

**М.Л. Гофман**

# **Пушкин**

## **Первая глава науки о Пушкине**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09  
ББК 83.3  
М11

М11 **М.Л. Гофман**  
Пушкин: Первая глава науки о Пушкине / М.Л. Гофман – М.: Книга по Требо-  
ванию, 2014. – 192 с.

**ISBN 978-5-458-51182-7**

Монография посвящена анализу творчества А.С.Пушкина и проблемам становления пушкинианы.

**ISBN 978-5-458-51182-7**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2014

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2014

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



---

Если бы знали начинающие работники, до какой степени ошибочно это впечатление! Если бы знали они, что осталась работа не по запятым и точкам, не только по запятым и точкам, что остались не крохи, а громадные, еще девственные леса, в которые не ступала нога исследователя, нетронутые области в изучении Пушкина, неоткрытые новые великие страны—новые Америки! Каждый приступающий к науке о Пушкине волен обнаруживать в творчестве Пушкина не новые запятые и случайные детали, а новые стихи, новые редакции, новый Пушкинский кодекс, начинать новую научную работу по незатронутым вопросам и целым областям жизни творчества Пушкина.

Не достраивать, а строить новый храм надо—новый храм науки о Пушкине, храм, без которого неосуществима и утопична мечта о создании научной истории русской литературы.

85 лет протекло с года смерти Пушкина, 22 года—с памятного юбилейного 1899 года, когда в русском обществе и в русской науке пробудился исключительный интерес к Пушкину и к пушкиноведению. Не трудно, а невозможно обозреть той горы гор книг, напи-

---

санных о Пушкине, которая появилась за 85 лет (и особенно за последние 22 года).

Как поразительно много и как в то же самое время поразительно мало сделано за это время!

Через 85 лет после печального, траурного для русской литературы дня 29 января 1837 года мы еще не имеем биографии Пушкина, несмотря на обилие накопленного биографического материала (а, может быть, именно благодаря такому обилию), несмотря на чисто-биографический, почти исключительно биографический подход к Пушкину. В любом комментированном издании сочинений Пушкина реально-биографический комментарий подавляет своим обилием, биография доминирует над творчеством, Пушкин-человек заслоняет собой Пушкина-поэта. Порою кажется, что творчество поэта является всего-на-всего материалом для его биографии, в творчестве разыскиваются и тщательно собираются биографические черты. Кажется порою, что целью изучения Пушкина является биография, и вопрос о том, курил ли Пушкин, приобретает более важное значение, чем вопрос о том, как творил Пушкин и какие художественно-творческие элементы заключаются в его произведениях.

---

Порою кажется... и не кажется, а есть во многих работах—все творчество превращается в материал для биографии, в комментарий для жизнеописания (а не наоборот), причем слишком часто встречается грубая ошибка смешения в творчестве правды и вымысла, реальной подкладки и творческого создания, слишком часто наблюдается склонность отождествлять реальную действительность с действительностью творческой, видеть в каждом поэтическом факте факт биографический, в каждом стихе автобиографическое признание, понимаемое буквально, *à la lettre*.

Наше время (быть может преждевременно) поставило на очередь вопрос о создании поэтики и, игнорируя, почти уничтожая (фактически, практически, если не принципиально) ее фундамент, ее базу—историко-сравнительную поэтику и историю литературы, ополчилось против биографического подхода к изучению творчества поэта. Создатели новой поэтики, или, вернее сказать, теории техники художественного творчества (ибо они смешивают, отождествляют поэтику с техникой и, называя себя формалистами, исследуют не форму, не творческую композицию художественного создания, а технико-художест-

---

венные приемы) обрушиваются на биографов, как на исследователей, под'езжающих „с заднего крыльца“ к писателю и, упрекая их в замене творчества—биографией, поэта—человеком, предлагают рассматривать литературный факт, как данный, не обращая внимания на житейский генезис данного литературного факта, данного литературного явления.

Много горького, но справедливого говорится о представителях психологическо-биографического метода и о биографах, много справедливых упреков посылается по их адресу. Справедливые упреки, поскольку все творчество превращается в материал для биографии, в комментарий для жизнеописания, несправедливые—поскольку исследователь пользуется биографией, биографическим материалом для объяснения творчества, поскольку *Wahrheit* оттеняет и объясняет *Dichtung*; несправедливые—поскольку они имеют свою целью подорвать значение биографии и истории литературы. Конечной, высшей целью нашей науки является открытие законов художественно-словесного творчества—поэтика; но как мыслимо научное построение общей поэтики без историко-сравнительной поэтики и без истории литературы? Как мыслимо по-

---

строение поэтики вне изучения смен и развития литературных школ и литературных традиций, вне литературной хронологии, вне связи литературных явлений, вне разрешения вопроса о том, как *данная* готовой поэтической школой и поэтической традицией, как *данная* предшествующим поэтическим опытом дает толчек к созданию творчески-новой формы, творчески-новой поэтической традиции? Как мыслимо научное построение поэтики вне разрешения вопросов о связи правды и вымысла, о претворении жизни в эстетический феномен, вне вопросов о творческой тайне художественного оформления жизненного материала, материала, даваемого жизнью—в виде ли личного житейского опыта, или в виде готового литературного опыта предшествующих и современных литературных школ и традиций? Если построение поэтики немислимо без своего историко-литературного фундамента, без историко-литературной и историко-сравнительной базы, то вне изучения биографии, биографического материала, невозможна история литературы, история литературных школ и традиций, литературная хронология (если так можно выразиться), история стиля. Быть может, лучше говорить об истории стиля, чем

