Онегин» «по художественному разоблачению умственной и бытовой жизни той страны, где он вырос», и «способности... отнестись критически к “передовому” человеку своей эпохи» стал подтверждением «нравственного переворота, совершившегося с Пушкиным в Одессе». Судьба Онегина стала «заслуженным наказанием его нравственной несостоятельности, плохо прикрываемой кичливостью и претензией» [Анненков 1998: 168].

В одесский период Байрон «перестал быть... кумиром» для Пушкина, начал «превращаться из личности в *понятие*», становился «олицетворением одного из видов большого, многостороннего *литературного рода*» и стал «подсуден определению, разбору, классификации» [Анненков 1998: 169]. Происходит «нравственное отрезвление Пушкина... и возвращение его к самому себе, к природе и свойствам своего таланта и своего характера». Однако с романтизмом поэт еще не расстался: поэма «Цыганы», написанная одновременно с первыми главами «Онегина» (Анненков даже склонен называть эти произведения «поэмами-близнецами», хотя они противоположны по стилю и по характерам героев) — «в противоположность с реальным “Онегиным”, с его жизненным, бытовым оттенком его картин и характеров, представляют высшее и самое полное цветение русского романтизма, успевшего овладеть теперь и поэтически-философской темой» [Анненков 1998: 170].

В «Цыганах» «мелькают еще лучи байронической поэзии, но, вместе с тем, оригинальность замысла, возмужалость и зрелость таланта» говорят о том, что это «совершенно свободное, независимое создание, несмотря на некоторые признаки его родства с чужой мыслью». В «Цыганах» Пушкин «коснулся неожиданно социального вопроса», вообще не свойственного романтизму. В то же время «обстановка вопроса была в поэме... по преимуществу романтическая», характеры «пере-

даны мастерскими очерками, но не как лица, а как олицетворение условных представлений о том или другом характере. <...> Алеко есть олицетворенная политическая несамостоятельность и нравственная пустота при громадных претензиях и сильном умственном развитии». Это «было оригинально и ново в поэме» [Анненков 1998: 171].

«Цыганами» Пушкин, утверждает Анненков, «уже прощался с чисто романтическим творчеством»: «Быстро шло его развитие. Едва началась его работа мысли над задачами романтизма, как и принесла все свои плоды». Между тем «долго не только публика, но и записные критики предпочитали *романтическую* поэму Пушкина, из воображаемого мира идеальных людей, его *реальной* поэме из действительного быта», то есть «Онегину». Сам автор думал иначе: «Сердце его всегда крепко лежало к своему “Онегину”, а на “Цыган” он смотрел как на пробу своего таланта, и переходную ступень в его развитии» [Анненков 1998: 172].

Решающую роль в процессе преодоления Пушкиным байронизма и романтизма вообще, по мнению Анненкова, сыграло его знакомство с творчеством Шекспира, которого он на юге смог уже читать в подлиннике. Анненков утверждает, что «поклонение Шекспиру, окончательно потушившее старое служение Байрону, уже сильно поколебленное и до того, — было шагом вперед для Пушкина». «Новое направление значительно укоротило дорогу поэту для сближения его с русским народным духом, с приемами народного творчества и мышления. <...> Пушкин остановился в Шекспире прежде всего на ясности языка, позволявшей великому драматургу находить <...> настоящее, приличное положение и слово для своих лиц» [Анненков 1998: 206]. Шекспировское влияние «привело Пушкина к объективно-историческому способу понимания и представления эпох, людей и событий. <...> Непогрешимость его (Шекспира — В. Т.) психического анализа характеров зиждется <...> на качестве философско-исторической справедливости». Эта его «главная черта» «стала окрашивать все суждения нашего поэта о явлениях не только прошлого, но и настоящего времени. <...> Историческое созерцание, раз усвоенное человеком, изменяет все привычки его мысли и даже нравственный его характер» [Анненков 1998: 207].

Для Пушкина оказалось подлинным откровением то, что сюжеты для своих пьес Шекспир зачастую заимствовал из «народных легенд, сказаний, дум, из исторических преданий европейского и английского

быта» [Анненков 1998: 209]. И Пушкин, считает Анненков, «бросился на соби́рание русских песен, пословиц, на изучение русской истории». Поэтому замысел «Бориса Годунова» исследователь склонен связать не только и не столько с Карамзиным, но прежде всего с традицией исторических пьес Шекспира. Этим произведением Пушкин «начинал совершенно новый период своего развития», в новой пьесе он главным образом думал «о воспроизведении духа польской и русской национальности, в их понимании жизни и в их исторических ролях!». «Каждая из национальностей выражается у него типами, обнаруживающими народный склад мыслей, культуру, быт и характер своего отечества» [Анненков 1998: 209].

