

“ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ”: ТЕРМИН И СОДЕРЖАНИЕ

© 2009 г. В. С. Баевский

В истории литературы мы обычно бессознательно и довольно бессистемно объединяем три истории литературы. Только одна из них бывает представлена более или менее полно – история публикации произведений. Другая, история создания произведений, чаще всего бывает представлена фрагментарно и поверхностно. Третья, история переизданий, – только отдельными разрозненными упоминаниями.

In the history of literature we usually combine, unconsciously and without system, three histories of literature. Only one of them is presented in whole: it is the history of publications. The other, that is the history of the literary work creation, is mostly developed in a fragmentary and perfunctory manner. The third one, the history of reeditions, is only presented by some scattered, uncoordinated mentions.

Есть история литературы – часть бытия народа. Вхождение в литературу и уход из жизни писателей (в том числе литературных критиков) и других участников литературного движения – журналистов, издателей, книгопродавцев, читателей, меценатов; возникновение, автоматизация и деавтоматизация литературных приемов, борьба старшей и младшей линий литературного процесса, в ходе этой борьбы появление и забвение и/или переосмысление произведений, востребованных обществом; формирование, эволюция, смена, распад литературных школ, течений, направлений, больших стилей эпохи. Это – история литературы как само бытие литературы.

А есть история литературы, заключенная в книги по истории литературы. В научном фольклоре известна шутка: историю делают историки. Они стремятся собрать и упорядочить самые разнообразные сведения о бытии народов, о созданных ими государствах, культуре, в том числе литературе. В России, по-видимому, первым вполне сознательно, с пониманием значения истории литературы для осмысления как самой литературы, так и ее значения для самосознания народа, стал строить историю русской литературы Белинский. За свою короткую жизнь он не написал такой книги. Но собрание его сочинений – это труд, заложивший фундамент науки об истории русской литературы.

Он мог сказать, что “Евгений Онегин” был “актом сознания для русского общества <...> и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным...” [1, т. 3, с. 566]. А 40 лет спустя этот исторический взгляд на роман в стихах Пушкина поддержал великий русский историк: “Он не был для нас только роман в стихах, случайное и мимолетное литературное впечатление; это было событие нашей молодости, наша биографическая черта, перелом развития, как выход из школы или первая любовь” [2, с. 84].

Слова о “Евгении Онегине” Белинского и Ключевского, как и многие труды их современников и преемников, суть явления и самого бытия литературы, и его отображение в науке о литературе. Таким образом, термин *история литературы* покрывает два значения: 1) само бытие литературы и 2) наука о бытии литературы. В настоящей статье предметом нашего обсуждения будет наука о бытии литературы.

История литературы нам видится основанной на теории литературы. Так же, как теория литературы должна основываться на истории литературы, на что указал нам своей “Исторической поэтикой” Веселовский. А вот современные ему истории литературы, насыщенные мыслью и библиографическими сведениями, все-таки представляют ход литературы как ряд последовательных эпизодов в мало связанных между собою медальонах. Такова и, может быть, лучшая среди них четырехтомная “История русской литературы” Пыпина [3]. Сегодня, например, нам казалось бы естественным, подойдя к вопросу о философской лирике романтизма, рассмотреть, как разрешается противоречие между сенсуализмом романтической лирики и рассудочным философствованием. Прежде, чем говорить о реалистической лирике Пушкина (“Зимнее утро”, “Осень” и т.п.), остановиться на проблеме взаимодействия объективного реалистического стиля с субъективным лирическим родом творчества.

Мы всей душою против малейшего пренебрежения библиографией в историко-литературных курсах и монографиях. Невозможно себе представить, например, полноценный раздел о Пушкине, не предваренный аналитическим обзором самых разных материалов о нем: ведь пушкинистика давно стала целой огромной областью науки о ли-

татуре. Важно, чтобы в поле сознания читателей и слушателей вводилась нетрадиционная научная литература (Ахматова о “Каменном госте”; А. Белый о Гоголе; “Проза Пушкина” А.З. Лежнева; три статьи Jakobsona о Пушкине, замечательный труд Бэлнепа [4], в котором рассмотрена иерархия рассказчиков у Достоевского в связи с иерархией повествователей в “Герое нашего времени” и многое, многое другое).

Необходимо понять также, относятся ли к истории литературы факты рецепции приемов и идей последующими поколениями писателей и критиков? Следует ли в связи с русским Оссианом рубежа XVIII–XIX вв. учить “Я не слышал рассказов Оссиана...” Мандельштама? В какой степени истории русской литературы начала XIX в. принадлежит стихотворение Мандельштама “Нет, не луна, а светлый циферблат...”? А его “Есть ценностей незыблемая скала...”? Принадлежат ли к истории русской литературы XIX в. многочисленные прекрасные отголоски Фета в поэзии века XX?

