

Г. В. КРАСНОВ



ПУШКИН. БОЛДИНСКИЕ СТРАНИЦЫ



~~Купеческая, мажорант-ин-ин? Выходит... аххххххххххх.~~
- ин -

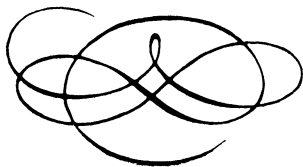
Мраморный ГМТ - а это не динамов...
Каково: а чтобы была мраморная фигура, а
фигура - мраморная мраморная мраморная мраморная
и ~~какая~~ ^{различные} ~~какая~~ - а мраморная мраморная мраморная
А по существу и вообще гитара мраморная
какая ^{какая} мраморная мраморная мраморная мраморная
мраморная - и мраморная мраморная мраморная мраморная
мраморная мраморная мраморная мраморная мраморная.

На рисунке гитара мраморная мраморная мраморная
мраморная мраморная мраморная мраморная мраморная
(В. В. Краснов мраморная мраморная, а это не

Г. В. КРАСНОВ * ПУШКИН. БОЛДИНСКИЕ СТРАНИЦЫ.

Г. В. КРАСНОВ

ПУШКИН.
БОЛДИНСКИЕ
СТРАНИЦЫ



*Горький
Воло-Вятское
книжное
издательство
1984*

83.3P1

К 78

Рецензент
С. А. Фомичев, кандидат филологических наук

Краснов Г. В.

К 78 Пушкин. Болдинские страницы.— Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1984.— 224 с.

90 коп.

Творчество А. С. Пушкина болдинского периода по внутреннему богатству, разнообразию — феноменальное литературное явление. Объединяющим началом пушкинских произведений этого периода — художественным принципам, эстетической новизне — и творческим исканиям поэта посвящена эта книга. В ней также прослеживается судьба пушкинских открытий, их значение для русской литературы.

Книга выходит к 150-летию последней болдинской осени А. С. Пушкина.

К $\frac{4603010102-044}{M140(03)-84}$ 43—83

83.3P1

БОЛДИНСКОЕ УБЕЖИЩЕ



О своей болдинской осени 1830 г., как известно, хорошо рассказал сам поэт. В письмах его откровения устойчивы и в то же время разные по тону. Письмо в Петербург П. А. Плетневу от 9 сентября 1830 г. «Я писал тебе премеланхолическое письмо, милый мой Петр Александрович, да ведь меланхолий тебя не удивишь, ты сам на этом собаку съел. Теперь мрачные мысли мои порассеялись; приехал я в деревню и отдыхаю. Около меня Колера Морбус. Знаешь ли, что это за зверь? Того и гляди, что забежит он и в Болдино, да всех нас перекусает... Ты не можешь вообразить, как весело удрать от невесты, да и засесть стихи писать. Жена не то, что невеста. Куда! Жена свой брат. При ней пиши сколько хошь. А невеста пуще цензора Щеглова, язык и руки связывает... Сегодня от своей получил я премиленькое письмо; обещает выдти за меня и без приданого. Приданое не уйдет. Зовет меня в Москву — я приеду не прежде месяца, а оттоле к тебе моя радость...

Ах, мой милый! что за прелесть здешняя деревня! вообрази: степь да степь; соседей ни души; ездй верхом сколько душе угодно, пиши дома сколько вздумается, никто не помешает. Уж я тебе наготовлю всячины, и прозы и стихов» (XIV, 112)¹.

Резкая смена настроения. Накануне поездки в Болдино Пушкин жаловался Плетневу: «Жизнь жениха тридцатилетнего, хуже 30-ти лет жизни игрока... Осень подходит. Это любимое мое время — здоровье мое обыкновенно крепнет — по-

¹ Том и страница в тексте даются по изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17-ти т. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1937—1959.

ра моих литературных трудов настает — а я должен хлопотать о приданом, да о свадьбе, которую сыграем бог весть когда. Все это не очень утешно. Еду в деревню, бог весть, буду ли там иметь время заниматься, и душевное спокойствие, без которого ничего не произведешь, кроме эпиграмм на Каченовского» (XIV, 110).

Почти вся жизнь Пушкина прошла в скитаниях, дорогах. Переломом в его биографии была ссылка в Михайловское. Жил он там, как в заточении, изнывая после шумной, веселой Одессы от «бешенства скуки». Он, как Онегин, отвалил от себя назойливых и любопытных соседей-помещиков. «В качестве единственного развлечения, я часто вижусь с одной милой старушкой-соседкой — я слушаю ее патриархальные разговоры... Я нахожусь в наилучших условиях, чтобы закончить мой роман в стихах, но скука — холодная муза, и поэма моя не двигается вперед...» (XIII, 532). В Михайловском, мы помним, появился «Борис Годунов», были созданы шедевры пушкинской лирики, поэт откликнулся и на журнальные страсти. И все же пребывание Пушкина в Михайловском на положении ссыльного превращало вольно или невольно его родовое имение в тюрьму. Он так и писал П. А. Вяземскому в ноябре 1826 г.: «Деревня мне пришла как-то по сердцу. Есть какое-то поэтическое наслаждение возвратиться вольным в покинутую тюрьму» (XIII, 304).

В цитированном письме Плетневу (от 9 сентября 1830 г.) — своего рода завязка первой болдинской осени; со временем, как в любом сюжете, возникнет и конфликтная ситуация, беспокойство, вызванное заботами предстоящей женитьбы, неведением того, что происходит в мире. В письмах к Плетневу, Погодину конфликтная ситуация выражена в откровенной, «реалистической» манере: «Баратынский говорит, что в женихах счастлив только дурак; а человек мыслящий беспокоеен и волнуем будущим. Доселе он я — а тут он будет мы. Шутка! От того-то я тещу и торопил; а она, как баба, у которой долг лишь волос, меня не понимала да хлопотала о приданом, чорт его побери... Месяц я здесь прожил, не видя ни

души, не читая журналов, так что не знаю, что делает Филипп и здоров ли Полиньяк...» (XIV, 113)².

В письмах невесты — «романтическая» манера: «Если что и может меня утешить, то это мудрость, с которой проложены дороги отсюда до Москвы: представьте себе, насыпи с обеих сторон, — ни канавы, ни стока для воды, отчего дорога становится ящиком с грязью, — за то нешеходы идут со всеми удобствами по совершенно сухим дорожкам и смеются над увязшими экипажами. Будь проклят час, когда я решился расстаться с вами, чтобы ехать в эту чудную страну грязи, чумы и пожаров, — потому что другого мы здесь не видим...

Наша свадьба точно бежит от меня; и эта чума с ее карантинами — не отвратительнейшая ли это пасмешка, какую только могла придумать судьба? Мой ангел, ваша любовь — единственная вещь на свете, которая мешает мне повеситься на воротах моего печального замка...» (XIV, 416—417). Или в более позднем письме: «Что до нас, то мы оцеплены карантинами, но зараза к нам еще не проникла. Болдино имсет вид острова, окруженного скалами. Ни соседей, ни книг. Погода ужасная. Я провожу время в том, что мараю бумагу и злуюсь. Не знаю, что делается на белом свете и как поживает мой друг Полиньяк. Напишите мне о нем, потому что здесь я газет не читаю. Я так глупею, что это просто прелесть... Передо мной теперь географическая карта; я смотрю, как бы дать крюку и приехать к вам через Кяхту или через Архангельск? Дело в том, что для друга семь верст не крюк; а ехать прямо на Москву значит семь верст киселя есть (да еще какого? Московского!). Вот поистине плохие шутки. Я смеюсь «желтым смехом», как говорят рыночные торговки» (Там же).

Одиночество и неизвестность — и благо и несчастье. Стихи то идут сами собой, то «в голову не лезут». Мысленно поэт уже давно в Москве, с невестой, и в Петербурге, у Дельвига в «Литературной газете», у друзей, хлопочущих об из-

² Луи Филипп — король Франции; Жюль Полиньяк — французский политический деятель реакционного толка.

дании «Бориса Годунова». «Скажи Дельвигу,— пишет он Плетневу в конце октября 1830 г.,— чтоб он крепился; что я к нему явлюся непременно на подмогу, зимой, коли здесь не околею. Покаместь он уж может заказать вышьтку на дереве, изображающую меня голинького в виде Атланта, на плечах поддерживающего «Литературную Газету». Что моя трагедия? отстойте ее, храбрые друзья! не дайте ее на съедение псам журнальным» (XIV, 118).

Пушкин уже почти два месяца в Болдине, написаны «Повести Белкина», «Путешествие Онегина», последняя песнь «Онегина», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Домик в Коломне», «Сказка о попе...», ряд лирических стихотворений... Завершались старые замыслы, воплощались новые. Но, судя по письмам, Пушкин более всего был озабочен тем, как «Литературной газете» удастся литературная полемика.

Журнальные споры были его родной стихией. Более всего он терпеть не мог газетной скуки. Ему надоедало однообразие эстетических разборов П. Катенина; докучал ему и «правильный» Орест Сомов, помощник А. Дельвига по изданию «Литературной газеты» («Все Оресты и Пиллады на одно лицо» — обыгрывал поэт греческий миф). «Как бы Каченовского взбесить?» — бросал вызов поэт своему литературному противнику, профессору Московского университета, и тут же предлагал П. А. Вяземскому свой полемический ход: «сравним их с Полевым...» (XIV, 61). Неприятным для него литературным и политическим противником и в 1830 г. оставался тайный агент III Отделения Фаддей Булгарин, написавший немало пасквилей на поэта. Пушкин не оставался в долгу; он его сравнивал в «Литературной газете» с Видоком, французским сыщиком, в прошлом — дезертиром и уголовным преступником. В Болдине была приготовлена эпиграмма:

Не то беда, Авдей Флюгарин,
Что родом ты не русский барин,
Что на Парнасе ты цыган,
Что в свете ты Видок Фиглярин:
Беда, что скучец твой роман.

Пушкинские слова били в цель. Через шесть лет П. А. Вяземский ключевые слова повторяет в своей эпиграмме «*Синонимы: гостиная, салон...*»:

Гостиные видал и ты, Видок-Фиглярин,
В *гостиной* можешь быть и ты какой-то барин,
Но уж в *салоне* ты решительно лакей!

Сшибка с Булгариным для Пушкина была принципиальна. Он защищал свое имя, оздоравливал литературный климат; «фиглярство и недобросовестность унижают почтенное звание литераторов...» (XI, 170), — писал Пушкин в критических заметках в Болдинскую осень. «Руки чешутся, — пишет он П. А. Плетневу 5 мая 1830 г., — хочется раздавить Булгарина. Но прилично ли мне, Александру Пушкину, являясь перед Россией с Борисом Годуновым, заговорить об Фаддее Булгарине? кажется, не прилично. Как ты думаешь? реши» (XIV, 89). Однако изблечение булгаринщины — не самое главное в критике Пушкина.

Помимо Булгарина было немало действительно первостепенного: ответы своим многочисленным оппонентам, необходимость бросить ретроспективный взгляд на свое творчество (шестнадцать лет «авторской жизни!»), оценить «состояние критики», новые литературные, исторические труды.

Многое было сделано. Рассказывая Дельвигу о своем «осеннем прилежании», поэт в первую очередь сообщает, что «написал пропасть полемических статей» (XIV, 121).

Болдинская осень 1830 г. поражает своей результативностью, «материальностью» громадного духовного богатства. Многие попытки пушкинистов разгадать болдинскую тайну были интересны. Заслуживают внимания мысли П. В. Анненкова о свободе пушкинского творчества в осень 1830 г., С. А. Венгерова — об эволюции общественных взглядов Пушкина в 30-е гг., Д. Д. Благого — о кризисе «классового самосознания» поэта. «В художественном творчестве, — писал Д. Благой, — тот же сдвиг выразился в переходе от «мечтательного» мира поэта к «строгой» действительности «истори-

ка», от болдинской символики и романтизма — к реализму, от лирики — к эпосу, от стихов — к прозе»³. В более поздние годы осень 1830 г. и 30-е гг. в творчестве Пушкина рассматривались как «новый этап в развитии реализма Пушкина» (Б. Томашевский, Г. Макогоненко)⁴, как время «поисков новых социальных определений» (Г. Гуковский). Широкий эстетический подход предложил Б. Мейлах: «Болдинская осень интересна и психологией творческого процесса... Постоянное переключение творческой фантазии из одной жизненной сферы в другую в течение трех болдинских месяцев, одновременное возникновение разнородных идей и образов, преодоление любых пространственно-временных ограничений оказалось возможным именно потому, что единой в своем многообразии представлялась Пушкину действительность, и в восприятии ее всюду сказывался отпечаток его личности, его собственных переживаний»⁵. Соотношение таких противоречивых понятий, как эстетическая многомерность художественного творчества, его объективность и личностное начало, его субъективность, дают различные по своим возможностям планы исследований.

В Советском Союзе образовалось несколько центров по изучению жизни и творчества поэта: Пушкинский Дом (Институт русской литературы при АН СССР) в Ленинграде, Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Псковский педагогический институт, Музей-заповедник А. С. Пушкина в Михайловском и др. При Президиуме АН СССР действует Всесоюзная Пушкинская комиссия, возглавлявшаяся в течение многих лет выдающимся ученым академиком Михаилом Павловичем Алексеевым. Она регулярно выпускает «Временник Пушкинской комиссии».

³ Благой Д. Социология творчества Пушкина. М., 1929, с. 272.

⁴ Томашевский Б. Пушкин. Материалы к монографии. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1961, кн. 2, с. 177; Макогоненко Г. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830—1833). Л., 1974, с. 8.

⁵ Мейлах Б. Жизнь Александра Пушкина. Л., 1974, с. 277.

Известный авторитет в научной, педагогической, читательской среде завоевали Болдинские чтения, которые с 1969 года регулярно проводятся Музеем-заповедником А. С. Пушкина в Болдине и Горьковским государственным университетом им. Н. И. Лобачевского.

Изучение творчества писателя в связи с его литературным местом, не игнорирующее социально-историческую ситуацию, литературные принципы, — явление известное в советском литературоведении: Яснополянские чтения, посвященные творчеству Л. Н. Толстого и его окружению, Пушкинские чтения в Пскове — Михайловском, в Молдавии, в Одессе.

Своеобразие Болдинских чтений — объединение усилий, научных поисков различных специалистов (литературоведов, историков, музейных работников, искусствоведов и др.) вокруг родственных проблем современного пушкиноведения, вокруг изучения произведений, написанных поэтом в Болдине.

Увидеть писателя в сложных взаимоотношениях со своей средой, не умаляя его индивидуальности, доверяя объективной силе его гения, — это не столько искусство интерпретации литературного произведения, сколько постоянно решаемая эстетическая проблема, всегда живая вместе с наследием художника; в ее решении используются различные источники и различные методики. Сужается программа исследования (болдинский период), расширяется круг тем: поиски реалий (события, прототипы, имена, названия и т. п.), выявление их эстетической функции, определение, объяснение творческого феномена во многих его гранях. Возникает культурологический аспект изучений.

С этим аспектом в современной культурной жизни страны связаны популярность многих пушкиноведческих изданий, повышенный интерес широкого читателя к биографии писателя, к литературным местам, в конце концов, к творчеству художника в целом.

В круг Болдинских чтений вошли многие сравнительно

Малоизученные или спорные темы, касающиеся особенностей творческой биографии поэта, его литературных произведений в разных жанрах, их поэтики. В центре ряда Чтений оказывались крупные явления Болдинской осени 1830 г.: «Повести Белкина», «Евгений Онегин» с их традициями в русской литературе, «Маленькие трагедии». Не забыты были и произведения, созданные в другие приезды Пушкина в Болдино — «Медный Всадник» (1833), сказки (1833, 1834).

Воссоздание болдинской атмосферы пушкинской поры, находки болдинских реалий, отразившихся в пушкинском творчестве, — одна из привлекательных сторон Чтений. Болдинский колорит ощутим во многих произведениях Пушкина. Известны сравнения летописи сельца Болдина и «Истории села Горюхина», известно, что болдинским пейзажем навеяны многие лирические строки поэта («Смотри, какой здесь вид...») ⁶.

Возьмем другую параллель.

А где, бишь, мой рассказ несвязный?
В Одессе пыльной, я сказал.
Я б мог сказать: в Одессе грязной —
И тут бы, право, не солгал.
В году недель пять-шесть Одесса,
По воле бурного Зевеса,
Потоплена, запружена.
Все дома на аршин загрязнут,
Лишь на ходулях пешеход
По улице дерзает в брод;
Кареты, люди тонут, вязнут,
И в дрожках вол, рога склоня,
Сменяет хилого коня.

*(«Путешествие Онегина»,
болдинская редакция)*

⁶ Из краеведческой литературы исследовательским подходом и большей широтой выделяются работы: Звездин А. И. О болдинском имении А. С. Пушкина в Нижегородской губернии и о пребывании в нем поэта в 1830-х годах. Нижний Новгород, 1912; Еремин А. Пушкин в Нижегородском крае. Горький, 1951.

Вспомним вышецитированное письмо Пушкина Н. Н. Гончаровой от 30 сентября 1830 г. («...представьте себе насыпи с обеих сторон, — ни канавы, ни стока для воды...»). Письмо, зарисовка с натуры, и поэтическая строфа явно «пересекаются» в манере изображения. Одессу поэт описывает не «звучными стихами», по Туманскому, а в большой степени «по-болдински». Это, может быть, не самый яркий пример рождения поэтического с ответом болдинских реалий, но он по-своему примечателен.

На Чтениях, как и вообще в пушкинистике, нет надобности отделять, изолировать круг местных, только болдинских мотивов в творчестве поэта. Однако расширить наши представления о болдинских днях поэта — важная историко-культурная, исследовательская задача. Ей посвящены многие ценные разыскания по истории болдинского имения Пушкиных, болдинской крепостной конторы, о пребывании Пушкина в окрестных местах — в Лукоянове, Сергаче, о встречах поэта с княгиней Голицыной, Ермоловыми, о родословной А. С. Пушкина, связанной с Нижегородским краем, об Ольге Калашниковой, «крепостной любви» поэта, о его современниках.

Участники Болдинских чтений — исследователи жизни и творчества Пушкина, почитатели его таланта, деятели литературы и искусства, краеведы, музейные работники из разных городов страны: Горького, Москвы, Ленинграда, Пскова, Риги, Тарту, Новосибирска, Череповца, Владимира, Караганды, Саранска, Коломны...⁷

⁷ Перечень докладов и сообщений, их авторов I—VIII Чтений приведен в книге библиографических материалов: 25 пушкинских конференций. 1949—1978. Л., 1980, с. 69—75. Там же указаны основные данные о печатных откликах на Чтения. Отчеты о последующих Чтениях опубликованы в журналах «Вопросы литературы» (1981, № 2), «Русская литература» (1982, № 1). Материалы Чтений преимущественно публиковались в ежегодных «Болдинских чтениях» (Горький, 1976—1983), которые начали издаваться по инициативе председателя Пушкинской комиссии при АН СССР академика М. П. Алексеева.

Феноменальность болдинско-пушкинского мира — в эстетическом единстве произведений, разных по жанрам, темам, по своей поэтической генетике. Эстетическое единство особенно проявляется в связующих мотивах. Пушкин стремился выразить что-то для него в данное время самое значительное. Таков, например, мотив «вдохновения» в лирике («Герой») и в то же время — в «Моцарте и Сальери», в «Каменном госте»:

...Я вольно предавалась вдохновенью,
Слова лились, как будто их рождала
Не память рабская, но сердце...

(реплика Лауры, сцена II)

Таков связующий мотив «аристократизма»: стихотворение «Моя родословная», статьи «Опыт» отражения некоторых нелитературных обвинений», «О втором томе «Истории русского народа» Полевого.

В 30-е годы, в первую «болдинскую осень», у Пушкина обостряется восприятие литературной преемственности, возникает особенный литературный фон, круг литературных имен, новое ощущение литературы. Об этом красноречиво говорят и многие литературные цитаты в «Повестях Белкина», в письмах из Болдина. К этой теме мы еще вернемся в следующей главке. Сейчас же обратим внимание на многие попытки Пушкина высказаться о своем творчестве, включить его в общее русло литературы, выделить основные вехи своего литературного развития. Первая такая крупная заявка была сделана Пушкиным в первой редакции будущей восьмой главы (по первоначальному счету — «Песнь IX»). В ее начальных строфах были пространные поэтические воспоминания о себе в лицейские годы:

...Когда порой бывал прилежен
Порой ленив порой упрям
Порой лукав, порою прям
Порой смирен, порой мятежен
Порой печален, молчалив
Порой сердечно говорлив

II

Когда в забвеньи перед классом
Порой терял я взор и слух
И говорить старался басом
И стриг над губой первый пух...
(VI, 619—620)

В этой же редакции «Песни IX» более подробно описано признание пушкинской музы на рубеже 1810-х—1820-х годов:

Простите хладные Науки!
Простите игры первых лет!
Я изменился, я поэт
В душе моей едины звуки
Переливаются, живут,
В размеры сладкие бегут.

IV

Везде со мной, неутомима
Мне Муза пела, пела вновь
(*Amorem canat aetas prima*)⁸
Все про любовь да про любовь
Я вторил ей — младые други,
В освобожденные досуги,
Любили слушать голос мой —
Они пристрастной душой
Ревнуя к братскому союзу,
Мне первый поднесли венец,
Чтоб им украсил их певец
Свою застенчивую Музу.
О торжество невинных дней!
Твой сладок сон души моей

V

И свет ее с улыбкой встретил
Успех нас первый окрылил
Старик Державин нас заметил
И в гроб сходя благословил,

⁸ Пусть юный возраст поет о любви (лат.).

И Дмитрев не был наш хулитель
И быта русского хранитель
Скрижаль оставя, нам внимал
И Музу робкую ласкал —
И ты, глубоко вдохновенный
Всего прекрасного певец,
Ты, идол девственных сердец,
Не ты ль, пристрастьем увлеченный
Не ты ль мне руку подавал
И к славе чистой призывал

(VI, 620—621)

Прозрачность поэтических намеков, их явный автобиографический характер, примирительное отношение к поэту И. И. Дмитриеву⁹, восторженное — к В. А. Жуковскому — все отражает пушкинскую концепцию своего творчества, которая стала складываться у него в самом начале 30-х гг. В «Опровержениях на критики...» — опыте литературной автобиографии — та же удовлетворенность первой встречей с критикой. Пушкин там писал: *«Руслана и Людмилу»* вообще приняли благосклонно. Кроме одной статьи в Вестнике Европы, в которой ее побранили весьма неосновательно... кажется, не было об ней сказано худого слова. Никто не заметил даже, что она (поэма. — Г. К.) холодна» (XI, 144)¹⁰. Затем отношения с критикой обострились. Враждебная критика травила поэта. *«Журналы на меня озлоблены»*, — констатировал поэт в той же полемической статье. Отмечал он и в IX Песни *«Онегина»*:

⁹ См. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980, с. 339—341.

¹⁰ Пушкину понравилось доброжелательное отношение французской критики к литературному дебюту Альфреда де Мюссе, к его поэтическому сборнику *«Испанские и итальянские повести»* (1830). В статье *«Об Альфреде Мюссе»*, написанной тоже в Болдине, Пушкин поддержал французского романтика: «Не странно ли в XIX веке восклицать чопорность и лицемерие, осмеянные некогда Молнером, и обходиться с публикой, как взрослые люди обходятся с детьми; не доводить ей читать книги, которыми сами наслаждаетесь, и впопад и невпопад ко всякой всячине приклеивать нравоучения» (XI, 175—176). Пушкину для уяснения собственной литературной судьбы были необходимы такого рода параллели.

И альманахи, и журналы,
Где поученья нам твердят,
Где нынче так меня бранят,
А где, бывало, мадригалы
Себе встречал я иногда...

(VI, 633)

В полемике у Пушкина складывался новый тип персонажа, литератора, невольно зависимого от мнений и прихотей светской публики, толпы. В Болдине возник прозаический набросок («Отрывок»), в центре которого драматическая судьба стихотворца, бедного человека, хотя и выходца из «одного из древнейших дворянских наших родов», вынужденного по примеру Байрона продавать свои сочинения. Он не любит собратьев по перу. «Он находил в них слишком много притязаний у одних на колкость ума, у других на пылкость воображения, у третьих на чувствительность, у 4-х на меланхолию, на разочарованность, на глубокомыслие, на филантропию, на мизантропию, иронию и проч. и проч. Иные казались ему скучными по своей глупости, другие несносными по своему тону, третьи гадкими по своей подлости, четвертые опасными по своему двойному ремеслу, — вообще слишком самолюбивыми и занятыми исключительно собою да своими сочинениями» (VIII, 411).

«Отрывок» — начало, видимо, большого неосуществленного замысла¹¹. Пушкинский герой, новый его «приятель», в отличие от Онегина «самый простой и обыкновенный человек». Он, естественно, находится в противоречии с обществом, его низменными вкусами. Исключительность героя (у него и талант, и он — «очень хороший человек») и его зависимость от толпы создают драматическую коллизию, которую переживал в эти годы сам поэт.

«Отрывок», «Опровержения на критики...», «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» дают главные

¹¹ Частично «Отрывок» был использован впоследствии в «Египетских ночах» (1835).

вехи общественной биографии поэта, прозвучавшей и в «Евгении Онегине» и в статье о Е. А. Баратынском.

В болдинские месяцы Пушкин смог изложить в более или менее стройном виде свои литературно-эстетические убеждения. Его статья «О народной драме и драме «Марфа Посадница», написанная под заглавием болдинской осени, — одно из выдающихся явлений русской эстетической мысли. В ней суммированы многие ранние суждения поэта о драматическом искусстве, о характере правдоподобия в драме (в противовес теории классициста И. Готшеда), об истории русской трагедии на фоне европейской литературы, о народной драме — в сравнении с придворной. Статья эта писалась до известной работы В. Г. Белинского «Разделение поэзии на роды и виды» и предвосхищает ряд положений реалистической эстетики русского критика.

Возможная программа изучения болдинских страниц жизни и творчества Пушкина неисчерпаема. В нашей книге представлено несколько узловых мотивов, выразившихся в различных жанрах и в самых крупных достижениях пушкинского творчества.

РОМАНИЧЕСКИЕ ИСТОРИИ



В сентябрьские дни 1830 г. были написаны «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка» — три из пяти «Повестей Белкина». «Выстрел», «Метель» — завершились в октябре того же года. Что объединяет их? Конечно, жанр. «Лета к суровой прозе клонят...» Не только лета. «У нас употребляют прозу как стихотворство: не из необходимости житейской, не для выражения нужной мысли, а токмо для приятного проявления форм», — скажет Пушкин еще до Болдина, в 1827 г. (XI, 60). В литературе о Пушкине и его современниках хорошо показаны манерность, орнаментальность в искусстве прозаиков-романтиков А. А. Бестужева-Марлинского, Федора Глинки, Николая Полевого¹ и др., роль литературных стилизованных «масок», заимствованных кругом Пушкина из французской литературы («Опасные связи» Шодерло де Лакло, «Валери» Ю. Крюднер² и др.) или литературных пародий³.

Проза, по Пушкину, должна быть необходима не столько для бытовой или литературной игры, не столько для жеманной словесной живописи, сколько для новых идей, художе-

¹ См.: Виноградов В. В. Язык Пушкина. М., 1936; Лезнев А. Проза Пушкина. М., 1937; Капунова Ф. З. Эстетика русской романтической повести. Томск, 1973; Петрунина Н. Н. Декабристская проза и пути развития повествовательных жанров. — Русская литература, 1978, № 1; и др.

² См. Вольперт Л. И. Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллин, 1980.

³ См. Манн Ю. В. К проблеме романтического повествования. — Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1981, № 3.

ственных открытий. Что уже (или пока) бессильна сделать поэзия, должна дать проза, ибо она, по давнему убеждению поэта, требует «мыслей и мыслей», т. е. бóльшую степень напряжения.

«Повести Белкина» были первыми законченными поэтом прозаическими произведениями. Их объединяют близкие социальные мотивы. В центре повестей новые типы: гробовщик Андриян Прохоров, очень не похожий на гробокопателей из произведений Шекспира и Вальтера Скотта, стационарный смотритель, «сущий мученик» Самсон Вырин, барышня-крестьянка, бывший гусар Сильвио с отвернувшейся от него фортуной, неудачник бедный армейский прапорщик Бурмин с неожиданной для него счастливой развязкой давней истории. Все герои — со своей драматической судьбой, со своими «маленькими» трагедиями. В критике писалось об открытии Пушкиным темы «маленького человека», о новых мотивах сострадания к «меньшому брату» (А. Долинин), что «Повести Белкина» — «начало русской социальной новеллы» (Б. Вальбе), что они поражают читателя «своим глубоким демократизмом» (Л. В. Пумпянский), то есть в различных вариациях подтверждается давнее суждение Ап. Григорьева, видевшего в «Повестях Белкина» «зерно всей натуральной школы», литературного направления 40-х гг., известного своим критическим пафосом, социальной заостренностью эстетических проблем, появлением во многих произведениях нового героя.

В литературе о Пушкине последних лет, когда речь заходила о «Повестях Белкина», чаще всего повторялась мысль Г. А. Гуковского о пушкинской «тенденции к социологизации понимания человека и общества». «И здесь, как и в стихах, — пояснял Г. Гуковский, — дело заключается, разумеется, вовсе не в том, что социальный признак *назван* при изображении того или иного героя или той или иной среды, а в том, что он есть в существе самого изображения, в том, что он строит облик изображаемой культуры, определяет всю атмосферу изображаемого мира людей и отношений, в том, что он обо-

сновывает и объясняет психику людей, героев произведения, их характер»⁴.

Между прочим, «Повестям Белкина» как циклу, а не случайному собранию произведений в критике уделялось меньше внимания, чем отдельным произведениям, многих исследователей поражала гармония «Быстрела», В. В. Гиппиус воссоздал литературный фон, на котором должна была восприниматься каждая из повестей⁵. Некоторые литературоведы выдвинули на первую роль в цикле вымышленного автора, Ивана Петровича Белкина⁶. Он ли, этот своеобразный «медик», посредник между Пушкиным и героями повестей, единственное связующее звено всего цикла?

Пушкинские повести объединяет также общий мотив: испытание человеческого характера, анализ поведения героя в неожиданных ситуациях, открытие типического в незаурядном явлении, связанном с какой-либо романической историей⁷.

Для каждой романической истории в «Повестях Белкина» свой фон, кусочек обыденной, повседневной жизни. «Адриан Прохоров обыкновенно был угрюм и задумчив. Он разрешал молчание разве только для того, чтобы журить своих дочерей...». «Сии столь оклеветанные смотрители вообще суть лю-

⁴ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 294. См. также: Степанов Н. Л. Проза Пушкина, М., 1962.

⁵ См. Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966, с. 7—44.

⁶ См. Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974; Гукасова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М., 1973; Михайлова Н. И. Типология повествования в художественной прозе А. С. Пушкина. Автореферат диссертации. МГУ, 1974.

⁷ В. Г. Одинокоев в оценке общего в «Повестях Белкина» подходит с другой стороны, он видит в них «развитие и обогащение единой идеи» («темы жизни и смерти человека»). «Все это дает возможность с достаточным основанием отнести «Повести Белкина» к истокам русского прозаического романа XIX в.» (Одинокоев В. Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск, 1974, с. 37—47).

ди мирные, от природы услужливые, склонные к общежитию, скромные в притязаниях на почести и не слишком сребролюбивые. Из их разговоров (коиими некстати пренебрегают господа проезжающие) можно почерпнуть много любопытного и поучительного». «Таковы были сношения между сими двумя владельцами, как сын Берестова приехал к нему в деревню. Он был воспитан в*** университете и намеревался вступить в воешную службу, но отец на то не соглашался. К статской службе молодой человек чувствовал себя совершенно неспособным. Они друг другу не уступали, и молодой Алексей стал жить покаместь баринном, отпустив усы на всякий случай». Такого же рода вступления-характеристики устоявшегося провинциально-дворянского, армейского быта есть и в «Выстреле», и в «Метели». Из провинциального захолустья, села Горюхица, оказывается и Иван Петрович Белкин, доверивший управление селом своей ключнице и плуту старосте.

Давно уже замечено, что «История села Горюхина», незавершенное Пушкиным горюхинское житье-бытье Белкина перекликаются с болдинскими днями поэта⁸. Комментатор Предисловия к «Повестям Белкина» справедливо пишет: «Мы, конечно, не должны отождествлять реальное Болдино или Кистенево с вымышленным Горюхиным... И все-таки как их не сопоставить: расстроенное хозяйство, недомки, худые оброки Горюхина — и запущенное, заложенное и перезаложенное Болдино, разоренное Кистенево; плут староста — и управляющий из крепостных Михайло Калашников, на которого болдинцы пишут жалобу новому барину; и, наконец, сам барин — он, конечно, не Белкин, но примерно с тем же рвением углубляется в дела, быстро затем «преданные распоряжению всвышнего»⁹.

Болдино, безусловно, помогало поэту воссоздавать с новыми реалиями тип среды, в которой произрастал «простой и добрый барин» то в облике Дмитрия Ларипа, то Ивана Пет-

⁸ См. Щеголев П. Е. Пушкин и мужики. М., 1928, с. 79—80; Благой Д. Социология творчества Пушкина, М., 1929, с. 245—246.

⁹ Болдинская осень. М., 1982, с. 60.

ровича Белкина, в котором уже не осталось никаких следов неугомонной молодости. В этом была, выражаясь языком поэта, «житейская» и писательская необходимость, новая демократическая волна его творчества.

И табор свой с классических вершинок
Перенесли мы на толкучий рынок.

При этом Пушкин-поэт не отказывался и от «приятного проявления форм», не разграничивал резко творения в прозе и стихотворство. В повестях стихотворные цитаты сплетаются с прозаическим текстом, отстаивая свою образность, свои художественные мотивы. В «Гробовщике»: «Толстый булочник и переплетчик, коего лицо

Казалось в красненьком сафьянном переплете...».