Анненков уверен, что Шекспир повлиял на становление двух основных принципов дальнейшего творчества Пушкина — историзма и народности. Он считает, что роль няни поэта Арины Родионовны в его приобщении к народной культуре преувеличена, она «играла нечто в роде бессознательного, мистического деятеля в жизни своего питомца» [Анненков 1998: 209], была своего рода подспорьем. Вывод, который Анненков делает из наблюдений над жизнью и творчеством Пушкина периода южной ссылки и в Михайловском, следующий: «В короткий промежуток 5–6 лет, развиваясь необычайно быстро, он переходил постепенно от бессознательной роли великосветского радикала, которую играл в Петербурге, к отчаянному протесту личности, ничего не признающей, кроме самой себя, к неистовому байронизму, которым заражен был в Кишиневе, и от него, через умеряющее действие романтизма и через изучение Шекспира, к объективности, к *историческому* и практическому созерцанию, а, наконец, и к задачам, которые представляют для творчества и для анализирующей мысли русский старый и новый быт» [Анненков 1998: 228].

Признавая большую роль английских писателей в творческом развитии Пушкина, Анненков как будто оказывается под некоторым влиянием популярного в Европе и в России во второй половине XIX в. компаративизма. В заключение обширного обзора личностного и художественного развития Пушкина в Александровскую эпоху Анненков констатирует тесную связь его творчества с действительностью, с интеллектуальными и духовными поисками. По его мнению, Пушкин томился «мучительною страстью осмыслить современный ему быт, открыть законные причины его явлений, уверовать в его необходимость

и разумность и, наконец, угадать смысл самой русской истории, как лучшего оправдания народа и страны, <...> без чего почти и немислима возможность какой-либо широкой, творческой деятельности» [Анненков 1998: 229]. При этом поэт оказался в сложных взаимоотношениях с обществом, «которому хотел заслужить свою великую службу. <...> Пушкин переходил поминутно от верований и надежд к скептицизму и отчаянию» и безуспешно искал возможности примириться с жизнью [Анненков 1998: 230].

Анненков не завершил новую редакцию биографии Пушкина с характеристикой развития его творчества. О дальнейших художественных поисках поэта и прозаика в эпоху Николая I исследователь написал два сравнительно небольших научных очерка: «Общественные идеалы А. С. Пушкина. Из последних лет жизни поэта» и «Литературные проекты А. С. Пушкина». Перу Анненкова принадлежат, кроме того, заметки, касающиеся истории публикаций сочинений Пушкина разными издателями, но эти материалы не имеют отношения к вопросам, которые рассматриваются в настоящей статье.

Исследователь не случайно уделяет большое внимание общественным взглядам Пушкина: он находит их тесную связь с его литературной позицией. В начале 1830-х гг., сотрудничая в «Литературной газете» Дельвига, Пушкин много рассуждал о роли аристократии в современной России. Он не сомневался в правомерности существования российской сословной монархии, был уверен, что на русском дворянстве лежит «историческая миссия» служить государству и народу и что для этого необходимо «имущественно и политически самостоятельное дворянство» [Анненков 1998: 242]. И в дальнейшем «Пушкин не потерял нити своей политической доктрины, а только перенес ее... в повести и рассказы, где она, как красная нитка, и заплеталась в ткань их романтической интриги. <...> Понятно, что в беллетристическом изложении политическая доктрина могла обнаружить только часть своего содержания», касающуюся «нравов общества, идей, в нем живущих, и выведенных типов». Каким же образом, например, в «Повестях Белкина» могла проявиться пушкинская «доктрина», да еще «в блеске и ценности»? Анненков утверждает, что Пушкин стал нравоучителем и обличителем «слепоты и пустоты русского образованного общества», которое знает «только мелкие и пошлые интересы дневного существования», жизни «без идеалов». В позднем творчестве Пушки-

на его биограф ценит авторскую иронию по отношению к изображаемой действительности и сочувствие к старине, к ее истории и культуре предков» [Анненков 1998: 246].