---

об истории формы, ибо слово „форма“ приобрело в настоящее время множественное значение и звучит разное в устах представителей старых научных школ, противопоставляющих форму содержанию, и новейших представителей науки, то отождествляющих форму с техникой, то сливающих в этом понятии органическую неразрывность в художественном произведении двух абстрагируемых понятий формы и содержания. Историк литературы постоянно должен пользоваться биографическими фактами, должен учитывать связь литературных фактов и литературных явлений с явлениями жизни, эпохи,—с той подпочвой, с той мраморной глыбой, из которой художник высекает творчески-новое поэтическое создание, поэтическое, художественное произведение. Цель изучения—само творчески-новое создание и способы, приемы его создания, исследователь-историк литературы должен прежде всего иметь в виду вопрос о том, как поэт высекает из мраморной глыбы создание Гения своим творчески-художественным чутьем, подсказывающим новые приемы *на основе* поэтической традиции, данной поэтическим опытом современных ему и предшествовавших литературных школ. Но, игнорируя эту мраморную

---

глубу, он роковым образом обрекает себя на бессильные попытки постичь художественное создание и творчески-композиционные приемы его создания: гоняясь за бесплотным призраком художественного Гения, он обнимает только бестелесную тень произведения и говорит не о творчески-композиционном, поэтически организующем начале, а всего лишь о технических приемах, о технике произведений художественного Гения (не потому ли на наших глазах происходит подмен поэтики весьма и весьма схоластической теорией словесности?).

Художественное создание и обыденная действительность, правда и вымысел (*Wahrheit* и *Dichtung*), поэт и человек—понятия более антиномические, чем тождественные, но для того, чтобы отделить *Dichtung* от *Wahrheit*, чтобы определить все особенности *Dichtung*,—необходимо точно, протокольно знать *Wahrheit* (*не для того, чтобы в Dichtung найти Wahrheit*).

Иллюстрируем это на пушкинском материале. Пушкин, как никто может быть другой, настаивал на резкой антиномичности понятий поэта и человека, а значит и жизни (созданий) поэта и человека, настойчивее и яснее всех говорил о преображении человека-поэта и о

---

претворении в художественном творчестве жизни, ее образов и явлений, в эстетический феномен. Для него „пока не требует поэта къ священной жертвѣ Аполлонъ“, поэт погружен в заботы суетного света

И межъ дѣтей ничтожныхъ міра  
Быть можетъ всѣхъ ничтожнѣй онъ.

Но лишь только с ним совершается чудо преображения человека-создания в творца-создателя, как только он становится поэтом и *перестает быть* человеком,

Бѣжить онъ, дикій и суровый,  
И звуковъ и смятенья полнъ,  
На берега пустынныхъ волнъ,  
Въ широкошумныя дубровы..

О какой *священной жертве*, о каком чуде преображения говорит Пушкин? Какое чудо с ним совершается в пустыне, куда он бежит, „лишь божественный глаголъ до слуха чуткаго коснется?“ Об этом чуде преображения и священной *жертве* говорит Пушкинский „Пророк“. Вестник бога („божественный глагол“, „священная жертва“, „Аполлон“... в „Поэтѣ“) —

Къ устамъ моимъ приикъ  
И вырвалъ грѣшный мой языкъ  
И празднословный и лукавый...

---

И онъ мнѣ грудь разсѣкъ мечемъ  
И сердце трепетное вынулъ...  
Какъ трупъ въ пустынѣ я лежалъ...

Лежит труп, восстает божий помазанник,  
умирает человек с его трепетным сердцем,  
бьющимся личными радостями и горестями  
жизни, приносится на алтарь Аполлона свя-  
щенная жертва--трепетное сердце, рождается  
поэт-творец, созидающий непреходящие худо-  
жественные ценности жизни.

Пушкин всегда не только безотрадно, но и  
безмолвно переживал свои душевные состояния  
и „любя, быть глупъ и нѣмъ“. Но

Прошла любовь, явилъсь Муза,  
И прояснился темный умъ.  
Свободенъ, вновь ницу союза  
Волшебныхъ звуковъ, чувствъ и думъ;  
Пишу, и сердце не тоскуетъ:  
Перо, забывшись, не рисуетъ,  
Близъ неоконченныхъ стиховъ  
Ни женскихъ ножекъ, ни головъ:  
Погасшій пепелъ ужъ не вспыхнетъ,  
Я все грущу; но слезъ ужъ нѣтъ,  
И скоро, скоро бури слѣдъ  
Въ душѣ моей совсѣмъ утихнетъ:  
Тогда-то я начну писать  
Позму, пѣсенъ въ двадцать пять.

---

Прошла любовь—явилась муза, бури след  
в душе совсем утихнет—тогда-то начну писать  
поэму... Нужно перестать быть человеком, при-  
нести себя, как человека, свое трепетное сердце,  
в жертву Аполлону, претворить жизнь в эсте-  
тический феномен (хотя бы еще и в то время,  
когда бьется трепетное сердце), и тогда про-  
будится поэт; но для того, чтобы говорить,  
судить об эстетическом феномене, об его со-  
здании, необходимо знать ту жизнь, которая  
претворяется в эстетический феномен:

Бывало, милые предметы  
Мнѣ снились, и душа моя  
Ихъ образъ тайный сохранила:  
Ихъ послѣ Муза оживила...

И для того, чтобы знать о том, как *после*  
оживила тайные образы Муза, нужно знать те  
милые предметы, которые снились душе поэта-  
человека. Вопрос о прототипах в творчестве  
поэта, о способах пользования ими и претворе-  
ния натуры, о той или иной манере письма с  
натуры — вопрос не безразличный для исто-  
рика литературы и для будущего творца на-  
учно построенной поэтики.

Легче всего, однако, защитить необхо-  
димость, нужность биографии и биографиче-