В «Станционном смотрителе»: «Много могу я насчитать поцалуев,

С тех пор, как этим занимаюсь...».

В «Барышне-крестьянке»: «Поля свои обрабатывал он по английской методе:

Но на чужой манер хлеб русский не родится...».

В «Метели»: «Восторг их был истинно упоителен когда, встречая победителей, кричали они: ура!

И в воздухе чепчики бросали» (курсив наш.— Г. К.).

Пушкин, отталкиваясь от литературной традиции, сохранял в своей памяти разных поэтов, их стиль, другую поэтическую стихию. В «Евгении Онегине» пародируются стихи Ломоносова («Но вот багряною рукою...»), включаются в авторскую оценку поведения Онегина стихи Грибоедова («И вот общественное мненье...»). В стихотворном романе ему хотелось описать начало русской зимы в пик Вяземскому, а петербургский бал — в духе итальянского живописца Альбани.

По поводу литературных реминисценций в творчестве

Пушкина есть несколько научных версий. Литературные цитаты создают подтекст, Пушкин отвечает каждому цитируемому им автору, возникает особая многозначность текста (В. В. Виноградов). Чужие строки в произведениях Пушкина не преследуют стиливых целей. Это — пример литературной совестливости писателя, показатель глубокого и всестороннего интереса к литературе (А. Лежнев). Авторская позиция Пушкина включила в себя стилистическое многоголосие и полифонизм точек зрения, который современники поэта называли «протеизмом» (Ю. М. Лотман).

В каждой версии есть свои подходы, мотивировки и т. п. Очевидно и другое: пушкинский рассказчик в «Повестях Белкина» (а la Пушкин) не подменяет ни лирических героев Петрарки и Баратынского, ни Чацкого, ни героя комедии Шаховского, никакого другого чужого персонажа. В повествованиях Пушкина рождается свой тон, в вышеприведенных примерах чужой текст перевоплощается в пушкинскую «шалуню-рифму» с ироническим оттенком. Рассказчик нарочито сближается с героями повествования манерой размышления, взглядом на жизнь, соучастием в судьбе того или иного персонажа. Вместе с тем «особы», от которых якобы Белкиным были услышаны все описанные истории, различные по чинам и званиям, — титулярный советник А. Г. Н., подполковник И. Л. П., приказчик Б. В., девица К. И. Т., — оказываются, обладают близкой стиливой способностью рассказывания, которая, конечно, восходит к Пушкину. Такая многоликость повествования давала возможность свободного перехода из одной сферы изображения в другую, создавала иллюзию достоверности, эстетической значимости обычного и случайного — всего того, что связано с человеческими страстями, интересами людей разных кругов и сословий.

Необозримость людских судеб, характеров, необычайное в обычном, примелькавшемся — в этом ведущая художественная тенденция «Повестей Белкина», их главный философский смысл. Примечательно отступление — обращение к читателям рассказчика об уездных барышнях в «Барышне-

крестьянке». Напомним его в сокращенном виде: «Уединение, свобода и чтение рано в них развивают чувства и страсти, неизвестные рассеянным нашим красавицам. Для барышни звон колокольчика есть уже приключение, поездка в ближний город полагается эпохой в жизни, и посещение гостя оставляет долгое, иногда и вечное воспоминание. Конечно, всякому вольно смеяться над некоторыми их странностями, но шутки поверхностного наблюдателя не могут уничтожить их существенных достоинств, из коих главное: *особенность характера, самобытность (individualité)**, без чего, по мнению Жан-Поля, не существует и человеческого величия. В столицах женщины получают, может быть, лучшее образование; но навык света скоро сглаживает характер и делает души столь же однообразными, как и головные уборы» (VIII, 110—111).

Здесь вспоминаются Татьяна Ларина с ее «милой простотой», добрая Параша из «Домика в Коломне», очень не похожие на «причудниц большого света», здесь вновь выделены типичные ситуации, главные события жизни уездных барышень, известные по «Евгению Онегину». Не случайно рассказчик предостерегает против поверхностного наблюдения этой ничем внешне не привлекательной жизни. В «Станционном смотрителе» тот же призыв: «Вникнем во все это хорошенько, и вместо негодования сердце наше исполнится искренним состраданием». И в «Выстреле» рассказчик иронизирует над молодыми людьми, которые в показной храбрости «обыкновенно видят верх человеческих достоинств и извинение всевозможных пороков».

Немецкий писатель, эстетик Жан Поль помогает Пушкину выразить свою мысль об индивидуальном проявлении человеческого в высших его духовных формах¹⁰. Она звучала и в пушкинской лирике той поры:

* Индивидуальность (ф р а н ц.).

¹⁰ О знакомстве с Жан-Полем Рихтером пушкинского круга см. Тр о ц к а я М. Л. Жан-Поль Рихтер в России.— Западный сборник. М.; Л., 1937, с. 257—265.

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

На них основано от века
По воле бога самого
Самостоянье человека,
Залог величия его.

Художественный анализ *человеческого величия* или *величия человека* составляет пафос болдинского творчества Пушкина. Речь идет не о призыве к милосердию, не о воскрешении художественного довода Н. М. Карамзина «И крестьянки любить умеют». Пушкинские повести воссоздают многообразие жизни, жизни пережитой и переживаемой, со счастливыми и несчастливыми концами, своими неожиданностями.

Сюжет каждой из «Повестей Белкина» связан с каким-либо происшествием, романической историей, вымышленной автором. Романическое, для Пушкина, — идущая от романа свобода повествования («Роман требует *болтовни*», — замечал Пушкин А. А. Бестужеву), живость и жизненность вымысла. «В наше время, — убеждал Пушкин читателей «Литературной газеты», — под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании. Вальтер Скотт увлек за собою целую толпу подражателей. Но как они все далеки от шотландского чародея! подобно ученику Агриппы, они, вызвав демона старины, не умели им управлять и сделались жертвами своей дерзости... Сколько несообразностей, ненужных мелочей, важных упущений! сколько изысканности! а сверх всего, как мало жизни!» (XI, 92)¹¹. Из «толпы подражателей» Пушкин выделяет роман М. Н. Заголкина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году». Роман ему понравился непринужденностью повествования, а также тем, что в нем «романическое происшествие без насилия входит в раму обширнейшую происшествия исторического» (Там же).

¹¹ Агриппа Неттесгеймский — средневековый алхимик.

В «Повестях Белкина» почти нет исторических происшествий. «Романическое происшествие» возникает из привычного, повседневного: приснившаяся Адрияну Прохорову «дьявольщина» похожа и непохожа на действительное; необычная судьба Дуни не меняет обычной судьбы станционного смотрителя; Алексей Берестов, «как ни привязан был к милой своей Акулине, все помнил расстояние, существующее между ним и бедной крестьянкою; а Лиза ведала, какая ненависть существовала между их отцами, и не смела надеяться на взаимное примирение»; метель спутала вероятное и невероятное, надежды и сомнения женихов Марьи Гавриловны и ее родителей; нравственный поединок графа и Сильвио показан как обыкновенное и необыкновенное событие. В «Пиковой Даме» старая графиня просит внука прислать ей «какой-нибудь новый роман, только, пожалуйста, не из нынешних». Затем между ними происходит любопытный диалог:

«— Как это, grand' maman?

— То есть, такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери, и где бы не было утопленных тел. Я ужасно боюсь утопленников!

— Таких романов ныне нет. Не хотите ли разве русских?

— А разве есть русские романы?.. Пришли, батюшка, пожалуйста, пришли!»

Любопытно само открытие русского романа, который явно противопоставлен тогдашнему роману ужасов¹².

Романическая история Пушкину интересна не сама по себе, а в русле обычного, действительного, таящего в себе много неожиданного и в то же время истинно человеческого. Первые три повести, написанные в Болдине, близки одной точкой отсчета — в выборе главного героя: «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». Автор отталкивается как бы от должности, профессии, семейно-сословного положения героя. Пушкин находит новые типы, не

¹² О читательских пристрастиях той поры см. подбор свидетельств в статье В. Мильчиной «Печатный всякий лист им кажется святым...» («Литературное обозрение», 1983, № 5).

примелькавшиеся в русской литературе. Намечается свой принцип обобщения, другой характер конфликта, своя индивидуализация — все не похоже на произведения с традиционными собственно именными названиями: «Руслан и Людмила», «Евгений Онегин». Там — мотив избранничества, подчеркнутая сословная иерархия. В новых произведениях — смешение сословного, непочтительное отношение к избранным, переключение внимания на внутренний мир «маленького человека». Повествование идет от обычного, общеизвестного к индивидуальному началу, характеру. Сначала — общепринятое, по чину, по положению, затем — что-то особенное, скрытое общим, неожиданно открывающееся.

Романическое происшествие в «Повестях Белкина» невозможно без романического воображения героя. Самолюбие Лизы «было втайне подстрекаемо темной, романтической надеждою...»; «...сердце его (Алексея Берестова. — Г. К.), как нам известно, было уже занято, но молодая красавица всегда имела право на его воображение». В «Выстреле»: «Имея от природы романтическое воображение, я всех сильнее прежде всего был привязан к человеку, коего жизнь была загадкой, и который казался мне героем таинственной какой-то повести».

Пушкинское понятие «романический» нередко в литературной критике отождествлялось с понятием «романтический». И тогда естественно утверждение о полемичности «Повестей Белкина», о борьбе Пушкина с романтико-сентиментальной традицией¹³. Так ли это? Пушкин отрицал общепринятые правила, банальность в искусстве. «Повторенное острое слово становится глупостью», — напоминал он.

В «Повестях Белкина» часто подчеркиваются известные ситуации, мотивы. Муромский негодует на дочь: «...давно ли ты стала так застенчива, или ты к ним питаешь наследствен-

¹³ См. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 552; Берковский Н. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма). — В кн.: О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. М.; Л., 1960, с. 193—197.

ную ненависть, как романическая героиня?» («Барышня-крестьянка»). Алексею Берестову пришла в голову «романическая мысль жениться на крестьянке и жить своими трудами...». «Марья Гавриловна была воспитана на французских романах, и следственно была влюблена» («Метель»).

В прозе Пушкина 30-х гг. видно постоянное прорастание романного материала, соперничество с традиционными мотивами, адаптация их в своих произведениях. В. Э. Вацуро справедливо пишет о стиле повестей Пушкина: «...эти стереотипы могут быть предметом иронии лишь до определенной степени, ибо они суть лишь исторически и социально обусловленные формы, в которых протекает подлинная человеческая жизнь. Потому-то столь гибкими и изменчивыми оказываются самые интонации рассказа, где ирония сменяется сдержанным лиризмом и напряженным драматизмом концовки»¹⁴. Повествовательная структура возникает в постоянном соотношении, во взаимодействии банального, известного читателю («Эти подробности вообще должны казаться приторными, итак я пропущу их...», «Читатель догадается, что на другой день утром Лиза не замедлила явиться в роще свиданий», «Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку» и т. п.), и неизвестного, романически вымышленного, загадочного.

«Романическое воображение» по «Повестям Белкина» — синоним живой фантазии, живых представлений¹⁵, путь к созданию романического характера. Пушкин защищал романы М. Загоскина. В них, по его мнению, есть живость, весе-

¹⁴ Вацуро В. Э. Повести Белкина.— В кн.: Пушкин А. С. Повести Белкина. М., Книга, 1981, с. 34—35.

¹⁵ Критик пушкинской поры Н. И. Надеждин пояснял оттенки выражений «романический, романическое»: «...в действиях признается *романическое*, когда они основываются не на холодных расчетах благоразумия, а повинуются безотчетно внушениям сердца; и потому каждое происшествие, совершающееся под влиянием любви, сей верховой царицы чувств, считается в высшей степени *романическим*» (Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972, с. 271).

лость, какой он не находил (до Гоголя) у других русских прозаиков («чего Булгарину и во сне не приснится»).

«Воображение» героя (героини) диктует ход сюжета, в котором возникают романские приметы («Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда, под ивою, с книгою в руках, и в белом платье, настоящей героинею романа»). Повесть включает в свою интригу критические точки романа. Не случайны поэтому переклички ситуаций разных по жанру произведений: неожиданное появление Алексея Берестова (Лиза «не в сарафане, а в белом утреннем платице, сидела перед окном и читала его письмо...») и Онегина:

Книгица перед ним, одна,
Сидит, не убрана, бледна,
Письмо какое-то читает...

Повесть оказалась необходимой для завершения романа, хотя она в свою очередь была зависима от тех же романских принципов. Можно говорить в какой-то степени об экспериментальности пушкинской прозы, о ее романической нацеленности. Не случайно Гоголь высоко ценил прозу Пушкина: «Почти в одно время с «Капитанскою дочкою» оставил он мастерские пробы романов...»¹⁶.

Романические истории отчасти поддерживаются и литературной традицией, богатым литературным реквизитом. Будочник, чухонец Юрко, не случайно напоминает автору «Гробовщика» почтальона Онуффрича из «Лафертовской маковницы» А. Погорельского. Оба героя служили верою и правдою на своих скромных местах. Оба, несмотря на свое «смирненное звание», завоевали к себе уважительное отношение.

Онуффрич интересен своим независимым характером, поведением. Он оказывается правым в столкновении с тетушкой, одурманенной нечистой силой. Запрет на посещение тетушки, объявленный им жене и дочери, порождает драматическую сказочную ситуацию.

¹⁶ Гоголь Н. В. Собр. соч. В 6-ти т. М., 1950, т. 6, с. 157.

В «Гробовщике», как в «Лаффертовской маковнице», сон и явь перемешаны. «На дворе еще было темно, как Адрияна разбудили. Купчиха Трюхина скончалась в эту самую ночь...» — начало описания сна. Общее действие, общее состояние героя таким началом разрывается («захрапел», «разбудили»). Сон превращается в явь со всеми реальными, бытовыми деталями: «Покойница лежала на столе, желтая как воск, но еще не обезображенная гниением. Около ее теснились родственники, соседи и домашние. Все окна были открыты; свечи горели; священники читали молитвы».

Разговор Адрияна с племянником покойной, возвращение гробовщика домой, встреча с Юрко — продолжение начатой были. Следующая картина («...вдруг показалось ему, что кто-то подошел к его воротам...») ¹⁷, рисующая начало навяздения, не противоречит по стилю, бытовым деталям предыдущим эпизодам. Ирреальное («Что за дьявольщина!») представляется как реальное. Возвращаясь к предшествующему описанию, замечаем, что фантастический сон имел солидную предварительную мотивировку. В диалоге сапожника Шульца и Адрияна: «...живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет». — «...однако ж, если живому не па что купить сапог, то не прогневайся, ходит он и босой; а нищий мертвец и даром берет себе гроб». В шутовском тосте Юрко: «Что же? пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов». Земные заботы о потустороннем мире! Общие правила для всех смертных...

Видение Адрияна сюжетно подготовлено.

Автор «Повестей Белкина», в отличие от А. Погорельского, этому видению доверяет. Вспомним сон Татьяны Лариной, видение Германна из «Пиковой дамы», Евгения в «Медном Всаднике»... В упомянутых ситуациях проявляется тенденция, усиленная затем Достоевским в «Преступлении и наказании»: «В болезненном состоянии сны отличаются часто

¹⁷ См. Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика». — Контекст — 1973, М., 1974.

необыкновенною выпусклостью, яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев».

Литературные цитаты и ссылки в «Повестях Белкина» — не всегда «полемиический комментарий»¹⁸ автора. Задача писателя отнюдь не в том, чтобы обязательно «пародийно опрокинуть литературные образы и символы»¹⁹. Напротив, видна явная преемственность, связь разных литературных стилей, использование традиционного мотива на свой лад для усиления нового изображения.

Ссылка на балладу И. Дмитриева в «Станционном смотрителе» («Таков был рассказ приятеля моего, старого смотрителя, рассказ неоднократно прерываемый слезами, которые живописно отирал он своею полою, как усердный Терентьич в прекрасной балладе Дмитриева») не противоречит этому выводу. «Прекрасная баллада» — «Карикатура», рассказывающая о том, как потерпел фиаско «витязь» — помещик, не заставший в своем барском доме свою жену. «Усердный» Терентьич — холоп «витязя». Пушкину запомнилась сцена:

Друг друга вмиг узнали —
И тот и тот завыл.
«Терентьич! Где хозяйка?»—
Помещик спросил.

«Охти, охти, боярин!—
Ответствовал старик,—
Охти!»— и, скорчась, слезы
Утер своей полой.

¹⁸ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 569.

¹⁹ Там же, с. 567.

Привлекательна не только эта простонародная деталь. Именно из уст холопа помещик узнает всю правду, как попутал грех лукавый его «хозяюшку».

Пришло тебе, боярин,
Всю правду объявить...

И пушкинский смотритель рассказывает, объявляет всю правду, свое горе. Пушкину импонирует точка зрения Терентьича: у него свои представления о барской жизни, о господской этике, о своей дворовой службе.

Рассказ старика-смотрителя колоритен печальным тоном, непосредственностью впечатлений, живым соучастием в происходивших событиях. Бедную Дуню он видит то как на картинке из волшебной сказки («...сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы»), то в самом плачевном состоянии («...сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою»).

Из трех приездов на станцию*** безымянного свидетеля истории Дуни и смотрителя второй, с драматическим повествованием, для него и для читателя оказывается наиболее впечатляющим. История бедной Дуни постепенно вытесняется историей бедного смотрителя. Романическая история переосмысливается, завершается изображением печальной судьбы старого смотрителя. «В сени (где некогда поцаловала меня бедная Дуня) вышла толстая баба и на вопросы мои отвечала, что старый смотритель с год как помер...». Вместо молодой кокетки Дуни — пивоварова жена!

Последнее пристанище — могила смотрителя (груда песка с черным крестом) — навеяло описание жалкого сельского кладбища: «...голое место, ничем не огражденное, усеянное деревянными крестами, не осененными ни единым деревцем. Отроду не видал я такого печального кладбища».

Конец знакомства со смотрителем и Дуней завершает и не завершает романическую историю. «Добрая барыня» Дуня не может забыть этой печальной могилы.

Литературная цитата напоминает читателю знакомую ситуацию, сцену, тянет за собою ряд ассоциаций, необходимых для романического воображения. В «Метели» завязка отношений между Марьей Гавриловной и гусарским полковником Бурминым дана первым стихом из 132 сонета Петрарки «На жизнь Мадонны Лауры»: «Марья Гавриловна очень его отличала. При нем обыкновенная задумчивость ее оживлялась. Нельзя было сказать, чтоб она с ним кокетничала; но поэт, заметя ее поведение, сказал бы:

*Se amor non è, che dunque?..**».

Петрарка в поэтическом языке Пушкина — синоним поэзии любви²⁰. В первой главе «Евгения Онегина» есть знаменательные стихи:

Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.
Блажен, кто с нею сочетал
Горячку рифм: оп тем удвоил
Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя вослед...

Стих из Петрарки в «Метели» — начало описания еще загадочного поведения двух влюбленных с ожиданиями, надеждами, любопытством, страданиями. Эти мотивы вечной темы тонко выражены в упомянутом сонете Петрарки. Приведем его в переводе Вяч. Иванова.

Коль не любовь сей жар, какой педуг
Меня знобит? Коль он — любовь, то что же
Любовь? Добро ль?.. Но эти муки. Боже!
Так злой огонь?.. А сладость этих мук!..

На что ропщу, коль сам вступил в сей круг?
Коль им пленец, напрасны стоны. То же,
Что в жизни смерть, — любовь. На боль похоже
Блаженство. «Страсть», «страдашь» — тот же звук.

* Если это не любовь, так что же?.. (и т. д.).

²⁰ Об отношении Пушкина к Петрарке см. статью М. Н. Розанова: Пушкин и Петрарка. — Московский пушкинист. М., 1930, т. 2.

Призвал ли я иль припал поневоле
Чужую власть?.. Блуждает разум мой.
Я — утлый чели в стихийном произволе,

И кормщика над праздною нет кормой.
Чего хочу — с самим собой в расколе, —
Не знаю. В зной — дрожу; горю — зимой.

Сонет Петрарки начинается уже другую романтическую историю. В первой — все было подделкой, включая ее обычный, прозаический конец: «Положили послать за ним (Владимиром. — Г. К.) и объявить ему неожиданное счастье...» Во второй — все проще, естественнее. Ветреность нового героя Марьи Гавриловны — в прошлом; в этом прошлом и его романтическая тайна. Благополучный конец новой истории, конечно, неотвратим. Сонет Петрарки, первое письмо Сен-Пре из романа Руссо «Новая Элоиза» («Однако мы ежедневно встречаемся, и вы невольно, без всякого умысла усугубляете мои терзания...»)²¹ обозначили основные вехи этой романтической истории. Пушкин упрощает этим ход самой истории. В рукописи «Метели» у Бурмина должен был быть соперник, «маленький улан», некогда клявшийся «в вечной дружбе» Владимиру, а «ныне хохотун, обросший усами и бакенбардами и смотрящий настоящим Геркулесом» (VIII, 617). Объяснение Бурмина с Марьей Гавриловной изобиловало выпренными возгласами. Пушкин убирает многие из них, как и ненужного соперника Бурмина. С другой стороны, усиливается мотив самоосуждения героя. Пушкин вписывает в рукопись слова: «...над которой подшутил я так жестоко...» Конец всей фразы благодаря этой вставке, слову «жестоко» приобрел более личную форму: «...над которой подшутил я так жестоко, и которая теперь так жестоко отомщена» (курсив наш. — Г. К.).

В «Метели», на первый взгляд, есть все признаки романтической повести традиционного образца — «и любовь, и вой-

²¹ А. Л. Ахматова в своем интересном исследовании «Адольф Бенжамена Констапа в творчестве Пушкина» (Временник пушкинской комиссии. М.; Л., 1936, т. I, с. 109) в поисках параллелей из произведения Руссо опирается на выражение «милая привычка».

на, и разлука, и свидания, и печальные встречи...»²². Однако два разных круга романической истории, два разных героя намечают новый путь повествования, развития самого жанра. Литературные цитаты помогают в освещении нового, реального, хода событий.

Эпические жанры в новой русской литературе были еще в «детском» возрасте. Теория новых эпических жанров в русской эстетике была в таком же состоянии. В наиболее интересном для пушкинского времени «Опыте науки изящного» профессора Царскосельского лицея, а затем Петербургского университета Александра Ивановича Галича улавливались основные признаки эпического жанра лишь в сопоставлении с драмой (роль «проншествия») и в самых общих жанровых контурах описывался роман. «...Роман,— говорилось в заключительных параграфах «Опыта»,— есть *история героя*, которая в *его лице* сосредоточивает всю занимательность и которая там, где развитие представляется не руководством высших сил, а собственным способам и естественному ходу человечества, удаляет все *чуждое*, позволяя разве случаю занимать иногда его место»²³.

Романические истории, захватывающие все «Повести Белкина»,— смелый пушкинский эксперимент в прозе, единство живого традиционного и нового, необходимого в жизни и литературе. Не отказываясь от читательского восприятия традиционного романа, Пушкин формирует новые эстетические понятия, новое понимание прозы.

* * *

К «Повестям Белкина» примыкает неосуществленный замысел Пушкина с началом: «Не смотря на великие преимущества, коими пользуются стихотворцы...» («Отрывок»), датированный поэтом 26 октября 1830 г., как и «Моцарт и Саль-

²² Из рецензии на повесть «Адрнапопольский мир» Николая Данилевского (М., 1829).— Атеней, 1829, ч. 4, с. 581.

²³ Г а л и ч А. Опыт науки изящного. СПб, 1825, с. 217.

ери». К этому времени все известные пять «Повестей» Ивана Петровича Белкина были уже написаны. И снова повесть: «...повесть, предлагаемая ныне читателю...» (VIII, 411). Это — в конце вступления к повести. Затем после отбивки: «Сей отрывок составлял, вероятно, предисловие к повести, не написанной или потерянной» (там же). В вариантах — более осторожно и неопределенно: «Сей отрывок, составлявший предисловие к какой-нибудь повести, еще не написанной» (VIII, 961). Заключение — в духе «биографического известия», цитируемого в предисловии к «Повестям Белкина» «От издателя»: «Кроме повестей, о которых в письме вашем упоминать изволите, Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью у меня находятся, частью употреблены его ключницею на разные домашние потребности» (VIII, 61). В нем уже другое свидетельство: прежний замысел умер, к нему пока, по крайней мере в осень 1830 года, нет возврата. То есть в «Отрывке», по существу, два конца, два авторских плана, две возможности: написать повесть и отказаться от нее. Оба плана, кстати, были так или иначе осуществлены. «Отрывок» — это хорошо известно — был использован при написании повести «Египетские ночи» (1835), и в то же время повесть, близкая к болдинскому циклу, в итоге не состоялась. Об автобиографичности «Отрывка», о его публицистических мотивах, знакомых по произведениям Пушкина первой болдинской осени, уже писалось²⁴. Тем не менее «Отрывок», начинавший новое произведение, по повествовательной мапере связан именно с «Повестями Белкина».

По-видимому, в повести должна была идти речь о стихотворце, о ситуации, в которой он оказался замешан. Каждая повесть из белкинского цикла представляла героя согласно его чину в табели о рангах: Адриан Прохоров как представитель «мрачного» ремесла гробокопателей, станционный смот-

²⁴ См. Петрунина Н. Н. «Египетские ночи» и русская повесть 1830-х годов. — Пушкин. Исследования и материалы. Л., Наука, 1978, т. 8, с. 35—36.

ритель — «сущий мученик четырнадцатого класса, огражденный своим чином токмо от побоев...». «Барышня-крестьянка» прелестна, как и многие уездные барышни. Сильвио разделяет радости и невзгоды обычного офицерского общества. Новая повесть начинала рассказ о стихотворце, превратностях его судьбы: «...как бы то ни было, не смотря на всевозможные их преимущества, эти люди подвержены большим невыгодам и неприятностям» (VIII, 409).

В каждой повести развенчивается обманчивое представление о безмятежной жизни обычного и тут же необычного пушкинского героя, переоценивается взгляд со стороны. В начале ненаписанной повести также читаем: «Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца — есть его звание, прозвище, коим он заклемен и которое никогда его не покидает.— Публика смотрит на него как на свою собственность, считает себя в праве требовать от него отчета в малейшем шаге. По ее мнению, он рожден для ее удовольствия...» (там же). Автобиографические мотивы здесь звучат особенно явно. Вспомним в «Моей родословной», сочиненной в Болдине:

Я грамотей и стихотворец,
Я Пушкин просто, не Мусин...

Пушкин защищает не только себя, защищает звание поэта, стихотворца. В представлении светской толпы «он ленивец, он негодник, Он только что поэт, он человек пустой...» (Е. Баратынский).

В вариантах начала «Отрывка» было еще авторское отступление: «Не имею чести быть в числе господ стихотворцев, но чувствую что они должны быть настоящие мученики, несмотря на великие свои преимущества» (VIII, 958—959). Оно невольно повторяло уже написанное по поводу невзгод стационарного зрителя, «сущего мученика четырнадцатого класса».

Вместе с тем отмежевание повествователя от героя произведения — важный композиционный принцип «Повестей

Белкина», пушкинского романа в стихах. «Легко можно догадаться, — читаем в «Станционном смотрителе», — что есть у меня приятели из почтенного сословия смотрителей». Рассказчик — приятель героя, героев той или иной повести — доброжелателен, умен, наблюдателен, однако не авторитарен в своих суждениях или поступках. Приступая к рассказу об истории поединка Сильвио, повествователь «Выстрела» поясняет свои отношения с героем: «Имея от природы романтическое воображение, я всех сильнее прежде всего был привязан к человеку, коего жизнь казалась загадкою, и который казался мне героем таинственной какой-то повести» (VIII, 67). Рассказчик рассуждает как литератор, как человек особого призвания.

Выделение этого типа, прямого соучастника событий и доброжелательного их истолкователя, — один из ведущих мотивов «Повестей Белкина». Приятель Ивана Петровича Белкина оберегает свою и его репутацию в письме к Издателю особым мнением: «...я весьма уважаю и люблю сочинителей, но в сие звание вступить полагаю излишним и в мои лета неприличным» (VIII, 62). Оттеняются таким образом достоинство, уважительность звания сочинителя и предрассудки провинциального толка. Главный эффект такого рода предуведомлений состоит в том, что читатель погружается в атмосферу доверительной беседы, простодушных признаний, хотя при этом автор «Повестей Белкина» сохраняет свою широкую нравственную и эстетическую позицию. Ал. Григорьев верно в свое время отмечал: «В том-то и полнота и великое народное значение Пушкина, что чисто действительное, несколько даже низменное, воззрение Белкина идет у него об руку с глубоким пониманием и воспроизведением прежних идеалов, тревоживших его душу в молодости, по сопровождается отречением от них...»²⁵.

Изображение «приятеля-стихотворца» в начале ненаписанной повести созвучно художественному миру «Повестей

²⁵ Григорьев А. п. Собр. соч. М., 1915, вып. 3, с. 37.

Белкина». «Мой приятель,— начинает Пушкин вторую часть своего вступления,— был самый простой и обыкновенный человек, хотя и стихотворец. Когда находила на него такая дрянь (так называл он вдохновение), то он запирался в своей комнате и писал в постеле с утра до позднего вечера...» (VIII, 410). Все описание знакомит читателя с обыкновенным человеком: ходит пообедать «в ресторацию», нуждается в деньгах, нередко выражается на «своем энергическом просторечии» и т. д. Сочинитель в своем натуральном, прозаическом виде. Эта приземленность отличает стихотворца начатой повести от поэтического образа тех же лет:

Как весело свои стихи вести
Под цифрами, в порядке, строй за строем,
Не позволять им в сторону брести,
Как войску, в пух рассыпанному боем!
Тут каждый слог замечен и в чести,
Тут каждый стих глядит себе героем,
А стихотворец... с кем же равен он?
Он Тамерлан иль сам Наполеон.

(«Домик в Коломне», строфа V)

В «Отрывке» нет никаких следов элитарности. Происхождение «приятеля-стихотворца» «от одного из древнейших дворянских наших родов» не определяет его социального положения. «Будучи беден, как и почти все наше старинное дворянство,— читаем о размышлениях «приятеля-стихотворца»,— он, подымая нос уверял, что никогда не женится или возьмет за себя княжну рюриковой крови, именно одну из княжен Елецких, коих отцы и братья, как известно, ныне падут сами...»²⁶ (VIII, 410).

Далее в «Отрывке» возникает обобщающая, кульминационная оценка «приятеля-стихотворца»: «...приятель мой был un homme tout rond, человек совершенно круглый, как говорят французы, homo quadratus, человек четвероугольный, по выражению латинскому — по нашему очень хороший чело-

²⁶ См. об этой части «Отрывка» статью В. С. Листова в «Болдинских чтениях» (Горький, 1983).

век» (VIII, 411). Пушкин прибегает к тройной характеристике своего героя, выбирая идиомы определенного смыслового и стилистического свойства, с русским толкованием идиоматических выражений. Первоначально Пушкин французскую идиому давал без перевода: «приятель мой был un homme tout rond, как говорят французы, homo quadratus, человек квадратный, по нашему добрый человек» (VIII, 960). Видно, что Пушкин стремился обозначить положительный тип человека, тип совершенный, гармоничный, признанный общечеловеческой традицией. Польский исследователь напоминает, что в античном искусстве существовал скульптурный канон, согласно которому тело человека можно вписать в квадрат, — концепция квадратуры человека, «просуществовавшая в художественной анатомии вплоть до нового времени»²⁷.

Солидный арсенал определений одного и того же понятия близкого Пушкину типа личности говорит сам за себя, вырисовывает новую большую тему ненаписанной повести. Между прочим, пушкинское начало, пушкинскую идею разовьет, по своему воплотит Л. Толстой в романе «Война и мир». «Человек совершенно круглый» у Л. Толстого — Платон Каратаев. Этот герой «остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и круглого»²⁸.

Внутреннее родство Пьера Безухова с героем, олицетворяющим русское, доброе, подтверждает своим впечатлением и Наташа Ростова: «Безухов — тот синий, темно-синий с красным, и он четверугольный»²⁹.

Мы далеки от мысли, что Толстой все это заимствовал от Пушкина, хотя «Отрывок» мог быть известен автору «Войны и мира», он был опубликован в «Современнике» в 1837 г.

²⁷ Татаркевич В. Античная эстетика. М., Искусство, 1977, с. 55.

²⁸ Толстой Л. Н. Собр. соч. В 22-х т. М., Художественная литература, 1981, т. 7, с. 54.

²⁹ Толстой Л. Н. Указ. изд., т. 5, с. 201.

Толстому, конечно, были с детства знакомы французская и латинская фразы. Любопытно другое — пушкинское направление мыслей Толстого, творческая преемственность, обнаруживаемая в большом и малом, и главное — в художественной концепции личности.

В заключительной части начала ненаписанной повести пушкинский герой выделяется уже из суетливой среды литераторов с их мелочными претензиями, тщеславием и т. п.

Все пространное описание ведет к признанию нового пушкинского героя, «простого и обыкновенного человека», как героя особенного, исключительного. Повествователь в добавление к предшествующему объявляет, что его «приятель» «есть единственный литератор, с которым удалось нам коротко познакомиться» (там же). Такая удача для повествователя не случайна. «Стихотворец», лирический герой пушкинской поэзии, проникает и в пушкинскую прозу, он вносит в нее автобиографические отщепки. В более позднем наброске (1832?) для заключительной части «Отрывка» Пушкин попытался расширить круг автобиографических примет «приятеля-литератора»: «Но главною неприятностию почитал мой приятель приписывание множества чужих сочинений, как то: Эпитафия попу покойного Курганова, четверостишие о жещитьбе, в коем так остроумно сказано, что коли хочешь быть умен, учись, а коли хочешь быть в аду, женись, стихи на брак, достойные пера Ивана Семеновича Баркова, начитавшегося Ламартина. Беспристрастные наши журналисты, которые обыкновенно не умеют отличить стихов Нахимова от стихов Баркова, укоряли его в безнравственности, отдавая полную справедливость их поэтическому достоинству и остроте» (VIII, 961). В этой вставке виден полемизирующий, иронический Феофилакт Косичкин (а la Пушкин), защищающий свое достоинство от невежественной, продажной журналистики. Литературный ход был сделан, однако сама романтическая история в ту пору осталась в замыслах автора и, вероятно, только отчасти прояснилась в опять-таки незавершенных «Египетских нощах».

«СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ»



Известно размышление Пушкина о «странных сближениях» — в связи с окончанием «Графа Нулина» и датой восстания декабристов. Подобное же выражение встречается в пушкинских оценках «Записок» Джона Теннера¹: «Джон Теннер описал одну ссору, где ужасное и смешное странным образом перемешаны между собою» (XII, 117). Пушкин имеет в виду трагикомическую сцену потасовки индейцев, сцену, в которой жестокость, варварство и добродушие, патриархальность сливались самым неожиданным образом. Пушкин переводит: «...Бег-уа-из был человек добрый и смиренный; он знал, что брат откусил ему нос совсем неумышленно. Он нимало не осердился и сказал: «Я стар: не долго будут смеяться над потерей моего носа» (XII, 118). Пушкина удивило странное смешение нравов.

Такие же странные смешения Петр Гринев замечает в пугачевском стане: «Я вошел в избу, или во дворец, как называли ее мужики. Она освещена была двумя сальными свечами, а стены оклеяны были золотой бумагой; впрочем, лавки, стол, рукомойник на веревочке, полотенце на гвозде, ухват в углу и широкий шесток, уставленный горшками,— все было как в обыкновенной избе. Пугачев сидел под образами, в красном кафтане, в высокой шапке и важно подбочась. Около него стояло несколько из главных его товарищей, с видом притворного подобострастия» (VIII, 347).

¹ A. Narrative of the Captivity and Adventures of John Tanner (U. S. Interpreter at the Saut de Ste. Marie) during Thirty Years Residence among the Indians in the Interior of North America. N.-Y., 1830.

Странных, пародийных сцен в «Капитанской дочке» немало². Они пронизывают изображение и дворянского и крестьянского миров³. Пародийные сцены «Капитанской дочки», открывающиеся то с точки зрения автора, то с точки зрения Гринёва, продолжают традицию «Евгения Онегина», «Повестей Белкина», в частности «Барышни-крестьянки». Странный сон Гринёва родствен страшному сну Татьяны. Пародийное у Пушкина часто — трагикомическое.

«Ужасное» и «смешное» Пушкин сближал во многих своих поэтических творениях: «Песни о Стеньке Разине» (1826), «Послание Дельвигу» (1827), «Утопленник» (1828), «Делибаш» (1828), «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829) и др.⁴ Однако «странные сближения» в творчестве поэта не сводятся к трагикомическим мотивам и эпизодам. Странное стечение обстоятельств — ход жизни и ее загадка. «Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обречёнными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, — все потрясло меня каким-то пиитическим ужасом» (VIII, 331). «Пиитический ужас» есть в неожиданных, рискованных встречах Гринёва с Пугачёвым и в его рассуждении о крестьянском бунте, «бессмысленном и беспощадном»⁵. Герой Пушкина часто бывает в мире странных видений, на пороге неожиданных открытий, над заманчивой и страшной бездной.

² См. Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. М., Сов. писатель, 1953, с. 72.

³ Лотман Ю. Идеальная структура «Капитанской дочки». — Пушкинский сборник. Псков, 1962.

⁴ Вот ещё одно его рассуждение: «...иногда ужас выражается смехом. Сцена тени в Гамлете вся писана шутивным слогом, даже низким, но волос становится дыбом от Гамлетовых шуток» (XI, 73).

⁵ См. исследование М. Кагана о «трагически недоуменных вопросах» в «южных» поэмах Пушкина. — В мире Пушкина. Сборник статей. М., 1974, с. 85—119. Ср.: Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., Наука, 1974, с. 3—25.

Л. Мышковская заметила, что в пушкинской поэзии «литературная тема развивается путем столкновения, противоречий»⁶. Композиционно-ритмические столкновения исследователем показаны на примере стихотворений «Приметы» (1829), «Я помню чудное мгновенье...». Поэтические столкновения в пушкинской поэзии многообразны. Любопытно частое использование Пушкиным противительного «но» для смыслового, композиционного контраста («Но в сей толпе суровой...», «Но как же люблю мне...»). «Но» во многих случаях не столько отрицает начальный мотив, сколько связывает его с последующим по принципу поэтического отталкивания, поэтического усиления:

Но как же люблю мне
Осеннюю порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,
Где дремлют мертвые в торжественном покое.
Там неукрашенным могилам есть простор;
К ним почью темною не лезет бледный вор...

(«Когда за городом, задумчив, я брожу...»)

Вторая часть стихотворения формируется в прямой зависимости от первой. Тот же принцип поэтического выражения Пушкиным используется, как мы увидим далее, и в стихотворении «Полководец».

В пушкинской поэзии «странные сближения» являются выражением ее гармонии. Очевидна особенная значимость противоречивых с социологической точки зрения пушкинских поэтических формул: «Зависеть от властей, зависеть от народа — Не все ли нам равно?» («Из Пиндемонти»), «Предполагаем жить, и, глядь — как раз — умрем» («Пора, мой друг, пора!..»), «О люди! Жалкий род, достойный слез и смеха!» («Полководец»), «Хвалу и клевету приемли равнодушно...» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...») и т. п. В свое время Ю. Тынянов заметил, что «противоречи-

⁶ Мышковская Л. М. О поэтике Пушкина.— Литературная учеба, 1936, № 9, с. 12.

вое осмысленные» пушкинских произведений зависит от их семантики. Она «двупланна, «свободна» от одного предметного значения»⁷. Однако происхождение этой «двупланности» Тынянов объяснял только филологической природой слова: «...отношение к слову не как к знаку предмета, а как к знаку слова, вызывающему ассоциативные лексические ряды, делает слово у Пушкина двупланным»⁸. Вероятно, многозначность, эстетическое единство противоречивых с точки зрения элементарной логики пушкинских поэтических фигур объяснимы более сложными мотивами. Они могут быть частично прояснены конкретным анализом произведений.

1

Во время своего первого пребывания в октябре 1830 г. в Болдине Пушкин написал стихотворение «Герой» со знаменитыми «кощунственными», вызвавшими впоследствии немало полемических откликов, стихами: «Тьмы низких истин мне дороже Нас возвышающий обман...». Стихотворение было датировано «29 сентября 1830 Москва» — вне связи с Болдином. Загадочность «Героя» усиливалась еще письменным предуведомлением Пушкина М. П. Погодину: «Посылаю вам из моего Пафмоса Апокалипсическую песнь. Напечатайте, где хотите, хоть в Ведомостях — но прошу вас и требую именем нашей дружбы — не объявлять *никому* моего имени» (XIV, 121—122). Стихотворение было напечатано в «Телескопе» (1831, № 1) без подписи.

Погодин при повторной публикации «Героя» («Современник», 1837, т. 5, № 1) пояснил: «Разумеется никому не нужно припоминать, что число, выставленное Пушкиным под стихотворением, после многозначительного *утешья*, 29 сен-

⁷ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., Наука, 1968, с. 133.

⁸ Там же, с. 131.

тября 1830, есть день прибытия государя императора в Москву во время холеры».

С этим пояснением связан и комментарий Погодина к «Герою» в его письме к П. А. Вяземскому от 11 марта 1837 г.: «Судя по некоторым обстоятельствам, да и по словам вашим в письме к Д. В. Давыдову⁹, очень кстати перепечатать его «Героя» теперь в «Современнике» или, если 1-я книжка уже выходит, — в «Литературных прибавлениях». В этом стихотворении самая тонкая и великая похвала нашему славному царю. Клеветники увидят, какие чувства питал к нему Пушкин, не хотевший однако ж продираться со льстецами»¹⁰.

Пушкинскому намеку Погодин придал исключительное значение. Оценка стихотворения была predeterminedena на многие годы. Белинский в 1838 г. в период своего «примирения с действительностью» в обзоре посмертных публикаций пушкинских произведений выделит «Героя» как стихотворение, выражающее особый смысл, особенный исторический подтекст: «Это стихотворение, кроме своего высокого поэтического достоинства, драгоценно еще и как доказательство благородных, истинно русских чувствований Пушкина...»¹¹.

Советское литературоведение справедливо объяснило пушкинскую дату «29 сентября 1830 Москва» новыми надеждами поэта на возможность государственных преобразований

⁹ В письме Д. В. Давыдову от 9 февраля 1837 г. П. А. Вяземский, рассказывая о дуэли и смерти Пушкина, внушал мысль о верноподданнических чувствах покойного поэта: «Пушкин был душою предан государю. Он любил его по личной благодарности, по влечению чувства, любил характер его, Русское его чувство, царское молодечество» («Русский архив», 1879, кн. 2, вып. 6, с. 252). Вяземский прибавлял: «Покажи мое письмо Баратынскому, Раевскому, Павлу Войновичу Нащокину и всем тем, которым память Пушкина драгоценна» (там же, с. 253). Адресат письма установлен М. Светловой («Кому было написано письмо П. А. Вяземского о кончине Пушкина». — Московский пушкинист. М., Федерация, 1930, с. 135—162).

¹⁰ Пушкин А. С. Соч. и письма. / Под ред. П. О. Морозова. СПб., Просвещение, 1903, т. 2, с. 498.

¹¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., Изд-во АН СССР, 1953, т. 2, с. 353.

в России, на милость Николая I к осужденным декабристам. Пушкин не льстил царю, он взывал к человечности¹².

«Герой», разумеется, не «Стансы» («В надежде славы и добра...»). В «Стансах» — дидактический оптимизм поэта, защита нравственных принципов просвещенного монарха, право поэта на союз с просвещенным государственным деятелем, на свое участие в государственных делах.

Бода стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

(«Друзьям»)

В «Герое» главная тема стихотворения связана с философией личности, с проблемой «человек и властитель», с конфликтом «действительность и поэзия». В «Стансах» «герой» — понятие конкретизированное, локальное: «То академик, то герой...». В «Герое» оно — всеобъемлющее, проблемное.

Однако философская проблематика «Героя» не исключала возможность поэтического отклика на конкретный исторический факт. Попытки некоторых исследователей противопоставить «Героя» собственным настроениям Пушкина неубедительны¹³. Суть «Героя» нельзя свести к открытию, по-

¹² См. Фридман Н. В. Героический романтизм «последекабрьского» Пушкина (К вопросу о происхождении маленьких трагедий). — Ученые записки МГУ. М., 1946, вып. 110, кн. 1, с. 123—129; Томашевский Б. Пушкин. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1961, кн. 2, с. 256; Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1962, с. 323; Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., Советский писатель, 1967, с. 506—507 и др.

¹³ А. Г. Лукасова, например, ищет пролические оценки в словах Пушкина о Николае, высказанных в письме Вяземскому от 5 ноября 1830 г.: «Какой государь? молодец! того и гляди, что наших каторжников простит — дай бог ему здоровье». (См.: Лукасова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М., Просвещение, 1973, с. 61). И. М. Тойбин считает, что стих «Оставь герою сердце!» возник в полемике с Погодиным, писавшим о приезде Николая в холерную Москву: «Родительское сердце не утерпело...» (Тойбин И. М. Вопросы историзма и художественная система Пушкина 1830-х

яснению какой-либо одной истины. Для поэта-романтика истинное было очевидно, оно рождалось в столкновении искреннего и лицемерного, чувственного и бездушного.

Я говорил пред хладною толпой
Языком Истины свободной,
Но для толпы пичтожной и глухой
Смешон глас сердца благородный.
(«В. Ф. Раевскому», 1822)

Для поэта, вступившего в новую пору творческой зрелости, истинное противоречиво, многозначно. Евангельское изречение, поставленное в эпиграф стихотворения,— «Что есть истина?»— сдерживает от однозначного ответа.

В «Герое» есть истины бесспорные. С них начинается стихотворение: «Да, слава в прихотях вольна». Знакомое осуждение «суетного света», перемещивых вкусов, молвы.

За новизной бежать смиренно
Народ бессмысленный привык;
Но нам уж то чело священо,
Над коим вспыхнул сей язык.

Сравним:

Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы.
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы...

(«Поэт», 1827)

Поэт! не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум...
(«Поэту», 1830)

годов.— Пушкин. Исследования и материалы. Л., Наука, 1969, т. 6, с. 40—41). В чем смысл этой «полемики», сказать трудно. К тому же, «сердце» в значении добродушевности в стихах Пушкина встречается многократно: «Я сохранила взгляд холодный, Простое сердце, ум свободный...» («В тревоге пестрой и бесплодной...», 1832), «Их буква каждая гвоздем Герою сердце пробивает.» (<«Из Ариостова «Orlando furioso»>).

Однако «тематическое» сходство больше говорит об устойчивости, повторяемости мотивов, чем об их неизменности. В «Герое», как и в других пушкинских произведениях, традиционное для поэзии выражено в другом поэтическом стиле, значит, уже в другом значении. «Герой» драматизирован, дан в форме диалогического стихотворения. «Собеседники отнюдь не антагонистичны один другому», — замечает А. Г. Лукасова. Верно. Эстетический же вывод исследователя не бесспорен: «Друг — alter ego автора, и поэтому диалог приобретает характер внутреннего диалога поэта с самим собой»¹⁴. Не совсем так. «Друг» и «Поэт» эстетически разделены. «Друг» рисует общую картину, он определяет общий тип поведения людей, он видит поприще «избранных» в разных сферах: «На троне, на кровавом поле, Меж граждан на чреде иной...» (ср. «То академик, то герой, То мореплаватель, то плотник...»). Друг представляет Поэту мир, тщету человеческую. Поэт противопоставляет суетности жизни осмысленный взгляд, верность своему давнему избраннику: «Все он, все он — пришлец сей бранный...».

Действительно, это «голоса» двух противоположных мироотношений¹⁵. Они особенным образом воссозданы. «Лирический собеседник» (в поэзии Пушкина. — Г. К.), — писал В. В. Виноградов — выступает не только как живая личность, как индивидуальный образ, но и как форма нового субъективного осмысления и размещения образов...¹⁶. Давно уже отмечена (П. О. Морозовым и др.) связь «Героя» с незаконченным стихотворением «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (1824), написанном в жанре исторической баллады. Первые же реплики Поэта в «Герое» отталкиваются от стихов исторической баллады. «Сей ратник, вольностью венчанный...» противостоит вводной характеристике «Владыки севера»: «...и жребии земли В увенчанной главе стеснен-

¹⁴ Лукасова А. Г. Указ. соч., с. 68.

¹⁵ Благой Д. Д. Указ. соч., с. 501.

¹⁶ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., Гослитиздат, 1941, с. 89.

ные лежали, Чредою выпадали И миру тихую певолу в дар несли...» Стихи из «Героя» («Все он, все он — пришлец сей бранный, Пред кем смирились цари...» и т. д.) восходят к стихам той же баллады: «Сей всадник, перед кем склонилися цари, Мязежной Вольности наследник и убийца...» и т. д.

Однако в «Герое» известные поэтические формулы Пушкина организованы иначе. Метаморфоза знакомого образа оказывается весьма знаменательной. «Сей ратник, вольностью венчанный...» звучит проще, чем стиховые повторы, вызванные романтическим восприятием «посланника провиденья»: «Сей всадник...», «Сей хладный кровопийца, Сей царь, исчезнувший, как сон...». «Тожественной зарисовки» образа Наполеона, которую находил в двух названных произведениях Н. Л. Бродский¹⁷, нет. Ее и не может быть.

Повторяющиеся поэтические приметы, одна и та же световая гамма (свет — тьма, тень; заря — угасание), отмеченные исследователями Пушкина, не моделируют один и тот же образ. Стих «То был сей чудный муж...» («Недвижный страж дремал...») перекликается с другими: «Когда ж твой ум он поражает Своею чудною звездой?» («Герой»); функция эпитета в каждом случае различна.

Лирическая композиция «Героя» основана на смене точек зрения, образов. Слово Друга — ироническое, свободно использующее норму романтического изображения: «Тогда ль, как с Альпов он взирает На дно Италии святой; Тогда ли, как хватает знамя? Иль жезл диктаторский? тогда ль, Как водит и кругом и вдаль Войны стремительное пламя...». Все это прошлое, изведенное. Вопросы Друга риторичны, но не абстрактны. Одна картина, ситуация сменяет другую¹⁸. Поэ-

¹⁷ Бродский Н. Л. «Езгепий Онегин». Роман А. С. Пушкина. М., 1964, с. 362.

¹⁸ В. В. Виноградов находил в романтической образности Пушкина «живописно пластические формы предмета, его «позы», его позиции...» (Виноградов В. В. Указ. соч., с. 59). М. Цветаева, вспоминая свое восприятие Пушкина, писала, что она «видела,— строка за строкой, как умела, по-своему, стихи — видела» (Цветаева М. Мой Пушкин. М., Советский писатель, 1967, с. 74).

тическая символика дискредитирует завоевателя, узурпатора. Слава такого героя преходяща, не прочна. Развивается мотив первой строфы. Сравним:

Но нам уж то чело священо,
Над коим вспыхнул сей язык.

и:

И пролетает ряд побед
Над ним одна другой вослед...

Все тот же привлекающий «народ бессмысленный» ореол, развенчание ореола.

Отвечая Другу, Поэт продолжает тот же суд над Наполеоном: «Нет, не у Счастья на лоне Его я вижу, не в бою, Но зятем кесаря на троне...». В своем отрицании кумира Поэт не останавливается перед самым близким ему в недавнем прошлом романтическим образом:

Не там, где на скалу свою
Сев, мучим казнию покоя,
Осмеян прозвищем героя,
Он угасает недвижим,
Плащом закрывшись боевым,
Не та картина предо мною!

Эта картина есть в пушкинском произведении «К морю» (1824) и в еще более раннем — «Кавказском пленнике»:

Когда, с глухим сливаясь гулом,
Предтеча бури, гром гремел,
Как часто пленник над аулом
Недвижим на горе сидел!

Она была типичной и для других поэтов-романтиков. У Рылеева в «Войнаровском»:

Мазеца горько улыбнулся;
Прилег, безмолвный, на траву
И в плащ широкий завернулся.

В последнем стихе, по словам современника, Пушкин в то время находил «единственное» «совершенное познание

сердца человеческого и борец великой души с несчастием!»¹⁹.

Трагическая картина поэта-романтика не интересует Поэта из «Героя». Он ей предпочитает другую, тоже трагическую: «Одрыв я вижу длинный строй, Лежит на каждом труп живой, Клейменный мощною чумою...». Новая картина соотнесена с предшествующими: «Пред кем смирились цари...» — «...чумою, Царицею болезней...», «...пришлец сей бранный...» — «Не бранной смертью окружен...», «Он угасает недвижим, Плащом закрывшись боевым.» — «Нахмурясь, ходит меж одрами И хладно руку жмет чуме...». Вызов не смертным, а самой смерти, природе, року. Картина, действительно, апокалипсическая; светопреставление. Картина пушкинская, с верой в будущее.

И хладно руку жмет чуме,
И в погибающем уме
Рождает бодрость...

Сравним:

Несчастью верная сестра,
Надежда в мрачном подземелье
Разбудит бодрость и веселье...

(«Во глубине сибирских руд...»)

Связь обоих отрывков несомненна. К ним тяготеют и другие пушкинские вещи: «Пир во время чумы», «Пророк»²⁰. В них — общая философская мысль. Она еще раз поэтически подчеркнута в другой апокалипсической картине «Героя»:

Небесами
Кляпуть: кто жизнь свою
Играл пред сумрачным недугом
Чтоб ободреть угасший взор,

¹⁹ Девятнадцатый век. М., 1872, кн. I, с. 369. Письмо П. А. Муханова К. Ф. Рылееву от 13 апреля 1824 г.

²⁰ Следует также учесть известный факт: ряд стихов в «Героя» перешел из десятой главы «Евгения Онегина». См., например: Гербстман А. И. Заметки о «Евгении Онегине». — Ученые записки Казахского гос. университета. Кафедра русской и зарубежной литературы. Алма-Ата, 1958, вып. 2, с. 27—29.

Кляпуть, тот будет пёбу другом,
Каков бы ни был приговор
Земли слепой...

Апология высшего суда во имя высокой цели, для человечества. Образ Наполеона исчезает, а вместе с ним — и предметное изображение подвига. Возникает поэтическое философское обобщение, кульминация стихотворения. Ее можно прокомментировать другими пушкинскими образами («небо» — символ «высокого», «земля» — «низкие» толки «толпы»), как это делает Н. В. Фридман. Можно не давать именно таких толкований, на чем настаивала А. Г. Гукасова, считая, что «слово небо символизирует не только высокое, но и вечное, и слово земля — не только низкое... но и временное...»²¹. Лирический, философский образ перевести на другой язык невозможно без каких-либо потерь, невольных упрощений. Об этом говорит анализируемое стихотворение, заключительная часть его.

Параллельно выделенной уже кульминации Пушкин дает еще одну, сопоставляя «мечты поэта» с фактами «историка»; включая в текст примечание, ссылку на «Mémoires de Bourrienne», изданные во Франции в 1830 г., в которых опровергалась версия о героическом поведении Наполеона в чумном госпитале. Друг говорит Поэту о его мечтах: «Историк строгий гонит вас!». Явное авторское столкновение «низких истин» и «возвышающего обмана». Конфликт переходит в другую плоскость, в спор об истинности искусства. Конец стихотворения напоминает о главной проблеме, сформулированной эпитафией: «Что есть истина?». За какую же истину Пушкин?

Композиция стихотворения замкнута и разомкнута: Пушкин не делает выбора, не дает альтернативного решения сложнейшего эстетического вопроса. Правыми могут быть и «историк строгий» и Поэт. В «Герое», в других произведениях Пушкина есть веские голоса в защиту той и другой истины.

²¹ Гукасова А. Г. Указ. соч., с. 65,

С одной стороны:

В глубоком знаньи жизни нет —
Я проклял знаний ложный свет,
А слава... луч ее случайный
Неуловим. Мирская честь
Бесмысленна, как сон...

(«Сцена из Фауста», 1825)

Я сам обманываться рад!

(«Признание», 1826)

С другой:

Блажен в златом кругу вельмож
Пиит, внимаемый царями.
Владея смехом и слезами,
Приправя горькой правдой ложь,
Он вкус притупленный щекотит...

(1827)

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй...

(«Подражания Корану», 1)

По Пушкину, «низкая истина» и «возвышающий обман» — две вещи в искусстве совместимые: думается, что Н. В. Фридман был неправ, когда видел в «Герое» лишь «воинствующее прославление романтического искусства», «апологию романтического вымысла»²². Более плодотворен вывод Д. Д. Благого: автор «Героя» лелеял надежду на «возможность синтеза» «поэта и прозаика», «поэта и историка»²³. Последние реплики Поэта и Друга («Оставь герою сердце! Что же Он будет без него? Тиран...») и «Утешься...») относительно успокоительны, не компромиссны. Концовка «Героя» остается проблемной, с излюбленными пушкинскими «странными сближениями». Таков и финал «Моцарта и Сальери»:

²² Фридман Н. В. Указ. соч., с. 126.

²³ Благой Д. Д. Указ. соч., с. 508.

Гений и злодейство
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти? или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы — и не был
Убийцею создатель Ватикана?

Стихотворение «Герой» обрывается полусловами. По наблюдению Б. П. Городецкого, «этим художественным приемом Пушкин неоднократно пользовался для завершения наиболее значительных произведений»²⁴.

Недосказанное — тоже проблемное, многозначное, с которым связана настоящая истинность искусства, его философия, его особая сопряженность с действительностью.

Полемические отклики на «Героя», на парадоксальное сопоставление «низких истин» и «возвышающего обмана» (Н. А. Добролюбов, Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. А. Некрасов, В. Я. Брюсов) говорят о значительности эстетической темы пушкинского стихотворения. Ее значение осознал и М. Горький (см. его аллегория «О Чиже, который лгал, и о Дятле — любителе истины»). Какие бы литературные споры ни возникали вокруг пушкинского «Героя», вокруг его «истины», остается бесспорной и вечной для искусства пушкинская формула:

И правды пламень благородный...

2

Стихотворение «Полководец» (1835) перекликается со стихотворением «Герой», с творческим опытом Пушкина болдинского периода, а также с другим стихотворением о герое: «Перед гробницею святой...» (1831). В «Герое» перекликаются мотивы человеческого и исторического, возникает утилитарно неразрешимый конфликт «действительность и поэзия»²⁵.

²⁴ Городецкий Б. П. Указ. соч., с. 407.

²⁵ См. Лотман Ю. М. Посвящение «Полтавы» (текст, функция). — Проблемы пушкиповедения. Сборник научных трудов. Л., 1975, с. 45—46.

«Перед гробницею святой...» — апофеоз «властелина», «маститого стража страны державной», делом откликнувшегося на «народной веры глас». Вторая часть стихотворения («Внемли ж и днесь наш верный глас...») — своеобразная молитва без надежды на отклик:

По храм — в молчашье погружен,
И тих твоей могилы бранной
Невозмутимый, вечный сон...

Так же, как в финале тогда же написанного стихотворения «Эхо»:

Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

«Герой» — постановка проблемы («Что есть истина?»), «Перед гробницею святой...» — одна из истин, вечная память национальному герою, в «Полководце» — поэт и не признанный веком герой²⁶. «Полководец» написан наперекор стихотворению о «властелине», «идоле северных дружин». Предметный мир в стихотворениях совершенно различен: «Перед гробницею святой...» — «У русского царя в чертогах есть палата...», «...одни лампы Во мраке храма золотят Столпов гранитные громады...» — «...Она не золотом, не бархатом богата...», «Когда народной веры глас Воззвал к святой твоей седине...» — «...Народ, таинственно спасаемый тобою, Ругался над твоей священной сединою», «...О, старец грозный!» — «Там, устарелый вождь! как ратник молодой...».

Контрасты, отрицания не случайны. Не только потому, что «Перед гробницею святой...» по мироощущению и стилистике тяготеет то к библейским мотивам «Пророка» («...И бога глас ко мне воззвал: «Восстань пророк...»), то к бравурной «Бородинской годовщине» («Греми восторгов общий глас!...»,

²⁶ Н. В. Измайлов не без оснований относит «Полководца» к произведениям медитативной лирики, посвященным «положению в обществе мыслящего и чувствующего человека, ведущему его к неизбежному столкновению с окружающим миром» (Измайлов Н. В. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов. — Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1958, с. 22).

«Восстав из гроба своего...» и т. д.), давно пережитому поэтом, исторически объяснимому в его биографии эпизоду²⁷. «Полководец» — стихотворение более многоплановое, стихотворение особенное по жанру, разностилевое.

Сказочный зачин (одно из «странных смещений»), суровая живопись Военной галереи Зимнего дворца в противовес европейской классике на библейские и им подобные сюжеты (одно из «странных сближений»), портрет, созданный Доу, лирическое размышление о суровом жребии Полководца, лирико-философское заключение. Все произведение четко делится на две части. Описание палаты с эпическим героем — первая часть, лирическое размышление с лирическим героем, авторское заключение — вторая часть. Обе части построены на внутренне контрастных мотивах. Они выделены графически, пространственными, временными характеристиками.

Но в сей толпе суровой
Один меня влечет всех больше. С думой новой
Всегда останавлиюсь пред ним — и не свожу
С него моих очей. Чем долее гляжу,
Тем более томим я грустию тяжелой.

Герой вычленен из «толпы суровой» («...Всегда остановлюсь...») также дано в связи с одним из предшествующих стихов: «Нередко медленно меж ими я брожу...»). Лирическое признание («Чем долее гляжу...») выражено уже известной в пушкинской поэзии поэтической формулой. Ср.:

Но чем он более хитрит,
Чтоб угасить свое мученье,
Тем пуще злое подозренье
Возобновляется, горит;
Так в сетке птичка, друг свободы,
Чем больше бьется, тем сильней
Тем крепче путается в ней.

(<Из Апуистова «Orlando furioso»>)

²⁷ В «Объяснении» (1836) Пушкин писал: «Слава Кутузова не имеет пужды в похвале чьей бы то ни было, а мнение стихотворца не может ни возвысить, ни унижить того, кто низложил Наполеона и вознес Россию на ту степень, на которой она явилась в 1813 году» (XII, 134).

Но, как вино — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.

(«Элегия»)

Чем чаще празднует лицей
Свою святую годовщину,
Тем робче старый круг друзей...

(«Чем чаще празднует лицей...»)

Воспроизведение в «Полководце» портрета, написанного Доу, дает повод для оценки пушкинского героя и пушкинской живописи. Доу — художник-романтик, не порывающий с классической традицией парадного портрета. «Свободная и широкая»²⁸ кисть художника создала галерею портретов, в которой «...всё плащи, да шпаги, Да лица, полные воинственной отваги». Портрет Барклая де Толли отличается от других. Он многолик: в общей позе — торжество победителя, на лице — выражение иронии, размышление²⁹.

Пушкинское видение Полководца перекликается с работой Доу. Но все же это пушкинская интерпретация. В черновых вариантах поэт в большей степени следовал портрету Доу: «Возвышенный старик!..», «Таинственный старик», «Стоит старик угрюмый» (III, 958). В окончательном тексте иное. Созерцание общего контура портрета дано в столкновении двух планов: «Он писан во весь рост. Чело, как череп голый, Высоко лоснится...» — «Кругом — густая мгла; За ним — военный стан». Экспрессия слова «старик» в этой конфигурации мешает, и оно исчезает. Фокус портрета Полководца — в «выражены», в необыкновенной духовности, каза-

²⁸ Это излюбленная пушкинская оценка художественного совершенства. Ср. его суждения о «Ромео и Джульетте» Шекспира: «...носит на себе так много следов вольной и широкой его кисти...» (XI, 83), о поэзии Байрона: «...какое пламенное создание, какая широкая, быстрая кисть!» (Там же, с. 160).

²⁹ См. Кока Г. Пушкин о полководцах двенадцатого года. — Прометей, 1969, № 7, с. 31; Петрунина Н. Н. «Полководец». — Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. Л., Наука, 1974, с. 280—282.

лось бы, мертвого (опять «страшное сближение») «чела»: «...и, мнитя, залегла Там грусть великая... Спокойный и угрюмый, Он, кажется, глядит с презрительною думой».

Психологическая доминанта в портрете Полководца — его взгляд («...Он, кажется, глядит с презрительною думой») — отличительная черта пушкинского поэтического портрета («Но человека человек Послал к анчару властным взглядом...», «Она с величием, он с разумом в очах...»).

В стихотворении явно пересечение авторской лирической точки зрения с точкой зрения эпического героя, что подчеркивается лексикой стихов:

С думой новой
Всегда остановлюсь пред ним...
...Тем более томим я грустью тяжелей.
...и, мнитя, залегла
Там грусть великая.
...Он, кажется, глядит с презрительною думой.

В завершающем первую часть произведения четырехстрочном пассаже своя альтернатива:

Свою ли точно мысль художник обнажил,
Когда он таковым его изобразил,
Или невольное то было вдохновенье,—
Но Доу дал ему такое выраженье.

Старый пушкинский спор «мысли» и «вдохновенья»³⁰ не предсказывает какой-либо односторонний итог. Все четверостишие наподобие подвижной диафрагмы: отделяет и связывает одну часть с другой³¹.

Во второй части стихотворения лирическое повествование о трагической судьбе героя полностью вытесняет описание

³⁰ Ср. его же признание: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я захожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов» (XIII, 542).

³¹ Такого рода стих, группы стихов есть и в других произведениях. «Но недоступная черта меж нами есть» («Под небом голубым страны своей родиной...») — переходный стих.

самого портрета («...он таковым его изобразил...»). Создавая образ «вождя несчастливого», Пушкин гипертрофирует известную историческую ситуацию:

Все в жертву ты принес земле тебе чужой.
Непроищаемый для взгляда черни дикой,
В молчании шел один ты с мыслию великой,
И в имени твоём звук чуждый не влюбля,
Своими криками преследуя тебя,
Народ, таинственно спасаемый тобою,
Ругался над твоей священной седипою.
И тот, чей острый ум тебя и постигал,
В угоду им тебя лукаво порицал...

Картина, рожденная пушкинским принципом: «Тьмы низких истин мне дороже...». Апология героя и развенчание «черни дикой» ассоциируется со знакомым пушкинским конфликтом «поэт и толпа»; то же столкновение «бессмысленного народа», «рабов безумных» и гордой, тоскующей личности. «Подите прочь...» в изображаемой ситуации невозможно. Зато поэтическая условность, связанная с мотивом всепоглощающей жертвенности героя, выдерживается до конца:

...И на полу-пути был должен наконец
Безмолвно уступить и лавровый венец,
И власть, и замысел, обдуманый глубоко,—
И в полковых рядах сокрыться одиноко.

Это также протест, вызов героя «черни дикой». Ср. в «Клеопатре» (1828):

...Флавий, воин смелый,
В дружинах римских поседель;
Снести не мог он от жены
Высокомерного презренья;
Он принял вызов наслажденья,
Как принимал во дни войны
Он вызов ярого сраженья.

Пушкин обрывает повествование о трагической судьбе Полководца. Опущенные известные по черновому автографу стихи («Вотще!.. Приемник твой стяжал успех, сокрытый

Во мгле судеб — А ты, оставленный, забытый» и т. д.), вероятно, были инородны излишней конкретизацией эпизода, резким противопоставлением Полководца (Барклай де Толли) Преемнику (Кутузову)³². Главный смысл произведения — в коллизии «герой и чернь», в ее возможном преодолении.