Представления Анненкова о смысловом наполнении пушкинской прозы в поздних исследованиях становятся более глубокими, может быть, небесспорными, но обоснованными общим контекстом его суждений о зрелом мирозерцании писателя. Пушкин как будто склонен несколько идеализировать старину в нравственном плане и в написание потомкам. Показательно, что герой «Медного всадника» Евгений — «ничтожный потомок знатного боярского рода и современный коломенский чиновник — осмелился укорять великого императора во всех своих несчастьях» — вплоть до того, что Петр «лишил его фамилию гражданского значения», уравнив древнее боярство в правах с новым служивым дворянством [Анненков 1998: 249].

Мысль Пушкина об исторической роли русской аристократии исходила «не из кровной привязанности к боярским привилегиям, как таковым, а из сожаления о потере передовым сословием тех орудий, которые могли бы дать средства сослужить великую службу отечеству» [Анненков 1998: 250]. Со стороны поэта это была своего рода фронда и косвенное противостояние с российским абсолютизмом. В то же время в художественном творчестве Пушкина национальная идея оставалась на первом плане. Не случайно в «Борисе Годунове» противопоставлены польская государственная, религиозная и бытовая традиция, соответствовавшая европейской цивилизации, и «другая идея», русская, обнаружившая «настоящий исторический и нравственный смысл начавшейся борьбы двух родственных племен» [Анненков 1998: 252]. С этим связано и более позднее (1831 г.) появление политически острого стихотворения «Клеветникам России»: «За Пушкиным остается <...> непререкаемая честь первой попытки подложить нравственную и теоретическую основу под голый факт ненавистного столкновения» России и Польши [Анненков 1998: 253].

Анненков определяет общественную позицию Пушкина в 1830-е гг. как «либеральный консерватизм» [Анненков 1998: 258], который должен был стать основой общественной и литературной программы задуманного им нового журнала: «Под программой журнала <...> таилась у Пушкина общественная теория, имевшая в виду доставить государственной власти санкцию мысли и свободного анализа, нарав-

не со всеми другими санкциями, ею прежде полученными со стороны церкви, права и народных убеждений» [Анненков 1998: 260]. Пушкин, будучи, по мнению биографа, под влиянием В. А. Жуковского, который в это время уже стал воспитателем наследника-цесаревича, становится более консервативным. Даже когда он допускал критику «заведенных порядков и официальных мероприятий», «он чрезвычайно дорожил новыми нажитыми убеждениями», «целостность и неприкосновенность теории была ему необходима для возможности собственного существования». В то же время новая консервативная программа Пушкина сложно уживалась с прежними представлениями о «призвании аристократии служить надежным посредником между народом и правительством». Однако это были «составные части одного и того же» мировоззрения [Анненков 1998: 361].

Жизненная позиция Пушкина подверглась испытанию, когда он с разрешения властей занялся изучением истории Петра I по архивным документам. От него ожидали хвалебной биографии первого российского императора, а знакомство с архивами показало Пушкину, как писателю и историку, что о Петре нельзя писать исключительно в эпическом духе, и он предпочел жанр объективной хроники на основе «фактов и указов царствования на каждый год». Все «сильнее укреплялось у Пушкина старое представление о гениальном императоре, как об олицетворении страшной бури, одинаково сметающей перед собой, без выбора и сожаления, все, что ей встречается на пути до тех пор, пока не истощится сама собой ее природная, феноменальная сила. <...> Пушкин думал, что видит двойное лицо — гениального создателя государства, и старый восточный тип “бича Божия”. <...> Он искал способа изобразить лик великого государя согласно со своим собственным пониманием, и не оскорбляя официального мира, ожидавшего безусловной апофеозы преобразователя, для чего собственно и были открыты ему государственные архивы. Пушкин так и умер, не отыскав способа примирить эти два совершенно противоположные требования» [Анненков 1998: 267]. У него, что называется, оказались «ум с сердцем не в ладу»: он понимал «величие задачи, поставленной себе преобразователем», но не принимал жестокие методы, которыми Петр I проводил эти преобразования. Анненков делает вывод, что «художническая натура Пушкина мешала ему сделаться трезвым историком» [Анненков 1998: 269].