А личности выдающихся исследователей? Следует ли их включать в историю литературы? Может показаться, что нет. Между тем, Д.С. Лихачев не случайно выбрал древнюю русскую литературу, Ю.М. Лотман – XVIII и первую половину XIX в., а А.В. Македонов – XX в. Можно даже сказать, что Лихачева выбрала древняя русская литература, Лотмана – литература пушкинской эпохи, а Македонова – литература советского времени. Каждый из них вдоволь хлебнул горестей – и сохранил прекрасную верность своему призванию. Понимание личности такого ученого может что-то новое раскрыть в литературе, которую он изучал.

В истории литературы мы обычно смешиваем, бессознательно и довольно бессистемно объединяем три истории литературы. Только одна из них бывает представлена более или менее полно, другая фрагментарно и поверхностно, третья отдельными разрозненными упоминаниями. Более или менее полно, в зависимости от задач издания, бывает представлена история публикации произведений. Это, так сказать, парадная история литературы. Фрагментарно и поверхностно представляется, чаще всего, история создания произведений. Отдельными разрозненными упоминаниями представлена бывает история переизданий произведений. А ведь переиздания нередко активно участвуют в историко-литературном процессе. Бывает, что отсутствующие переиздания становятся высоко значимы, превращаются в нулевые факторы структуры.

Поясню свою мысль примерами.

Академик Д.С. Лихачев выделил в древней русской литературе жанровые образования разных уровней: «Произведения древнерусской письменности

находятся в сложных отношениях взаимопроникновения. Подобно тому, как в феодальном обществе каждая политическая ячейка составляет часть более крупной, в древнерусской письменности одни произведения входят в состав других. Соответственно и жанры не равноправны и не однородны, а составляют своеобразную иерархическую систему. Есть “жанры-сюзерены” и “жанры-вассалы”» [5, с. 322]. Летопись – жанр-сюзерен; она включает в себя воинскую повесть, хождение, житие и другие жанры-вассалы. Пчела – жанр-сюзерен; это сборник поучительных изречений, притч, афоризмов из Библии, отцов церкви, античных, византийских и русских авторов (в частности, из житий), из фольклора. Тематика Пчелы охватывала нравственность, быт, исторические сведения. Материал подбирался в главы по темам: *мудрость, бедность, любовь, братство, женщина, суд, Александр Македонский и т.д.* Таких глав могло быть до 70.

Подход Лихачева можно перенести, *mutatis mutandis*, на литературу нового времени. Замена следующая. Если в древней русской литературе летопись или Пчела материально включает в себя жанры-вассалы воинскую повесть, хождение, житие, договор Олега с греками, текст из Священного Писания, притчу и др., то в литературе нового времени жанры-сюзерены и жанры-вассалы находятся в логических отношениях рода и вида. Роман как жанр-сюзерен, как родовое понятие, включает в себя исторический роман, роман воспитания, роман в стихах, научно-фантастический роман, философский роман и другие формы как жанры-вассалы, как видовые понятия. Лирика как жанр-сюзерен, родовое понятие, включает в себя элегию, балладу, послание, сатиру и другие формы – как жанры-вассалы, как понятия видовые.

Проиллюстрируем нашу мысль о трех историях литературы, заключенных в одной, на примере пушкинской поэмы как жанра-сюзерена и книги Пастернака “Сестра моя жизнь”.

Творческий путь Пушкина, начавшийся в 1811 г. и завершившийся в самом начале 1837 г., длился 26 лет. За это время он написал 10, а опубликовал 8 поэм. В данном случае мы употребляем этот термин для обозначения поэмы как жанра-сюзерена, т.е. стихотворного произведения большой формы, за исключением романа в стихах. В дальнейшем нам придется употреблять термин *поэма* в значении и “поэма-сюзерен”, и “поэма-вассал”.

В начале XIX в. жанр поэмы в сознании литераторов и образованной, читающей публики стоял выше всех других жанров. В таком отношении к поэме проявлялась традиция, шедшая от классицизма, считавшего эпическую, героическую поэму высоким жанром, а эпос – наивысшим поэ-

тическим родом. И хотя в течение последней трети XVIII в. и первых двух десятилетий века XIX такое понимание жанра поэмы было сильно поколеблено, а героическую поэму потеснила поэма ирои-комическая, сатирическая, жанр поэмы на рубеже второго–третьего десятилетий XIX в. стоял выше других жанров. Напомним широко известную надпись Жуковского на своем портрете, подаренном Пушкину: «Победителю ученику от побежденного учителя в тот высокосторженный день, когда он окончил свою поэму “Руслан и Людмила”». С точки зрения Жуковского и Пушкина, именно превосходство в поэме определило первое место Пушкина в литературе.