Заключительное шестистишие целиком выражает этот мотив и закрепляет его:

О люди! жалкий род, достойный слез и смеха!
Жрецы минутного, поклонники успеха!
Как часто мимо вас проходит человек,
Над кем ругается слепой и буйный век,
Но чей высокий лик в грядущем поколенье
Поэта приведет в восторг и в умиленье!

Концовка перекликается со всеми частями стихотворения, подчеркивает соотношение его наиболее значимых элементов. Ср.: «О вождь несчастливый!..» — «О люди! жалкий род...», «Чело, как череп голый, Высоко лоснится...» — «Но чей высокий лик...», «Свою ли точно мысль художник обнажил...» — «Поэта приведет в восторг...».

В каждом стихе концовки есть новое обобщение, которое возникает в образном столкновении с предыдущим. «Странные сближения» приобретают свою эстетическую закономерность.

Конкретный исторический мотив отражает ряд других, смежных, обязательных для пушкинской лирики 30-х гг.: поэт, исторический деятель, «человек» и «чернь», «бессмыслен-

³² Об истории текста «Полководца» см.: Мануйлов В. А., Модзалевский Л. Б. «Полководец» Пушкина. — Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., АН СССР, 1939, т. 4—5, с. 140—149; Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., Сов. писатель, 1965, с. 49; Петрунина Н. Н. Указ. статья, с. 283—301. Пушкинская оценка исторической роли обоих полководцев в Отечественной войне 1812 года, как известно, содержится в «Объяснении» (1836), в стихотворении «Художнику» (1836): «Здесь зачинатель Барклай, а здесь совершитель Кутузов».

ный народ», «слепой век»³³. В «Полководце» все эти мотивы совмещены. Анализируемое стихотворение в пушкинской лирике — одно из самых сложных в раскрытии философской идеи: личность и общество. Эта коллизия неразрешима ни для «поэта», ни для «героя». «Истина» одного и «общее заблуждение» — две силы, постоянно противоборствующие и друг другу сопутствующие. Моралистическая концовка еще не дает эстетического перевеса «истине». Но завершающие все произведение стихи очень знаменательны для прозрения в «грядущее поколение». Они сближают стихотворение «Полководец» с другими: «...Вновь я посетил», «Из Пиндемонти». Это уже новая поэтическая цепь.

3

В «странных сближениях» проясняется пушкинская концепция правдивости искусства, его истинности. Известный вывод к теме «что требует наш ум от драматического писателя» — «истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» — не является для поэта всеобъемлющим, универсальным, как это принято думать³⁴. В пушкинской формуле сближены явления разного порядка: правдоподобие как верность природе и предполагаемое как вымышленное, художественно условное. Драматическое произведение, по Пушкину, — сопряжение правдоподобного и неправдоподобного.

³³ Ср.: «...Каков бы ни был приговор Земли слепой...» («Герой») и «...Над кем ругается слепой и буйный век...» («Полководец»). В «Объяснении», говоря о трагической ситуации, в которую попал Барклай де Толли, Пушкин писал, что тот «останется навсегда в истории высоко поэтическим лицом». Ср. его известное более раннее суждение о Степане Разине: «единственное поэтическое лицо русской истории».

³⁴ См.: Гинзбург Л. К постановке проблемы реализма в пушкинской литературе. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1936, кн. 2; Асмус В. Ф. Пушкин и теория реализма. — Русская литература, 1958, № 3, с. 96—97.

Несколько ранее, в путевых записках 1829 г., проблема правды, истинности возникает в другом аспекте. Должен ли художник скрывать в безыскусственных очерках частное, личное? Пушкин считает, что все может быть предметом описания — и значительное, и обыденное. Он пишет: «...Многие, сближая мои калмыцкие нежности с черкесским негодованием, подумают, что не всякий и не везде имеет право говорить языком высшей истины — я не такого мнения.— Истина как добро Молиера, там и берется где попадет» (VIII, 1036).

В поэзии своя особенность: «...поэзия вымысел и ничего с прозаической истиной жизни общего не имеет» (XI, 175). В этой связи напомним еще раз спор «Историка строгого» с «Поэтом» в стихотворении «Герой», спор неизбежный и обоюдоправый для Пушкина. Пушкин варьирует понятие художественной истины в зависимости от рода, вида литературы. В таком случае неминуемы столкновения мнений и самих художественных принципов в стиле Пушкина-поэта, Пушкина-драматурга, Пушкина-прозаика. «Примечания» к «Цыганам» (1824) должны были усилить одну истину, поэтическую, другой — исторической. О Бессарабии можно многое сказать и стихами («Она Державиным воспета, И славой русскою полна») и «Историческим и статистическим описанием оной». Одна истина противоречит и не противоречит другой.

В пушкинских очерках гармония образа нередко возникает из противоположных начал — натуралистических описаний и поэтического портрета. В очерке «Державин»: «Державин был очень стар. Он был в мундире и в плисовых сапогах. Экзамен наш очень его утомил. Он сидел, подперши голову рукою. Лицо его было бессмысленно; глаза мутны; губы отвислы; портрет его (где представлен он в колпаке и халате) очень похож. Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности. Тут он оживился, глаза заблестали; он преобразился весь». Такого же рода резкие переходы, смещения, метаморфозы возникают в описании портрета Ермолова (I гл. «Путешествия в Арзрум»): «С первого

взгляда я не нашел в нем ни малейшего сходства с его портретами, писанными обыкновенно профилем. Лицо круглое, огненные, серые глаза, седые волосы дыбом. Голова тигра на Геркулесовом торсе. Улыбка не приятная, потому что не естественна. Когда же он задумывается и хмурится, то он становится прекрасен и разительно напоминает поэтический портрет писаный Довом».

Статичная фаза с малопривлекательными чертами каждого портрета сменяется поэтической, внутренне одухотворенной. «Поэтический портрет» Ермолова явно напоминает портрет Полководца в исполнении того же Доу, что позволяет говорить о близости некоторых принципов в портретной живописи Пушкина.

Подводить итоги избранной теме рискованно по различным причинам. Нашу статью мы рассматриваем как одну из многих попыток взглянуть на поэтику Пушкина «изнутри», опираясь на один из пушкинских выводов, сделанных им как будто неожиданно, произвольно, но, как мы видим, не случайно. «Странные сближения» пронизывают поэтический стиль Пушкина, они являются образной, формообразующей приметой в раскрытии эпического героя, его психологии, его точки зрения (пушкинская «диалектика души»), в композиции лирического стихотворения. Ю. Н. Тынянов писал: «Стих стареет, как люди,— старость в том, что исчезают оттенки, исчезает сложность, он сглаживается,— вместо задачи дается сразу ответ»³⁵. «Странные сближения» открывали новые творческие возможности для «исследования истины и жизни воображения» (Пушкин), как в его «Царскосельской статуе»:

Чудо! не сыклет вода, заливаясь из урны разбитой...

³⁵ Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., Прибой, 1929, с. 551.

IX ПЕСНЬ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»



В Болдине в сентябре 1830 г. была завершена VIII и написана IX Песнь «Евгения Онегина». VIII — «Странствие» или «Путешествие Онегина», IX — заключающая роман в стихах глава.

Пора: перо покоя просит;
Я девять песен написал;
На берег радостный выносит
Мою ладью девятый вал...

26 сентября Пушкин набросал состав всего произведения, разделив его на три части, определив основную тему каждой главы, место и время ее написания:

«Онегин»

Часть первая	Предисловие
I песнь	Хандра. Кишинев, Одесса
II ———	Поэт. Одесса. 1824.
III ———	Барышня. Одесса, Михайловское. 1824.
Часть вторая	
IV песнь	Деревня. Михайловское. 1825.
V ———	Именины. Михайловское. 1825, 1826.
VI ———	Поединок. Михайловское. 1826.
Часть третья	
VII песнь	Москва. Михайловское, Петербург, Малинники. 1827, 1828.
VIII ———	Странствие. Москва, Павловское. 1829. Болдино.
IX ———	Большой свет. Болдино.

Примечания

1823 год. 9 мая. Кишишев — 1830, 25 сентября. Болдино».

Названия глав обозначали состояние, сферу поведения, место препровождения времени главного героя. Все выделенные мотивы даны относительно Онегина, в связи с ним. В оглавлении — вся биография героя и принципы его изображения; подчеркнуто ступенчатое раскрытие характера, в столкновении с другими лицами, с различной средой. Первая часть — вступительная, экспозиционная, в ней — завязка романа; вторая — событийная, с романтическими происшествиями; третья должна показать «странствия» героев — Татьяны в Москве, Онегина — по России и их последнюю встречу в «большом свете».

В оглавлении — тщательно продуманная архитектура близкого к завершению романа. В ней важны соотношения главы, части, целого. Каждая глава своим наименованием дает цельную картину жизни героя в том или ином временном отрезке или какого-то события («Именины», «Поединок»). Этот принцип был использован Львом Толстым при написании романа «Война и мир». Толстой предупреждал, что читательский интерес в его произведении «не прерывается, а удовлетворяется на каждой части этого сочинения... Вследствие этого-то свойства я и полагаю, что сочинение это может быть печатаемо отдельными частями...»¹. Это — большое искусство, дать в части эпопеи или в песне стихотворного романа цельное видение жизни и относительно завершенную, частную, по отношению к произведению, ситуацию. Частное, отдельное все время расширяет горизонты более значимого, общего. Представляя читателям в 1825 году первую песнь своего романа («Хандра» — по болдинскому оглавлению), Пушкин выделил главную ее тему — «описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года». В этом описании Пушкин находил свою цельность

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90-та т. М., Гослитиздат, 1949, т. 13, с. 56.

(«нечто целое»), завершенность: «...я сам ее люблю», — скажет поэт о первой главе романа в письме П. Катенину в сентябре 1825 г. (XIII, 225).

«Петербургский молодой человек» на перепутье своей жизни («Условий света свергнув бремя...»), в пору разуверения.

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей;
Кто чувствовал, того тревожит
Призрак невозвратимых дней:
Тому уж нет очарований,
Того змия воспоминаний,
Того раскаянье грызет.

(Гл. I, строфа XLVI)

В «Онегине» не должно быть обычной сатиры, «резкой», как в «Недоросле», в «Горе от ума», «картины нравов». В пушкинском романе погоды не делают герои типа Репетилова или Загорецкого, судьбу героя не определяют сплетни, светская болтовня. Онегин уже в первой главе романа, как и Чацкий, — «добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком» (Пушкиным) и «напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями». Но ведет он себя совершенно иначе, в сравнении с героем Грибоедова. Чацкий, по мнению Пушкина, мечет «бисера перед Репетиловыми и тому подоб.» (XIII, 138). «Все, что говорит он — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московском бабушкам? Молчалину? Это непростительно». Вопросы Пушкина явно риторичны, носят утвердительный характер².

² Б. В. Томашевский почему-то придавал иной смысл пушкинским комментариям к «Горю от ума»: «Итак, Пушкин осудил в роли Чацкого две черты: 1) то, что за Чацким скрывается сам Грибоедов... 2) то, что в поведении Чацкого не соблюдена типическая правда поведения: Чацкий говорит в комедии Грибоедова не с теми, кто находится на сцене (?!), а прямо в публику...» (Томашевский Б. Пушкин. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1956, кн. 1, с. 612).

Петербургский бал в первой главе «Евгения Онегина» показан вне общественного злословия, обличительных диалогов. Тут другого рода вольность:

Люблю я бешеную младость,
И тесноту, и блеск, и радость,
И дам обдуманый наряд;
Люблю их пожки...

(Гл. I, строфа XXX)

Как и в предшествующей сцене, изображающей притягательность театра, балета, автор подменяет своего героя. Поведение героя в данной ситуации ему как бы безразлично. Существенно другое — дыхание молодости, свежести чувств, самой жизни.

...Там, там под сению кулис
Младые дни мои пеллись.

Или:

Мне памятно другое время!
В заветных иногда мечтах
Держу я счастливое стремя...
И ножку чувствую в руках;
Опять кипит воображенье,
Опять ее прикосновенье
Зажгло в увядшем сердце кровь,
Опять тоска, опять любовь!..

(Гл. I, строфа XXXIV)

Совсем другой в сравнении с «Горем от ума» художественный прицел! Совсем другое обращение к читателю, зрителю; доверительный, интимный разговор с ним.

Для описания светской жизни петербургского молодого человека оказывается необходимым своеобразное дублирование образов, двойничество. Естественны лирические сопоставления недавнего прошлого и настоящего, «бешеной младости» и «душевной пустоты». Или элегические сомнения: «...Другие ль девы, Сменив не заменили вас?», «И устарела старина, И старым бредит новизна».

Сближение автора повествования и Онегина, появление в романе Пушкина как персонажа отмечалось многими иссле-

дователями. «Задача не исчерпывалась изображением типической личности самой по себе,— писал Г. О. Винокур.— Рядом с портретом героя возникает автопортрет самого повествователя, так, что оба дают боковое освещение друг другу»³. Более того, оба героя в ряде ситуаций взаимозаменяемы, соучастны («...Мы лучше поспешим на бал...», «Онегин был готов со мною Увидеть чуждые страны...»). Об этих ситуациях нельзя говорить, что в них якобы «повествовательная часть отодвигается, сменяясь авторскими отступлениями»⁴. Цельность главы — в единстве повествования, в подчеркнутом параллелизме судеб героя и автора, в их сближении и отталкивании, в их возвращениях друг к другу.

Первая глава завершается временным разрывом автора с героем. Разрыв мотивируется сюжетным поворотом («Но скоро были мы судьбою На долгий срок разведены»), новым типом героя («...Как будто нам уж невозможно Писать поэмы о другом...»), новым творческим состоянием самого автора романа («Свободен, вновь ищу союза Волшебных звуков, чувств и дум...»).

Бытовая интрига, литературная полемика, поэтический экстаз («Поэзии священный бред...») с неожиданными художественными открытиями — все венчает первую главу «порожденного творения», «Онегина».

Можно говорить об особенном лиризме первой главы, ее автобиографичности. Речь идет не столько об общности поведения или мировоззрения автора и героя⁵, сколько об исповедальной форме изображения своего «я», об индивидуаль-

³ Винокур Г. Слово и стих в «Евгении Онегине». — В сб. Пушкин. М., ГИХЛ, 1941, с. 168.

⁴ Лаушкина А. Г. Композиционный и сюжетный центр романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». — Вестник МГУ. Филология, 1967, № 6, с. 32.

⁵ См.: Семенов И. Эволюция Онегина (К спорам о пушкинском романе). — Русская литература, 1960, № 2, с. 116. Ср. также: Непомнящий В. Начало большого стихотворения. «Евгений Онегин» в творческой биографии Пушкина. Опыт анализа первой главы. — Вопросы литературы, 1982, № 6, с. 134—135.

ных особенностях биографии поэта⁶. В первой публикации автобиографичность главы выражена еще сильнее. Пушкин, как известно, при последующих изданиях снял пространное примечание к стиху «Под небом Африки моей...» — о своих предках. Кроме того, в первом издании фактически было два предисловия; второе, непосредственно предшествующее тексту первой главы, — стихотворение «Разговор книгопродавца с поэтом». Первое — представляло главу, второе — намечало один из главных мотивов первой главы — образ поэта:

Я видел вновь приюты скал
И темный кров уединенья,
Где я на пир воображенья,
Бывало, музу призывал.

«Разговор книгопродавца...» дает поэтическое резюме, квинтэссенцию двух «антипоэтических», говоря словами Пушкина, «характеров» — «главного лица» и поэта:

Книгопродавец
Итак, любовью утомленный,
Наскуча лепетом молвы,
Заране отказались вы
От вашей лиры вдохновенной.
Теперь, оставя шумный свет,
И Муз, и ветреную моду,
Что ж изберете вы?

Поэт

Свободу.

Ср. в «Онегине»: «Придет ли час моей свободы?»

Превращение автобиографического персонажа (а la Онегин) в более строгий образ поэта (отличающегося от «главного лица») — один из важных итогов первой главы, который намечает особенности повествования следующих частей «Онегина».

Однако цельность первой главы еще не определяет та-

⁶ См.: Тархов А. Е., Джунь В. «Там колыбель моего Онегина». — Болдинские чтения, Горький, 1982.

кой же цельности всего романа («Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оного»). В первой главе — свободное введение сюжетных, лирических мотивов во имя «описания светской жизни петербургского молодого человека». Манерой повествования, по признанию поэта, глава напоминает «Беппо» Байрона, произведение с ярко выраженной автобиографичностью, родственным изображением поведения денди в светской атмосфере, с открытой литературной полемикой.

В последующих главах ход событий, в центре которых остается «главное лицо» романа, уже подчиняет себе образ автора. Линия Онегина отделяется от линии автора-поэта, возрастает роль эпического начала произведения.

Девятая песнь не является исключением в этой творческой эволюции. Первые девять строф посвящены Музе, поэтическому вдохновению. Классический образ Музы связан с перипетиями поэтической судьбы самого поэта: «В углах Лицейских переходов Являться Муза стала мне...», «Я Музу пылкую привел На игры юношей разгульных...», «Как часто на брегах Тавриды Она меня во мгле ночной Водила слушать шум морской...» и т. д. Она — постоянная спутница поэта, она выражает его поэтическое, духовное состояние в разные периоды его жизни. Она — изменчива и многолика:

...Мне первый поднесли венец
Чтоб им украсил их певец
Свою застенчивую Музу.

И я гордился меж гостей
Шалуньей ветреной моей...

...В степях Молдавии печальной
Она смиренные шатры
Племен бродящих посещала,
И между ими одичала...

Образ Музы то романтически возвышен, то реалистически приземлен, осязаем, пластичен:

...И Муза мне в саду моем
Явилась барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках.

Это уже отголосок предшествующих глав «Евгения Онегина», написанных в 1824—1825 гг. в Михайловском: III песнь («Барышня»), IV песнь («Деревня»). Большое, восьмистрофное, вступление последней главы (в болдинской редакции) понадобилось для того, чтобы в IX строфе перейти к изображению «большого света».

В первой главе — хандра, петербургский свет, времяпровождение молодого человека. В девятой — преобразование двух героев, Онегина и Татьяны, их новое столкновение, в кругу «большого света», завершение романической истории.

Пушкину ясно представилась концовка произведения, его финальная ситуация, в центре которой должен быть опять-таки главный герой, Евгений Онегин:

За ним
Довольно мы путем одним
Бродили по свету. Поздравим
Друг друга с берегом. Ура!
Давно б (не правда ли?) пора!

Исследователи жанра романа (Б. А. Грифцов и др.) отмечали его «двуприродность». С одной стороны, роман — динамическая структура с многоплановым сюжетом, нескончаемым действием. Белинский находил, что «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени» — «оба романа так же без конца, как и жизнь и деятельность обоих поэтов...»⁷. С другой стороны, роман требует своего конца, своего эстетического замыкания. Этого требует и читательское восприятие. Полнота романа приходит в противоречие с его же эстетическими возможностями. Это понимал Пушкин, оборвав со-

⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., Изд-во АН СССР, 1955, т. 7, с. 469,

бытийное течение романа известной сценой последнего свидания Онегина с Татьяной:

Она ушла. Стоит Евгений,
Как будто громом поражен.
В какую бурю ощущений
Теперь он сердцем погружен!
Но шпор незапный звон раздался,
И муж Татьяны показался,
И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда.

*(Строфа XLVIII
в последней редакции романа)*

Развязка и прощание с героями, читателем, «берег», конец. Вместе с героями со сцены сходит и автор с последним философским назиданием:

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел Ее романа
Кто вдруг умел расстаться с пим,
Как я с Онегиным моим.

*(Последняя строфа в
болдинской редакции)*

Неожиданное, на первый взгляд, расставание с героем произошло не случайно, в кризисный период, вовремя. В «Евгении Онегине» не могло быть традиционного конца «во вкусе Лафонтена» (немецкого сентиментального романиста), с описанием обычных житейских, бытовых историй. Таковые встречаются в разных главах романа, неизменно с проническим оттенком: «Покойника похоронили. Попы и гости ели, пили, И после важно разошлись, Как будто делом занялись» (гл. I, строфа LIII), «...деревенский старожил Лет сорок с клюшницей бранился, В окно смотрел и мух давил» (гл. II, строфа III), «И так они старели оба. И отворились наконец Перед супругом двери гроба, И новый он

приял венец» (там же, строфа XXXVI). «Для опой жизни» были рождены Ольга и ее желанный супруг. Московская родня Татьяны также представлена в статичных, неизменно чисто бытовых чертах: «Но в них не видно перемены; Все в них на старый образец: У тетушки княжны Елены Все тот же тюлевый чепец» и т. д. (гл. VII, строфа XLV). Жизненный удел Онегина был бы общим, как требовала, между прочим, и публика, жаждавшая продолжения романа:

Вы говорите справедливо,
Что странно, даже неучтиво
Роман, не кончив, прерывать,
Отдав уже его в печать;
Что должно своего Героя,
Как бы то ни было, женить,
По крайней мере, уморить,—
И лица прочие пристроя,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта выслать вон.

Но для Онегина обычная житейская метаморфоза, как и для автора романа, невозможна. Отсюда апофеоз в романе «праздника жизни», в противовес ее ординарному завершению:

Для призраков закрыл я вежды;
Но отдаленные надежды
Тревожат сердце иногда:
Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.
Живу, пишу не для похвал;
Но я бы, кажется, желал
Печальный жребий свой прославить...
(Гл. II, строфа XXXIX)

Познал я глас иных желаний,
Познал я новую печаль;
Для первых нет мне упований,
А старой мне печали жаль.
Мечты! мечты! где ваша сладость?
Где, вечная к ней рифма, младость?
Ужель и вправду наконец
Увял, увял ее венец?

Ужель и впрям, и в самом деле,
Без элегических затей
Весна моих протчалась дней...

(Гл. VI, строфа XLIV)

Прощание в свой «полдень» с молодостью — лейтмотив романа. Он порождает философскую идею произведения: человек и его судьба, смысл жизни («Несносно видеть пред собою Одних обедов длинный ряд, Глядеть на жизнь как на обряд...»), естественная смена поколений «на жизненных браздах». С этой многогранной философской идеей связаны описания времен года, многие лирические отступления, литературные симпатии и антипатии автора и т. п.

Роман не ограничен судьбой одного героя. Он шире своего названия. Участь Евгения Онегина соотносима с участью Татьяны, Ленского, она может быть оценена в своем индивидуальном, личностном выражении. «Что случилось с Онегиным потом? Воскресила ли его страсть для нового, более сообразного с человеческим достоинством страдания? — спрашивал Белинский. — Или убила она все силы души его, и безотрадная тоска его обратилась в мертвую, холодную апатию? — Не знаем, да и на что нам знать это, когда мы знаем, что силы этой богатой природы остались без приложения, жизнь без смысла, а роман без конца?»⁸. Это одна из ранних версий, которая будет много раз уточняться в литературоведении⁹.

Но у Онегина есть еще свой неизменный спутник — автор, а у него — более определенный выбор: «Довольно! С ясною душою Пускаюсь ныне в новый путь От жизни прошлой отдохнуть» (гл. VI, строфа XLV). У автора есть своя опора — Муза, источник вдохновения, творчества и своего рода поэтический компас в жизненном лабиринте, надежда:

⁸ Белинский В. Г. Указ. изд., с. 469.

⁹ См. обобщающие оценки: Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974, с. 99—104. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980, с. 369—373.

А ты, младое вдохновенье,
Волнуй мое воображенье,
Дремоту сердца оживляй,
В мой угол чаще прилетай,
Не дай остыть душе поэта,
Ожесточиться, очерстветь.
И наконец окаменеет
В мертвящем уюте света...

(Гл. VI, строфа XLVI)

Последние строфы романа как будто и не предполагают никаких «новых путей», исканий. Они трагичны, особенно воспоминаниями: «О, много, много Рок отъял!» Однако в романе, как истинно художественном создании, существенна циркуляция мотивов, их эстетическое взаимодействие. Эпизод подсказывает точку зрения на предшествующие описания, заново регулирует читательское воображение. Открытый финал допускает широкую, неоднозначную трактовку социальных, философских, нравственных проблем, поставленных романом. Известный теоретик этого жанра М. М. Бахтин пишет об эстетическом смысле незавершенности романа: «Одной из основных внутренних тем романа является именно тема неадекватности герою его судьбы и его положения... Самая зона контакта с незавершенным настоящим и, следовательно, с будущим создает необходимость такого несовпадения с самим собою. В нем всегда остаются нереализованные потенции и неосуществленные требования. Есть будущее, и это будущее не может не касаться образа человека, не может не иметь в нем корней»¹⁰. В этом широком, содержательном тезисе исследователем, безусловно, учитывается опыт «Евгения Онегина», произведения, которое было эстетическим ориентиром для многих русских писателей XIX и XX века. IX Песнь «Евгения Онегина» с этой точки зрения приобретает особый смысл — своей романной развязкой, ее художественной разработкой.

Центральная часть главы посвящена изображению пен-

¹⁰ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., Художественная литература, 1975, с. 479—480.

хологических, нравственных, бытовых, внешних, внутренних метаморфоз, происходящих то в Онегине, то в Татьяне. Сначала представлен он:

X

Кто там меж ними в отдалении
Как нечто лишнее стоит,
Ни с кем он мнится не в сношении
Почти ни с кем не говорит
Меж молодых Аристократов
В кругу налетных дипломатов
Везде он кажется чужим,
Они мелькают перед ним,
Как ряд привычных привидений
Что, сплени иль страждущая спесь
В его лице? Зачем он здесь?
Кто он таков? Ужель Евгений?
Ужели он? Так, точно он.
— Давно ли к нам он занесен?

(VI, 623)

Затем — она:

XII

Но вдруг толпа заколебалась
По зале шопот пробежал...
К хозяйке дама приближалась,
За нею важный генерал.
Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора беглого для всех
Без притязаний на успех,
Без подражательных ужимок
Без этих маленьких затей...
Все тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Di comte il faut (Шипков, прости
Не знаю как перевести).

(Там же)

Оба героя представлены со стороны, заново, как бы впервые, на фоне реплик, жестов пестрой толпы, служителей «большого света», инкогнито.

В поле зрения поэта, как и в первой главе, не одно лицо с яркими портретными, психологическими, очень индивидуальными характеристиками, свойственными, например, героям Тургенева или Достоевского, а мизансцены, повторяющиеся и меняющиеся ситуации, обыкновенное для данной среды¹¹, для «большого света» в частности. Конкретно-индивидуальное передко дается косвенно, в связи с известными для читателя романа или легко им разгадываемыми реалиями:

Беспечной прелестью мила,
Она сидела у стола
С надменной Ниной Волховскою,
Сей Клеопатрою Невы:
И верю б согласились вы,
Что Нина мраморной красою
Затмить соседку не могла
Как ни блистательна была

(VI, 624)

В последней редакции — Инна Воронская, которая большинством исследователей расшифровывается как реальное лицо: Аграфена Федоровна Закревская, жена А. А. Закревского, в то время министра внутренних дел. Подобного же типа реалия, возникшая в измененной редакции IX Песни, в ситуации появления Онегина:

Он возвратился и поцал,
Как Чацкий, с корабля на бал.

Сравним аналогичное описание в первой главе:

С душою, полной сожалений,
И оперишся на гранит,

¹¹ О портретах героев в романе см.: Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. М., Просвещение, 1964, с. 291—292; 295—297.

Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя Пинт¹².

Такого рода опоры, прибавления к вымышленному, к эстетическому миру романа, по тонкому замечанию критика, воссоздают в произведении особую связь «романа и жизни», «всеобъемлющее воззрение Пушкина, тот энциклопедизм его, который был угадан Белинским»¹³.

XV—XVII строфы IX Песни объединяют двух героев, рисуют их первую обоюдную реакцию: «Ужель она? шептал Евгений Ужель она?.. а точно... нет...», «Она не то чтоб содрогнулась Иль стала вдруг бледна, красна...». Архитектоника строф, их композиционная и ритмическая связь выражают новую ситуацию:

...Но ей ничто не изменило:
В ней сохранился тот же тон,
Был так же тих ее поклон.

Концовка следующей строфы — «И недвижим остался он» — закрепляет начало новой завязки в отношениях героев. Лирическое отступление XVIII строфы обостряет эту же ситуацию:

Ужель та бедная Татьяна,
Которой он наедпше,
В начале нашего романа,
В глухой, далекой стороне,
В благом пылу правоученья
Читал когда-то наставленья,
Та, от которой он хранит
Письмо, где сердце говорит,
Где все наруже, все на воле,
Та девочка... иль это сон?..
Та девочка, которой он

¹² Пушкин при этом ссылается на лирический образ М. Н. Муравьева в «Богине Невы»:

Въявь богиню благосклонну
Зрит восторженный пинт,
Что проводит ночь бессонну,
Опершися на гранит. (VI, 192).

¹³ Бочаров С. «Форма плача» (Некоторые вопросы поэтики Пушкина). — Вопросы литературы, 1967, № 12, с. 134.

Пренебрегал в смиренной доле,
Ужели с ним сейчас была
Так равнодушна, так смела?

Конец романа все сводит воедино, и не случайно здесь упоминание о «начале нашего романа», не случаен здесь авторский суд над прошлым героя, вполне логичен поворот в судьбе, в поведении Татьяны: «...Так равнодушна, так смела» — без тени авторского осуждения.

Смена ролей и вместе с тем переоценка ценностей прошлого в жизни каждого героя, в его мечтах, надеждах:

И он ей сердце волновал!
Об нем она в молчаньи почт
Пока Морфей не прилетит,
Бывало, девственно грустит,
К луке подъемля томны очи,
Мечтая с ним когда-нибудь
Свершить веселый жизни путь!

(VI, 625)

Простительная наивность юности, невольно сближающая Татьяну, Ольгу, Ленского; девичье, романтическое представление о жизни... IX Песнь продолжает тему спора юности и зрелой, завершающей поры жизни. Мотив любви не случайно циркулирует то в строфах, посвященных Онегину («Что с ним? в каком он странном сне», «Сомненья нет: увы! Евгений В Татьяну как дитя влюблен...»), то Татьяне («Там счастье было так возможно...»), то в авторском голосе («Любви все возрасты покорны...»).

Строфе «Любви все возрасты покорны...» с сильнейшей антитезой-олицетворением («...Как бури вешние полям: В дожде страстей душа свежеет...» — «...Так бури осени холодной В болото обращают луг...») Пушкин придавал особое значение. В IX Песни она больше связана с Онегиным, она следовала за концовкой предшествующей (XX) строфы:

Что шевельвалось в глубине
Души холодной и ленивой?
Досада? суетность? иль вновь
Забота юности — любовь?

XXI строфа к тому же предшествовала описанию «большого света» («Тут был отборный цвет столицы...»). В последней редакции девятой главы строфа (она стала XXIX) пододвинута к кульминации этой части романа (письмо Онегина, сцена объяснения) и оказалась между двумя строфами, повествующими о былой любви Татьяны («...Мечтая с ним когда-нибудь Свершить смиренный жизни путь!») и «поздней» любви Евгения («Сомненья нет...»).

И в том, и в другом случае любовь, невзирая на все трагические или драматические последствия, это — и одухотворение личности, и человеческое потрясение, яркая пора жизни, ее самая высокая нота. Образ Татьяны, «девочки нежной» и «величавой», «небрежной законодательницы зал» в видеппи Онегина, как и автора романа, повсюду в IX Песни объединен. Образ этот контрастен, противоречив и в то же время един, выражает, естественно, одно и то же лицо:

Голова
Его полна другою думой —
На Таню смотрит он. Она
Сидит небрежна и вольна

(Строфа XXII)

Он ею занят был одной —
Не этой девочкой несмелой,
Смирной, бедной и простой,
Но этой милою княгиней
Но непреступною богиней...

(Строфа XXVI)

Вперил Онегин зоркий взгляд:
Где, где смятенье, состраданье?
Где пятна слез?... Их нет, их нет!
На сем лице лишь гнева след...

(Строфа XXX)

Возникает двумерный объем изображения: видимое, знакомое и невидимое, памятное, прошлое и настоящее одновременно. В «Полтаве» в близких ситуациях оба времени разъединены, даны последовательно одно за другим:

М а р и я

Неправда: ты со мной хитришь.
Давно ль мы были неразлучны?
Теперь ты ласк моих бежишь,
Теперь они тебе докучны;
Ты целый день в кругу старшин,
В пирах, разъездах — я забыта;
Ты долгой ночью иль один,
Иль с пищим, иль у езуита.
Любовь смиренная моя
Встречает хладную суровость.
Ты был недавно, знаю я,
Здоровье Дульской. Это новость...

(V, 35. Курсив наш.— Г. К.)

Известно, что П. А. Катенин замечал, что без «Путешествия Онегина» переход в романе «от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъясненным» (VI, 197). Пушкин отдавал вежливую дань этому замечанию, ибо он сам, по словам Катенина, его «посвятил в критики»¹⁴. В то же время Пушкин не без сочувствия вспоминал в Болдине предсмертные слова своего «дяди Василия», В. Л. Пушкина: *«как скучны статьи Катенина!»* (XIV, 112). Катенин был нередко не столько придирчив, сколько архангел. В произведениях Пушкина он искал традиционного действия, происшествий, четкого плана. Прочитав вторую главу «Евгения Онегина», Катенин пишет поэту: «Замечу тебе, однако... что по сие время действие еще не началось; разнообразность картин и прелесть стихотворения при первом чтении скрадывают этот недостаток, но размышление обнаруживает его; впрочем, его уже теперь исправить нельзя, а остается тебе другое дело: вознаградить за него вполне в следующих песнях»¹⁵. При чтении «Бориса Годунова» он также сетовал: «Важная измена Басманова не приготовлена, не изложена, похожа как бы на женскую причуду. Словом, все недостаточно, многого нет, а что

¹⁴ Катенин П. А. Размышления и разборы. М., Искусство, 1981, с. 269.

