

ОБОРОТНАЯ СТОРОНА ПУШКИНСКОГО ВЕЛИЧИЯ

В пушкинском творчестве был найден и воплощен идеал художественной гармонии. Произведения Пушкина, в первую очередь роман «Евгений Онегин», не просто совершенны, а завершающе, исчерпывающе совершенны. Иначе говоря, они являются непревзойденными. Причем и для русской, и для мировой литературы. Принципиальная непревзойденность пушкинского гения свидетельствует о том, что путь к художественной вершине не только узок, но и определен. И кроме Пушкина на этой вершине никого нет и уже быть не может. Немаловажно также то, что литература представляет собой высший вид искусства и что ее шедевры являются его главными достижениями. С учетом данного обстоятельства мы вправе сделать вывод: недостижимое пушкинское величие переходит границы литературы и распространяется также на искусство. Однако отсюда вытекает, что у пушкинского величия имеется оборотная сторона: его негативное воздействие на перспективу совершенствования литературы и искусства, провоцирующее у художников возникновение «пушкинского комплекса».

Творчество Пушкина знаменует собой верхний предел развития литературы и искусства и, следовательно, завершение их прогресса, т. е. их стагнацию. Поэтому послепушкинская литература возможна лишь как аналог допушкинской: те, кто творит после Пушкина, могут творить либо не зная о нем, либо делая вид, будто Пушкина не было. Но такое действительное и показное неведение не отменяет главного: роман «Евгений Онегин» настолько велик, что на его фоне все, созданное другими писателями, выглядит говорливым молчанием. *Mutatis mutandis* то же относится и к представителям остальных видов искусства.

Роман «Евгений Онегин» является художественным достижением, которое, как максимум, возможно повторить, но нельзя превзойти. Поэтому литература и искусство после Пушкина стагнируют. Исчезнуть им мешает недоразумение: невежество и честолюбие их творцов, интерпретаторов, читателей и публики.

Еще один нюанс: в романе Пушкина «Евгений Онегин» литература и искусство вплотную приблизились к философии и тем самым настолько реализовали свой ресурс, что авторам последующих художественных произведений, в том числе и Пушкину, пришлось удаляться от этой черты, дабы избежать опасности перерождения литературы (а с ней и искусства) в философию, т. е. сохранить литературу и искусство в рамках их сущности, или, иначе говоря, остаться в границах художественного способа высказывания. Заметим, что в некоторой мере «пушкинский комплекс» был присущ и тому, кто волей-неволей его генерировал.

Пушкинское творчество представляет собой феномен исчерпывающего воплощения художественной гениальности. Это достижение лишило светлой перспективы жизнь Пушкина (преждевременная кончина которого симптоматична), а затем и художников, творивших после него.

Репетицией такой же коллизии стало появление комедии Грибоедова «Горе от ума», в которой, начиная с ее названия, содержалась догадка о чрезвычайном таланте как наказании для его носителя и окружающих – о «лишнем человеке» в ситуации «горе от ума». Фактически завершив свою великую пьесу к середине 1820-х гг., Грибоедов терзался опустошенностью особого рода. Не той, которая

известна большинству художников и которая посещает их по окончании плодотворного труда, а той, которая сигнализировала об устойчивом отсутствии творческих стимулов. С 1816 по 1828 год длилась работа над скромной по объему комедией. Результат оказался двойственным: шедевральность созданного была куплена безмолвием творца в остальные отпущенные ему годы. И сулила безмолвие творцам грядущих поколений. Интуитивно желая защитить себя и спасти литературу от губительной перспективы, Грибоедов запечатлел главного героя своей комедии уличенным в сумасшествии, а враждебное ему фамусовское общество – вполне самодостаточным и жизнеспособным. Но осадок все же образовался: «горе от ума» превратилось в магистральную коллизию художественной словесности (и художественности в целом) и вместе с тем – в знамение ее заката.

