**«Поэт, чернь и автор»**

В. Есипов

Стихотворение Пушкина «Поэт и толпа», опубликованное впервые в 1829 году в «Московском вестнике» под названием «Чернь», вызвало весьма противоречивые отклики современников, да и после смерти поэта оно не раз являлось предметом полемики.

В настоящее время может считаться общепринятой трактовка, предложенная Б.В. Томашевским в собрании сочинений Пушкина, изданном под его редакцией: «Стихотворение является ответом на требования дидактического морализма, какие предъявлялись Пушкину. Еще в начале 1828 г. в “Московском вестнике”, к редакции которого тогда был близок Пушкин, отмечались обращенные к Пушкину советы “строгих Аристархов” преподавать уроки нравственности”. Но не столько на страницах журналов, сколько в самом обществе, особенно в кругах, близких правительству, было заметно стремление “направить” перо поэта для служения практическим целям и интересам, далеким от тех идеалов, какие ставил себе Пушкин в своем творчестве…» 1

Более развернуто, но в таком же примерно духе (поэтическое творчество не совместимо с какими-либо общественными обязательствами поэта, он повинуется только своему вдохновению) стихотворение интерпретировалось Владимиром Соловьевым в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899), Александром Блоком в известной речи «О назначении поэта» (1921), а также современными литературоведами.

Однако, при отсутствии серьезных расхождений в общей трактовке стихотворения, многое в нем остается неясным. В частности, кого следует подразумевать под Чернью, противостоящей Поэту, а также насколько программные заявления Поэта в стихотворении соответствуют собственным принципиальным установкам Пушкина.

Выяснению этих вопросов и посвящены настоящие заметки.

**1**

Кого же подразумевал под чернью сам автор?

Встречающееся у Пушкина словосочетание «светская чернь» позволило Александру Блоку в его известной речи запальчиво утверждать, что «вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье», что под чернью следует подразумевать представителей «родовой знати» и высшего чиновничества2 .

Но вряд ли можно отнести к ним следующие содержащиеся в стихотворении характеристики черни: «поденщик, раб нужды, забот», чрезмерное пристрастие к «печному горшку», в котором варится их пища, упоминание о том, что для их усмирения всегда используются «бичи, темницы, топоры» и т.п. Особенно красноречива в этом смысле последняя характеристика черни: кто же это из «родовой знати» усмирялся («до сей поры») бичами? В пушкинское время, как мы знаем, имел место случай, когда дворянам, вышедшим 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь, были уготованы (нет, не «бичи»!) — «темницы» и виселицы, но слишком смело было бы предположить, что Пушкин мог разуметь под чернью и декабристов.

Хотя, справедливости ради, необходимо отметить, что в ходе диалога с Поэтом Чернь использует аргументы и определения, действительно вряд ли простому народу доступные, например:

Зачем так звучно он поет?

Напрасно ухо поражая,

К какой он цели нас ведет?

О чем бренчит? чему нас учит?

Зачем сердца волнует, мучит,

Как своенравный чародей?

Как ветер песнь его свободна,

Зато как ветер и бесплодна:

Какая польза нам от ней?

В этой двойственности и проявляется противоречивость характеристик Черни.

На невозможности отождествления Черни с простым народом настаивал, например, Владимир Соловьев в упомянутой статье, где доказывал, что к ней «менее всего могут принадлежать» представители низших слоев общества — «не ради их мнимого демократического преимущества, а просто по отсутствию у них (особенно во времена Пушкина) всякого формального образования, вследствие чего, не имея о поэзии никаких мнений, они не могут иметь и ложных»3 .

Что ж, утверждать, что Пушкин в своем стихотворении подразумевал под чернью простой народ государства Российского, действительно вряд ли оправданно, но по совсем другим причинам, нежели выдвинутые Соловьевым (изложим их чуть позже).

По существу же мотивировки Соловьева заметим, что и «во времена Пушкина» в низших слоях общества имелись люди в той или иной степени образованные, не говоря уже о вышедших из этой среды замечательных русских поэтах Алексее Кольцове, Иване Никитине и авторе знаменитого «Конька-Горбунка» Петре Ершове. Отметим также среди представителей низших слоев общества, получивших «формальное образование», типографских наборщиков, о которых упоминает Гоголь в письме к Пушкину от 21 августа 1831 года:

«Любопытнее всего было мое свидание с типографией. Только что я просунулся в двери, наборщики, завидя меня, давай каждый фыркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке. Я к фактору, и он после некоторых ловких уклонений, наконец, сказал, что: штучки, которые изволили прислать из Павловска для печатания, оченно до чрезвычайности забавны и наборщикам принесли большую забаву. Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни»4.