¹⁵ Там же.

есть, так *esquisse*, что надобно наперед историю прочесть, а кто давно не читал и позабыл, драмою сыт не будет: большой порок, ибо всякое сочинение должно быть само собой удовлетворительно, эдакое обещает нечто дополнительное к историческим сказаниям и слова не держит»¹⁶.

Видна критика с позиций чуждой Пушкину поэтической теории, системы, недооценивающей пушкинскую разработку характеров. Беглость, фрагментарность повествования — в природе пушкинского романа¹⁷. Описание петербургской жизни молодого человека (I глава романа) родственно описанию пребывания этого же несколько повзрослевшего героя в «Большом свете». Эта общность проявляется в плане последней главы: то же чередование строф, повествующих то об Онегине, то о свете, то о своем «я». Она видна особенно в повторяющихся ситуациях, в поведении Онегина: «Ему припомнилась пора, Когда жестокая хандра За ним гналася в шумном свете...», «Стал вновь читать он без разбора».

Представляя последние главы читателям, Пушкин предупредил: «Те, которые стали бы искать в них занимательности происшествий, могут быть уверены, что в них еще менее действия, чем во всех предшествовавших» (VI, 541). В предупреждении есть и полемика с критикой, особенно с болгарской, ждавшей от поэта романтизированных картинок, и защита своих художественных принципов. В этом же предисловии Пушкин в одном из примечаний к нему сформулировал одно из важнейших положений реалистической эстетики: «Самый ничтожный предмет может быть избран стихотворцем; критике нет нужды разбирать, что стихотворец описывает, но как описывает» (VI, 540)¹⁸.

¹⁶ Катенин П. А. Размышления и разборы, с. 307—308.

¹⁷ См. на эту тему статью Е. Хаева в кн.: Болдинские чтения. Горький, 1982.

¹⁸ В статье «Баратынский» (1830) Пушкин развивал те же мысли: «Перечтите его Эду (которую критики наши нашли *ничтожной*, ибо, как дети, от поэмы требуют они происшествий), перечтите сию простую восхитительную повесть; вы увидите, с какою глубиною чувства развита в ней женская любовь» (XI, 186—187).

Повторяющаяся биография героя — один из приемов композиционного завершения произведения, необходимой для этой цели сюжетной замкнутости¹⁹, относительной исчерпанности характера. Повторения ситуаций в IX Песни, конечно, не буквальные. В ней более мягкая прония («Тут был поэт не говоривший Ни о себе ни о врагах; Тут был в почтенных сединах Старик, по старому шутивший...»), более рассредоточенный взгляд на обитателей «гостиной истинно дворянской», в которой соседствуют обычные страсти, общие человеческие стремления:

И та, которой улыбалась
Расцветшей жизни благодать,
И та, которая сбиралась
Уж общим мнеспем управлять,
И представительница света,
И та чья скромная планета
Должна была когда-нибудь
Смирным счастьем блеснуть
И та, которой сердце тайно,
Нося безумной страсти казнь
Питало ревность и боязнь —
Соединенные случайно
Друг дружке чуждые душой
Сидели тут одна с другой

(Строфа XXV)

Образ Татьяны пока смешан с этим обществом. Она — законодательница его вкусов. Опегин же дан в столкновении с «большим светом», в отчуждении к нему, он во власти других сил, другого мира:

Он меж печатными строками
Читал духовными очами
Другие строки. В них-то он
Был магнетически влюблен
То были тайные преданья
Сердечной, темной старины,

¹⁹ См.: Маймин Е. А. Пушкин. Жизнь и творчество. М., Наука, 1981, с. 161—162.

Или толкованные сны,
Или глухие предсказанья
Вечерней сказки вздор живой
Иль письма девы молодой.

(VI, 633)

Строфа, по резонному замечанию Ю. М. Лотмана, «дает повторное переживание третьей — пятой глав, погружение в мир народной поэзии, простоты и наивности, составлявших обаяние Татьяны в начале романа»²⁰. Однако, наверное, не одна юная Татьяна навевает «тайные преданья сердечной, темной старины». В «Путешествии Онегина» есть также немало встреч, эпизодов, порождавших новый круг мыслей героя.

Он видит Новгород-великой
Смирились площади — средь них
Мятежный колокол утих,
Не бродят тени великанов:
Завоеватель скандинав,
Законодатель Ярослав
С четкою грозных Иоанов

Тоска, тоска! Он в Нижний хочет
В отчизну Минина...

Он прибыл из Тамани в Крым
Воображенью край священный:
С Атридом спорил там Пилад
Там закололся Митридат
Там пел изгнанник вдохновенный
И посреди прибрежных скал
Свою Литву вспоминал.

(VI, 501)

В общем замысле романа роль «Путешествия» в духовном преобразении героя должна быть весьма значительна. Строфа XXXVI последней главы в последней редакции «Онегина» сохраняет следы былых, незабываемых впечатлений, она впитала «другие строки» — из легендарной русской истории.

²⁰ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий, с. 366.

XXXV строфа (в условной нумерации) IX Песни является переходной, она начинается новый сюжетный мотив:

Дни мчатся — в воздухе нагретом
Уж разрешается Зима
И он не сделался поэтом,
Не умер, не сошел с ума.
Весна живит его...

Весна для Пушкина — переломный момент в жизни человека, целая века в его существовании, не столько время года, сколько символ надежд, полноты человеческого бытия и в то же время символ неизбежно трагического в судьбе человека:

Или, не радуясь возврату
Погибших осенью листов,
Мы помним горькую утрату,
Внимая новый шум лесов;
Или с природой оживленной
Сближаем думою смущенной
Мы увяданье наших лет,
Которым возрожденья нет?
Быть может, в мысли нам приходит
Средь поэтического сна
Иная, старая весна
И в трепет сердце нам приводит
Мечтой о дальней стороне,
О чудной ночи, о луне...

(Гл. VII, строфа III)

Весна — другое время и другое пространство, другой склад жизни:

...Весна в деревню вас зовет,
Пора тепла, цветов, работ,
Пора гуляний вдохновенных
И соблазнительных ночей.
В поля, друзья! скорей, скорей...

(Гл. VII, строфа IV)

В каждой поре Пушкин находил живительное, действенное, одухотворяющее. Для лирики поэта, его «Евгения Онегина» характерно философское и в то же время житейское,

отнюдь не созерцательное, единение героя и природы. В той же XXXV строфе IX Песни (XXXIX — последней главы романа) читаем:

...впервые
Свои покои запертые,
Где зимовал он как сурок,
Двойные окна, камелек
Он ясным утром оставляет,
Несется вдоль Невы в санях
На синих, иссеченных льдах
Играет солнце...

Сравним известную картину из IV главы, вызвавшую в свое время полемику со стороны консервативной критики:

Опрятней модного паркета
Блестает речка, льдом одета.
Мальчишек радостный народ
Коньками звучно режет лед,
На красных лапках гусь тяжелый,
Задумав плыть по лону вод,
Ступает бережно на лед,
Скользит и падает; веселый
Мелькает, вьется первый снег,
Звездами падая на брег.

Поэтическое изображение зимы, ее переходных состояний оттеняет то «задумчивую лень» героя (IV глава), то его преобразование, прилив энергии. «Куда... свой *быстрый бег...*» (курсив наш.— Г. К.) — примета жизнедеятельности героя, новых перемен. Она возникает в романе часто: «...Мы лучше поспешим на бал, Куда стремглав в ямской карете Уж мой Онегин поскакал», «В свою деревню в ту же пору Помещик новый прискакал...», «...вот уж по Тверской Возок несется чрез ухабы. Мелькают мимо будки, бабы, Мальчишки, лавки, фонари...», «...Коляска легкая в дорогу Его по почте понесла...». Это все переломные моменты в жизни Онегина, Ленского, Татьяны.

С. Г. Бочаров сделал интересное наблюдение о композиции романа в связи с образом Онегина: «Разгадывание Онегина происходит обычно в романе в... форме раскладки про-

Тивоположных вариантов решения как проявлений какой-то единой (загадочной) сущности»²¹. Странную сущность Онегина Пушкин выражает словом «чудак». Сначала эта оценка появляется как недоумение соседей Онегина («И в голос все решили так, Что он опаснейший чудак»), затем в размышлениях Татьяны, побывавшей в кабинете Онегина («Чудак печальный и опасный, Созданье ада иль небес...»), далее — в пересудах «большого света» («Все тот же ль он, иль усмирился? Иль корчит так же чудака?»). И, наконец, в авторском повествовании:

Примчался к ней, к своей Татьяне
Мой неисправленный чудак.
Идет, на мертвеца похожий.
Нет ни одной души в прихожей.
Он в залу; дальше: никого.
Дверь отворил он. Что ж его
С такою силой поражает?

«Мой неисправленный чудак» выражает всю сложность, неоднозначность загадочной природы Онегина. В этой формуле объединены авторские и «чужие» оценки Онегина. В ней и снисходительное, сочувственное отношение к герою и мягкая авторская ирония, более подчеркнутая первым стихом: «Примчался к ней, к своей Татьяне...», — своей в миражах Онегина, знакомой и незнакомой, доступной и недоступной, тоже загадочной, необъяснимой. В ее поведении оказывается тоже противоречивость, непредсказуемость:

Дверь отворил он. Что ж его
С такою силой поражает?
Княгиня в комнате одна
Сидит, не убрана, бледна,
Письмо какое-то читает
Сидит и слезы льет рекой,
К плечу склонившись головой!

В романе возникает несколько неожиданных для разных героев ситуаций: «Все в изумленьи. Ленский сам Не верит

²¹ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки, с. 94.

собственным глазам», «Мгновенным холодом облит, Онегин к юноше спешит...» и др. Это сцены именин, дуэли, т. е. происшествия. VIII и IX Песни — без «занимательности происшествий», однако с большим напряжением внутреннего действия. Оно есть и в VII главе, в эпизоде знакомства Татьяны с кабинетом Онегина, с кругом его чтения, страницами его книг:

Татьяна видит с трепетаньем,
Какою мыслью, замечаем
Бывал Онегин поражен,
В чем молча соглашался он.
На их полях она встречает
Черты его карандаша.
Везде Онегина душа
Себя невольно выражает...

Нет, это не воображаемый заброшенный дом погибшего от пули человека:

...Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо и темно;
Замолкло навсегда оно.
Закреты ставни, окна мелом
Забелены. Хозяйки пет.
А где, бог весть. Пропал и след.

(Гл. VI, строфа XXXII)

Кабинет Онегина живет своими богатыми изменчивыми тревожностями²². Слово «поражен» в восприятии Татьяны также не случайно. Оно раскрывает онегинскую психологию во взаимоотношениях с героиней его романа: «Что ж его С такою силой поражает?», «Стоит Евгений, Как будто громом поражен». В IX Песни еще было: «Одной Татьяной поражен Одну Татьяну видит он» (VI, 516).

«Поражен» — и внезапность и длительность психологического состояния, момент, заново представляющий и героя и героиню, в их сближении и отталкивании одновременно:

²² О библиотеке Онегина см.: Бродский Н. Л. Указ. соч., с. 257—259; Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий, с. 314—320.

В тоске безумных сожалений
К ее ногам упал Евгений;
Она вздрогнула и молчит;
И на Онегина глядит
Без удивления, без гнева...
Его больной, угасший взор,
Молящий вид, немой укор,
Ей впятны вновь — Простая дева,
С мечтами, с сердцем прежних дней
Опять, опять воскресла в пей!..

(VI, 634)

Здесь опять пересекаются авторская точка зрения на героя и восприятие Онегина Татьяной. Последнее слово снова за автором, но уже в характеристике самой Татьяны («простая дева»), перекликающейся и с онегинской думой в одной из предшествующих строф («...Вечерней сказки вздор живой Иль письма Девы молодой»). Такое переключение усиливает онегинскую позицию в последней песни романа, что особенно важно перед заключительной сценой, последним свиданием Онегина и Татьяны. В изображении нового и последнего столкновения героев Пушкину важно было сохранить их поэтическое равновесие, художественно мотивированное поведение каждого из них. В этой сцене своя логика:

Когда в саду, в аллее нас
Судьба свела и так степенно
Вы стали рассуждать, а я...
Сегодня очередь моя.

(VI, 634)

В окончательной редакции еще четче, определеннее:

Судьба свела, и так смиренно
Урок ваш выслушала я?
Сегодня очередь моя.

(Строфа XLII)

Главный мотив ответа уже ясен. На проповедь Онегина — своя отповедь. Однако в ответе Татьяны — не затаенная прошлая обида. В нем прежде всего проявляются естественные упреки замужней дамы «большого света»:

Что ж ныне
Мея преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна,
Что муж в сраженьях изувечен,
Что нас за то ласкает двор?
Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен,
И мог бы в обществе припеть
Вам соблазнительную честь?

Татьяна решительно отвергает адюльтер, привычное явление для дворянского быта ее времени. Однако ее отповедь опять-таки не сводима к чувству вдруг оскорбленной женщины. В ее ответе всплывает вся ее жизнь, ее прошлое и настоящее, в страданиях и мечтах, в реальности всей ее полноты:

«Я плачу... Если бедной Тани,
«Онегин, не забыли вы
«То знайте ж: строгость вашей брани,
«Тогдашний холод ваш — Увы
Я предпочла б обидной страсти
Вспылавшей вдруг по вашей власти
И этим письмам и слезам.

(VI, 634—635)

Прошлое и настоящее не столько противопоставлены, сколько объединены скорбью, горьким моментом, воспоминаниями: «И нынче, верьте, стынет кровь, Как только вспомню взгляд холодный И эту проповедь...» «Бедная Татьяна» и «законодательница зал» — одновременно. «...То и другое истинно в Татьяне...» — заметит В. Г. Беллинский²³. Вместе с тем между героями возникает другой тип диалога, в котором ведущим является уверенный, резкий тон героини.

К моим младенческим годам
Тогда имели вы хоть жалость,

²³ Беллинский В. Г. Полн. собр. соч. М., Изд-во АН СССР, 1955, т. 7, с. 500.

Хоть уваженне к летам...
А нынче!— что к моим ногам
Вас привело? какая малость!
Подите... полно — Я молчу —
Я вас и видеть не хочу!

(VI, 635)

Эта строфа трудно давалась поэту, взвешивалось неоднократно, можно сказать, каждое слово. 4-й стих только в болдинской редакции текста имеет восемь вариантов («Тогдашний холод ваш...», «Сердечный холод ваш...», «Ваш безнадежный приговор...», «И ваш тогдашний приговор...», «И ваш бесщадный приговор...», «Тогдашний строгий приговор...» и др.). Во всей строфе — ответ «тогдашнего приговора». Эта строфа, судя по концовке, уже могла завершить всю сцену этого драматического свидания. В дальнейшей редакции строфы (XLV) «приговор» был явно смягчен. Пушкин сделал существенную перемену в 5 и 6 стихах. Вместо «Я предпочла б обидной страсти Вспылавшей вдруг по вашей власти...» — стало: «Когда б в моей лишь было власти, Я предпочла б обидной страсти...» Концовка строфы стала другой:

Как с вашим сердцем и умом
Быть чувства мелкого рабом?

Диалог не окончен, он получит известное продолжение и свой финал, где оберегается честь героини и совсем не ставится под сомнение честь героя: «Я знаю: в вашем сердце есть И гордость и прямая честь».

Выбор Татьяны, подчеркнутый к тому же афористической фразой («Но я другому отдапа...»), в литературно-критической среде породил немало разноречивых толков. Белинский был потрясен «непритворностью» и «искренностью» Татьяны, но пришел к выводу, что «общество» все-таки «пересоздало ее». Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине (1880) увидел в поведении Татьяны, в противовес Онегину, целостность национального характера. В точках зрения того и другого мыслителя отразились оригинальные

концепции русского исторического процесса. В современной критике мнения в оценке пушкинских героев также различны. Ряд литературоведов (Г. Гуковский, С. Бонди, Г. Макогоненко) отдают предпочтение, с некоторыми оговорками, Онегину, другой ряд (Б. Бурсов, Ю. Лотман, Н. Скатов) — Татьяне. Острая дискуссия недавнего времени на тему «Онегин или Татьяна?»²⁴, по существу, не повлияла на позиции главных ее участников-пушкинистов. Вероятно, к сближению взглядов исследователей не ведут альтернативные, взаимоисключающие характеристики того и другого героя; главная цель анализа пушкинского романа, выяснения смысла последней главы не в определении мест героев: кто из них выше...

Разъясняя Суворину, в чем все-таки причины жизненности того или иного художественного явления, Чехов писал ему 27 октября 1888 г.: «Требую от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: *решение вопроса и правильная постановка вопроса*. Только второе обязательно для художника. В «Анне Карениной» и в «Онегине» не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют потому только, что все вопросы поставлены в них правильно. Суд обязан ставить правильно вопросы, а решают пусть присяжные, каждый на свой вкус...»²⁵. Чеховская мысль понятна: он за произведение, написанное не в виде катехизиса, за «правильную постановку вопроса», за решение вопроса не столько писателем, сколько читателем. Знаменательны выбор произведений с «правильной постановкой вопроса», осмысление преемственности самих «вопросов», подключение своего читательского сознания. Заслуга Пушкина в том, что в «Евгении Онегине» он поставил такие вопросы, которые оказались в центре

²⁴ К спорам о «Евгении Онегине». — Вопросы литературы, 1961, № 1, с. 108—132.

²⁵ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. В 30-ти т. Письма. М., Наука, 1976, т. 3, с. 46.

внимания русской литературы (Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Толстой, Достоевский, Чехов, Бунин²⁶).

IX Песнь давала особый резонанс всем предшествующим главам, выразила философский смысл всего произведения.

* * *

И все-таки IX Песнь стала VIII главой романа, она заняла место «Страстствия» («Путешествия Онегина»). К этому решению Пушкин пришел не сразу. В предисловии к VIII и IX главам «Онегина», написанном в Болдине 28 ноября 1830 г., Пушкин сообщал: «Осьмую главу я хотел было вообще уничтожить и заменить одной римской цифрой, но побоялся критики. К тому же многие отрывки из оной были уже напечатаны» (VI, 541). Действительно, некоторые строфы из «Путешествия Онегина», написанные в 1825 и 1829 гг., были опубликованы в «Московском вестнике» (1827, № 6, строфы 20—29), «Литературной газете» (1830, № 1, строфы 16—19). С одной стороны, Пушкин и не хотел исключать из романа «Путешествие Онегина», с другой стороны, оно чем-то и мешало ему в определившейся уже структуре романа. Многими исследованиями²⁷ установлено, что «Путешествие Онегина» вместе с будущей десятой главой резко расширяло горизонты повествования, давало ему новый поворот, который вступал в противоречие с лирическим строем произведения. Это заметно в строфах самого «Путешествия». Онегинский отсвет чувств, онегинское разочарование («Тоска,

²⁶ В связи с произведением И. Бунина «Игроки» см. статью Я. Марковича «Эпилог «Онегина».— Литературная учеба, 1978, № 2.

²⁷ См.: Гербстман А. И. Вопросы творческой истории и образной системы романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Л., 1961; Лотман Ю. М. К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин».— В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1960, т. 3; Дьяконов И. О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина».— Русская литература, 1963, № 3; Его же. Об истории замысла «Евгения Онегина».— В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., Наука, 1982, т. 10.

тоска!») невольно разрушали поэтическое восприятие того или иного исторически значимого события. Начало строфы здесь обычно предвещает эпическое изображение прошлого. Конец ее — подмена исторического обычным, житейским состоянием современного общества и его героя: «...Им занимается Москва Его шпионом именует Слогает в честь его стихи И производит в женихи» («московская» строфа), «Всяк суетится, лжет за двух И всюду меркантильный дух» («нижегородская» строфа), «Страдалец мыслит жизни нить В волнах могущих укрепить Кокетка злых годов обиды На дне оставить — а старик Помолодеть — хотя на миг» («кавказские» строфы).

Двупланность ряда строф «Путешествия», кстати, порождает двупланность лирических отступлений этой же главы: прошлое пушкинской поэзии и ее настоящее, «тогда» и «теперь», романтические картины берегов Тавриды, Бахчисарая и новые изображения обыденной жизни, «прозаические бредни»:

Какне б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.

(VI, 200)

В «Путешествии Онегина», кроме того, возникли параллельные относительно первой главы «театральные» строфы, с повторяющимися мотивами: «Театр уж полон; ложи блещут...» — «А ложа, где красой блистая...», «Двойной лорнет скосясь наводит...» — «А разыскательный лорнет?», «Везде

блистают фонари...» — «При блеске фонарей и звезд...» и др. Аналогичны ситуации расставаний автора с героем в I главе и в «Путешествии»: «...Но скоро были мы судьбою На долгий срок разведены» — «Недолго вместе мы бродили По берегам Эвксинских вод. Судьбы нас снова разлучили» (VI, 505). Есть «повторения» внутри «Путешествия»: «Одессу звучными стихами Наш друг Туманский описал...» — «...Приют сияньем Муз одетый Младым Языковым воспетый...» (VI, 506). Любопытен и пушкинский отбор «Отрывков» для публикации «Путешествия». К ранее опубликованным строфам поэт присовокупил «еще песколько строф» (VI, 197). Первой идет «пшжегородская» с прозаической заменой вступительных стихов («Тоска, тоска! Он в Нижний хочет В отчизну Минаина...»):

Е. Онегин из Москвы едет в Нижний Новгород:

. перед ним
Макарьев суетно хлопочет,
Кишит обилием своим.
Сюда жемчуг привез индеец,
Поддельны вины европеец,
Табун бракованных копей
Пригнал заводчик из степей,
Игрок привез свои колоды
И горсть услужливых костей,
Помещик — спелых дочерей,
А дочки — прошлогодни моды.
Всяк суетится, лжет за двух
И всюду меркантильный дух.

Из дальнейшего маршрута Онегина включаются три «кавказские» строфы, затем идут уже известные строфы, посвященные Тавриде и Одессе, где Онегина уже нет (кроме одного упоминания: «...Скитаясь в той же стороне, Онегин вспомнил обо мне»). Не включены «новгородская», «московская», «волжские» с образом Стеньки Разина строфы и лирическое отступление — поэт в Тригорском после ссылки. Очевиден центробежный характер этих строф, выходящих за пределы уже известного онегинского мира. О «Путешествии

Онегина» существует своя солидная литература²⁸. Мы разделяем вывод, приемлемый для многих исследователей: «Видимо, у Пушкина был какой-то обширный, но вряд ли завершённый окончательно текст главы, когда он отказался от мысли о ее полном включении и прекратил работу над ней»²⁹.

«Путешествие» частично было расформировано. 1, 3, 4 строфы стали соответственно X («Блажен, кто с молодю был молод...»), XI («Но грустно думать, что напрасно...»), XII («Предметом став суждений шумных...») строфами новой по нумерации (VIII) главы романа. Знаменательна история последнего стиха XII строфы этой главы:

...Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жепы, без дел,
Ничем заняться не умел.

(Курсив наш.—Г. К.)

Ему предшествовали в «Путешествии» варианты: «Быть чем-нибудь давно хотел...», «Заняться чем-то захотел...», «Переродиться захотел...», «Преобразиться захотел...» (VI, 495). «Быть чем-нибудь...» — более иронично и осудительно в сравнении с принятым вариантом. «Преобразиться» или «переродиться» — более форсированный ход мысли, диктующий авторскую логику в изображении героя. «Ничем заняться не умел...» — сохраняет герою автономность в сравнении с теми, «Кто славы, денег и чинов Спокойно в очередь добился» и сулит неожиданности в его поведении. Они обозначены в следующей, заново созданной XIII строфе:

Им овладело беспокойство,
Охота к перемене мест
(Весьма мучительное свойство,
Немногих добровольный крест).

²⁸ См. Бродский Н. Л. Указ. соч.; Гербстман А. И. К вопросу о пропуске строф о военных поселениях в главе «Странствие» романа «Евгений Онегин». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. М.: Л., 1962, т. 4; Дьяконов И. Указ. статьи и др.

²⁹ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий, с. 374.

Оставил он свое селенье,
Лесов и нив уединенье,
Где окровавленная тень
Ему являлась каждый день,
И начал странствия без цели,
Доступный чувству одному;
И путешествия ему,
Как всё на свете, надоели;
Он возвратился и попал,
Как Чацкий, с корабля на бал.

Многие стихи этой строфы автобиографичны. Известна пушкинская «охота к перемене мест», его вынужденные «странствия без цели». Стиху 6 («Лесов и нив уединенье») предшествовали стихи в «Путешествии Онегина», в лирических строфах: «Уехал в тень лесов Тригорских», «Воображать я вечно буду Вас, тени прибережных ив Вас мир и сон тригорских нив» (VI, 505).

В 1831 г. в VIII главу было включено письмо Онегина к Татьяне. В 1832 г. глава появилась в печати под названием «Последняя глава «Евгения Онегина» с предисловием, в котором говорилось: «Автор чистосердечно признается, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России. От него зависело означить сию выпущенную главу точками или цифром; но во избежание соблазна решился он лучше выставить, вместо девятого номера, осмой над последней главою Евгения Онегина...» В конце публикуемой главы было еще добавлено: «Конец осмой и последней главы» (VI, 642).

Так IX Песнь превратилась в осмую, последнюю, главу бессмертного пушкинского романа.

ОБРАЗ ВОСПОМИНАНИЯ



«...пли воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано все, что подвластно ему?»

*Пушкин — А. А. Дельвигу
(середина декабря 1824 г. —
первая половина декабря
1825 г.; XIII, 252)*

1

Поэзию трудно представить без образа воспоминания. «Воспоминание» В. А. Жуковского, «К воспоминанию» П. А. Вяземского, «Воспоминания в Царском Селе» Пушкина, «Воспоминание» Я. Полонского... Названные стихотворения формируют воспоминание как особый лирический жанр, разновидность лирики размышления (медитативной лирики). Лирическая разработка мотива, связанного с воспоминанием, может быть различной. Выделим наиболее характерное. Воспоминание как точка зрения, рассказ о прошлом. Образ воспоминания раскрывается в мемуарном стиле, с предметными подробностями, с отчетливым видением прошлого:

Воспоминаньями смущенный,
Исполнен сладкою тоской,
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный
Вхожу с повикшею главой...
В пылу восторгов скоротечных,

В бесплодном вихре суеты,

О, много расточил сокровищ я сердечных
За недоступные мечты,
И долго я блуждал, и часто, утомленный,
Раскаянием горя, предчувствуя беды,
Я думал о тебе, предел благословенный,
Воображал сны сады.

(«Воспоминания в Царском Селе», III, 189)

У Некрасова в этом стиле написаны «Родина», «Памяти Асенковой», «Я посетил твое кладбище...».

Забудусь, ты передо мною
Стоишь — жива и молода:
Глаза блистают, локоп вьется,
Ты говоришь: «будь веселей!»
И звонкий смех твой отдается
Большее слез в душе моей...

Возникает конкретная картина, «кадр», эпизод, который соотносится с лирическим переживанием героя, что особенно подчеркивается последней частью, последним стихом произведения.

«Воспоминание» Я. П. Полонского было впервые опубликовано в «Отечественных записках» (1853, № 12) без последних стихов:

...И я не раз,
Над жизнью смеяться вслух не смея,
Смоялся внутренно, воображая час,
Когда на палубе сказала ты, бледней:
«Дай бог, чтоб буря поднялась!»

Полонский по этому поводу сетовал в письме к В. П. Гавескому от 8 января 1854 г.: стихотворение было пущено «в свет без хвоста... потеряло главную мысль и пропало»¹. Образ воспоминания важен не сам по себе, а как поэтический элемент, способствующий перевоплощению лирического мотива.

В лирике Жуковского воспоминание нередко олицетворя-

¹ Рукописный отдел Гос. публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 171, ед. хр. 226.

ет мечту, противопоставленную настоящему («Воспоминание», «Славянка» и др.). Сопоставление прошлого — настоящего — будущего («прежде» и «теперь» у Жуковского) есть и в лирике И. Козлова («К другу В. А. Жуковскому», «Бессонница»). Припомним две строфы второго из них:

И живы в памяти моей
Веселье, слезы юных дней,
Вся прелесть, ложь любовных снов,
И тайных встреч, и нежных слов,
И те красы, которых цвет
Убит грозой — и здесь уж нет!
И сколько радостных сердец
Блаженству видели конец!

Так прежнее ночной порою
Мою волнует грудь,
И думы, сжатые тоскою,
Мешают мне уснуть.
Смотрю ли вдаль — одни печали;
Смотрю ль кругом — моих друзей,
Как желтый лист осенних дней,
Метели бурные умчали.

Сопоставление прошлого и настоящего есть и в «Евгении Онегине»:

Мне памятно другое время!
В заветных иногда мечтах
Держу я счастливое стремя...
И ножку чувствую в руках;
Опять кипит воображенье,
Опять ее прикосновенье
Зажгло в увядшем сердце кровь,
Опять тоска, опять любовь!..

(Гл. I, строфа XXXIV)

Воспоминание может быть выражено как особенный образ, не конкретизированный обычной внешней ситуацией, образ-сигнал. В стихотворении Пушкина «Не пой, красавица, при мне...»:

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне:
Другую жизнь и берег дальный.

Увы! напоминают мне
Твои жестокие напевы
И степь, и ночь — и при луне
Чорты далекой, бедной девы...

Образ воспоминания — «другая жизнь» и «берег дальный». Сравним у Пушкина же в стихотворениях 1830 г.: «Прими же, дальная подруга...» («Прощание»), «Приди, как дальная звезда...» («Закливание»), «Оно умрет, как шум печальной Волны, плеснувшей в берег дальный, Как звук почной в лесу глухом» («Что в имени тебе моем?»). Слова «дальная», «дальный» являются основой лирической структуры, связанной с образом воспоминания. Он объективирован, хотя и непредметен. Он — результат размышления, рефлексии, поэтому он неуловим, вариативен:

Оно на памятном листке
Оставит мертвый след, подобный
Узору надписи надгробной
На непонятном языке.

Что в нем? Забытое давно
В волненьях новых и мятежных,
Твоей душе не даст оно
Воспоминаний чистых, нежных.

Но в день печали, в тишине,
Прозвнеси его тоскуя;
Скажи: есть память обо мне,
Есть в мире сердце, где живу я...

(«Что в имени тебе моем?»)

Иногда образ воспоминания представляется неким наваждением, некой загадочной силой без всяких внешних примет. В пушкинских «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы»:

Что ты значишь, скучный попот?
Укоризна, или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?

Образ воспоминания можно рассматривать как образ-комплекс, проявление внутренней лирической реакции, лирического конфликта. Его классический пример — стихотворение Пушкина «Воспоминание» (1828):

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града
Полупрозрачная паляжет ночи тепь.
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влечется в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток:
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалеюся, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Стихотворение условно делится на две композиционные части. Первая часть — описание, общая картина, ситуация. В ней выделяется лирический герой («В то время для меня...») на фоне объективированной картины человеческой жизни обычного ритма («Когда для смертного умолкнет...»). Выражена контрастность состояний: общего, житейского, покоя веков существующего и индивидуального, личностного («И сон, дневных трудов награда...» — «Часы томительного бденья...»). Противоположные явления стянуты, включены в совместные обстоятельства. Окружающее, обычное диссонирует с индивидуальным: «*В бездействии ночном живей горят во мне...*» (Курсив наш. — Г. К.). Стих обостряет противоречивость ситуации, подчеркивает ее необычность. За-

вершающая строка условно первой половины стихотворения («Змеи сердечной угрызенья...») подводит непосредственно к образу воспоминания, олицетворяет его в метафорическом стиле.

Утверждалось, что эта метафора, чуждая для поэтического строя стихотворения, «кажется занесенной из лермонтовского мира»². Между прочим, она была уже традиционной в пушкинском стиле. В первой главе «Евгения Онегина» читаем:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей;
Кто чувствовал, того тревожит
Призрак невозвратимых дней:
Тому уж нет очарований,
Того змия воспоминаний,
Того раскаянье грызет.

(Строфа XLVI)

Здесь есть метафорическое ядро будущего «Воспоминания». В черновых вариантах строфы было: «Кто жил и мыслил — тот не может Людей и жизнь не презирать Того змия страданий гложет...» (VI, 247). Вероятны библейские истоки этой метафоры, она устойчива в поэзии Пушкина.

Вторая часть «Воспоминания» раскрывает сам образ, поставленный в заголовок стихотворения, сущность этого образа, его воздействие. В первой части — относительно статичное описание, во второй — течение мысли, рефлексия, внутреннее движение. Вначале — самозарождение воспоминания («мечты кипят», «теснится тяжких дум избыток»), затем его воздействие, неограниченное временем, каким-то кругом «тяжких дум» («Свой длинный развивает свиток...»).

Образ воспоминания перекликается с образами Судьбы, Рока, Судьи, особенно с последним. Судья показывает, доказывает, аргументирует. Пушкинский Судья особенный —

² Подгаецкая И. Ю. Границы индивидуального стиля. — В кн.: Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М., Наука, 1982, с. 36.

«безмолвно предо мной...». Судьей становится сам лирический герой («Я трепещу и проклиная...»). Кажущееся бессилие героя обманчиво. Покаяние, слабость героя сменяются бескомпромиссным решением. Заключительный стих («Но строк печальных не смываю») — и приговор, приятие жизни такой, как она есть, и выражение силы воли, и самоутверждение — в целом очищение, катарсис по общеэстетической терминологии.

Образ воспоминания, мотивы с ним связанные определяют эстетическое единство всего произведения. Оно особенно подчеркивается короткими стихами произведения: «Часы томительного бдения...», «Змеи сердечной угрызня...», «Теснится тяжких дум избыток...», «Свой длинный развивает свиток...», «Я трепещу и проклиная...», «Но строк печальных не смываю». В этих стихах вся главная поэтическая картина произведения. Они имеют дополнительное смысловое ударение. Логическое начало (в первой половине «Воспоминания») и эмоциональный ряд слиты, во взаимодействии они порождают философский смысл произведения, высокую концентрацию мысли и чувства.