Первую поэму Пушкин опубликовал в 21 год, в 1820 г., и с этого времени его поэмы выходили в свет со значительной интенсивностью. 8 поэм за 17 лет. Первые три поэмы, “Руслан и Людмила” (1820), “Кавказский Пленник” (1822) и “Бахчисарайский Фонтан” (1824) выходили в свет с промежутком в два года. Следующая, “Цыганы”, – через три года (1827), зато “Цыганы” и следующие за нею две поэмы, “Граф Нулин” (1828) и “Полтава” (1829), появлялись перед публикой ежегодно. Далее мы видим перерыв в четыре года, после чего две поэмы, “Домик в Коломне” (1833) и “Анджело” (1834) выходят два года подряд. В последние два года жизни Пушкина новых его поэм публика не получала.

Мы решаемся в этой работе ввести в поле зрения читателя большой цикл обгаренных кровью “Песен западных славян”. Осторожно, с оговорками. По нашему мнению, опубликованный в 1835 г., он стал эквивалентом поэмы, объясняющим отчасти отсутствие произведений этого жанра в последние годы жизни Пушкина. Во всем творчестве Пушкина нет стихотворений, так насыщенных жестокостью, даже отдаленно, как этот цикл. В 16 балладах цикла представлено 176 смертей. Кроме этого, в трех из них изображены массовые убийства людей без счета. Мы эти кровавые видения объясняем предчувствием надвигавшейся собственной смерти [6, с. 102–115].

Двух своих вполне завершенных поэм Пушкин в печати не увидел. “Медный Всадник” был запрещен строгим цензором Николаем I и вышел в свет с его позволения после смерти поэта в 1837 г. с серьезной правкой Жуковского, выполненной по требованию царя. “Гавриилиада” из-за ее скабрёзного и кощунственного содержания впервые увидела свет через 40 лет после написания – в 1861 г. за границей и через 97 лет после написания – в 1918 г. в России.

Заголовок “Руслан и Людмила” сопровождался жанровым определением *поэма*, которое указывало на традицию классицизма–предромантиз-

ма. Пушкинские рукописи “Гавриилиады” до нас не дошли, но в сохранившихся списках она имеет подзаголовок *поэма*, поскольку она связана с традицией предромантизма – вольтерьянства и Парни. Этот жанровый подзаголовок сохранен, естественно, и при печатании поэмы.

Впредь с жанровым определением *поэма* была издана еще только “Полтава”. В ней романтическая струя переплетается с героической, наличие которой и позволило Пушкину еще раз вспомнить высокий жанр классицизма.

Жанр “Кавказского пленника” Пушкин определяет как *повесть*. Это первая байроническая поэма Пушкина. Байрон свои поэмы называл повестями (tales). Впредь Пушкин, публикуя свои поэмы, жанровых определений избегал. После названия печаталось: “Сочинение Александра Пушкина”.

В 1835 г. он издал “Поэмы и повести” в двух томах. Очевидно, поэмы в его понимании – это “Руслан и Людмила” и “Полтава”. Остальные произведения – повести. Это жанровое определение ориентировано на романтическую байроновскую и реалистическую послебайроновскую, шекспировскую эстетику. Так, совместное издание “Графа Нулина” Пушкина и “Бала” Баратынского называлось “Две повести в стихах”. При печатании “Анджело” подзаголовок был опущен, но в рукописи остался: “Повесть, взятая из Шекспировской трагедии *Mesure for measure*”.

Последняя пушкинская поэма “Медный Всадник” имеет подзаголовок “Петербургская повесть”. Таким образом, пушкинская большая стихотворная форма прошла путь от поэмы “Руслан и Людмила” до петербургской повести “Медный Всадник”.

Трехлетний перерыв 1824–1827 и четырехлетний 1829–1833 гг. можно связать первый – с освобождением из ссылки, которое повлекло за собой радикальную перестройку всего жизненного уклада поэта, второй – с женитьбой, которая второй раз потребовала от поэта радикального изменения образа жизни.

Однако кроме таких внешних обстоятельств имели значение, по-видимому, глубокие внутренние процессы, совершавшиеся в душе поэта. Пройдя тяжелый и преимущественно плодотворный кризис в годы южной ссылки, Пушкин вышел из него возмужавшим, могучим поэтом-профетом. У древних греков, откуда слово *кризис* пришло в европейские, в том числе русский, языки, оно обозначало “решительный поворот событий”, не обязательно плохой. Приблизительно то, что в художественном произведении Аристотель назвал перипетией (“поворотом от хорошего к плохому или от плохого к хорошему”).

В 1826 г. написано стихотворение “Пророк”. Об этом сложном стихотворении много и хорошо

сказано. Нам оно представляется как свидетельство выросшего самосознания поэта, полного понимания им своего пророческого гения:

Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
“Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей” [7, с. 304].

До сих пор мы рассматривали творческий путь Пушкина в связи с публикацией его поэм. Подчеркиваем слово *публикацией*. Теперь обратимся ко второй истории литературы, которая изучает творческий процесс. Какие краски добавит она к уже намеченной картине?