Кроме того, в пушкинские времена существовали читатели в среде дворовых крестьян, как о том свидетельствуют воспоминания современников: «В доме родителей Пушкина благоденствовала и процветала поэзия до такой степени, что и в передней Пушкиных поклонялись музе доморощенные стихотворцы из многочисленной дворни обоего пола»5 .

Значит, существовали и другие люди из народа (прасолы, ремесленники, приказчики, дворовые крестьяне), которые Пушкина знали и читали. Часть из них, весьма вероятно, предпочитала творчеству Пушкина сочинения Булгарина и Греча (ведь не представители же родовой знати и высшего чиновничества, надо думать, зачитывались «Иваном Выжигиным»!). Этих потребителей массовой литературы своего времени тоже мог бы подразумевать Пушкин под обобщающим определением «чернь». В таком плане представляется отчасти справедливым утверждение Соловьева, что толпа, окружающая поэта, «вовсе не имеет, да и не может иметь сословных или вообще специальных признаков», что это есть «не общественная, а умственная и нравственная чернь, — люди формально образованные и потому могущие вкривь и вкось судить о поэзии, но по внутренним причинам неспособные ценить ее истинного значения»6 .

Хотя в том, что Пушкин мог бы подразумевать под чернью среди прочих и представителей низших слоев общества, нет ничего особенно антидемократического, как и в его известной притче, где он указывает условному сапожнику его истинное место при обсуждении художественных достоинств картины живописца:

Суди, дружок, не свыше сапога!

Как известно, в основу этой эпиграммы положен рассказ Плиния Старшего о греческом живописце Апеллесе в его книге «Естественная история».

Небезынтересно отметить, что и высоко ценимый Пушкиным Гораций в «Науке поэзии» (пер. М. Дмитриева) не останавливается перед тем, чтобы противопоставить грубому восприятию простолюдина утонченный вкус просвещенного аристократа:

Если бы я был судьею, то Фавн, убежавший из леса,

Остерегся бы в нежных стихах объясняться, как щеголь,

Уличный житель, который едва не на рынке родился,

И не смел бы в стихах повторять непристойные речи,

Ибо сенатор и всадник, все люди с достатком и вкусом,

Верно, в награду венка не присудят за то, что похвалит

Покупатель орехов лесных иль сухого гороху.

Правда, обращение к «Науке поэзии» Горация позволяет установить, что Пушкин как поэт нового времени расходится со своим древним собратом по искусству в самом существенном вопросе: Гораций, в соответствии с представлениями своей эпохи, считал, что поэт может и должен поучать публику и тем самым приносить пользу обществу:

Или полезными быть, иль пленять желают поэты,

Или и то, и другое: полезное вместе с приятным.

Если ты учишь, старайся быть кратким, чтоб разум послушный

Тотчас понял слова и хранил бы их в памяти верно! <…>

Старые люди не любят поэмы, когда бесполезна,

Гордые всадники — все поучения прочь отвергают.

Всех голоса съединит, кто мешает приятное с пользой,

И занимая читателя ум, и тогда ж поучая.

Книга такая и Сосиям деньги приносит; и славу,

Долгих лет славу поэту дает, и моря преплывает.

Это противоречие Пушкина с изначальными представлениями о поэзии отметил Вячеслав Иванов в статье 1904 года «Поэт и чернь»: «Пушкинский Иамб впервые выразил всю трагику разрыва между художником нового времени и народом: явление новое и неслыханное, потому что в борьбу вступили рапсод и толпа, протагонист дифирамба и хор — элементы немыслимые в разделении.

Или Поэт здесь — “пророк” — один из искони народоборствующих налагателей воплощенной в них воли на воли чужие? Напротив. Чернь ждет от Поэта повелений, и ему нечего повелеть ей, кроме благоговейного безмолвия мистерий. “Favete linguis”. Или даже прямо: “Удалитесь, непосвященные” (эпиграф Иамба). “Двери, двери!” — как говорилось в орфическом чине тайных служений.