Известно, что Пушкин в рукописи стихотворения отбросил двадцать стихов, в которых «свиток» был конкретизирован:

Я вижу в праздности, в неистовых пирах,
В безумстве гибельной свободы,
В неволе, бедности, в гоненьи и в степях
Мои утраченные годы.
Я слышу вновь друзей предательский привет...
(III, 651)

Даже такая несколько романтизированная детализация нарушала строгий, высокий тон законченного произведения, его метафоро-афористический стиль, который стал характерен для лирики болдинского времени³, прежде всего в стихотворениях, тематически близких к «Воспоминанию»:

³ См.: Грехнев В. А. Болдинская лирика А. С. Пушкина. 1830 год. Горький, Волго-Вятское книжное издательство, 1980.

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.

(«Элегия»)

Или:

Когда порой воспоминанье
Грызет мне сердце в тишине,
И отдаленное страданье
Как тень опять бежит ко мне...
(«Когда порой воспоминанье...»)

Однако нельзя образ воспоминания у Пушкина рассматривать как синоним понятий, мотивов «страдание», «угрызение совести», «самоотрицание». Пушкинский взгляд был шире: «Но тяжело, прожив пол-века, В минувшем видеть только след Утраченных бесплодных лет». Эти стихи из «Путешествия Онегина» были продолжены в Болдипе в следующей строфе:

Несносно думать, что напрасно
Была нам молодость дана
Что изменяли ей всечасно
Что обманула нас она
Что наши лучшие желанья
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой —
Как листья осенью гнилой —
Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь как на обряд...
(VI, 494)

Конечно, образ воспоминания в лирическом стихотворении и в романе не может быть адекватен. В романе — другие масштабы изображения, разные плоскости соотношений образа автора и героя. Тайный суд, который вершит над собой Онегин, лишь отдаленно напоминает лирическую рефлексю «Воспоминания». Этот суд логичен, рационален:

...в разборе строгом,
На тайный суд себя призвав,
Он обвинил себя во многом:

Во-первых, он уж был неправ,
Что над любовью робкой, нежной
Так подшутил вечер небрежно.
А во-вторых: пускай поэт
Дурачится; в осьмнадцать лет
Оно простительно...

(Гл. VI, строфа X)

Художественная сила «Воспоминания» — в непосредственности чувств, их осознанной стихийности. «Воспоминание» Пушкина, — пишет Н. Л. Степанов, — это человеческий документ и в то же время поэтическое обобщение, исповедь «сына века», исповедь целого поколения, пережившего 14 декабря 1825 года⁴. «Исповедь», которая выражает настроения одного человека и целого поколения, — высший критерий в оценках художественного творения.

2

Пушкинское «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...») при первой его публикации («Северные цветы на 1829 год») не вызвало каких-либо особенных литературно-критических толков, затем было воспринято как одно из редких поэтических откровений. В. К. Кюхельбекер выделял «Воспоминание» среди стихотворений, как он писал, «менее блестящих», но ему «особенно любезных»⁵. «Воспоминание» стало близким для поэтов новых поколений. Воспоминание — это тема «Монологов» Н. Огарева и главный мотив «Уныния» Н. А. Некрасова.

Приходит он к прожившему полвека
И говорит: «Оглянемся назад,
Поищем дел, достойных человека...»
Увы! их нет! одних ошибок ряд!

⁴ Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. М., Художественная литература, 1974, с. 329.

⁵ Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. М., Госполитиздат, 1951, т. 3, с. 138.

Сначала я, тоскою удрученный,
Жестокостью судьбы неблагоприятной
Их извинял; качая головой,
Суровый бог смеялся надо мной,
Печальный ум тревогой наполняя.
Всю жизнь мою со мною разбирая,
Он овладел убитою душой.
И вижу я, поверженный в смятенье,
В случайности несчастной — преступленье,
Предательство — в ошибке роковой...
Жестокий бог! Он дал двойное зренье
Моим очам: он память оживил,
Привил уму пылливое стремленье
И сон прогнал — и жалость умертвил.

*(Вариант белой рукописи «Уныния»)*⁶

Воспоминание оборачивается темой внутреннего суда, быстрое течение жизни с ее горькими истинами, отрицающими наивные сны прошлого.

Не случайно в дни предсмертной болезни Некрасова (июнь 1877 г.) стихотворение «Воспоминание» вытеснило у него в памяти другие стихи: «...теперь все повторяю: «Когда для смертного умолкнет шумный день...» (Пушкин)»⁷. Для него это было время подведения итогов, «последних песен», «прощания с жизнью», уяснения исторической ценности личности. По примеру пушкинского стихотворения поэту стал необходим жесткий диалог с самим собою: «Но... молчи, во гневе справедливом! Ни людей, ни века не клянни...» («Дни идут... все так же воздух душен...»). У Некрасова происходит «чистка души», новый «поворот к правде», появляются многочисленные автобиографические рассказы, записи с укором самому себе. Именно в эти дни пушкинское «Воспоминание» стало для Некрасова его молитвой.

Вероятно, такого рода воспоминания возникали не только благодаря близости житейских ситуаций, «типичности» состояний, переживаний и т. п. Пушкинские стихи сами по-

⁶ Некрасов Н. А. Последние песни. М., Наука, 1974, с. 151.

⁷ Литературное наследство, т. 49—50, с. 169.

рождали ситуацию, программировали ее «содержание», напоминали о должном, необходимом. Это видно в стихах малоизвестного и в то же время значительного поэта некрасовской школы, адвоката, принимавшего участие в крупных политических процессах 70-х гг. над деятелями народнического движения, сотрудника «Отечественных записок», приятеля Салтыкова-Щедрина — Александра Львовича Боровиковского (1844—1905). В 1883 г. в январской книжке «Отечественных записок» печатается его большое произведение «В бессонницу (Элегии и воспоминания)» с эпиграфом из Пушкина: «...Воспоминание безмолвно предо мной Свой длинный развивает свиток...»:

Из старины почти уже седой,
Из прошлых лет невозвратимой дали
Моя мечта выводит мне порой
Забутые и счастье и печали.
Проснется вдруг — и мрачно и светло —
Все, что на дне души моей спало.

Тогда ведут меня воспоминанья
Туда, назад, к руинам дней былых,
Где сложены святыя упованья
Под грудю сомнений роковых.
Мечты, надежд обманчивые чары, —
И истины уроки и удары.

Средь призраков как призрак я брожу,
То радостен по-детски, то печален.
Я ожил сам — и вздохами бужу
Безмолвный сон знакомых мне развалин.
И внемлет прах молчанью моему —
И я его молчанье пойму...

Так, воротясь к родному пепелищу,
Свидетелю надежд и детских снов,
Бредет старик безмолвно по кладбищу
Среди могил и сумрачных крестов.
Он полон дум... и слышит он, унылый,
О чем молчат знакомые могилы.

И перед ним былое восстает
С укорами и с ласкою привета.
Оно ему вопросы задает
И требует настойчиво ответа...
Он слышит их... он отвечает им...
Идет расчет меж мертвым и живым.

Лицом к лицу — прошедшее с грядущим...
И устранить могила не властна
Любовь и суд меж мертвым и живущим.
Земля полна отшедшими, полна:
Здесь подвиги, и здесь их преступления,
И вопль вражды, и вздох благословенья.

Не верю я, что отошли
От жизни злой к могильному покою,
Не слышали с оставленной земли
Проклятия и стонов за собою.
Им не найти забвения: и там
Настигнет их и приговор, и срам.

Знай: на твоей могиле станут дети
С тобой на суд. И помни, что тогда
За вины их — ты можешь быть в ответе,
И примешь ты стыд тяжкий их стыда.
За них скорбеть, и горевать их горе
Ты будешь сам... Отцы!

Не верю я, чтоб вздох любви святой
Не проникал сквозь насыпи могилы,
Чтоб усладить улыбкою покой
Тех, кто нам мил, кому мы были милы,
Мы видим их, мы слышим их; даны
Для этого и грезы нам, и сны...

Это часть «Листка первого» свитка. В ней, конечно, явно ощущение новой эпохи, животрепещущей проблемы «отцов» и «детей». В ней очень слышны некрасовские мотивы ответственности перед настоящим и будущим и в то же время «катализатор» всего — пушкинское «Воспоминание». Образ воспоминания — поэтическое ядро всего стихотворения Боровиковского.

Константин Левин («Анна Каренина») пушкинские стихи вспоминает в диалоге с Облонским по очень конкретному поводу, рассуждая о любви, о «грехах»:

«— Ну, у тебя грехов немного.

— Ах, все-таки,— сказал Левин,— все-таки, «с отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю, и горько жалуюсь...» Да.

— Что ж делать, так мир устроен,— сказал Степан Аркадьич.

— Одно утешение, как в этой молитве, которую я всегда любил, что не по заслугам прости меня, а по милосердию»⁸.

Стихи Пушкина, ставшие молитвой Левина, затрагивают самое существенное в исканиях толстовским героем смысла жизни, ее моральных законов. Частный, доверительный разговор приобретает фундаментальное значение. «Молитва» Левина помогает понять один из главных мотивов романа, особенно первой его части. В ее ранней редакции был эпиграф: «Одно и то же дело женитьба для одних есть забава, для других мудрейшее дело на свете»⁹. С эпиграфом перекликался и ранний вариант диалога Степана Аркадьевича и Ордынцева (будущего Левина):

«— Ты знаешь, я не могу понять этих увлечений и по мне брак, разрушенный неверностью с той или с другой стороны,— начал Ордынцев с своей привычкой ясно и немного длинно выражаться,— брак разрушенный не может быть починен.

— Да, но ты не женат, и ты судить не можешь. Это совсем не то, что ты вообразишь.

— От этого, может быть, я никогда не женюсь, но если женюсь, то я строго исполню долг и буду требовать исполнения»¹⁰.

⁸ Толстой Л. Н. Анна Каренина. Роман в восьми частях. М., Наука, 1970, с. 39.

⁹ Там же, с. 687.

¹⁰ Там же.

В окончательном тексте диалог на эту тему заметно видоизменен, он стал не прямолинейен, не однозначен; включение пушкинской цитаты, «молитвы», определило диссонансирующий аккорд их разговора. Левин после своих уверений в том, что он не выдал и не увидит «прелестных падших созданий», что не может быть никакой драмы для «неплатонической любви», вдруг «вспомнил о своих грехах и о внутренней борьбе, которую он пережил». Стива Облонский не сомневается в цельности характера Левина. Левин же «думал о своем и не слушал Облонского»¹¹. Таков один из промежуточных итогов сюжетной завязки толстовского романа.

Работая над своими «Воспоминаниями» (1903—1906), Толстой признавался, что «прекрасное стихотворение Пушкина» было им любимо «всегда»¹². Известно, что пушкинскими стихами Толстой увлекался еще в детские годы, он основательно перечитывал Пушкина в середине 50-х гг. и затем возвращался к Пушкину постоянно. Первая цитация пушкинского «Воспоминания» дана Толстым в письме к А. А. Толстой от 8 октября 1862 г., в начале своей женитьбы. «Я было уж устал делать счеты с собою, — пишет Толстой, — начинать новые жизни (помните), было примирился с своею гадостью, стал себя считать, хоть не положительно, но сравнительно хорошим; теперь же я отрекся от своего прошедшего, как никогда не отрекался, чувствую свою мерзость всякую секунду, примериваясь к ней, к Соне, *«но строк печальных не смываю»*. Вот 2 недели и я как будто чувствую себя чистым еще и всякую секунду дрожу за себя: вот-вот спотыкнешься»¹³.

Пушкинский стих удивительно удачно вписывается в типично толстовскую громоздкую фразу, подчеркивая идентич-

¹¹ Толстой Л. Н. Анна Каренина, с. 41—42.

¹² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., Гослитиздат, 1952, т. 34, с. 345.

¹³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., Гослитиздат, 1949, т. 62, с. 452.

ность мысли индивидуальной и поэтической. Мысли сопричастно действие, новое человеческое поведение. Стих «Воспоминания» выражает в толстовском письме явно переломный момент в жизни его автора, какое-то твердое его решение. Стих замыкает характеристику целого жизненного периода и начинает новую оценку. Он включается в толстовский «документ». Однако этот же стих для Толстого имеет еще более непосредственное значение.

В 1876 г., в период завершения «Анны Карениной», С. А. Толстая начала составлять «Материалы к биографии Л. Н. Толстого и сведения о семействе Толстых и преимущественно графа Льва Николаевича Толстого», которые вскоре послужили основой биографического очерка о Толстом для «Русской библиотеки», издававшейся М. М. Стасюлевичем. Толстой принимал участие в редактировании очерка. Он не нашел в биографическом «свитке», ему посвященном, «строк печальных» и ввел их в текст очерка. В ряде нижеследующих примеров вставки Толстого выделены курсивом: «Зимой 1847 года Толстой поехал в Петербург и там, *увлекшись светом, хотел* поступить в юнкера в кавалергардский полк, но *вскоре* раздумал и вместо юнкеров начал готовиться к кандидатскому экзамену, *чтобы поступить на гражданскую службу, неимение чина мучило его...*

С 1848 до 51 *он жил то в деревне, то в Москве, увлекаясь цыганами, охотой, кутежами и главное картами и много проиграл, растратил свое состояние»*¹⁴.

«На Кавказе граф Л. Н. Толстой, *кроме охоты и участия в военных действиях, много читал, занимался и вел самый строгий образ жизни, стараясь прожить не более 10 р. в месяц, чтобы уплачивать долги»*¹⁵.

В «Исповеди», в трактате «В чем моя вера?» «свиток» захватывает не столько проступки индивидуального характера, сколько преступления привилегированного сословия,

¹⁴ Литературное наследство, т. 69, кн. I, с. 511—512.

¹⁵ Там же, с. 516.

к которому принадлежал писатель. Последствия беспощадной толстовской критики общественной лжи и фальши хорошо известны. Однако для толстовско-пушкинской параллели существенно постоянное возвращение к своему прошлому. Толстой никак не может его отделить от себя, от своей жизни, от своего общества. Поэтому естественны «Воспоминания» Толстого, писавшиеся им в начале 900-х гг. «В это время я заболел — так начинается «Воспоминания» писатель. — И во время невольной праздности болезни мысль моя все время обращалась к воспоминаниям, и эти воспоминания были ужасны. Я с величайшей силой испытал то, что говорит Пушкин в своем стихотворении...»¹⁶. И далее следует полный его текст.

4

В сопоставлении Пушкина и Толстого, других писателей можно было бы идти от близких, даже сходных ситуаций. И у Толстого были «часы томительного бдения», и у него «воспоминание» «свой длинный развивает свиток» и т. п. Едва ли такой путь анализа самый необходимый. Важнее увидеть процесс перевоплощения пушкинского образа воспоминания в толстовский. Сам Толстой так определил одно из главных различий этих образов: «В последней строке я только изменил бы так, — вместо: «*строк печальных...*» поставил бы: «*строк постыдных не смываю*»¹⁷.

Пушкинская концовка «Воспоминания» порождала различные толкования. «Эта уединенная исповедь, — писал П. В. Анненков, — открывающая, по-видимому, все душевные тайны поэта, останавливается там, где вместо общего выражения чувства человеческого должно явиться выражение чувств отдельного лица... С чудным двоестипием:

¹⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 34, с. 345.

¹⁷ Там же, с. 346.

И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю...»¹⁸.

Вересаев считает, что версии Анненкова, В. Розанова, М. Гершензона, П. Щеголева так или иначе односторонни, и предлагает более широкую трактовку ключевой, последней строки пушкинского стихотворения: «...это тоска олимпийского бога, изгнанного за какую-то вину на землю, томящегося в тяжкой и темной земной жизни. И все тут одинаково тяжело: и отсутствие собственной нравственной высоты,— праздность, неистовые пиры, разнузданность страстей; и нравственная близость кругом,— предательство друзей, неотразимые обиды холодного света; и внешние тяготы, так унижающие душу,— неволя, бедность, вынужденные скитания по чужим стенам»¹⁹.

К такому же выводу, правда без намека на лермонтовский образ Демона, приходит и Я. Л. Левкович²⁰. Она напоминает, что в черновом варианте было: «Но строк заветных...». *Заветных, печальных, постыдных* — эволюция поэтических оценок от Пушкина к Толстому. У Толстого она имеет свои варианты. «Сначала,— пишет Толстой,— я незаметно для себя самым естественным образом стал вспоминать только одно хорошее моей жизни, только как теги на картине присоединяя к этому хорошему мрачные, дурные стороны, поступки моей жизни. Но вдумываясь более серьезно в события моей жизни, я увидел, что такая биография была бы хотя и не прямая ложь, но ложь, вследствие неверного освещения и выставления хорошего и умолчания или сглаживания всего дурного»²¹.

Речь идет не о дозах «хорошего» и «дурного», не о про-

¹⁸ Пушкин А. С. Сочинения. С приложением материалов для его биографии /Под ред. П. В. Анненкова. СПб., 1855, т. I, с. 197.

¹⁹ Вересаев В. В двух планах. Статьи о Пушкине. М., Недра, 1929, с. 126.

²⁰ См. в кн.: Стихотворения А. С. Пушкина 1820—1830-х годов. Л., Наука, 1974, с. 119.

²¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 34, с. 345.

порциях того и другого, а об авторском отношении ко всему пережитому, где истина высвечивается масштабностью социальных проблем, захвативших Толстого на рубеже XIX—XX веков. Каждый шаг прошлого рассматривается с точки зрения «добра и зла», которые совершал уже герой другого типа в сравнении с пушкинским лирическим героем.

«Длинный... свиток» превращается в длительнейшую историю жизни, со своими поучительными взлетами и падениями, расчерченными Толстым по определенным периодам. Комментируя собственные «Воспоминания», Толстой писал о их художественной идее Г. А. Русанову в январе 1903 г.: «...восстановление в своей памяти всего пережитого с детства и до сего времени, восстановление как можно более правдивое, ничего не скрывающее и освещенное тем светом нравственных требований, которыми живешь теперь. Чем больше копаешься в прошедшем, тем больше и больше вспоминается... Правдивое описание, как исповедь своей жизни всякого человека, а в особенности человека, просвещенного христианским светом, представляет величайший интерес и должно принести людям большую пользу»²². Это и признание и невиданная эстетическая программа — дать исповедь жизни современного человека, впитавшего в себя общечеловеческие идеалы и выступающего от имени «стомиллионного земледельческого народа» России.

Пушкинские мотивы в толстовских намерениях живы, плодотворны, они подсказывают не только общую тенденцию «Воспоминаний», но и форму, тон повествования: «Когда дойдете до греховного периода, найдите себе записывателя не из семейных...»²³ (ср. у Пушкина: «Воспоминание безмолвно предо мной...»). Однако у толстовского повествователя другая уже драма, совсем не пушкинская кульминация. В «Воспоминаниях» Толстой цитирует свою дневниковую запись от 6 января 1903 г., сделанную под «впечатлением» от размыш-

²² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., Гослитиздат, 1954, т. 74, с. 18.

²³ Из письма Г. А. Русанову от 9 февраля 1903 г.— Там же, с. 35.

ления над «Воспоминанием» Пушкина: «Я теперь испытываю муки ада: вспоминаю всю мерзость своей прежней жизни, и воспоминания эти же оставляют меня и отравляют жизнь. Обыкновенно жалеют о том, что личность не удерживает воспоминания после смерти. Какое счастье, что этого нет. Какое бы было мучение, если бы в этой жизни помнил все дурное, мучительное для совести, что я совершил в предшествующей жизни... Какое счастье, что воспоминание исчезает со смертью, и остается одно сознание,— сознание, которое представляет как бы общий вывод из хорошего и дурного... Да, великое счастье — уничтожение воспоминания, с ним нельзя бы жить радостно. Теперь же, с уничтожением воспоминания, мы вступаем в жизнь с чистой, белой страницей, на которой можно писать вновь хорошее и дурное»²⁴. Здесь уже перед судом Толстого само «воспоминание», как перед судом Позднышева оказывается «Крейцера соната» Бетховена. «Воспоминание» Пушкина и соната Бетховена как громадной силы раздражители, заставляющие прозреть героя. Сила воздействия того и другого произведения настолько велика, что в сознании воспринимающего их героя причина и следствие меняются местами. Художественное явление с таким необычным резонансом становится главным виновником драматических событий. Чем больше прозревает герой, тем категоричнее его суд над выражающим свою истину произведением. Парадоксы не столько особенного эмоционального состояния героя, сколько художественной логики писателя в поздний период его творчества. Парадоксы, связанные с неожиданным открытием, реакция на новизну открытия.

Еще одно открытие, связанное с пушкинским «Воспоминанием», Толстой сделал в последний год своей жизни. Писателя поразила вдруг ему показавшаяся несоизмеримость сравнительно молодого пушкинского возраста и уже умудренной его поэтической мысли. «Но Пушкин был еще человек молодой,— восклицал Толстой,— он только начинал скла-

²⁴ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 34, с. 346.

дываться и еще ничего не испытал... Не как Чехов!.. Хотя у него было уже такое стихотворение, как «Когда для смертного умолкнет шумный день...»²⁵. Толстой не доверял чисто литературному творчеству. Он искал для него жизненный эквивалент. И то, что такое «Воспоминание» написал двадцатидевятилетний поэт, озадачивало и притягивало к нему познавшего жизнь и уверенного в своем нравственном праве великого «старца».

В сентябре 1903 г. Толстой в разговоре с В. Лазаревским о Чехове убеждал себя, что Чехов, «как Пушкин двинул вперед форму. И это большая заслуга. Содержания же, как у Пушкина, нет»²⁶. Суждение обычное для писателя после его духовного кризиса, для писателя, искавшего новые начала искусства. И все же параллельно происходила переоценка ценностей.

Возникало новое понимание Пушкина, его гениальности. Поэт встает для Толстого в один ряд с такими писателями, как Гоголь, Достоевский, то есть с такими писателями, скажет автор «Воспоминаний», «которых я особенно ценю»²⁷. 5 октября 1910 г. Толстой, по свидетельству Булгакова, вновь декламировал «Когда для смертного умолкнет шумный день...». Можно сказать, что он ушел из Ясной Поляны с пушкинским «Воспоминанием».

«Воспоминание» Пушкина не было для Толстого обычной стихотворной привлекательной цитатой. Оно стало его философской идеей, великим поэтическим произведением, необходимым для большой толстовской прозы.

Такова знаменательная и бесконечная судьба пушкинской исповеди. Уже не одно поколение заново воспринимает пушкинскую традицию — его лирический документ общечеловеческого значения.

²⁵ Булгаков В. Л. Н. Толстой в последний год жизни. Гослитиздат, 1957, с. 91.

²⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., Гослитиздат, 1935, т. 54, с. 191.

²⁷ Булгаков В. Л. Н. Толстой в последний год жизни, с. 91.

**«ЗАМЕТКА О ХОЛЕРЕ»
ИЛИ ЗАМЫСЕЛ НОВОГО «ПУТЕШЕСТВИЯ»?**



1830—1831 гг. датируется начало сравнительно небольшого, но очень насыщенного фактами, разнородными описаниями пушкинского отрывка: «В конце 1826-го года я часто видался с одним Дерптским студентом...» В собраниях сочинений поэта отрывок получил редакторский заголовок «Заметка о холере» или «Холера». Речь идет в нем, действительно, об эпидемии холеры в 1830 г., о приезде поэта в Болдино, о неудачной попытке выехать в Москву. Но не только об этом.

В отрывке неожиданно возникает дружеский круг героя повествования: дерптский студент — Алексей Николаевич Вульф, Петр Андреевич Вяземский, «приятели», у которых «дела были в порядке» или же «в привычном беспорядке», — вымышленные и невымышленные, приятели известные, встречи с которыми можно документировать по числам, и безымянные, в неопределенном множестве.

Герой повествования — добрый малый, наивный молодой человек, получающий кругом наставления, отчасти похожий на будущего Петрушу Гринева. В то же время он бывалый путешественник, и к тому же самоироничный: «Я поехал с равнодушием, коим был обязан пребыванию моему между азиатцами. Они не боятся чумы, полагаясь на судьбу и на известные предосторожности, а в моем воображении холера относилась к чуме как элегия к дифирамбу» (XII, 309).

Уже все это не укладывается в «Заметку» для «Ученых известий» «Литературной газеты» или какого-либо другого издания. В академическом издании Пушкина «Заметка» отнесена к автобиографическим наброскам разных лет. Исследователь И. Л. Фейнберг пошел еще дальше: он предположил,

что «Заметка» и другие автобиографические разрозненные материалы — части незавершенного замысла, распавшейся под влиянием исторических обстоятельств собственной биографии поэта¹. Упомянутый автор исходит в своей гипотезе из объяснения самого Пушкина, высказанного в 1834 г., в последнюю болдинскую осень: «Несколько раз принимался я за ежедневные записки, и всегда отступался из лениости; в 1821 году начал я свою биографию, и несколько лет сряду занимался ею. В конце 1825 года, при открытии несчастного заговора, я принужден был сжечь сии записки. Не могу не сожалеть о их потере; я в них говорил о людях, которые после сделались историческими лицами, с откровенностью дружбы или короткого знакомства. Теперь некоторая театральная <?> торжественность их окружает и, вероятно, будет действовать на мой слог и образ мыслей.

За то буду осмотрительнее в своих показаниях и если записки будут менее живы, то более достоверны.

Избрав себя лицом, около которого постараюсь собрать другие, более достойные замечания, скажу несколько слов о моем происхождении» (XII, 310).

Однако видно, что Пушкин говорит, по существу, о новом замысле, о новой программе, о смене точки зрения, о новом тоне «своих показаний»: «...и если записки будут менее живы, то более достоверны».

Он еще только намерен собрать «около» себя лица, «более достойные замечания», т. е. характеристики других лиц, «Заметка о холере» ориентирована не столько на достоверность, сколько на живой слог, смесь истинного и вымышленного.

¹ См.: Фейнберг И. Незавершенные работы Пушкина. М., Советский писатель, 1955 (гл. «Автобиографические записки») и последующие издания (изд. 7-е, 1979). См. также статьи Я. Л. Левкович: «Незавершенный замысел Пушкина» («Русская литература», 1981, № 1), «Пушкин в работе над «Записками» («Русская литература», 1982, № 2).

На рубеже 20-х—30-х гг. Пушкин еще выбирал нужный ему тип автобиографической прозы, еще присматривался к разного рода автобиографическим «Запискам», по-разному их оценивал.

В конце 1825 г. Пушкин запальчиво писал П. А. Вяземскому, сожалевшему «о потере записок Байрона»: «...чорт с ними! слава богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностью, то марая своих врагов. Его бы уличили, как уличили Руссо — а там злоба и клевета снова бы торжествовали. Оставьте любопытство толпе и будь заодно с Гением... Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости, она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе» (XIII, 243—244).

В этой письменной полемике любопытны прежде всего пушкинские аргументы: противопоставление вдохновенной истинной поэзии и «хладнокровной» сомнительной прозы, решительное неприятие в мемуарных записках разного рода «мерзостей», дающих повод для смакования толпой человеческих слабостей Гения, — тема, которая всегда была злободневной в оценке мемуаристики. М. Горький в свое время протестовал против мелочных воспоминаний о Н. А. Некрасове: «Возьмите биографические статьи французов о Бальзаке, который работал из-за денег, что не помешало ему творить бессмертные вещи, и сравните их с русскими воспоминаниями о Некрасове хотя бы.

В первом случае вы увидите, что пишут главным образом о Бальзаке-литераторе, во втором вам ясно станет, что речь идет о Некрасове-картежнике и носителе шинели с бобровым воротником...

У вас сразу бросается в глаза желание не забыть расска-

зять публике о темных и антипатичных сторонах характера того лица, которое служит объектом воспоминаний...»².

Горький, как и Пушкин, обеспокоен последствиями публикации такого рода свидетельств, реакцией «публики», падкой на сенсации. Но одновременно возникала и творческая задача: как же сочинять свои собственные мемуары. «Писать свои *Memoires* заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя», — пишет Пушкин тогда же П. А. Вяземскому. Свое, личное, радуется он, — «предмет неистощимый» — и для стихов и для прозы. Что же останавливает, заставляет все время задумываться писателя-мемуариста, самого поэта? «Не лгать — можно; быть искренним — невозможность физическая. Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью — на том, что посторонний прочел бы равнодушно. Презирать — *braver** — суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно» (XIII, 244). Трудная для поэта нравственная и эстетическая проблема, которая и приведет его к «Воспоминанию» (1828): «...Но строк печальных не смываю».

«Суд собственный» — это и свои впечатления, своя точка зрения, свое отношение к увиденному, к пережитому, переживаемому. Пушкина поразило «различие» «впечатлений» во время своей поездки по Крыму — в сравнении с тем, что заинтересовало И. Муравьева-Апостола, автора «Путешествия по Тавриде» (1823), хотя оба они были там почти одновременно.

В «Отрывке из письма к Д.» (А. А. Дельвигу), опубликованном в «Северных цветах на 1826 год», Пушкин вновь поведал о своих пристрастиях во время Крымского путешествия — лирическое настроение влекло поэта к «полуденным горам», «полуденной природе», «полуденному берегу». «Видно мифологические предания, — делает другой вывод поэт, —

² Горький М. Как ссорятся великие люди. — Самарская газета, 1895, № 81, 18 апреля.

* Бросать вызов, презирать (фр.).

счастливей для меня воспоминаний исторических; по крайней мере тут посетили меня рифмы. Я думал стихами. Вот они:

К чему холодные сомненья?..» (VIII, 438).

Далее следовал текст послания Пушкина «Чаадаеву» (1824).

Поэта тянуло к «Запискам» и что-то его в них настораживало. То решительное «да», предпочтение «Запискам» перед всем поэтическим. В начале 1825 г., в разгар своей работы над мемуарами, видимо касавшимися декабристского круга, в письме к брату Пушкин требует: «...если только возможно, отыщи, купи, выпроси, укради Записки Фуше³ и давай мне их сюда; за них отдал бы я всего Шекспира; ты не воображаешь, что такое Fouché! Он по мне очаровательнее Байрона. Эти записки должны быть сто раз поучительнее, занимательнее, ярче записок Наполеона, т. е. как политика, потому что в войне я ни чорта не понимаю. На своей скале (прости боже мое согрешение!) Наполеон поглупел — во-первых, лжет как ребенок*, 2) судит о таком-то, не как Наполеон, а как парижский памфлетер...» Однако Пушкин все же не развенчивает своего героя, он тут же делает оговорку: «Читал ты записки *Napoléon*? Если нет, так прочти: это, между прочим, прекрасный роман...» (XIII, 142—143). Хотя при этом вновь повторяется упрек в неискренности сочинениям, где речь идет о «политике». То решительное «нет», как это видно из ноябрьского письма 1825 г. П. А. Вяземскому об утраченных «Записках» Байрона. В то же время свои «Записки», которые еще складываются, идут туго: «Прощай, стихов новых нет — пишу Записки, но и презренная проза мне надоела» (в конце того же письма брату — Л. С. Пушкину. — XIII, 143).

Эта разноречивость, эти крайности, естественные в творческом процессе, в поисках, опровергают не лишнюю остроумия концепцию, по которой пушкинские материалы ав-

³ «Записки» Жозефа Фуше, деятеля Великой французской буржуазной революции, а затем приверженца Бурбонов.

* Т. е. заметно (прим. А. С. Пушкина).

тобиографического характера — примечания к первой главе «Евгения Онегина», «Отрывок из письма к Д.», записка «О народном воспитании», адресованная царю, «Заметка о холере» и др. — якобы представляют собой искусственно разъятые части единого произведения⁴. Скорее всего наоборот: Пушкин шел к целому от проб, от фрагментов, как идет художник к большой картине от этюдов.

Пушкин во власти своей эпохи, по свежим следам исторических событий, потрясающих то Россию, то Европу, он пытается уловить смысл исторических перемен, конфликтов, касаются ли они конкретного исторического лица или группы явлений. Записки для Пушкина были барометром общественной конъюнктуры, взглядом на историю «изнутри» самого события. С таким интересом он читает книгу мемуаров Анны Луизы Жермены де Сталь: «Из всех сочинений г-жи Сталь книга *Десятилетнее изгнание* должна была преимущественно обратиться на себя внимание русских. Взгляд быстрый и прощательный, замечания разительные по своей новости и истине, благодарность и доброжелательство, водившие пером сочинительницы — все приносит честь уму и чувствам необыкновенной женщины» (XI, 27).

Мемуары французской писательницы подкупают Пушкина искренней благодушностью, доброй памятью о России: «Г-жа Сталь оставила Россию как священное убежище, как семейство...» (Там же). В самом высоком слогом сказывается представление Пушкина о России времен 1812 г. Пушкинская полемика с А. А. Мухановым тоже имеет свой подтекст. «В преклонных летах, — пишет Пушкин, — удаленная от всего милого ее сердцу, семь лет гонимая деятельным деспотизмом Наполеона, принимая мучительное участие в политиче-

⁴ При появлении первых изданий книги И. Л. Фейнберга или извлечений из нее ряд рецензентов не поддержал этот тезис исследователя: Перцов В. Судьба пушкинских «Записок». — Литературная газета, 1954, 28 января; Гудзий Н. Новая книга о Пушкине. — Октябрь, 1955, № 11; Лакшин В. Гипотезы пушкиниста. — Русская литература, 1959, № 2.

ском состоянии Европы, она не могла, конечно, в сие время (в осень 1812 года) сохранить ясность души, потребную для наслаждения красотами природы» (там же). Здесь одновременно говорит Пушкин-изгнанник, скучающий по милым местам, друзьям из Москвы и Петербурга.