Она показывает, что *написание* десяти завершённых Пушкиным поэм четко делится на два периода. С 1817 по 1825 г. поэт работал над поэмами постоянно и написал за девять лет шесть поэм (“Руслан и Людмила” 1817–1820, “Кавказский Пленник” 1820–1821, “Гавриилиада” 1821, “Бахчисарайский Фонтан” 1821–1823, “Цыганы” 1824, “Граф Нулин” 1825). Потом наступил трехлетний перерыв, который мы связали с освобождением из ссылки, с благотворным кризисом, пережитым в южной ссылке, с переходом к реализму, с полным осознанием своего гения поэта-пророка. До этого перерыва Пушкин, кроме шести поэм и лирики, довел до главы четвертой “Евгения Онегина” и написал “Бориса Годунова”. Это два величайших его произведения. В 1828 г. началась работа над “Полтавой”, и в течение последних девяти лет жизни Пушкин написал еще четыре поэмы (“Полтава” 1828–1829, “Домик в Коломне” 1830, “Анджело” 1833, “Медный Всадник” 1833) и “Песни западных славян” (1834).

Однако история работы Пушкина над поэмами выглядит так, если мы держим в поле зрения только завершённые пушкинские поэмы. Вторая история литературы, *творческая история творческого пути*, вносит новые уточнения, и немалые, в диахронию пушкинского поэтического творчества. Кроме десяти поэм, завершённых и доведённых при его жизни или после его смерти до публикации, Пушкин думал и работал еще над одиннадцатью поэмами. Шесть из них более или менее далеко продвинуты, еще пять остались в области замыслов.

Проблема незавершённых творческих работ просится в живую историю литературы. Брюсов считал, что по трудам, оставшимся в виде набросков и проектов после смерти писателя в его рукописях, можно судить о масштабе этого писателя. А вот

признание совсем другого поэта, принадлежащего совсем другому времени:

С годами в пору вешнего цветенья,
Покою не давая ни на миг,
Меня все больше донимают тени
Невоплощённых замыслов моих.

Они ко мне протягивают руки,
Вставая из-за каждого куста.
“Бери все краски, запахи и звуки
И дай нам жизнь. Вели открыть уста.

Иль хочешь ты, чтоб над тобой нависли,
Как облака на раздорожье гроз,
Твои оставшиеся втуне мысли,
Слова, которых ты не произнес?”

.....

Вот почему в дни вешнего цветенья,
Покою не желая ни на миг,
Я сам в ночи вас вызываю, тени
Невоплощённых замыслов моих.

6–9 мая 1956 [8, с. 267].

Первую свою поэму “Монах” Пушкин задумал еще на младшем курсе Лицея, в 1813 г., так что в общем над поэмами он работал почти всю свою творческую жизнь, 24 года. Не удивительно, что этот замысел четырнадцатилетнего поэта, как и следующий, поэма-сказка “Бова”, задуманная в 1814 г., был оставлен в самом начале. И только в 1817 г., незадолго до окончания Лицея, Пушкин принимается за “Руслана и Людмилу”.

В 1821–1822 гг. Пушкин работает над поэмами “Вадим” и “Братья Разбойники”, задумывает поэму о гетеристах – участниках греческого восстания против турок и поэму “Актеон”; в основе ее сюжета должен был лежать древнегреческий миф об Актеоне – охотнике, который подсматривал за купающейся Дианой, за это был превращен в оленя и растерзан собаками. В 1822 г. Пушкин подумывает приняться за поэму-сказку “Бова”, причем это намерение не имеет видимой связи с замыслом поэмы под таким названием 1814 г., и поэму о князе Мстиславе.

Ранее было сказано о плодотворном кризисе, пережитом поэтом в южной ссылке. Эта мысль получает подтверждение в его поэтическом творчестве. За четыре года, с 1820 по 1824, поэт разработал десять поэтических сюжетов – половину освоенных им на протяжении всей жизни. Но главное, конечно, не количество. Замечательно расширился творческий кругозор, скажем: эстетиче-

ский кругозор молодого поэта. Сюжеты “Монаха” и “Бовы” тяготеют, что естественно, к традиции ирои-комической поэмы предромантизма. “Руслан и Людмила” – поэма значительно более сложная по эстетической природе, но все-таки в основном ориентированная на разные течения предромантизма, от легкой поэзии до Оссиана. Но уже с первой южной поэмой, “Кавказским пленником”, Пушкин вступает в область высокого романтизма байронического извода. И далее мы видим переслоение разных стилей. Если в трех лицейских поэмах место действия – Новгород и Иерусалим, а время действия – Средние века (“Монах”), сказочный хронотоп, как сказал бы Бахтин (“Бова”), вообще не соотносимый с географическими представлениями и историческим временем, и Киевская Русь X в., весьма условно представленная (“Руслан и Людмила”), то в последовавшем “Кавказском пленнике” нам представлен современный Пушкину Кавказ, в довольно далеко продвинутом “Вадиме” – Новгород IX в., а “Братья Разбойники”, тоже довольно далеко продвинутые, написаны на современном Пушкину материале и изображают событие из жизни средней полосы России. Таким образом, место и время действия пушкинских поэм сразу приблизилось к читателю. Только “Гавриилиада” имеет фантастический сюжет, а место и время действия относится в Палестину около Рождества Христова.