Трагична правота обеих спорящих сторон и взаимная несправедливость обеих. Трагичен этот хор — “Чернь”, бьющий себя в грудь и требующий духовного хлеба от гения. Трагичен и гений, которому нечего дать его обступившим»7 .

Проницательное замечание Иванова о том, что «Чернь» в стихотворении функционально напоминает хор, позволяет взглянуть на это стихотворение как на драматическую сценку, стилизованную в античном духе. В самом деле, в нем, кроме условного хора, немало других деталей древнегреческой эпохи: «лира», на которой Поэт себе аккомпанирует, «кумир Бельведерский», «алтарь и жертвоприношенья», «жрецы» и т. п. Действие происходит на городской площади, где Поэт в окружении городской толпы исполняет свои песни, быть может, где-то рядом с античным храмом, в коем и находится мраморная статуя Аполлона, главного божества Древней Греции.

Таким образом, стихотворение «Поэт и толпа», что очень важно, не является лирикой, мы здесь имеем дело, как уже отмечено выше, с драматической сценкой (стилизованной в античном духе), выполненной в форме диалога между Поэтом и его слушателями. О том же говорит и окончательное название стихотворения.

В таком случае не очень оправданны прямолинейные рассуждения о том, могут ли подразумеваться под толпой, окружающей Поэта, современники Пушкина (простой люд или представители родовой знати и высшего чиновничества, как утверждал Блок). Поэта окружают в этой сценке, если воспользоваться характеристикой Горация, «покупатели орехов лесных и сухого гороху». Сейчас они слушают стихи, но в повседневной жизни обременены житейскими заботами, поденной работой, приготовлением пищи («печной горшок тебе дороже»). А самого Поэта, обращающегося к своим согражданам на городской площади, не следует прямолинейно отождествлять с Александром Сергеевичем Пушкиным, что было бы более уместным, если бы речь шла о лирике. В стихотворении же «Поэт и толпа», в этой драматической сценке (как мы определили выше), между автором и его героем Поэтом существует определенная дистанция, подобная той, которая всегда имеет место в произведениях драматического жанра.

Таков, по нашему представлению, первый план стихотворения, его первый смысловой слой, его наружное оформление, которое, как это ни странно, совершенно не учитывается пушкинистами8.

**2**

Существование дистанции между Поэтом и автором стихотворения должно помочь нам понять, что все утверждения Поэта полемически заострены до крайности, в том числе и завершающее стихотворение четверостишие, давшее в свое время повод говорить о приверженности Пушкина принципам «чистого» искусства:

Не для житейского волненья,

Не для корысти, не для битв,

Мы рождены для вдохновенья,

Для звуков сладких и молитв.

Позиция, провозглашенная здесь Поэтом, это, быть может, некий недостижимый идеал, к которому должен стремиться всякий истинный поэт нового времени (см. выше замечание Вячеслава Иванова). А может быть, это крайняя степень протеста, полемическое преувеличение, явившееся невольной реакцией Пушкина на какие-то весьма ощутимые жизненные раздражители, например на советы «“строгих Аристархов” преподавать уроки нравственности», появившиеся в «Московском вестнике» в начале 1828 года, и т. п. Но можно предположить и более глубокие причины для столь резкой поэтической отповеди, свидетельствующие о том, что духовный кризис 1823 года не был еще преодолен окончательно. То глубочайшее разочарование в способности народа (толпы) внимать вдохновенному слову поэта, которое Пушкин пережил тогда, отразилось в язвительных стихах рассматриваемого нами стихотворения:

Для вашей глупости и злобы

Имели вы до сей поры

Бичи, темницы, топоры…

Здесь явная перекличка со стихотворением 1823 года «Свободы сеятель пустынный»:

Паситесь, мирные народы! <…>

Наследство их из рода в роды

Ярмо с гремушками да бич.

«Бичи», «бич» являются связующей нитью двух этих пушкинских стихотворений.

Еще тогда (в 1822—1823 годах) возникла тема противостояния поэта и толпы, свидетельство чему находим в набросках неоконченного стихотворения, которое, по-видимому, должно было стать ответом на послание В. Раевского «Певец в темнице»:

Я говорил пред хладною толпой

Языком истины свободной,

Но для толпы ничтожной и глухой

Смешон глас сердца благородный9.