Наконец, в пушкинской критике заметен явный пиетет к автору записок. Пушкин не вдается в сложную историю взаимоотношений де Сталь и Наполеона I. Для него французская изгнанница — олицетворение гражданского мужества, писательской независимости, достойных почтения и подражания. Ее, по словам поэта, «удостоил Наполеон гонения, монархи доверенности, Байрон своей дружбы, Европа своего уважения...» (XI, 29). А. А. Муханов, по мнению Пушкина, не уловил дух этой незаурядной личности, прошел мимо ее достоинств, снискавших ей европейскую известность. В заключение пушкинской статьи следует назидание, как в классицистской пьесе: «Уважен хочешь быть, умеи других уважить». Поучение не столько в адрес рецензента, сколько заповедь для всех авторов, ценителей мемуарного жанра.

Отзвуки этой полемической статьи проявятся и в «Заметке о холере».

2

Гете, объясняя популярность «Записок» в начале XIX в., писал: «История сообщает нам мысли, романы сообщают нам чувства — и в том и в другом случае нам достается уже готовая пища. Зато книги, дающие нам только сырой материал, требуют от нас, чтобы мы сами его перерабатывали, требуют собственных наших усилий, к которым мы не всегда расположены, требуют свободного созерцания, требуют способности разобраться в том, что было воспринято...»⁵. Гете подметил новое вторжение жизни в литературу, разрушение «Запи-

⁵ Гете И. В. Об искусстве. М., Искусство, 1975, с. 456.

сками», «Путешествиями», «Странствиями» привычных литературных канонов, активность, свободу читательского восприятия произведений этих жанров.

«Северные цветы», публиковавшие множество «Отрывков» из разного рода «Писем», «Путешествий», так представляли читателям «Отрывки писем из Италии» Зинаиды Волконской, скрывшейся под псевдонимом «П...ий»: «Письма сии писаны не для публики, без всякого старания, плана и таким человеком, который не только никогда не думал быть русским автором, но более привык писать по-французски, нежели по-русски. Но они написаны так умно и таким приятным слогом, что мы решились напечатать некоторые их отрывки...»⁶. Писатель в «Записках» обнаруживался с неожиданных сторон. Гете в том же, только что цитировавшемся, предисловии к книге «Немецкий Жиль Блаз» (1822) писал об авторах жизнеописаний: «Подобный человек в своей повседневной деятельности, пожалуй, даже более примечателен, чем в том, что он пишет. Во всяком случае, узнавая его как живого человека, легче понять его как писателя»⁷.

После «Отрывка из письма к Д.» Пушкин печатает в «Северных цветах на 1828 год» «Отрывки из писем, мысли и замечания» — вариации прежнего жанра записок, впечатления от услышанного, увиденного, прочитанного. Конкретных эпизодов нет, они опущены, они подразумеваются или косвенно вспоминаются, они остались в литературных салонах или, как выразился поэт в одном из писем той поры П. А. Вяземскому, в «кабаках отечественной словесности». В письмах, мыслях, замечаниях — преимущественно полемика общего плана и по конкретному поводу. «Один из наших поэтов, — замечает Пушкин, — говорил гордо: Пускай в стихах моих найдется бессмыслица, зато уж прозы не найдется». Тут же Пушкин поясняет: «Байрон не мог изъяснить некоторые свои стихи. Есть два рода бессмыслицы: одна происходит от

⁶ Северные цветы на 1825 год, с. 172.

⁷ Гете И. В. Об искусстве, с. 456.

недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая — от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для выражения» (XI, 53—54). В другом случае — намек на крикливых ура-патриотов провинциального пошиба: «Некоторые люди не заботятся ни о славе, ни о бедствиях отечества, его историю знают только со времени кн. Потемкина, имеют некоторое понятие о статистике только той губернии, в которой находятся их поместья, со всем тем почитают себя патриотами, потому что любят ботвинью и что дети их бегают в красной рубашке» (XI, 56). В большинстве случаев — пасмешки над «светскими людьми», льстецами, карьеристами, кокетками и т. п. Среди «мыслей» и «замечаний» выделяются два этюда. Один — о «впечатлении», произведенном на русскую публику «Историей государства Российского» с ссылкой Пушкина: «Извлечено из неизданных записок»; извлечение это сделано по совету П. А. Вяземского (см. XIII, 289). Другой — об описании России в «Дон Жуане» Байрона, где есть критический комментарий к 30 строфе «Песни девятой» байроновской поэмы («некоторые погрешности противу местности»), общее, не проясненное замечание («Есть и другие ошибки, более важные»), резюме об отношении Байрона к России: «Байрон много читал и расспрашивал о России. Он, кажется, любил ее и хорошо знал ее новейшую историю. В своих поэмах он часто говорит о России, о наших обычаях» (XI, 55). Итоговая оценка английского поэта напоминает записку Пушкиным записок де Сталь — общая симпатия, тот же оправдывающий тон.

Отрывки из записок о Карамзине и Байроне нарушают традицию мемуарно-правоучительного жанра, было продолженную Пушкиным («так писывал Сенека и Монтань»), и снова ведут к жанру пушкинских записок, где конкретный план, описание деталей, неожиданно-случайного не ущемляет поэтической мысли («В 4-ой песне Опегина я изобразил свою жизнь...», — писал Пушкин Вяземскому из Михайловского — XIII, 280), тем более что проза «требует мыслей и мыслей».

Пример такого рода записок — «Путевые записки 1829 г.», предшествующие «Путешествию в Арзрум» (1836), а также «Заметке о холере». Вступление к путевым запискам — описание встречи с героем отечественной войны 1812 г., недавним правителем Кавказа, жившем после отставки в Орле, — А. П. Ермоловым. На особенности его портрета, нарисованного Пушкиным, мы уже обращали внимание. В записках, конечно, важен не один портрет, первое внешнее впечатление. Пушкин воссоздает главные темы беседы, интересные для него и для читателя: ревливый разговор бывшего наместника о командующем кавказской армией И. Ф. Паскевиче, об «Истории» Н. М. Карамзина, о комедии Грибоедова «Горе от ума», о «записках» — посланиях Ивану Грозному князя Андрея Курбского. При этом Пушкин почти уверен, что Ермолов «пишет или хочет писать свои записки» (VIII, 445).

До границы Европы и Азии маршрут обозначен «пунктиром», по существу, без «записок», хотя попутно «маневры ямщиков» по дороге Орел — Елец заставляли путешественника вспомнить описание «морских эволюций» у Д. Ф. Купера, видимо, в его романе «Лоцман» (1823). Так же попутно «огромная бричка» графа В. А. Мусина-Пушкина пародийно сравнивается с «укрепленным местечком»: «В северной ее части хранятся вина и съестные припасы — В южной книги, мундиры, шляпы etc. etc.— С западной и восточной стороны она защищена ружьями, пистолетами, мушкетонами и проч.— На каждой станции выгружается часть северных запасов и таким образом мы проводим время как нельзя лучше» (VIII, 1027).

Пародийный, проницательный стиль сохраняется в «чувствительных» описаниях перехода от Европы к Азии: «...орлы как часовые на пикетах сидят на кочках...», «Татары пасут своих вельблюдов и мы дружески навещаем паших дальних соотечественников» (VIII, 1028). «Уродливые и косматые кони» у калмыцкой кибитки напомнили Пушкину жанровые рисунки знакомого ему художника А. О. Орловского, проба национального кушанья для него «подвыг» и т. д. Описание

встречи с калмычкой имеет свой конец: «Калмыцкая любезность мне надоела, я выбрался из кибитки и поехал далее. Вот к ней послание, которое вероятно никогда до нее не дойдет» (VIII, 1029).

Стихотворение «Калмычке» (1829) — «к ней» и не к ней, еще к светским кокеткам:

...Ты не лепечешь по-французски,
Ты шелком не сжимаешь ног,
По-английски пред самоваром
Узором хлеба не крошишь,
Не восхищаешься Сен-Маром,
Слегка Шекспира не ценишь,
Не погружаешься в мечтание,
Когда нет мысли в голове,
Не распеваешь: *Ma dov'è*,
Галоп не прыгаешь в собрание...

Сатира в державинской традиции («Ода к... Фелице») поддерживает общий иронический стиль начала путевых записок. Он выдерживается и далее — в описании благоустроенных горячих вод («...на стенах ванны прибиты полицейские предписания — — Везде порядок, чистота, красивость...»), кавказских крепостей «с заржавой пушкой», «с обрушенным валом, по которому бродит гарнизон уток и цыплят» (VIII, 1032). Одновременно в записках появляются оправдательные объяснения в наставительном тоне: «Конечно этот край усовершенствовался, но потерял много прелести — Так бедный молодой шалун сделавшись со временем человеком степенным и порядочным — теряет свою прежнюю любезность» (VIII, 1030), «Разве истина дана для того чтобы скрывать ее под спудом. Мы окружены народами пресмыкающимися во мраке детских заблуждений — и никто еще из нас не подумал препоясаться и идти с миром и крестом к бедным братьям донныне лишенных света истинного» (VIII, 1035).

Записки не игнорируют проповедь, документальная публицистика настраивает на дидактику, умозаключения, полемику: «Мы умеем спокойно блистать велеречием, упиваться

похвалами слушателей — — Мы читаем книги и важно находим в суетных произведениях выражения предосудительные» (VIII, 1036). Пушкин иронически судит светского читателя, который с усмешкой встречает в светской книге («суетных произведениях») изречения высокого стиля. Они — не для украшения. Они проясняют ту же истинность, высший критерий для Пушкина в оценке литературного произведения, его стиля. «Многие, — заключает Пушкин часть своих путевых записок 1829 г., — сближая мои калмыцкие нежности с черкесским негодованием, подумают, что не всякой и не везде имеет право говорить языком высшей истины — я не такого мнения — Истинна как добро Молиера, там и берется, где попадет» (там же). Знакомая уже нам связка («странное сближение») двух, казалось бы, несовместимых понятий: «высшая истина» — «где попадет». Напрашивается вывод: для Пушкина высшие истины порождает обыкновенная жизнь, она — источник всего самого возвышенного, одухотворяющего человеческого личность.

«Путевые записки» — живой диалог с читателем, посвящение его в таинственное, незнаемое и приобщение к самому сокровенному — творческому кредо писателя, его эстетической программе.

В путевых записках есть свои обязательные темы: нравы местных жителей, неожиданные встречи, природа. В «Путевых записках 1829 г.» есть немало пейзажных зарисовок, дальние и ближние планы. Описание начала Военно-грузинской дороги: «Дорога довольно однообразна — равнина, по сторонам холмы — на краю неба вершины Кавказа, каждый день являющиеся выше и выше...» (VIII, 1032). Продолжение: «Дорога наша сделалась очень живописна — Горы тянулись над нами — на вершинах ползали чуть видные стада — Мы различили и пастуха быть может некогда взятого в плен...» (VIII, 1033). Преддверие Кавказа: «Кавказ принял нас в свое святилище. Мы услышали глухой рев и скоро увидели Терек разливающийся в разных направлениях — Мы поехали по его левому берегу — чем далее углублялись мы

в горы, тем уже становилось ущелие. Стесненный Терек с ужасным ревом бросал свои аспидные волны через камни преграждающие ему путь и поминутно — Погода была пасмурная, облако тянулось около черных вершин, туманное ущелие извивалось по течению Терека. Каменные подошвы гор обточены были его волнами — Я шел пешком и поминутно останавливался пораженный дикими красотами природы» (VIII, 1038—1039). Хроника пейзажа, его первые «моментальные снимки» — новое узнавание и прежние воспоминания, времен «Кавказского пленника»: «Сам не понимаю, каким образом мог я так верно хотя и слабо изобразить правы и природу виденные мною издали» (VIII, 1040). Теперь более интересен и значителен ближний план, увиденное вблизи, с деталями, со своим ощущением дикого потока, нового живого пространства.

Кавказский пейзаж «Путевых записок 1829 г.» сохранится в черновых строфах «Путешествия Онегина»:

Он видит Терек разъяренный
Трысет и точит берега,—
Над ним с чела скалы вагбенной
Висит олень склонив рога —
Обвалы сыплются и блещут
Вдоль скал прямых потоки хлещут
Меж гор меж двух высоких стен
Идет ущелье — стеснен
Опасный путь все уже — уже —
Вверху — чуть видны небеса —
Природы мрачная краса
Везде являет дикость ту же
Хвала тебе седой Кавказ
Онегин тропит в первый раз

(VI, 483)

В первоначальных строфах «Путешествия» возникал и образ автора «Путевых записок», «Кавказского пленника»:

Во время оное былое!..
В те дни ты знал меня Кавказ,
В свое святилище пустое
Ты призывал меня не раз

В тебя влюблен я был безумие
Меня приветствовал ты шумно
Могучим гласом бурь своих
Я слышал рев ручьев твоих
И снеговых отвалов грохот
И крик орлов и пенье дев
И Терека свирепый рев
И эха дальнезвучный хохот —
И зрел я слабый твой певец —
Казбека царственный венец

(VI, 484—485)

Если произведения Пушкина разных жанров, законченные и незаконченные, выстроить в один хронологический ряд, то мы увидим преемственность «сцепления» их мотивов, автобиографических начал, включая личность путешественника. «Путевые записки 1829 г.», «кавказские» строфы из «Путешествия Онегина», заметка о «Ромео и Джульетте», опубликованная опять-таки в «Северных цветах» — (в «Северных цветах на 1830 год») оказываются связанными общим интересом поэта к правам чужих народов, к природе дальних стран. В трагедии Шекспира он прежде всего находит отражение Италии «с ее климатом, страстями, праздниками, негой, сонетами, с ее роскошным языком...» (XI, 83). Герои трагедии олицетворяют итальянскую нацию, «модный» в то время «народ Европы». Пушкин находит у английского драматурга особенный художественный принцип: «Так понял Шекспир драматическую местность» (там же). Это понятие употребляется наряду с другими: «приемы», «драматическая система». По мысли Пушкина, национальная историческая среда, осмысленная драматургом, создает трагические коллизии.

В жанре «Путешествия» интересны не только описания. Более существенно для поэта — лирическое проникновение в природу, не созерцательное, декларативно-условное, а мятежное. Последние стихи вариантной XII строфы «Путешествия Онегина» — «Хвала тебе седой Кавказ Онегин тронут в первый раз» — или авторское признание былой безумной влюб-

ленности в природу Кавказа, созвучную страстям поэта, передают высокий дух терзания, искания человеческой души. Не то в «Карелии» Федора Глинки. Представляя читателям «Литературной газеты» отрывки из этой поэмы, Пушкин снисходительно замечает: «...простота, соединенная с изысканностью, какая-то вялость и в то же время энергическая пылкость, поэтическое добродушие, теплота чувств, однообразие мыслей и свежесть живописи, иногда мелочной...» (XI, 110). В поэме Глинки нет «драматической местности», в разных отрывках возникают перепевы:

Син места я осмотрел
И поражен был: тут сбывалось
Великое!.. Но кто б умел,
Кто б мог сказать, когда то стало?..
Везде приметы и следы
И вид премены чрезвычайной
От ниспадения воды —
С каких высот? осталось тайной..

Пушкин справедливо прокомментирует: «Небрежность рифм и слога, обороты то смелые, то прозаические...» (XI, 110).

3

Не только главы «Онегина», все первое пребывание поэта в Болдине «отсвечивает» «Путешествиями», дорожными заботами, их неожиданностями, приключениями. «Я уже почти готов сесть в экипаж, — начинает Пушкин письмо Н. Н. Гончаровой 30 сентября 1830 г., — хотя дела мои еще не закончены и я совершенно пал духом... Мне только что сказали, что отсюда до Москвы устроено пять карантин, и в каждом из них мне придется провести две недели, — подсчитайте-ка, а затем представьте себе, в каком я должен быть собачьем настроении» (XIV, 114, перевод с французского). Из головы так и не выходят 500 верст и 5 карантин. Также невесте, полшутя, в конце октября: «Если вы в Калуге, я приеду

к вам через Пензу; если вы в Москве, т. е. в Московской деревне, то приеду к вам через Вятку, Архангельск и Петербург» (XIV, 119). Обходные маршруты знакомы как опытному путешественнику.

Дорожные заботы навевают «дорожные стихи» — «Дорожные жалобы»:

Иль чума меня подцепит,
Иль мороз окостенит,
Иль мне в лоб шлагбаум влепит
Непроворный инвалид.
Иль в лесу под пож злодею
Попадуся в стороне,
Иль со скуки околею
Где-нибудь в карантине.

В начальной редакции этого стихотворения были еще варианты дорожных происшествий, знакомых русской провинции:

Или ночью в грязной луже
Иль на станции пустой
Что еще гораздо хуже
У смотрителя, большой

(III, 754)

К стихотворению «Дорожные жалобы» надо еще будет вернуться. Дело все-таки не в дорожных случайностях. В произведениях болдинского времени устойчив собирательный образ Путешественника, знающего хорошо Россию, наблюдательного, дотошного и разборчивого.

Повествователь «Станционного смотрителя», знакомый не с одним поколением ямщиков, обещает издать «в непродолжительном времени» «любопытный запас» своих впечатлений. Рассказчик в «Барышне-крестьянке» и повествователь в «Выстреле» иронически замечают, что поездка в «ближний город» или «приезд богатого соседа» составляет «важную эпоху» для провинциального жителя.

Образ рассказчика-путешественника предстает то в эпическом, то в лирическом воплощении, то в смешанном виде, как в шутиливой поэме «Домик в Коломне»:

Что за беда? не все ж гулять пешком
По невскому граниту иль на бале
Лощить паркет или скакать верхом
В степи киргизской. Поплетусь-ка дале,
Со станции на станцию шажком...

Здесь дорожные перемены связаны с новой художественной программой. «И табор свой с классических вершинок Перенесли мы на толкучий рынок». Не подсказывают ли эти стихи более широкую трактовку начала стихотворения «Дорожные жалобы»?

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телге, то пешком?

Не в последственной берлоге,
Не средь отческих могил,
На большой мне, знать, дороге
Умереть господь судил...

Только ли одни злключения поэта-путешественника следует видеть в этих строфах?

«Дорожные жалобы» — необычный перечень житейских дорожных невзгод. В нем — вся тревожная жизнь поэта, переменчивость, хрупкость его личной судьбы, призрачная надежда на счастье домашнего уюта:

То ли дело рюмка рома,
Ночью сон, поутру чай;
То ли дело, братцы, дома!..
Ну, пошел же, погоняй!..

Три первых стиха заставляют вспомнить дружеское послание С. А. Соболевскому от 9 ноября 1826 г.: «У Гальяни иль Кольони Закажи себе в Твери...»

Заключительный стих — не для дома, а для дороги, для новых устремлений. В болдинские же дни Пушкин составил свое раннее поэтическое завещание; в «Путешествии Онегина»:

О где б Судьба ни назначала
 Мне безымянный уголок
 Где б ни был я, куда б ни мчала
 Она смиренный мой челнок
 Где поздний мир мне б ни сулила
 Где б ни ждала меня могла
 Везде, везде в душе моей
 Благословлю моих друзей
 Нет, нет! нигде не позабуду
 Их милых, ласковых речей —
 Вдали, один, среди людей
 Воображать я вечно буду
 Вас, тени прибрежных ив
 Вас мир и сон Тригорских нив

(VI, 505)

Выбор поэта определенный, без дорожной суеты: родное пепелище, отеческие места.

Вернемся теперь к так называемой «Заметке о холере». Сначала о ее содержании, ее композиции. Начинается она с упоминания о прошлом: «В конце 1826-го года я часто виделся с одним Дерптским студентом (ныне он гусарский офицер и променял свои немецкие книги, свое пиво, свои молодые поединки на гнедую лошадь и на польские грязи)» (XII, 308). Как известно, речь идет об Алексее Николаевиче Вульфе, с которым поэт виделся в свое время летом и зимой в Тригорском, на Псковщине, в других местах. Дружеские отношения между ними сохранились и впоследствии, о чем свидетельствуют некоторые сохранившиеся письма поэта. Вот одно из них, написанное в октябре 1828 г. в Малиинках Тверской губернии: «Тверской Ловелас С. Петербургскому Вальмону здравия и успехов желает. Честь имею донести, что в здешней губернии, наполненной вашим воспоминанием, все обстоит благополучно. Меня приняли с достождным почитанием и благосклонностию. Утверждают, что вы *гораздо хуже меня* (в моральном отношении), и потому не смею надеяться на успехи, равные вашим. Требуемые от меня пояснения на счет вашего петербургского поведения дал я с откровенностию и простодушием — от чего и потекли не-

которые слезы и вырвались некоторые недоброжелательные восклицания...» (XIV, 33). Шутливое послание, игра с участием литературных героев (Вальмон — герой Шодерло де Лакло), дружеский круг, легкие и серьезные знакомства, «свои... книги», «свое пиво», «молодые поединки».

Следующее сохранившееся письмо Пушкина Вульффу написано почти ровно через год из тех же Малинников Тверской губернии: «Проезжая из Арзрума в Петербург, я своротил вправо и прибыл в старицкой уезд для сбора некоторых недоимок. Как жаль, любезный Ловлас Николаевич, что мы здесь не встретились! то-то побесили б мы баронов и простых дворян!..» (XIV, 49). Теперь уже Вульфф именуется Ловеласом. Два приятеля — в противоречии с местным именитым и неименитым обществом. Далее следует пушкинский «отчет о делах наших и чужих» этого «бокового» путешествия, в котором даны юмористические зарисовки, в вольных выражениях, дам и кавалеров, обитателей Малинников. 1828 год, 1829 год — это продолжение прежних серьезных и шутливых разговоров, историй, «молодых поединков» 1825—1826 гг. В первой части «Заметки» на первом плане — студент, его манеры, его знания, находчивость, непринужденность — все с ироническим оттенком: «Разговор его был прост и важен. Он имел обо всем затверженное понятие, в ожидании собственной поверки» (XII, 308). Ирония сопутствует и самому герою, от имени которого идет повествование: «Он много знал, чему научаются в университетах, между тем как мы с вами выучились танцевать», «Его занимали такие предметы, о которых я и не помышлял» (XII, 308—309).

Предсказание студента, что холера «через 5 лет будет у нас», его объяснения этого «поветрия» предшествуют знаменательной концовке вступления: «Таким образом в дальнем уезде Псковской губернии молодой студент и ваш покорнейший слуга, вероятно одни во всей России, беседовали о бедствии, которое через 5 лет сделалось мыслию всей Европы» (XII, 309). Последние слова легко комментируются. В русской прессе на рубеже 1830 и 1831 годов все больше и

больше появлялось известий о мерах предосторожности, которые принимались властями западно-европейских стран. Например, в «Вестнике Европы» сообщалось из Швеции: «Для предохранения сей земли от вторжения холеры посланы повеления к главным директорам таможен и почт, а в Даларон, Фурузунд, Риссегам откомандированы три врача для осмотра прибывающих на кораблях». Из Австрии: «По случаю распространившейся в России болезни холеры, рескриптом от 22 октября повелено составить комиссию и предписать соблюдать установленные карантинными инструкциями предосторожности касательно всех приезжающих из таких мест, в коих обнаруживалась в России холера или оказывающихся подозрительными. Для точнейшего расследования свойства сей болезни два медика отправлены будут на казенный счет в Россию для наблюдения холеры на самом месте»⁸. Из Турции: «По первому известию о распространяющейся в Южной России заразной болезни холеры, Порта немедленно приняла некоторые меры предосторожности, повелев все суда, приходящие из Российских черноморских гаваней, подвергать строгому осмотру и препятствовать всякому с ними сообщению»⁹.

В «Телескопе» же подробно рассказывалось об истории этой болезни, о ее проникновении в Европу:

«Холера появилась первоначально в Ноддие на Гангесе, в мае 1817 г. Это место чрезвычайно болотистое и нездоровое. По недостатку официальных известий, невозможно с точностью преследовать ее пути, во всех лабиринтных ее уклонениях. Она разлилась вскоре по Коромандельскому Берегу, проникла до островов Восточной Индии, коснулась Китайских Владений и посетила Монголию. Из Бенгалы ее течение является, ежели не совсем определенным, то по крайней мере более следимым. Одной струей потянувшись она на запад и дошла до Аптиохии и Лаодикии; между тем как, другим

⁸ Вестник Европы, 1830, № 19—20, с. 307—308.

⁹ Там же, № 17—18, с. 311.

рукавом, взяла направление от Бендер-Абасса, чрез Ширас, Испаган и вообще Персию, к северу и северо-западу на Астрахань. Новая струя шла из Калькутты, чрез малый Тибет, Бухарию, Хиву, Киргизскую Степь, и ворвалась в Оренбургскую губернию. Распространение ее постоянно следовало, кажется, общему направлению на северо-запад, уклонявшемуся малыми отпрысками к западу. Но что бы она обращалась на восток, того не примечено было ни в ходе ее от Астрахани до Москвы, ни в распространении по Оренбургской губернии. Замечательно, что ее течение идет преимущественно по сырым и низменным странам, минуя сухие возвышенности»¹⁰.

Первая часть заключения все так же проищеская («вероятно одни во всей России»). В вариантах рукописи «Заметки» в этой части текста было еще проищеское продолжение: «Как после этого не любить университетского учения» (XII, 430).

В отрывке хорошо разработанное вступление, с двумя действующими лицами и «темным» существом — холерой. Мотив холеры создает целую интригу. Упоминания о молдавской княгине, умершей от холеры, о поветрии холеры, идущей из Индии, — обыгрывают общую ситуацию: как эта диковинка, Cholera morbus, путает все карты, запросто играет человеческой судьбой. Вспомним концовку стихотворения «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...»:

Куда же ты?— В Москву — чтоб графских имени
Мне здесь не прогулять.

— Пстой — а карантин!

Ведь в нашей стороне индийская зараза.

Сиди, как у ворот угрюмого Кавказа

Бывало сживал покорный твой слуга;

Что, брат? уж не трувишь, тоска берет — ага!

(III, 236—237)

Сравнения чумы, холеры и недавних кавказских злоключений появляются то тут, то там. В цитированном уже письме Пушкина Плетневу (конец октября 1830 г.): «Ну уж по-

¹⁰ Телескоп, 1831, № 3, с. 450.

года! Знаю, что не страшен чорт як его малюют; знаю, что холера не опаснее турецкой перестрелки — да отдаленность, да неизвестность — вот что мучительно» (XIV, 117).

Холера — мотив, тема и образ. Во второй части «Заметки» он сталкивается с образом другой «стихии» — Макарьевской ярмарки («...Макарьев суетно хлопочет...») — в «Путешествии Онегина»: «На дороге встретил я Макарьевскую ярманку, прогнанную холерой. Бедная ярманка! она бежала как пойманная воровка, разбросав половину своих товаров, не успев пересчитать свои барыши» (XII, 309)¹¹. Это уже не слухи, а явь, очевидное. Одно событие далее следует за другим; как в художественном произведении — с романтическими происшествиями интрига усиливается, напряжение возрастает: «Воротиться казалось мне малодушием...» Передается ощущение опасности, риска. Продолжение фразы: «...я поехал на встречу черной гостье нашей» (XII, 431) — несколько выпренно, романтизировано — Пушкин заменяет более простым вариантом: «...я поехал далее, как, может быть, случилось вам ехать на поединок: с досадой и большой неохотой» (XII, 309). Примечательно само сравнение принятого решения с поединком, да еще в необычной психологической окраске.

Вольно или невольно появляется новый мотив — роковой неизбежности. События развиваются стремительно: «Едва успел я приехать, как узнаю, что около меня оцепляют деревни, учреждаются карантинны. Народ ропщет, не понимая строгой необходимости и предпочитая зло неизвестное и за-

¹¹ Холера как сюрприз, неожиданное явление обыгрывалась и в журналистике того времени. М. Каченовский, прощаясь с читателями «Вестника Европы», писал: «Умираю смертью обыкновенною, по чину естества неизбежною для всех органических созданий. Необыкновенно лишь то, что избытком жизни, двумя с половиною месяцами прибавочного существования обязан я (кто бы подумал?) безжалостной, опустошительной Холере, столь гибельной не только для читателей, но и для самих журналов. Благодарить ли виновницу общего бедствия за ее дар злополучный?» («Последние слова». — Вестник Европы, 1830, № 23—24, с. 237).

гадочное непривычному своему стеснению. Мятужи вспыхивают то здесь, то там» (XII, 309—310). События очерчиваются пунктирно, без подробностей, хотя сами события весьма значительны, но прямое участие героя записок в этих делах устраняется. Начало новой части — о времяпрепровождении героя — «Я стал увещевать крестьян» (XII, 431) — отбрасывается. Возникает другое: «Я занялся моими делами, пересчитывая Кольриджа, сочиняя сказки и не ездя по соседям» (XII, 310). Нарочито сужен круг болдинских занятий героя. Пушкин читал не только Кольриджа, писал не только сказки и ездил по соседям. В черновике был намек на более обширные творческие занятия: «Я занялся моими делами также стихами и прозой...» (XII, 431).

Пушкин, соблюдая общую автобиографическую основу «Заметки», явно уходит от точного воспроизведения многих фактов мемуарного характера. Описания в большей степени касаются личной судьбы, надежд, опасений героя. «Между тем,— читаем далее,— начинаю думать о возвращении и беспокоиться о карантине. Вдруг 2 октября получаю известие, что холера в Москве. Страх меня пронял — в Москве... по об этом когда-нибудь после. Я тотчас собрался в дорогу и поспекал» (XII, 310). Даже упоминания о невесте, боязни за ее судьбу не должно быть пока в записках. Герой все время в пути: «На дороге встретил я...», «...я поехал далее...», «Едва успел я приехать...», «Я тотчас собрался в дорогу...». Все остановки вынужденны, они некстати прерывают движение, путешествие, цель которого скрыта. Даты — «В конце 1826-го года...», «Спустя 5 лет я был в Москве...», «Вдруг 2 октября получаю известие...» — могут быть приблизительны, условны. Комментируя «Заметку», П. В. Анненков справедливо писал: «Этот листок записок еще не вполне доказывает происшествие: если действительно Пушкин выехал из Болдина вскоре после 2 октября, то он вернулся назад...»¹².

¹² Анненков П. В. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1873, с. 274.

Эти и другие соображения не позволяют включать «Заметку о холере» в произведения мемуарного жанра, в «Воспоминания» или в книгу пушкинской «биографии», незавершенной автором. В отрывке Пушкина многое родственно жанру путешествия — с образом Путешественника, с отбором нужных эпизодов, событий, с необходимой беллетризацией, с мыслями и замечаниями по поводу излагасмого: о «преимуществах» университетского образования, об афоризмах друзей («легкомысленное бесчувствие не есть еще истинное мужество») и т. п.

Последний написанный эпизод отрывка не меняет общей картины избранного жанра: «Проехав 20 верст, ямщик мой останавливается: застава!

Несколько мужиков с дубинами охраняли переправу через какую-то речку. Я стал спрашивать их. Ни они, ни я хорошенько не понимали, зачем они стояли тут с дубинами и с повелением никого не пускать» (XII, 310). Исследовательница записок Пушкина Я. Л. Левкович верно замечает, что в заключении отрывка «само заточение и мытарства, с ним связанные, представляются в несколько облегченном и усеченном виде»¹³.

«Заметка» Пушкина обрывается на полуфразе: «Я поехал рысью, вдруг» (XII, 310). Что было бы дальше — гадать трудно. «Вдруг» — слово-сигнал — предполагает новую неожиданность, какое-то осложнение.

«Заметка о холере», по всей вероятности, — начало нового замысла в жанре путешествия с явным прицелом на изображение непредвиденного, неизведанного, с образом Путешественника, проходящего через многие невзгоды, нравственные испытания.

Отрывок начатого произведения говорит о художественных исканиях поэта, пробах пера в известном и новом для него жанре на материале обычных фактов, житейских историй. Герой «Заметок» напоминает литератора из «Истории

¹³ Левкович Я. Л. Незавершенный замысел Пушкина. — Русская литература, 1981, № 1, с. 127.

села Горюхина» с его творческими муками: «Мысль оставить мелочные и сомнительные анекдоты для повествования истинных и великих происшествий давно тревожила мое воображение. Быть судьей, наблюдателем и пророком веков и народов казалось мне высшею степенью, доступной для писателя. Но какую историю мог я написать с моей жалкой образованностью, где бы не предупредили меня многоученые, добросовестные мужи? Какой род истории не истощен уже ими?.. История уездного нашего города была бы для меня удобнее, но она не была занимательна ни для философа, ни для прагматика и представляла мало пищи красноречию. ***был переименован в город в 17** году, и единственное замечательное происшествие, сохранившееся в его Летописях, есть ужасный пожар, случившийся 10 лет тому назад — и истребивший базар и присутственные места» (VIII, 132). Cholera morbus истребляет людей, животных, прогнала целую ярмарку. Эпизод, так и не заинтересовавший сочинителя «Истории села Горюхина», видимо, был по-новому осмыслен и составил фабулу начатого произведения.

Новая датировка отрывка, предложенная Я. Л. Левкович, — 3 октября — начало ноября 1830 г. вызывает возражение по многим причинам. Отрывок написан не в стиле дневника, в нем речь идет о прошедшем событии, европейская реакция на холеру в России Пушкину могла быть известна только после его приезда в Москву, Петербург. И еще один довод в пользу более поздней датировки — 1831 г. — вариант текста «Заметки»: «ныне он гусарский офицер и давно променял свои книги... на гнедую лошадь и на настоящую войну» (XII, 429). Имеются в виду действия царских войск в Польше. Начало военных действий — февраль 1831 г., конец — взятие Варшавы — в сентябре 1831 г.

Такова поучительная большая творческая история небольшой «Заметки о холере».

МЯТЕЖНАЯ НЕВА, ЕВГЕНИЙ И «КУМИР НА БРОНЗОВОМ КОНЕ»



Резонанс «Медного Всадника» в русской поэзии был исключительным. Ни одно из других пушкинских произведений не имело такой устойчивой и ярко выраженной литературной традиции. Пушкин «Медным Всадником» открыл новую «вечную тему» в ее особенном воплощении, с ее особенным предметным миром. Она, естественно, шире, многозначнее «петербургской темы» или «образа Петра I» даже в сопоставлении с «маленьким человеком».