Та же тенденция видна далее. Замысел поэмы о гетеристах не успел получить авторского названия. Гетеристы были участники восстания против турок в 1821 г. Пушкин собирался написать поэму по живым следам трагических событий. Сюжеты его переполняли. Отложив этот, он надумал обработать, по-видимому, с изрядной долей иронии, древнегреческий миф об Актеоне и Диане, от него, вспомнив Лицей, возвратился к сказке о Бове, от нее – к героической поэме о князе Мстиславе (Киевская Русь, X в.). Об этих замыслах относительно мало известно. В главе первой “Евгения Онегина”, которая писалась в 1823 г., есть такое место (строфа LIX):

Погасший пепел уж не вспыхнет,
Я все грущу; но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет:
Тогда-то я начну писать
Поэму песен в двадцать пять.

И в следующей строфе:

Я думал уж о форме плана,
И как героя назову;
Покамест моего романа
Я кончил первую главу <...> [9, с. 35].

Обещание написать поэму песен в двадцать пять, то есть обширную – по примеру поэм классицизма, и сообщение о том, что поэт уже обдумывал план поэмы и выбрал имя ее героя, т.е. главного действующего лица, намекает на замысел о Мстиславе. Эту поэму поэт противопоставляет своему роману в стихах. Как нередко, здесь Пушкин скользит между лиризмом и иронией. Иронической составляющей это место в конце первой главы перекликается с концом главы седьмой, где поэт отдает честь классицизму, пародируя вступление героической поэмы.

Вслед за оставленным замыслом поэмы о Мстиславе Пушкин осуществил две байронические поэмы: “Бахчисарайский Фонтан” и “Цыганы”. Как и полагается поэмам высокого романтизма, их действие заключено в экзотическую обстановку, но отнесено в недалекое прошлое. “Граф Нулин” еще приближает действие к читателю. Это обработка бытового анекдота из жизни современной поэту провинции. “Полтава” построена на событиях XVIII в., “Тазит”, оставшийся в замыслах, должен был бы изображать нравы воинственных сынов Кавказа, “Анджело” построен Шекспиром, а вслед за ним Пушкиным, на итальянских средневековых и ренессансных преданиях. Три последние поэмы, из которых две были осуществлены, а одна, “Езерский”, подготовила “Медного Всадника”, ориентированы на современный поэту Петербург.

Так во второй истории литературы четко прослеживается путь Пушкина в поэме от предромантизма к реализму, от сказки и далекого прошлого к современности, от географической экзотики к Петербургу.

Эти наблюдения и другие, здесь не эксплицированные, позволяют поставить вопрос об основных структурных связях, благодаря которым поэма Пушкина и может и должна рассматриваться как единый жанр-сюзерен. В качестве таких структурных связей выступают самые разные явления поэтики: стихотворный размер; традиция; тематика; Raumzeit (хронотоп).

Эти структурные связи показывают, что замысел “Монаха” был далеко не детской шалостью, а органичен для всего поэмного творчества Пушкина. Здесь пародируется житие Св. Иоанна Новгородского, которого бес по его требованию перенес в Иерусалим. Намеченная в “Монахе” весьма условная Русь IX–X вв. позже изображена в “Руслане и Людмиле”, подступы к ее изображению мы видим в “Вадиме” и “Мстиславе”. Таким образом, эта художественная идея владеет сознанием поэта десять лет, с 1813 по 1823 г.

“Монах” стоит у истоков и другой структурной связи. В этой поэме изображена не только Русь, но и чужое средневековье. И к этому тематическому

комплексу поэт возвращается в поэме “Анджело” через 20 лет после “Монаха”. Таким образом, первая поэма четырнадцатилетнего Пушкина отозвалась в разных опытах в самые разные периоды его творческой жизни. Этот замысел (разумеется, в развитии) был реализован в первой завершенной поэме, потом в двух не осуществившихся опытах и, наконец, в стоящей как бы особняком поэме “Анджело”. Эта связь оказывается самой длинной в структуре пушкинской поэмы-сюзерена: она пронизывает ее почти всю.

Показательна структурная связь, основанная на традиции ирои-комической поэмы. Она принесла полный успех в первой завершенной поэме, потом стала актом протеста против ссылки поэта и своеобразным проявлением его свободолюбия в “Гавриилиаде”. Попытка написать нечто напоминающее ирои-комическую поэму на безобидный сюжет из древнегреческой мифологии (“Актеон”) показала ему, можно думать, эстетическую и хронологическую несовместимость ирои-комической поэмы с байронической повестью, и в 1822 г. эта линия была навсегда закрыта.