В стихотворении 1828 года выпады Поэта в адрес толпы отличаются еще большей резкостью:

Душе противны вы, как гробы.

Для вашей глупости и злобы...

И т. д.

На полемическое заострение противостояния Поэта обступившей его толпе, жадно внимающей его поэтическому слову, также обращал внимание Вячеслав Иванов в уже упомянутой статье:

«Стихотворение Пушкина “Чернь” первоначально было озаглавлено “Ямб”. Ближайшим образом Пушкин мог ознакомиться с природою “иамба” из творений Андрея Шенье. Едва ли это переименование сделало стихотворение более вразумительным. Подлинное заглавие определяет “род”, образец которого хотел дать поэт-художник. “Род” предустановляет пафос и обусловливает выбор слов (“печной горшок”, “метла”, “скопцы”…). Если бы мы не забыли, что Пушкин выступает здесь в маске Архилоха и говорит в желчных иамбах (“will speak daggers”), в древних иамбах, которые презирают быть справедливыми, — мы не стали бы с его Поэтом отождествлять его самого, беспристрастного, милостного, его, который

сетует душой

На пышных играх Мельпомены,

И улыбается забаве площадной

И вольности лубочной сцены»10.

Упомянув маску Архилоха, Иванов, имея в виду шутливо-язвительные и сатирические стихотворения древнего автора, написанные ямбическим размером, осторожно предостерегал тем самым от прямого отождествления Пушкина с «его Поэтом».

Но каковы бы ни были побудительные мотивы авторского решения, в результате которого устами Поэта дается гневная (порою даже грубая) отповедь толпе, заключительные строки его тирады («Не для житейского волненья» и т. д.) вряд ли могут быть признаны поэтическим кредо самого Пушкина. Подтверждением тому служит едва ли не все его творчество. Примеры здесь вряд ли необходимы.

**3**

Неправомерность отождествления Поэта с самим автором подтверждается сопоставлением стихотворения «Поэт и толпа» с другими пушкинскими стихотворениями, посвященными проблемам поэтического творчества, а именно: «Поэт» (1827), «Поэту» (1830), «Эхо» (1831), «С Гомером долго ты беседовал один…» (1832), «Из Пиндемонте» (1836), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…» (1836)11.

Все они объединены идеей творческой свободы и независимости поэта даже и от народа («Поэт! Не дорожи любовию народной…»), но ни в одном из них не находим мы столь резкого, столь враждебного противостояния поэта толпе.

Наиболее наглядно в этом смысле сопоставление со стихотворением «С Гомером долго ты беседовал один…», которое В. Вацуро назвал «поэтическим манифестом Пушкина». Вацуро считал, что проблема «поэт и толпа» предстает в этом стихотворении 1832 года «иначе, чем четырьмя годами ранее в одноименном стихотворении». Он отмечал, в частности: «В “Поэте и толпе” “чернь” готова признать за собой пороки малодушия, коварства, злобы и ждет от Поэта поучений и исправления, — но поэт гордо отделяет себя от нее во имя свободы своего творчества; его дело не наставлять заблудших, а следовать голосу своего вдохновения:

Подите прочь — какое дело

Поэту мирному до вас!

В послании к Гнедичу лирический субъект словно начинает говорить голосом “толпы”, и “прямой поэт” прислушивается к не-

му — не потому, что он готов стать на позиции дидактизма, а потому, что истинная свобода творчества не знает никаких запретов, в том числе и запрета на “житейские волненья”. Ограничив себя сферой “высокого”, “звуками сладкими и молитвами”, подлинный поэт как раз и ставит пределы своей творческой независимости, которую столь ревностно оберегает»12.

Однако современники, настойчиво отождествлявшие Поэта с самим Пушкиным, склонны были считать его «поэтическим манифестом» именно стихотворение «Поэт и толпа». После смерти Пушкина оно стало объектом критики со стороны Белинского и (в неявном виде) Гоголя, как отмечает Вайскопф в уже упомянутой статье «“Зачем так звучно он поет?” Гоголь и Белинский в борьбе с Пушкиным».

Вайскопф подчеркивает, что, цитируя в пятой статье пушкинского цикла «глубоко задевшую его пушкинскую “Чернь”, Белинский продемонстрировал подчеркнутое расположение к “толпе”, безоговорочно отождествив ее с “народом”» 13.