Дальнейшая трансформация литературы шла по линии постепенного отхода от темы «горе от ума». Развивая грибоедовское открытие и в некоторых аспектах поднявшись выше его, Пушкин не только вывел тип «лишнего человека» – Евгения Онегина, но и сопряг его неординарность со статусом убийцы: авторский вердикт, гораздо более жесткий, чем в случае с Чацким. Примеру Пушкина последовали Лермонтов (в романе «Герой нашего времени») и Достоевский (в романе «Преступление и наказание»), которые вдобавок акцентировали мотив расплаты за неординарность: Печорин умер разочарованным и молодым, Раскольников обрек себя на неотвязные муки совести. Кроме того, в качестве преграды появлению «лишних людей» и «горя от ума» Достоевский избрал веру в бога, т. е. религиозное опрощение. Для тургеневского Базарова (роман «Отцы и дети») его талант обернулся тупиковостью исканий и ранней смертью. Центральные персонажи толстовской эпопеи «Война и мир» в итоге примкнули к общественно значимым идеалам: Андрей Болконский – к патриотизму, Пьер Безухов – к семейным ценностям. Просвещенные герои Толстого подчинились «мысли народной». Их опрощением он попытался создать альтернативу грибоедовско-пушкинскому элитаризму. Чехов в своих лучших произведениях занял промежуточную позицию: с одной стороны, он отталкивался на подступах к «лишнему человеку» и «горю от ума», с другой – не прельщался сценариями опрощения. Заветные чеховские персонажи задыхались от безысходности либо деградировали, едва им удавалось подойти к той черте, за которой начиналось понимание действительности, а не безвариантно для подавляющего большинства людей переживание ее событий. Наконец, шолоховский Григорий Мелехов (эпопея «Тихий Дон»), хотя и был выходцем из простонародья, не избежал «горя от ума» и стал «лишним человеком» – таков ответ Шолохова Толстому с его культом «мысли народной» и заодно – Достоевскому, проповеднику христианского смирения. Шолохов развенчал опрощение как способ эффективного уклонения от решения «проклятых вопросов».

И круг замкнулся: классическая русская литература вернулась к грибоедовско-пушкинскому истоку и была вынуждена прекратить свое существование. Это стало началом конца, срабатыванием принципа домино – цепной реакции распада литературы и искусства в русском и в мировом масштабе. С тех пор участь художников тройка: либо стоическое эпигонство, либо бездарное новаторство, либо их сочетание.

Максимально реализовав свой верховой потенциал в шедеврах классической русской литературы (лучший образец которой – роман Пушкина «Евгений

Онегин»), искусство начало стагнировать. Стагнация искусства означает актуализацию его низового потенциала по асимптотическому вектору. Вероятность трансформации этого вектора в смертельный беспорядок. После «Евгения Онегина» художники могут создавать лишь произведения не самого высокого качества: оригинальные и имитирующие чужое творчество.

Лермонтов был одним из первых, кто отдавал себе отчет в существовании указанной закономерности, и тяжелее многих перенес ее бремя. Можно сколько угодно рассуждать о трудной судьбе поэта и о его мятежной душе, но нельзя не замечать очевидного: мрачная тональность лермонтовского творчества обусловлена тем, что над ним довлели призрак смерти литературы и искусства и неизбежность служить ареной для этой смерти.

Неслучайно стихотворение, прославившее его, Лермонтов назвал «Смерть поэта», а не «Смерть Пушкина», к примеру. Это стихотворение, первая часть которого, кстати, была сочинена при живом Пушкине, имеет не только видимую сторону – отклик на гибель гения, но и тень. Метафорой заглавия Лермонтов говорит об исчезновении Поэта как культурно значимой фигуры, т. е. о невозможности писать после Пушкина вследствие невозможности превзойти его. К столь жуткой правде Лермонтов пришел не сразу и в течение времени пытался отвернуться от нее. Порой он даже позволял себе антипушкинские выпады: в стихотворениях «Совет» (1830 г.), «Опять, народные витии...» и других. А каков лермонтовский «Пророк» (1841 г.) с его горьким и отчаянным оппонированием «Пророку» (1826 г.) пушкинскому?

Однако выступления против пушкинской музыки Лермонтов предпринимал редко, и понятно, почему. Пушкин был величайшим, поэтому претензии к его творчеству обычно оказывались претензиями к природе художественности. Удаляясь от Пушкина, отлучаясь от художественной гармонии – таков императив искусства.

Роковая дилемма для Лермонтова: превратиться в пушкинского эпигона либо искать и тем самым разрушать себя на стезе дисгармонии. И здесь для Лермонтова – экзистенциальный тупик. Не быть Поэтом для него означало умереть, быть им – находиться в ассистентах у Пушкина. Отсюда отчаяние Лермонтова и его тяга к «демонизму». «Демонизм» Лермонтова – симптом его тщетного стремления отмежеваться от подавляющего величия и притягательного влияния пушкинского творчества. Чувство, которое пробуждало в Лермонтове пушкинское творчество, – не зависть, а страшнее и inferнальнее: отсутствие перспективы. Этим же чувством живут литература и искусство почти два последних столетия.