Сочетать в характеристике Петра все его противоречия, которые опирались на один источник — самодержавие, было невозможно, Пушкин на некоторое время прекратил работу над этим материалом, зато нашел другой исторический источник — историю Пугачева. Это позволило ему уйти и в сферу творчества, написать «Капитанскую дочку». Повесть выросла из общего замысла «Пугачевщины», в ней автор «воплощал дух эпохи и представлял картину события и жизненные его подробности <...>. Эта образцовая историческая повесть зачалась в архивной пыли, выросла на донесениях, промемориях, следственных процессах... и закончилась в одной из уральских станиц» [Анненков 1998: 271]. «История Пугачёвского бунта» и «Капитанская дочка», по мнению Анненкова, — «близнецы», которые «назначены были пополнять один другого». Первая — «дельная, хорошо составленная *докладная записка*», «чем и объясняется её хладнокровный, чисто объективный и невозмутимый тон». «Все краски, бытовые подробности, вся живость изображения этой русской “жакерии” выпали на долю «Капитанской дочки» [Анненков 1998: 271]. Занятия «Пугачевщиной» «явились чем-то в роде его *междуделия*», но от него ожидали главного, и «Пушкин никогда не терял надежды найти выход из раздвоенного психического состояния, в каком находился по отношению к личности Петра I. При своих «политических и общественных идеалах» он «всегда останется тем, чем был при жизни — представителем типа гуманного развития в свою эпоху», примером человека, который «сохранил живое гражданское чувство», проповедником «справедливых, честных отношений между людьми», сторонником «умножения прав и свобод в пределах законности политического быта» [Анненков 1998: 272]. Эта позиция стала содержательной основой творческих поисков Пушкина последних лет его жизни.

Существенным дополнением к разысканиям П. В. Анненкова относительно литературной позиции Пушкина стала его последняя исследовательская работа «Литературные проекты Пушкина. Планы социального романа и фантастической драмы». Основываясь на изучении рукописных материалов, Анненков проследил художественные замыслы Пушкина, в которых должно было реализоваться дальнейшее развитие его литературного таланта, его литературной позиции. И снова исследователь подчеркивает взаимосвязь литературной и жизненной, общественной деятельности поэта. По его мнению, «на отрывках и на-

бросках Пушкина лежит та же печать его таланта и то же отражение его задушевной мысли, как и на «завершённых и опубликованных» произведениях [Анненков 1998: 328]. Анненков имеет в виду два нереализованных замысла Пушкина, сохранившиеся в значительном количестве черновых отрывков в разных редакциях и вариантах. Это программа социально-бытового романа о русской жизни 1820-х гг. и краткий план драмы на мотив «легенды о епископе-женщине», ставшей Папой Римским [Анненков 1998: 329].

Анненков склонен обосновать замысел прозаического бытового романа Пушкина потребностью писателя после окончания работы над «Онегиным», с которым он утратил «постоянного собеседника», своего рода конфидента, способного воспринимать желание автора «делиться с публикой внутренним своим миром, заметками, вынесенными из жизненного опыта, мыслями, возбужденными явлениями текущей минуты и воспоминаниями своего прошлого» [Анненков 1998: 330]. Тем самым биограф Пушкина касается принципиально важного вопроса о художественном творчестве как самовыражении автора и проекции не только внешнего, действительного мира, но и мира внутреннего. По словам Анненкова, Пушкин «мечтал с 1833 года о романе, который отразил бы целиком многообразные стороны нашего общества», хорошо ему знакомые. Непосредственным толчком для начала работы писателя над эпической картиной русской жизни Александровской эпохи стало его знакомство (предположительно в 1835 г.) с романом английского писателя Э. Бульвер-Литтона «Пелэм, или Приключения джентльмена», в котором изображалась картина общественной жизни современной Англии.

Пушкин четыре раза приступал к разработке программы предполагаемого романа, героя которого он назвал Пелымовым. В задуманном сюжете были переплетены различные интриги семейно-бытового, авантюрного, светского, любовного плана. Анненков проследил в пушкинском замысле параллели с реальными российскими событиями и реальными, знакомыми автору характерами, хотя в целом действие романа должно было основываться на вымысле. Обнаруживается «мысль Пушкина провести под покровом романа собственные свои воспоминания и суждения». Его замысел мог вырасти «в документ значительной важности для историка, в страничку из художественного исследования русской культуры, понятий, образа мыслей и жизни тогдашнего

общества» [Анненков 1998: 336]. При этом Анненков отрицает какую-либо возможность отождествить героев предполагаемого романа и их поступки с конкретными людьми и событиями, поскольку, по его убеждению, настоящий художник «от частного лица... отбирает только черту, общую ему с современниками, а от подробностей его жизни — только те, которые могут быть обработаны для задуманной картины» [Анненков 1998: 337]. В планах романа присутствуют многочисленные бытовые подробности, которые могли быть известны Пушкину из рассказов его друга П. В. Нащокина (об этом Анненков судит, в частности, по их переписке).