«Гоголь, — продолжает автор, — в свою очередь также солидаризуется теперь с “толпой”, но, вопреки критику, он поддерживает и ее конкретные моралистические претензии к Поэту, выступая как бы от лица самой “черни”:

|  |  |
| --- | --- |
| “Чернь”  И толковала чернь тупая:  “Зачем так звучно он поет?  Напрасно ухо поражая,  К какой он цели нас ведет?  О чем бренчит? чему нас учит?  Зачем сердца волнует, мучит,  Как своенравный чародей?  Как ветер, песнь его свободна,  Зато, как ветер, и бесплодна,  Какая польза нам от ней?” | В чем же наконец существо  русской поэзии”    Зачем, к чему была его поэзия?  Какое новое направленье  мысленному миру дал Пушкин?  Что сказал он нужное своему веку?  <...> Зачем он дан был  миру и что доказал собою?  Нельзя служить самому  искусству — как ни прекрасно  это служение, — не уразумев  его цели высшей и не  определив себе, зачем дано  нам искусство; нельзя  повторять Пушкина; Никакой  пользы соотечественникам не  замышлял он»14. |

Резкой полемикой с заключительной тирадой Поэта («Не для житейского волненья …») отмечено, считает Вайскопф, стихотворение Лермонтова «Поэт»:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов

Воспламенял бойца для битвы,

Он нужен был толпе, как чаша для пиров,

Как фимиам в часы молитвы…

Так воспринималось пушкинское стихотворение во времена Белинского и Гоголя.

Характерно, что в иную эпоху, в годы господства коммунистической идеологии, стихотворение «Поэт и толпа» оказалось востребованным теми, кто пытался этому беспрецедентному идеологическому давлению противостоять: наиболее актуальной для советского времени стала проблема творческой свободы и независимости поэта — как раз то, что было объектом критики Белинского и Гоголя!

Первым почувствовал реальную угрозу творческой независимости поэта Александр Блок:

«Сословие черни, как, впрочем, и другие человеческие сословия, прогрессирует весьма медленно. Так, например, несмотря на то, что в течение последних столетий человеческие мозги разбухли в ущерб всем остальным функциям организма, люди догадались выделить из государства один только орган — цензуру, для охраны порядка своего мира, выражающегося в государственных формах. Этим способом они поставили преграду лишь на третьем пути поэта: на пути внесения гармонии в мир; казалось бы, они могли догадаться поставить преграды и на первом и на втором пути: они могли бы изыскать средства для замутнения самых источников гармонии; что их удерживает — недогадливость, робость или совесть, — неизвестно. А может быть, такие средства уже изыскиваются?»15

«Такие средства» действительно были изысканы.

Развитие этого процесса всесторонне анализировалось литературоведами и критиками в конце 80-х — начале 90-х годов минувшего века, например Бенедиктом Сарновым в книге о Мандельштаме «Заложник вечности» (1990):

«Столетие спустя (после появления стихов Пушкина. — В. Е.) чернь уже говорила по-другому. Во-первых, изменился тон. Вместо “Ты можешь” она стала говорить “Ты должен!” Раньше чернь апеллировала к доброй воле поэта, лицемерно молила его снизойти до ее нужд. Теперь служение ее потребностям она объявила его прямой обязанностью <…>

И все-таки пока еще чернь как бы призывает поэта служить ей на прежних условиях. Пока еще она как будто бы искренне хочет, чтобы поэт выполнял задачу “идейной переделки и воспитания трудящихся”, то есть в меру сил и собственного разумения “сердца собратьев исправлял”.

Но скоро и с этим будет покончено. Скоро чернь перестанет говорить о своих недостатках даже в такой завуалированной форме. Отныне она будет говорить только о своих необыкновенных достоинствах, о своих великих заслугах. Она будет требовать от поэта: “Воспевай меня!” и при всяком удобном и неудобном случае будет напоминать ему, что он ест ее хлеб и потому должен служить ей верой и правдой, за страх и за совесть <…>

Хуже всего было то, что эти аргументы произвели известное впечатление и на поэтов»16.