Три байронические *повести* образуют столь тесное единство, что с определенной точки зрения могут рассматриваться как единый свертхтекст в рамках поэмы-сюзерена. Замыслы “Тазита” и “Русской девушки и черкеса” тесно сюда примыкают. Их объединяет сопоставление европейской цивилизации с сознанием и бытом народов, чья естественная жизнь протекает на лоне природы. Второй из замыслов мы решили сюда отнести, несмотря на то, что несколько строк, оставленных нам Пушкиным, относятся к хорею, а не к ямбу. Может быть, потому он и не был осуществлен, что байроническая традиция для Пушкина с самого начала была осознана как четырехстопная ямбическая. Другое ответвление этой линии возникает, когда к цепи байронических произведений и замыслов присоединяется “Полтава”. Судьба Марии и Мазепы вполне достойна байронической поэмы, поэма Пушкина имеет эпиграф из Байрона и ссылку на его поэму, но здесь отсутствует конфликт европейской цивилизации и народа, ее не принимающего. Обагрённые кровью “Песни западных славян” естественно завершают линию “Братьев Разбойников” и поэмы о гетеристах.

И перед завершением рассмотрения структурных связей пушкинской поэмы как жанра-сюзерена бросаются в глаза три тематические линии последнего десятилетия, связанные между собой и содержащие одна – бытовую доминанту, другая – историческую доминанту, а последняя – петербургскую доминанту.

Бытовая доминанта объединяет “Графа Нулина”, “Домик в Коломне” и “Медного Всадника”. Впервые героиня названа не специально романтическим именем – Людмила, Мария, Зарема, Земфи-

ра, не оставлена без имени – Черкешенка. В “Графе Нулине” героине дано бытовое имя Наталья Павловна, Наташа, а из-за Наташи уже выглядывает Параша. Пока что так зовут служанку, но вот в “Домике в Коломне”, и в “Медном Всаднике” Параша – имя героини. В “Графе Нулине” появляются бытовые диалоги, которые переходят в “Домик в Коломне”, а в первой части “Медного Всадника” они приобретают облик бытового внутреннего монолога (*Жениться? Мне? Зачем же нет? Оно и тяжело, конечно; Но что ж, я молод и здоров... и т.д.*). В основе фабулы двух первых поэм лежит бытовая анекдот, третьей – наводнение, бытовая катастрофа.

“Полтава”, “Езерский”, “Медный Всадник” суть исторические поэмы Пушкина. Они объединены этатизмом. Незавершенный “Езерский”, к которому поэт подступал несколько раз, посвящен преимущественно допетровской Руси и послужил подступом к “Медному Всаднику”, который вместе с “Полтавой” дал пушкинскую оценку деяний Петра I. Эта своеобразная трилогия выражает реалистический, последекабристский, для Пушкина итоговый взгляд на русскую историю. Разумеется, здесь не место разрабатывать такой конструкт: все три поэмы с присоединением “Песен западных славян”, “Истории Пугачева” и “Капитанской дочки” когда-нибудь станут предметом специального самого пристального изучения.

Третью историю литературы, историю изменения текстов при их переизданиях, трудно проследить на примере пушкинских поэм. Цензура вмешивалась обычно при первом издании, а в дальнейшем относительно редко и была не так придирчива. Поэтому, чтобы рассказать о третьей истории литературы, об истории изменений текстов при их переизданиях и отсутствии переизданий, удобнее обратиться к XX в.

К самым ярким новаторам в русской поэзии XX в. принадлежит Пастернак. Около середины 1922 г. в Москве в издательстве З.И. Гржебина тиражом 1000 экземпляров вышла в свет его книга “Сестра моя жизнь”, которая в глазах знатоков поэзии утвердила за ним репутацию первого современного поэта (после умершего в 1921 г. Блока). При всей многосторонности ее тематизма “Сестра моя жизнь” – это книга о страстной любви. Она стоит в нашей поэзии, и отнюдь не только по времени, непосредственно вслед за “Стихами о Прекрасной Даме”.

И это книга не только о любви мужской, но и о любви Евангельской к людям, ко всему живому и даже ко всему сущему. Название ее, как и вся книга, отражает влияние мировоззрения и учения Франциска Ассизского, которое было значимо для Пастернака на протяжении всей его жизни. Именно с “Сестры” началось последовательное всеобъемлю-

щее одухотворение и олицетворение Пастернаком живой и неживой природы, ставшее одной из основ его поэтики. Традиция католической поэзии, основанная Франциском Ассизским, нашла отклик в творчестве французского поэта-символиста П. Верлена. 21-е стихотворение первого раздела его книги “Мудрость” содержит словосочетание “жизнь – это твоя сестра”, которое и привлекло внимание Пастернака.