Досконально изучив все сохранившиеся материалы задуманного Пушкиным социального романа о Пельмове, Анненков делает вывод, что это должна была стать широкая картина нравов и характеров русского светского общества с различными наклонностями — от плутов, картежников, развратников, карьеристов до «той части молодежи, которая... жила строгою, почти аскетическою жизнью мыслителей и гнушалась забавами своих сверстников» [Анненков 1998: 343]. Главный герой Пельмов, приобретя опыт участия в разных сферах жизни, столичной и провинциальной, чуть ли не криминальной, сохранил «свою благородную природу» и «сильную нравственную опору» [Анненков 1998: 345]. В этом Анненков видит своего рода авторскую идею романа — «идею о человеке нравственно, так сказать, из чистого золота, который не теряет ценности, куда бы ни попал» [Анненков 1998: 346]. Будучи категорическим противником нравоучительной тенденции в искусстве, биограф Пушкина именно в подобной нравоучительности видит смысл задуманного писателем эпического романа. Возможно, именно это в конечном счете предопределило тот факт, что роман так и не был написан. И дело, видимо, не только в последовавшей вскоре смерти писателя. Пушкин, истинный художник слова, никогда не был открытым моралистом в своем творчестве, да и жанр нравоучительного романа в 1830-е гг. был бы уже художественным анахронизмом. В то же время замысел романа о Пельмове по-своему характеризует литературную позицию писателя, находившегося в поиске положительных художественных образов.

Другой неосуществленный замысел «большой фантастической драмы» у Пушкина относился к области «западных народных сказаний и представлений». Этот замысел должен был «умножить собою отдел

драматических очерков и сцен, навеянных писателю жизнью и творчеством западной Европы» [Анненков 1998: 347, 348]. Условное название драмы — «Папесса Иоанна», ее сюжет основан на легенде о том, как Папой Римским случайно оказалась женщина-монахиня. Анненков уверен, что Пушкин «имел в виду совсем не осмеяние или оскорбление великого западного института папства», но отреагировал на вопрос, живший в народных массах, «который может быть выражен так: если люди с развратными и даже злодейскими наклонностями могут сделаться избранниками Божьими и занимать самое святое место на земле... то не все ли равно, кто бы его ни занимал? <...> Собственно легенда не есть еще протест против самого папства, но она уже возмущает его» [Анненков 1998: 350].

Анненков выстраивает некоторые предположения о возможном развитии действия в драме — вплоть до того, что «чадо греха», как он называет ребенка будущей папессы, якобы унесенного дьяволом, мог стать Фаустом, к тому же возможным изобретателем печатного станка, оказавшегося способным «расшатать многовековой церковный престол» [Анненков 1998: 351]. Исследователь в связи с этим упоминает другое незавершенное произведение Пушкина — «Сцены из рыцарских времен», находя «близкое... сходство между планом драмы о папессе и этими “Сценами” в главных, основных их мотивах», поскольку там и здесь «городское мещанское сословие порождает две беспокойные, честолюбивые личности, разрывающие все связи с родным кровом» и стремящиеся «освободиться из своего приниженного сословного состояния». Монахиня и поэт (герой «Сцен») представляют «знание и поэзию» — то, что способно преодолеть «перегородки, устроенные... политической мыслью для того, чтобы удержать каждого на раз определенном ему по рождению и происхождению месту» [Анненков 1998: 353]. Герой и героиня этих, по выражению Анненкова, художественных «программ» противостоят «эгоизму привилегированных сословий», однако «обоих сбивает с их путей и уничтожает в корне все их цели и замыслы общая им слабость — любовь» [Анненков 1998: 354].

Проекты средневековых драматических сюжетов объединены мыслью о неминуемом «разрушении старого мира, изжившего вполне все свое содержание», и предвестниками этого будущего краха являются у Пушкина мифические характеры монаха Бертольда — изобретателя пороха, и ученого Фауста, который ассоциируется с «типографским

станком», причем оба являются «одинаково воспитанниками дьявола или демона мысли и науки», враждебной религии [Анненков 1998: 356].

Анненков полагает, что указанные им замыслы на темы средневековой Европы заключают в себе «богатый материал для какого-то капитального произведения, задуманного поэтом», причем в замысле сочетаются «легендарный и бытовой средневековый мир, символические и реальные элементы сказания в как бы натуральном соединении» [Анненков 1998: 357]. У Пушкина были и другие замыслы драматических произведений на исторические темы, от которых остались лишь заглавия, само название которых в издании 1855 г. было невозможно, но сюжеты, очевидно, предполагали сильную трагическую линию: «Иисус» и «Павел I».