Таким образом, общественное восприятие пушкинского стихотворения менялось во времени, причем одним (Соловьев, Блок, Сарнов) оно было дорого именно тем, за что его порицали другие (Белинский, Гоголь), но при этом всеми участниками заочной дискуссии, растянувшейся на полтора столетия, Поэт безоговорочно отождествлялся с самим автором.

Можно сказать, что с этим пушкинским стихотворением происходит нечто подобное тому, что происходило иногда с загадочными изречениями дельфийского оракула: со временем выяснялось, что в них содержался не совсем тот смысл, какой находили вопрошавшие.

**4**

Итак, мы пришли к выводу, что в стихотворении «Поэт и толпа» Поэт не тождествен автору.

Что же касается второго участника драматического диалога — Черни, то здесь, как уже было отмечено, ситуация еще более запутанная. Одни комментаторы Пушкина (Соловьев, Блок) подчеркивали невозможность ее отождествления с простым народом, доказывали, что Чернь — это родовая знать и бюрократия, что само слово «чернь» следует воспринимать не иначе, как с эпитетом «светская». Другие (Белинский, Гоголь), напротив, прямо отождествляли пушкинскую Чернь с народом.

Дополнительный оттенок этой ситуации придает известный факт биографии Пушкина, сообщенный С. Шевыревым: однажды в салоне княгини Зинаиды Волконской Пушкин, уступая настойчивым просьбам присутствующих прочесть что-нибудь, прочитал стихотворение «Поэт и толпа» и, «кончив, с сердцем сказал: “В другой раз не будут просить”»17.

Таким образом, к разряду черни как будто бы могут быть отнесены и посетители салона кн. Волконской. Но мы знаем, что здесь, по свидетельству Вяземского, соединялись люди умственного труда, профессора, писатели, журналисты, поэты, художники . По понедельникам происходили литературные собрания, «поэты и беллетристы читали свои произведения, Мицкевич произносил вдохновенные свои импровизации»18 . Бывали здесь, добавим к этому, Вяземский, Баратынский, Веневитинов, Шевырев и многие другие. Короче говоря, слушателей Пушкина в салоне кн. Волконской вряд ли возможно назвать чернью, особенно в том смысле, который вкладывали в это слово Соловьев и Блок («люди формально образованные и потому могущие вкривь и вкось судить о поэзии, но по внутренним причинам неспособные ценить ее истинного значения»).

На самом деле, как уже было отмечено, Чернь — не простой народ государства Российского, не знать и не чиновничество, будто бы посягающие на творческую свободу Пушкина. По тексту стихотворения Чернь — это сограждане Поэта, собравшиеся на площади древнегреческого города послушать его стихи и высказать ему свое мнение о них. Уподобление ее кому-либо за пределами пушкинского текста не представляется нам обязательным: не ищем же мы конкретных параллелей Книгопродавцу («Разговор книгопродавца с поэтом»), или Сальери («Моцарт и Сальери»), или, наконец, Вальсингаму («Пир во время чумы»). Чернь в стихотворении выполняет функции такого же действующего лица. Социально-историческая конкретизация ее ничего здесь не проясняет и только создает побочные смыслы, затемняющие суть коллизии.

Но, если для кого-то та или иная степень конкретизации Черни представляется необходимой, то за пределами текста стихотворения с нею может ассоциироваться вообще публика: это и мы с Вами, уважаемый читатель, и Соловьев с Блоком, и Белинский с Гоголем, и Лермонтов в стихотворении «Поэт», и просвещенные посетители салона Зинаиды Волконской…

В этом и трагичность ситуации, воспроизведенной в стихотворении «Поэт и толпа»: Поэт обречен на непонимание даже самых восприимчивых читателей (слушателей). В этом трагичность ситуации, увиденной глазами Поэта!

Позиция самого Пушкина, преодолевшего в себе романтическую отверженность Поэта и бескомпромиссность его в противостоянии толпе, достаточно отчетливо обозначена в стихотворении «С Гомером долго ты беседовал один…», что уже было отмечено нами. В «Памятнике» тоже рассматриваемая нами тема разрешается существенно иначе, чем в стихотворении «Поэт и толпа». Так, в четвертой строфе одной из составляющих своего поэтического бессмертия Пушкин провозглашает «любезность» своих стихов народу:

И долго буду тем любезен я народу,

Что чувства добрые я лирой пробуждал…

Пробуждение «чувств добрых» в согражданах отнюдь не входило в программу Поэта, провозгласившего, что он рожден лишь «для звуков сладких и молитв».