Его стали соотносить с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, а его книгу стали называть классической. Тынянов отметил стремление Пастернака, “стоя уже на новом пласте стиховой культуры, использовать как материал XIX век, не отправляясь от него как от нормы, но и не стыдясь родства с отцами” [10, с. 182]. Как раз в это время Брюсов опубликовал замечательную монографическую статью “Вчера, сегодня и завтра русской поэзии”, в которой впервые была дана панорама современной в широком смысле слова поэтической культуры первых пяти лет советской власти. Наибольшее внимание уделено расстрелянному ЧК Гумилеву. И здесь же читаем: “Стихи Пастернака удостоились чести, не выпадавшей стихотворным произведениям (исключая те, что запрещались царской цензурой) приблизительно с эпохи Пушкина: они распространялись в списках. Молодые поэты знали наизусть стихи Пастернака, еще нигде не появившиеся в печати, и ему подражали полнее, чем Маяковскому” [11, с. 517]. “Ни один поэт так часто не встречается в стихах у других поэтов, как Пастернак”, – свидетельствует Тынянов [10, с. 187]. В 20-х гг. литературные критики предостерегали молодых поэтов от *пастернакипии* и *манделштампа*. Цветаева писала из-за границы: “Пастернак – большой поэт. Он сейчас больше всех <...>” [12, с. 262]. Не раз отмечалось, что творчество Пастернака созвучно революции. “У Пастернака нет отдельных стихотворений о революции, но его стихи, может быть, без ведома автора, пропитаны духом современности” [11, с. 518]. В “Сестре”, при всем ее авангардизме, запечатлена и могучая романтическая традиция [13].

Какая же судьба ждала “Сестру” в печати?

На следующий же год в том же издательстве З.И. Гржебина вышло в свет второе издание, в Берлине; тираж его не известен. Одновременно с подзаголовком “Четвертая книга стихов” вышли в свет “Темы и варьации”, связанные с “Сестрой” общностью поэтики и тематики (в центре книги – разрыв с любимой). Тираж не известен.

1920-е гг. были промежутком, по слову Тынянова, и временем еще вегетарианским, по словам Ахматовой. Советские критики и руководители государства любили воспитывать Пастернака, упрекать его в отсутствии интереса к современности, к политическим событиям в стране. Жизнь показала, что на самом деле он постигал действительность, в которой существовал, едва ли не лучше всех своих непрошенных учителей. В 1925 г. кончил жизнь самоубийством

Есенин; в 1930 – Маяковский. Было и много других сигналов, по которым Пастернак понял, что промежуток скоро кончится и что страну, народ ждут времена отнюдь не вегетарианские. В стихотворении из следующей за “Сестрой” книги “Темы и варьации” сказано:

А в наши дни и воздух пахнет смертью:

Открыть окно, что жилы отворить [14, с. 163].

Похоже, что Пастернак предвидел и нечто наподобие “социалистического реализма” – категорического требования от писателей произведений, угодных примитивному вкусу Сталина и его окружения. И Пастернак при переизданиях стал перерабатывать свои стихи, упрощая их, стремясь изгладить саму память о его принадлежности в молодости к литературному авангарду. Это было грустное знамение времени.

Две первые книги, “Близнеца в тучах” и “Поверх барьеров”, он вообще ни разу не переиздал. В 1929 и в 1931 гг. Пастернак двумя изданиями по 3000 экземпляров опубликовал книгу “Поверх барьеров”, лишь отдаленно напоминающую раннюю книгу под таким названием. Несколько раньше, в 1927 г., из печати вышел двумя тысячами экземпляров сборник Пастернака “Две книги”. Открыв его, читатель видел после титульного листа шмуцтитул: “Первая книга: Сестра моя жизнь”. Это было, в сущности, третье издание “Сестры моей жизни” (на родине поэта – второе). Однако он демонстративно объявил, что это первая книга. Шмуцтитул перед “Темами и варьациями” был украшен надписью: “Вторая книга”. Пастернак отрекся от двух ранних книг – “Близнеца” и “Барьеров”. Объявил их небывшими. Он их переработал: часть текстов вовсе изъясил, другие упростил. В таком виде под общим названием “Начальная пора” эти тексты неоднократно перепечатывались. Пастернак требовал от издательства, чтобы его новые издания даже внешне ничем не напоминали кубистическое оформление обложек в книгах 10-х–первой половины 20-х гг. В 1930 г. “Две книги” были переизданы. На этот раз – 3000 экземпляров.

В “Двух книгах” тексты “Сестры” сохранились, но структура ее значительно обеднела. В первых двух изданиях она была выстроена так, что критики называли ее романом в стихах, состоящим из одних лирических отступлений. Нумерация стихотворений, названия и нумерация разделов, шмуцтитулы и колонтитулы – все эти элементы структуры, противоречившие друг другу и дополненные прозаическими скрепами, побуждали читателя искать спрятанные вторые и третьи смыслы, придавали лирике эпический аспект. В “Двух книгах” все перечисленные элементы структуры “Сестры” убраны, эффект единого сверхтекста резко ослаблен. Перед нами 50 замечательных стихотворений; но тому, кто знает

“Сестру” в двух первых изданиях, суждено глубокое разочарование. (Таким разочарованием, вспоминая прошлое, делилась со мной Л.Я. Гинзбург).