Исследователь стремится быть предельно объективным в характеристике пушкинских творческих замыслов, как, впрочем, и всего творчества. Чаще всего он избегает собственных умозаключений. Иначе Анненков мог бы заметить тот факт, что у Пушкина в замысле присутствует глубинная мысль о грядущем кризисе европейской христианской цивилизации, разрушителями которой будут низшие сословия. В то же время в программе романа о «русском Пелэме» ощущается надежда на сохранение ведущей социальной роли русского дворянства в лице лучших его представителей. Напрашивается вывод о возможном становлении в сознании писателя идей, близких будущим славянофилам, и об отражении в них известной полемики Пушкина с Чаадаевым об исторических путях России и Европы. Во всяком случае, в зрелом творчестве Пушкина явно присутствует, наряду с высоким художественным мастерством и в неразрывной связи с ним, поиск положительной национальной идеи. Об этом свидетельствует динамика выстраиваемой Анненковым тенденции в развитии пушкинской литературной позиции.

Список литературы

Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Современник, 1984. 480 с.

Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. Минск: Лимариус, 1998. 359 с.

Измайлов Н. В. Текстология // Пушкин. Итоги и проблемы изучения / ред. Б. П. Городецкий, Н. В. Измайлов, Б. С. Мейлах. М.-Л.: Наука, 1966. С. 555–610.

Мейлах Б. С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.-Л.: Изд.-во АН СССР, 1962. 249 с.

Сандомирская В. Б. Пушкин в истории русской критики и литературоведения // Пушкин. Итоги и проблемы изучения / ред. Б. П. Городецкий, Н. В. Измайлов, Б. С. Мейлах. М.-Л.: Наука, 1966. С. 50–73.

Тихомиров В. В. Своеобразие биографического метода П. В. Анненкова — исследователя жизни и творчества А. С. Пушкина // Вокруг Пушкина. Материалы Международной Пушкинской конференции. Псков: ПГПИ, 1996. С. 5–10.

Эйдельман Н. Я. Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта. М.: Сов. Писатель, 1984. 368 с.

References

Annenkov P. V. *Materialy dlia biografii A. S. Pushkina* [Materials for the biography of A. S. Pushkin]. Moscow, Sovremennik Publ., 1984, 480 p.

Annenkov P. V. *Pushkin v Aleksandrovskuiu epokhu* [Pushkin in the Alexander era]. Minsk, Limarius Publ., 1998, pp. 13–230.

Izmailov N. V. *Tekstologiya* [Textology]. *Pushkin. Itogi i problemy izucheniia*, red. B. P. Gorodetskii, N. V. Izmailov, B. S. Meilakh [Pushkin. Results and problems of the study, ed. by B. P. Gorodetsky, N. V. Izmailov, B. S. Meilakh]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 555–610.

Meilakh B. S. *Khudozhestvennoe myshlenie Pushkina kak tvorcheskii protsess* [Pushkin's artistic thinking as a creative process]. Moscow, Leningrad, Izd.-vo AN SSSR Publ., 1962, 249 p.

Sandomirskaya V. B. *Pushkin v istorii russkoi kritiki i literaturovedeniia* [Pushkin in the history of Russian criticism and literary criticism] *Pushkin. Itogi i problemy izucheniia*, red. B. P. Gorodetskii, N. V. Izmailov, B. S. Meilakh [Pushkin. Results and problems of the study, ed. by B. P. Gorodetsky, N. V. Izmailov, B. S. Meilakh]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 50–73.

Tikhomirov V. V. *Svoeobrazie biograficheskogo metoda P. V. Annenkova — issledovatel' zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina* [The originality of the biographical method of P. V. Annenkov — the researcher of the life and work of A. S. Pushkin]. *Vokrug Pushkina. Materialy Mezhdunarodnoi Pushkinskoi konferentsii* [Around Pushkin. Materials of the International Pushkin Conference]. Pskov, PGPI Publ., 1996, pp. 5–10.

Eidel'man N. Ia. *Pushkin. Istoriia i sovremennost' v khudozhestvennom soznanii poeta* [Pushkin. History and modernity in the artistic consciousness of the poet]. Moscow, Sov. Pisatel' Publ., 1984, 368 p.