В пятой строфе «Памятника» мы еще находим отголосок нашей темы («Хвалу и клевету приемли равнодушно»), но разрешается она по-другому: Пушкин завещает поэтическим потомкам относиться к суждениям непосвященных совершенно равнодушно и никогда их не оспаривать.

Для Поэта в стихотворении «Поэт и толпа» и пробужденье «чувств добрых» в согражданах, и равнодушное отношение к суждениям непосвященных совершенно невозможны.

Но все же, отрицая полную тождественность Поэта и автора, мы не можем утверждать, что декларации, провозглашаемые Поэтом, самому автору органически чужды: этого не позволяет сделать отмеченная нами ранее несомненная связь стихотворения «Поэт и толпа» с пережитым самим Пушкиным духовным кризисом 1823 года, в частности со стихотворением «Свободы сеятель пустынный…».

Поэтому мы считаем, что образ Поэта — это способ пушкинских раздумий 1828 года о судьбе поэта вообще, это один из возможных вариантов поэтического самовоплощения. Именно потому, как мы осмеливаемся предположить, Пушкин избрал для своих раздумий не лирическую, а драматическую форму — таким образом он получал возможность дистанцироваться от своего слишком экзальтированного героя. Но драматическая форма избрана, по-видимому, еще и потому, что на самом деле взаимоотношения поэта и народа (поэта и толпы) имеют в истории нового времени (термин Вячеслава Иванова) в высшей степени драматический, а порой даже и трагический характер. Драматизм этих взаимоотношений в сегодняшние дни становится все более острым.

**Список литературы**

1 Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10 тт. Т. III. Л.: Наука, 1977. С. 443.

2 Блок Александр. О назначении поэта // Собр. соч. в 8 тт. Т. 6. М.—Л.: Худ. лит., 1962. С. 164. Этому высказыванию Блока посвящена наша статья «Об одном трагическом заблуждении Александра Блока» (Вопросы литературы. 2002. № 2).

3 Соловьев Владимир. Значение поэзии в стихотворениях Пуш- кина // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. С. 82.

4 Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6 тт. Т. 6. М.: Худ. лит., 1950. С. 216.

5 Вересаев В. В. Спутники Пушкина в 2 тт. Т. 1. М.: Советский спорт, 1993. С. 48.

6 Соловьев Владимир. Указ. соч. С. 82.

7 Иванов Вячеслав. Поэт и чернь // Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995. С. 32—33. Иамб – «Ямб» — первоначальное название стихотворения «Поэт и толпа».

8 На неправомерность отождествления Поэта с Пушкиным указал в своей недавней статье «“Зачем так звучно он поет?” Гоголь и Белинский в борьбе с Пушкиным» Михаил Вайскопф: «Большинство тех, кто боролся с Пушкиным, делали это во имя “жизни”, побеждающей поэзию. Как известно, роковую роль здесь сыграла появившаяся на рубеже двух десятилетий серия стихотворений, изображавших романтическое противостояние вдохновенного поэта и суетной толпы, безоговорочно воспринятая как profession de foi самого автора…» (Новое литературное обозрение. № 44. 2000. С. 80).

9 Томашевский Б. В. Пушкин. Т. 2. М.: Книга, 1990. С. 160.

10 Иванов Вяч. Указ. соч. С. 32.

11 Нет смысла включать в этот ряд «Пророка», потому что в нем утверждаются принципы, диаметрально противоположные тем, что провозглашает Поэт, а тема «поэт и толпа» фактически отсутствует.

12 Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб.: Академический проект, 1994. С. 25. Вспомним, что Вячеслав Иванов в упомянутой нами статье апеллирует к тому же стихотворению Пушкина.

13 Вайскопф М. Указ. соч. С. 87.

14 Вайскопф М. Указ. соч. С. 87.

15 Блок Александр. Указ. соч. С. 165.

16 Сарнов Бенедикт. Заложник вечности. Случай Мандельштама. М.: Книжная палата, 1990. С. 82—84.

17 А. С. Пушкин в воспоминаниях современников в 2 тт. Т. 2. М.: Худ. лит., 1974. С. 41.

18 Вересаев В. В. Указ. соч. Т. 2. С. 69.