В 1933 г. небывалым еще для Пастернака тиражом 5500 экземпляров вышел в свет его сборник “Стихотворения. В одном томе”. Здесь времени сделаны новые уступки. Название книги, открывающей сборник, напечатано через тире: “Сестра моя – жизнь”. Пастернаку было особенно важно, чтобы слова *сестра* и *жизнь* не были разделены тире, чтобы слитность этих двух понятий утверждалась и на уровне знаков препинания. С первого и по четвертое издание так и печаталось. В 1932 г. постановлением ЦК ВКП(б) были упразднены все литературные группировки и на их месте началось создание единого большого писательского колхоза – Союза советских писателей. Одновременно интенсивно пошло нивелирование писательских индивидуальностей во всех областях творчества – языка их произведений, тематики, идеологии и эстетики. Так между подлежащим и сказуемым, выраженными именами существительными, появилось тире. Все шмуцтитутлы в этой книге набраны красным цветом. В 1933 г. красный цвет еще был символом Октябрьской революции. “Стихотворения. В одном томе” были переизданы в 1935 г. опять-таки самым большим для Пастернака тиражом – 10000 экземпляров. Через год был допечатан второй завод этого издания – еще 20000 экземпляров. Заметим попутно, что в заглавии следующей за “Сестрой” книги Пастернаку пришлось отказаться от разговорной формы, которую он постоянно культивировал, и вместо *варьяции* печатать книжную форму *вариации*.

За 15 лет с 1922 по 1936 гг. в СССР “Сестра” была опубликована шесть раз. Общий ее тираж составил 41500 экземпляров. И это все. До конца жизни Пастернака лучшая его книга у него на родине не переиздавалась и не перепечатывалась. А прожил он еще 34 года.

Но и после смерти поэта поругание его авторской воли продолжалось. В годы диктатуры КПСС было принято лицемерное правило: произведения писателей после их смерти переиздаются в их последних прижизненных редакциях, якобы согласно последней авторской воле. Выглядело это как выражение последней авторской воли, на деле же отражало волю идеологического отдела ЦК партии, которую проводили цензоры, издательские редакторы, а сверх того, внутренний редактор, как стали говорить: автор стремился ценой компромиссов, уступок требованиям власти провести свои произведения в печать и сам портил их. Пастернак пережил общую судьбу. Если бы современный читатель “Тихого Дона” прочитал первые два тома романа в их первых изданиях, он бы их с трудом узнал. Увы, с отменой цензуры продолжают действовать текстологические предрассудки прежних лет.

К сожалению, вся эта третья история литературы не нашла должного места в известных мне историях литературы. В том числе, должен я сказать с грустью, в написанных мною. Мысли, изложенные на этих страницах, посещали меня давно, но как-то бессистемно. И только сейчас я привел их в порядок настолько, что в состоянии предложить их вниманию коллег. Мне видится единая история литературы, вобравшая в себя диахронический анализ опубликованных произведений, воплощенных и невоплощенных замыслов, судьбы опубликованных произведений в печати при их переизданиях и в сознании читателей, история литературы, опирающаяся на эпистемологию без границ: от строгого дискурса в традициях аристотелевской логики сквозь широкие и глубокие культурологические построения до неоекзистенциализма, признающего только интуицию. Безгранична зона опоры такой истории литературы, охватывающая европейскую философию от досократиков (Гераклит) до современных философов и простирающаяся в глубь сознания до архетипических структур в духе Юнга.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белинский В.Г.* Собрание сочинений. В 3 т. Т. 3. М., 1948.
2. *Ключевский В.О.* Евгений Онегин и его предки // *Ключевский В.О.* Сочинения. В 9 т. Т. 9. М., 1990.
3. *Пытин А.Н.* История русской литературы. Т. 1–4. Изд. 3-е. СПб., 1907.
4. *Бэллел Р.Л.* Структура “Братьев Карамазовых”. СПб., 1997.
5. *Лихачев Д.С.* Избранные работы в трех томах. Т. 1. Л., 1987.
6. *Баевский В.С.* Художественное исследование русского народного характера и природы человека в творчестве Пушкина 30-х годов // *Русская филология*. Т. 9. Смоленск, 2004.
7. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 2. Л., 1977.
8. *Рыленков Н.И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1981. (Б-ка поэта. Большая серия).
9. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 5. Л., 1978.
10. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. Теория литературы. Кино. М., 1977.
11. *Брюсов В.Я.* Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. М., 1975.
12. *Цветаева М.И.* Световой ливень. Поэзия вечной мужественности // *Цветаева М.И.* Об искусстве. М., 1991.
13. *Баевский В.С., Романова И.В.* Поэтика книги Б. Пастернака “Сестра моя жизнь” // *Известия РАН. Серия лит. и яз.* 2008. Т. 67. № 5.
14. *Пастернак Б.* Две книги. Изд. 2-е. М.; Л., 1930.