Время создания поэмы, как и других значительных произведений, охватывает разные годы, даже разные периоды творчества Пушкина, но опять-таки она завершалась в Болдине, осенью 1833 г. Это уже было другое время в сравнении с 1830 г. В Болдино теперь уже поэт приехал обремененный семейными, хозяйственными, материальными, писательскими заботами. Из головы не выходили роман о Пугачеве, оставленный дом, дети, долги. «Воображаю твои хлопоты и твою досаду, — пишет он жене 8 октября 1833 г., — слава богу, что ты здорова, что Машка и Сашка живы, и что ты, хоть и дорого, но дом наняла. Не страшай меня, женка, не говори, что ты искокетничалась; я приеду к тебе, ничего не успев написать — и без денег сядем на мель. Ты лучше оставь уж меня в покое, а я буду работать и спешить. Вот уж неделю как я в Болдине, привожу в порядок мои записки о Пугачеве, а стихи пока еще спят. Коли царь позволит мне Записки, то у нас будет тысяча 30 чистых денег. Заплотим половину долгов, и заживем припеваючи» (XV, 85). Все тревожит или сердит («подряды на заказ» — для альманаха С. А. Соболевского) или озабочивает: жалобы болдинских

крестьян на притеснения со стороны управляющего Михайлы Иванова (Калашникова), осложнения в отношениях с Францией («Мне сдается, что мы без европейской войны не обойдемся») и многое другое. Поэт обеспокоен, заботлив и ревнив. Наталья Николаевна Пушкина (уже не Наталья Гончарова) в «Большом свете» должна вести себя примерно, так же, как Татьяна: «...кокетничать я тебе не мешаю, но требую от тебя холодности, благопристойности, важности — не говорю уже о беспорочности поведения, которое относится не к *тону*, а к чему то уже важнейшему» (XV, 87). В письме от 30 октября 1833 г. — явное переложение мотивов «татьяниных» строф из последней главы «Евгения Онегина»: «...ты знаешь, как я не люблю всё, что пахнет московской барышней, всё, что не *comme il faut*, всё, что *vulgar*... Если при моем возвращении я найду, что твой милый, простой, аристократический тон изменился; разведусь, вот те Христос, и пойду в солдаты с горя» (XV, 89). Наталья Николаевна Пушкина, а *la* Татьяна, — реальное лицо и образ, рождающий поэтическое вдохновение и обычные заботы. В том же письме Пушкин продолжает: «Ты спрашиваешь, как я живу и похорошел ли я? Во-первых, отпустил я себе бороду; *ус да борода — молодцу похвала; выду на улицу, дядюшкой зовут*. 2) Просыпаюсь в 7 часов, пью кофе, и лежу до 3-х часов. Недавно расписался, и уже написал пропасьть. В 3 часа сажусь верхом, в 5 в ванну и потом обедаю картофелем, да гречневой кашей. До 9 часов — читаю. Вот тебе мой день, и все на одно лице» (XV, 89).

«...Написал пропасьть...»: черновые наброски стихотворения, посвященного Адаму Мицкевичу («Он между нами жил...»), «Сказка о рыбаке и рыбке», «Осень», беловой автограф поэмы «Анджело», переводы баллад Мицкевича «Будрыс и его сыновья», «Воевода», беловой автограф «Сказки о мертвой царевне...», стихотворения «Французских рифмачей суровый судья...», «Сват Иван, как пить мы станем...», набросок «Чу, пушки грянули! крылатых кораблей...», наброски «Песен западных славян», «Пиковая Дама». Кроме того — «История Пугачева», «Медный Всадник», которые Пуш-

кип выделял из всех произведений второй болдинской осени. Напрашивается вывод, что пушкинские творения в эту осень «почти равняются творчеству первой болдинской осени, 1830 г., особенно если иметь в виду, что первая осень занимает три месяца, а вторая — лишь один полный месяц (октябрь) и одну неделю ноября»¹.

1

Начало замысла поэмы «Медный Всадник» ее исследователь Н. В. Измайлов относит еще к пребыванию поэта в Михайловском, где Пушкин впервые услышал о наводнении в Петербурге. Эта гипотеза подтверждается черновой рукописью «Вступления», создававшегося в Болдине:

...Давно когда я в первый раз
Услышал грустное преданье
Сердца печальные, для вас
Тогда же дал я обещанье
Стихам поверить сей рассказ².

Кроме того, вспоминаются строфы об Одессе из «Путешествия Онегина», написанные в 1825 г:

В году недель пять-шесть Одесса,
По воле бурного Зевеса,
Потоплена, запружена,
В густой грязи погружена.
Все дома на аршин загрязнут,
Лишь на ходулях пешеход
По улице дерзает в брод;
Кареты, люди тонут, вязнут,
И в дрожках вол, рога склопя,
Сменяет хилого коня.

Но уж дробит камня молот,
И скоро звонкой мостовой
Покроется спасенный город,
Как будто кованной броней.

¹ Измайлов Н. В. «Медный Всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения.— В кн.: Пушкин А. С. Медный Всадник. Л., Наука, 1978, с. 188.

² Пушкин А. С. Медный Всадник, с. 31—32.

Здесь помимо одесской картины наводнения любопытно описание одесской мостовой. Сравним во второй части поэмы: «...Тяжело-звонкое скаканье По потрясенной мостовой». Поэтические переключки поэмы с романом в стихах многосторонни. Пушкин сам отмечал эту преимущество в выборе имени одного из героев поэмы, Евгения:

Оно
Звучит приятно; с ним давно
Мое перо к тому же дружно.
Прозванья нам его не нужно...

Когда мы читаем, что герой поэмы («Медный Всадник», часть первая) «...вдохнул сердечно И размечтался, как поэт...», то вспоминаем подобные состояния Евгения Онегина. В поэме возникают и другие знакомые по роману эпизоды, детали: «...Бег санок вдоль Невы широкой...» (ср. «...Несется вдоль Невы в санях»), «Торгаш отважный, Не унывая, открывал Невой ограбленный подвал...» (ср. в «Путешествии Онегина»: «...Идет купец взглянуть на флаги, Проведать, шлют ли небеса...»), «И он, как будто околдован...» (ср. «...Как будто громом поражен»).

«Евгений Онегин» и в 30-е гг. остается главным творением Пушкина. Энциклопедичность романа видна в широте и глубине охвата действительности, в эстетической полноте ее изображения, даже — в литературном избытке, необходимом для воплощения новых тем и мотивов. Но и «Медный Всадник» — обобщение многих тенденций в творчестве Пушкина.

2

Судьба поэмы в литературном движении XIX и XX веков во многом predetermined ее необычной образной системой, ее своеобразной пластикой, поэтикой скульптурного образа³,

³ См.: Якобсон Р. Socha v symbolice Puskinově.— Slovo a slovesnost, 1937, № 1, s. 2—24.

вызревавшей у Пушкина еще в лицейской лирике: «Воспоминания в Царском Селе» (1814). Колонна, воздвигнутая в честь графа А. Г. Орлова-Чесменского, в честь Чесменского боя, обелиск в память победы при реке Кагул во время русско-турецкой войны 1768—1774 гг. олицетворяют силу, мощь России. Элегическая ситуация «Воспоминаний...» совмещена с одической одухотворенностью. «Росс» видит:

...окружен волнами,
Над твердой, мшистою скалой
Вознесся памятник. Ширияся крылами,
Над ним сидит орел молодой.
И цепи тяжкие, и стрелы громовые
Вкруг грозного столпа трикраты обвились;
Кругом подножия, шумя, валы седые
В блестящей пене улеглись.

(I, 79)

В «Воспоминаниях...» есть уже ядро будущей композиции главной ситуации «петербургской повести» Пушкина: скала, памятник и волны.

Знарок русской и зарубежной классики Л. В. Пумпянский справедливо отмечал преемственность «Медного Всадника» в связи с традицией Державина, поэзией классицизма. «Европейский классицизм, — писал он, — проархитектурен, так сказать, насквозь»⁴. В наследии романтиков скульптурный образ, в частности античный, занимает также немаловажное место. Например, у Шиллера: «Группа из Тартара» (1781), «Музей антиков в Мангейме» (1785), «Сапское изваяние под покровом» (1795), «Античные статуи в Париже» (1800) и др. У Пушкина-романтика тоже тяготение к скульптурному образу:

⁴ Пумпянский Л. В. «Медный Всадник» и поэтическая традиция XVIII века. — Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939, вып. 4—5, с. 109. См. также: Эпштейн М. Фауст на берегу моря. (Типологический анализ параллельных мотивов у Пушкина и Гёте). — Вопросы литературы, 1981, № 6.

...Как часто пленник над аулом
Недвижим на горе сидел!
У ног его дымились тучи,
В степи взвивался прах летучий;
Уже приюта между скал
Елень испуганный искал...

(«Кавказский пленник», IV, 98—99)

Ср. в «Медном Всаднике»:

...Сидел недвижный, страшно бледный
Евгений. Он страшился, бедный,
Не за себя. Он не слышал,
Как подымался жадный вал,
Ему подошвы подмывая...

(V, 141—142)

Аналогичная композиция возникает в романтизированной ретроспекции стихотворения «Герой»:

...Не там, где на скалу свою
Сев, мучим казнию покоя,
Осмели прозвищем героя,
Он угасает недвижим,
Плащом закрывшись боевым.

Неподвижность, состояние покоя — обреченность, мучение, нравственная пытка. Скала — внешний атрибут такого состояния. Так рождался один из эстетических мотивов «Медного Всадника».

Одновременно появлялся и другой, противоположный по смыслу, образ:

Несется конь меж диких гор
На крыльях огненной отваги...
Все путь ему: долина, бор,
Ручьи, утесы и овраги...
Огнем и дымом пышет он...

*(Из вариантов к «Кавказскому пленнику»,
IV, 287)*

Черкесский конь — не Всадник Медный. Но в этом наброске виден один из отдаленных подступов к проблемной

теме «Медного Всадника»: «А в сем коне какой огонь! Куды ты скачешь, гордый конь, И где опустишь ты копыта?»

Образ-символ поэмы подготавливается и романтической лирикой Пушкина с ее полубалладными сюжетами. К примеру, стихотворение «Недвижный страж дремал...» (1823), изображающее Наполеона, начинается с мотива «недвижности»:

Недвижный страж дремал на царственном пороге,
Владыка севера один в своем чертоге
Безмолвно бодрствовал, и жребии земли
В увенчанной главе стесненные лежали...

(II, 310)

Здесь уже другой тип «недвижности» — успокоение, уноение властью. Однако это всесилие обманчиво:

...и некий дух повеял невидимо,
Повеял и затих, и вновь повеял мимо,
Владыку севера мгновенный хлад обьял...

Статуя ожила.

«Владыка запада» — образ тоже противоречивый: «Сей всадник, перед кем склонилися цари, Мятужной Вольности наследник и убийца, Сей хладный кровопийца...» «Всадник» в контексте стихотворения — образ исторический и философский. С будущим Всадником Медным гармонирует его «постушь тяжкая» и его вид:

Нет, чудный взор его, живой, неувливаемый,
То вдаль затерянный, то вдруг неотразимый,
Как боевой перуц, как молния сверкал...

Во «всаднике» все наперекор «недвижности»: динамика образа, апокалиптическая загадочность; необычно изменчивы пространство и время, определяющие динамику образа, противоречивое единство близкого, личного и далекого, общего. Этот образ еще предстает и в политической оценке: «Давно ль народы мира Паденье славили Великого Кумира». Двойная ирония: по адресу «народов мира», «безумной толпы» («За новизной бежать смиренно Народ бессмысленный

привык...» скажет поэт в стихотворении «Герой») и по адресу избранника. Характер подобной иронии надо учитывать и в анализах «Медного Всадника».

Стихотворение «Недвижный страж дремал...» предвосхищает ряд пушкинских произведений. От него — прямая нить к «Анчару» (1828). Аллегория зла, насилия, порабощения дана в этом стихотворении — в двух разных, но родственных образах: «Анчар, как грозный часовой...» (образ пластический, скульптурный) и «...человека человек Послал к анчару властным взглядом...» Центральный фабульный эпизод стихотворения перекликается по композиционной основе с событиями будущей поэмы: «...И умер бедный раб у ног Непобедимого владыки».

В критике не однажды делались сопоставления: «Каменный гость» — «Медный Всадник», судьба Дон Гуана — судьба Евгения⁵. Общая ситуация — появление неожиданного, необыкновенного гостя — намечена Пушкиным в стихотворении «Недвижный страж дремал...»: «...внезапный гость в чертог царя предстал».

На подступах к поэме «Медный Всадник» оказались произведения разных жанров, не только высокого, патетического стиля⁶. В поэтических приобретениях свое место занимает стихотворное пояснение, «надпись» «К бюсту завоевателя» (1829), навеянная бюстом Александра I, выполненным Б. Торвальдсеном⁷:

Напрасно видишь тут ошибку:
Рука искусства навела

⁵ См.: Ходасевич В. Статьи о русской поэзии. Пг., 1922, с. 94; Айхенвальд Ю. Пушкин. М., 1916, с. 96; Якобсон Р. Указ. ст., с. 5.

⁶ Б. В. Томашевский пишет, что в стихотворении «Недвижный страж дремал...» Пушкин «избрал строфу французской оды, подчеркивая таким образом высокий гражданский стиль, в котором трактуется историческая тема данного стихотворения» (Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1958, т. 2, с. 84).

⁷ См.: Кока Г. М. Стихотворение «К бюсту завоевателя». — Там же, с. 324—333.

На мрамор этих уст улыбку,
А гнев на холодный лоск чела.
Недаром лик сей двуязычен.
Таков и был сей властелин:
К противочувствиям привычен,
В лице и в жизни арлекин.

(III, 206)

Эпиграмма дает оригинальное эстетическое обобщение одного из многих странных соседств, «сближений», волновавших поэта. «Двуязычие» лика — одна из социальных и психологических загадок истории искусства. «Торвальдсен, — писал Пушкин, — делая бюст известного человека, удивлялся странному разделению лица...» (XII, 178). «Двуязычие» отразилось и в восприятии «двух бесов» (Аполлона и Афродиты), увиденных поэтом в Юсуповом саду:

Одип (Дельфийский идол) лик молодой —
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.

Другой жепообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал —
Волшебный демон — лживый, по прекрасный.

(«В начале жизни школу помню я...»)

Для параллели с «Медным Всадником», кроме того, существенны и невольное влечение лирического героя этого стихотворения к «изображеньям» («Влекли меня волшебною красой...»), и его особенная эмоциональная реакция: «Пред ними сам себя я забывал; В груди младое сердце билось — холод Бежал по мне и кудри подымал».

Творчество большого поэта, отражая жизнь, складывается изнутри. Художественная, поэтическая концепция жизни, изображение больших и малых исторических событий, человеческих переживаний, как и все мирозерцание, возникает не вдруг, а порождается внутренней темой писателя, выражается в устойчивых микросюжетах, родственных художественных образах. «Медному Всаднику» — главной философской поэме Пушкина — предшествовало все его творчество.

Конфликт «Медного Всадника» раскрывается во Вступлении, в изображении противостоящих сил: «недвижного», вечного, непоколебимого и несмиренного, естественно-стихийного, свободного. Первые силы олицетворяет образ Петра и его творение: «...Стоял он...», «...Ногою твердой стать при море», «Красуйся, град Петров, и стой Неколебимо...». «Вторые — река, Нева: «Пред ним широко Река неслася...», «...Или, взломав свой синий лед, Нева к морям его несет, И, чуя вешни дни, ликует».

Лирическое отступление («Люблю тебя, Петра творенье...») в какой-то степени противодействует этому конфликту. Его герою дороги оба начала — «строгой, стройный вид», «твердыни дым и гром» и полноводная Нева. «Невы державное течение, Береговой ее гранит» — образ равнодействующий, совмещающий и то, и другое начало. Стихотворный «тост» («Красуйся, град Петров, и стой...») — за вечную память, в честь преобразователя России и с надеждой на умиротворение «побежденной стихии». Мажорная концовка соотносена с началом Вступления: «Пред ним широко Река неслася...», «Сюда по новым им волнам...» — «Вражду и плен старинный свой Пусть волны финские забудут...», «...На зло надменному соседу — «...И тщетной злобою не будут...»⁸.

Однако и в этой образной системе конфликт не отрицается, он иначе выражен. В предшествующей лирическому отступлению части Вступления («Прошло сто лет, и юный град...») город-монумент — холодный, официальный, «горделивый», как в стихотворении «Город пышный, город бедный...».

В отступлении — особый мир, интимный, полусвет-

⁸ В первой черновой рукописи конфликтная ситуация была выдержана в одном тоне до конца Вступления: «Но волны Финские не раз На грозный приступ шли бунтуя И потрясали, негодую Гранит подножия Петра!»

ский, потешный, близкий автору, его героям хотя бы из «Евгения Онегина»⁹.

Мажорная концовка Вступления резко оттеняет переход к другому, большому, отступлению, к собственно «петербургской повести». Повествование об «ужасной поре», его первая часть, всюду отталкивается от Вступления, «ломая» его поэтическое содержание. «И думал он...» — «О чем же думал он? о том, Что был он беден, что трудом...», «Громады стройные теснятся Дворцов и башен...» — «...Теснился кучами народ...», «...Нева к морям его несет...» — «...Рвалася к морю против бури...», «...Мосты повисли над водами...» — «...Грозой снесенные мосты...»¹⁰. Конечно, часть первая имеет свой сюжет, свою композицию (ср. «Нева металась, как больной В своей постеле беспокойной» и Евгений: «Но долго он заснуть не мог В волненьи разных размышлений», «Дворец казался островом печальным»¹¹ и «...Над возмущенною Невою Стоит с простертою рукою Кумир на бронзовом коне»), и все же в ней видна зависимость от Вступления, все в ней дисгармонично по отношению к Вступлению. Тон первой части поэмы задает образ разбушевавшейся Невы, ее бунт, его новое выражение: «как зверь остервенясь...». Эта метаморфоза порождает новые мотивы — внезапность действий, их мгновенность, резкую смену ситуаций: «Пред нею Всё побежало; всё вокруг Вдруг опустело — воды вдруг...», «Сойти не может! Вкруг него Вода и больше ничего!». Образ взбунтовавшейся Невы подчиняет в первой части сюжетный мотив, связанный с образом Евгения.

В начале Части первой его раздумья:

⁹ Об этом пишет и У. Викери в ст. «*Modnyi vsadnic*» and the eighteenth-century heroic ode». — *Indiana Slavic Studies*, 1957, vol. III, p. 141.

¹⁰ См. также: Еремин М. Пушкин-публицист. М., Художественная литература, 1976, с. 264—265.

¹¹ Рассказ о «покойном царе», который «со славой правил», выдержан в ироническом стиле, близком к будущей «Сказке о золотом петушке» (1834).

...Он также думал, что погода
Не унималась; что река
Все прибывала; что едва ли
С Невы мостов уже не сняли
И что с Парашей будет он
Дни на два, на три разлучен.

Тревога оборачивается драматической ситуацией в конце части:

Боже, боже! там —
Увы! близкохонько к волнам,
Почти у самого залива —
Забор покрашенный, да ива
И ветхий домик: там оне...

Скрытый под водой мятежной Невы город («Стояли стогны озерами И в них широкими реками Вливались улицы»), испуганный, один на один с ревущей Невой, Евгений и — над ним и над рекою — Медный Всадник — такова конфигурация финала первой части поэмы.

...В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.

Д. Д. Благой верно пишет: «...памятник Петра поэт приближает к изображению живого Петра (во Вступлении к поэме): там он стоял над Невою; примерно на том же самом месте стоит он и теперь... Глагол «стоит» в данном случае выражает и большую активность позы Петра по сравнению с позой Евгения, и вместе с тем перекликается со «стоял он» Вступления»¹². Можно добавить, что Кумир — единственное «лицо» поэмы, не дрогнувшее перед разбушевавшейся Невой. У Пушкина был вариант:

Над потопленную скалою —
Сидит на бронзовом коне
Нево мятежной — в тишине
Грозя недвижную рукою¹³.

¹² Благой Д. Мастерство Пушкина. М., Советский писатель, 1955, с. 211.

¹³ Пушкин А. С. Медный Всадник, с. 49—50.

В нем все не то. Кумир сам на грани смятения, гибели. Он... сидит, скован. «Грозь» — слишком прямолинейно, обнажено, неподходяще для поэтики «Медного Всадника». «Недвижной рукою» — противоположано для Кумира. «Простертая рука» — образ-жест многозначительный, имеющий, кроме того, библейскую традицию¹⁴.

В финале первой части — первое прозрение Евгения, его первые безумные безответные мысли:

Или во сне
Он это видит? иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землей?

Противодействие стихии, сомнение в самом порядке вещей¹⁵. В беловой рукописи явное выражение подспудного протеста в чисто логизированной форме: «Нева на площади бунтует Несчастный молча негодует...»¹⁶. Что примечательно — это негодование, протест героя без «прозвания» с уготованной ему обыкновенной мирской судьбой: «...И станем жить — и так до гроба Рука с рукой дойдем мы оба И внуки нас похоронят...»

Известно, что образу Евгения в «Медном Всаднике» предшествовал герой незавершенной поэмы «Езерский»¹⁷, в кото-

¹⁴ См.: Тархов А. Повесть о Петербургском Иове.— Наука и религия, 1977, № 2.

¹⁵ Ср. противоположное по смыслу утверждение Поэта в стихотворении «Герой»:

Небесами
Клянусь: кто жизнью своей
Играл пред сумрачным недугом,
Чтоб ободрить угасший взор,
Клянусь, тот будет небу другом,
Каков бы ни был приговор
Земли слепой...

(III, 252)

¹⁶ Пушкин А. С. Медный Всадник, с. 68.

¹⁷ См.: Соловьева О. С. «Езерский» и «Медный Всадник». История текста.— В кн. Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1960, т. 3.

рой была провозглашена целая поэтическая декларация по поводу смены героя в пушкинском творчестве:

XI

Допросом музу беспокоя,
С усмешкой скажет критик мой:
«Куда завидного героя
Избрали вы! Кто ваш герой?
— А что? Коллежский регистратор.
Какой вы строгий литератор.
Его пою — зачем же нет?
Он мой приятель и сосед.
Державин двух своих соседей
И смерть Мещерского воспел;
Певец Фелицы быть умел
Певцом их свадеб, их обедов
И похорон, сменивших пир,
Хоть этим не смущался мир.

XII

Заметят мне, что есть же разность
Между Державиным и мной,
Что красота и безобразность
Разделены чертой одной,
Что князь Мещерский был сенатор,
А не коллежский регистратор —
Что лучше, ежели поэт
Возьмет возвышенный предмет,
Что нет, к тому же, перевода
Прямым героям; что они
Совсем не чудо в наши дни;
Иль я не этого прихода?
Иль разве меж моих друзей
Двух, трех великих нет людей?

(V, 101—102)

В черновых вариантах «Медного Всадника» осталось множество конкретных примет заурядности Евгения, его обыденности. Например:

А впрочем гражданин столичный
Каких встречаете вы тьму

От вас немало не отличный
Ни по лицу ни по уму —
Как все он вел себя нестрого
Как вы о деньгах думал много
Как вы сгрустнув курил табак —
Как вы носил мундирный фрак¹⁸.

Пушкин возобновляет свой старый спор с романтиками по поводу «предмета» изображения, отказывавшими поэту в праве показывать героя, которого можно встретить на каждом шагу, требовавшими «контрастных» сопоставлений героя «со светом», с толпой и т. п. Теперь речь идет уже о другом типе героя, не похожем на Евгения Онегина.

...Он должен был себе доставить
И независимость и честь;
Что мог бы бог ему прибавить
Ума и денег. Что ведь есть
Такие праздные счастливыцы,
Ума недалежного ленивыцы,
Которым жизнь куда легка!

(«Медный Всадник», Часть первая)

Другой Евгений может судить прежнего героя пушкинского романа; новый характер диктует новые принципы исторического повествования, не в державинском, а в ироническом стиле: «Царь молвил — из конца в конец...»¹⁹.

Иронический стиль в последней редакции поэмы сохраняется отчасти в сцене наводнения, уподобленной батальной картине:

Осада! приступ! злые волны,
Как воры, лезут в окна. Челшы
С разбега стекла бьют кормой.
Лотки под мокрой пеленой,
Обломки хижин, бревны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бледной нищеты,
Грозой снесенные мосты,

¹⁸ Пушкин А. С. Медный Всадник, с. 35—36.

¹⁹ См. интересную работу молодого горьковского пушкиниста, рано ушедшего из жизни, Е. Хаева: «Об одном эпизоде «Медного Всадника». — Литературная учеба, 1981, № 5.

Гроба с размытого кладбища
Плывут по улицам!

(Там же)

Страшное, драматическое представлено в причудливом, смешном обличье. В вариантах описания этого потока были и другие подобного рода детали: «Как шапки сорванные кровли», «Колеса дрожек городских» и т. д. Все описание предварялось ключевой авторской оценкой: «И страх и смех!»²⁰.

Описание сцен наводнения напоминает то картину морского боя, то — сухопутного сражения, как в «Полтаве»:

...В село ворвавшись, ломит, режет,
Крушит и грабит; вопли, скрежет,
Насилье, брань, тревога, вой!..

(«Медный Всадник», Часть вторая)

Метафора военной схватки, опустошения помогает определить не конечный результат — победа или поражение, а состояние, трагизм положения: «...И тяжело Нева дышала, Как с битвы прибежавший конь», «...кругом, Как будто в поле боевом, Тела валяются. Евгений Стремглав, не помня ничего...».

Начало Части второй возвращает читателя к общему Вступлению к поэме:

Ночная мгла
На город трепетный сошла;
Но долго жители не спали
И меж собою толковали
О дне минувшем.

Утра луч
Из-за усталых, бледных туч
Блеснул над тихою столицей,
И не нашел уже следов
Беды вчерашней; багряницей
Уже прикрыто было зло.
В порядок прежний все вошло.
Уже по улицам свободным
С своим бесчувствием холодным
Ходил народ.

²⁰ Пушкин А. С. Медный Всадник, с. 46, 67.

Державинскую оду сменила ода графа Хвостова, поэта, «любимого небесами». Однако цель «печального» рассказа еще впереди — в описании печальной, трагической судьбы Евгения. Поэт создает новый образ — героя «без роду-племени», как это было сказано в черновых рукописях поэмы, героя, напоминающего то бродягу, то человека божьего, а может быть «всечеловека», как сказал бы Ф. М. Достоевский:

Он скоро свету
Стал чужд. Весь день бродил пешком,
А спал на пристани; питался
В окошко поданным куском.
Одежда ветхая на нем
Рвалась и тлела. Злые дети
Бросали камни вслед ему.
Нередко кучерские плети
Его стегали, потому
Что он не разбирал дороги
Уж никогда; казалось — он
Не примечал. Он оглушен
Был шумом внутренней тревоги.
И так он свой несчастный век
Влачил, ни зверь ни человек,
Ни то, ни се, ни житель света,
Ни призрак мертвый...

Внешне мозаичное описание имеет внутренний стержень — поведение Евгения — героя-страдальца и одновременно героя, одержимого какой-то мыслью («...он оглушен Был чудной, внутренней тревогой...» — один из вариантов стиха), героя, живущего не по обычной петербургской норме. Это уже не тот Евгений, который «размечтался как поэт». Новый тип образа порождает новую для него конфликтную ситуацию, типологически близкую к той, которая была в Части первой. Там обезумевшая река — антагонист Петербурга, а здесь обезумевший герой — антагонист Всадника Медного. «...Мотив безумия является составной частью философского содержания поэмы»²¹, мотив к тому же развивающийся. Во

²¹ Тоддес Е. А. К изучению «Медного Всадника». — Пушкинский сборник. Рига, 1968, с. 112.

второй части совмещены историко-философский и социальный аспекты конфликта. Он мотивирован психологически²². «Ужасных дум Безмолвно полон, он скитался» — «Ужасен он в окрестной мгле! Какая дума на челе!» — столкновение равных, романтически возвышенных существ. В Части первой Евгений «страшился», как и обычный люд. «Его отчаянные взоры На край один наведены Недвижно были». В Части второй: «...И взоры дикие навел... Как обуянный силой черной...» Именно в этом состоянии героя в его восприятии возникает образ Медного Всадника — кульминация произведения, подчеркнутая названием поэмы. «...Неподвижно возвышался Во мраке медною главой...» — новое видение кумира; так появляется «могучий русский Кентавр»²³. Превращение кумира на бронзовом коне во Всадника Медного символизирует резкие смещения в развитии конфликта. Кумир, оживленный безумцем: «Куда ты скачешь, гордый конь, И где опустишь ты копыта?» Безумец, преследуемый Всадником Медным: «...Куда стопы ни обращал, За ним повсюду Всадник Медный С тяжелым топотом скакал». В драматической ситуации — и Евгений и Всадник Медный.

Прав и Д. Гранин, когда он пишет: «Медный всадник не просто славное прошлое, воспоминания, память, памятник; он — превращение Петра, он действующее лицо поэмы, он действует, живет той исторической жизнью, которую перетерпел Петр и его дело за минувший век. Облик Петра изменился и, может, трагически изменился — перед нами кумир на бронзовом коне»²⁴. Обезумевшая река, кумир на бронзовом коне и, наконец, полный «ужасных дум» Евгений.

Эпилог поэмы раздвоен. В одной части — герой с прили-

²² Очень существенно суждение Г. П. Макогоненко о «духовной эволюции Евгения». См.: Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. Л., Художественная литература, 1974, с. 349, 356—361. См. также: Брюсов В. Я. Собр. соч. В 7-ми т. М., Художественная литература, 1975, т. 7, с. 47.

²³ Айхенвальд Ю. Указ. соч., с. 89.

²⁴ Гранин Д. Два лица. — Новый мир, 1968, № 3, с. 217.

вами «смятенья», герой, смиряющий «муку». В другой — «пустынный остров», «домишко ветхий», «хладный труп» безумца. Он нашел свое место: «...Приют смиренный и простой...» Место за пределами Петербурга. Не случайны поэтические реминисценции. В начале Вступления: «По мшистым, топким берегам Чернели избы здесь и там...» В конце поэмы: «...Домишко ветхий. Над водою Остался он, как черный куст». В поэме слиты многие трагические судьбы обитателей ветхого домика, Евгения и ему подобных. Финал вновь подчеркивает основную художественную мысль произведения: драматизм всей эпохи — и в изображении самодержавной власти, и в изображении личности. С этой точки зрения верен тезис: «...героем поэмы является трагедия»²⁵.

4

«С пушкинского «Медного Всадника», — замечал В. Г. Базанов, — в русской поэзии конь стал символом России и ее неукротимой устремленности»²⁶. Поэма Пушкина вызвала ряд творческих подражаний²⁷. Одно из таковых — первые две части незавершенной поэмы П. П. Огарева «Юмор» (1840—1841). Пушкинская традиция в ней особенно ощутима не только в «изображении памятника Петру» или в прямых заимствованиях. Пушкинские находки, открытия необходимы Огареву для воссоздания новой исторической атмосферы, изображения судьбы нового поколения:

²⁵ Маймин Е. А. Философская поэзия Пушкина и Любомудров. — Пушкин. Исследования и материалы. Л., Наука, 1968, т. 6, с. 116.

²⁶ Базанов В. Г. О символике красного коня. — Русская литература, 1980, № 4, с. 21.

²⁷ См.: Lednicki W. Pushkin's «Bronze horseman». Berkeley, Los Angeles, 1955, p. 53—54; Макогоненко Г. «Медный Всадник» и «Записки сумасшедшего» (Из истории творческих отношений Гоголя и Пушкина). — Вопросы литературы, 1979, № 6, и др.

У нас простора нет уму,
В своем углу, как проклятые,
Мы неподвижны и гнем,
Не помышляя ни о чем.

Пушкинское «неподвижны» удачно включается в публицистический стиль поэмы «Юмор».

Уже огни погашены,
Беспечно люди сном объаты;
Под ропот плещущей волны
Поденщики, аристократы,
Свои все люди грезят сны.
Безмолвны стогны и палаты...
Один недвижим на коне
Огромный всадник виден мне.

Здесь — аранжировка пушкинского стиха на свой лад. Четвертый и пятый стихи, чисто огаревские, доминируют во всей строфе (часть II, гл. 3).

Конфликт лирического героя поэмы Огарева и «могучего великана» носит уже другой характер. Огарев пытается ответить на философские вопросы пушкинской поэмы.

Куда рукою кажет он?
Куда сквозь тьму вперил он очи?
Какою мыслью вдохновен,
Не знает сна он середь ночи?
С чего он горд? Чем увлечен?
Из всей он будто конской мочи
Вскакал бесстрашно на гранит
И недвижим тут стоит?

Это перефразировка фрагмента пушкинской поэмы. Следующая часть размышлений — огаревская:

Он тут стоит затем, что тут
Построил он свой город славный,
С рассветом корабли придут —
Он кажет вдаль рукой державной;
Они с собою привезут
Европы ум в наш край дубравный,—
Чтоб в наши дебри свет проник;
Он горд затем, что он велик!

Эта часть больше перекликается со Вступлением «Медного Всадника», чем с ситуацией, где у Пушкина речь идет о «площади Петровой». Огарев в 40-е—50-е гг. представлял Петра I как «великого царя-революционера» (статья начала 1857 г. «Что бы сделал Петр Великий?»)²⁸. Герой поэмы «Юмор» пытается постичь всю тяжесть забот, выпавших на долю этого исторического деятеля:

Благоговел я в поздний час,
И трепет пробегал по телу;
Я сам был горд на этот раз,
Как будто б был причастен к делу,
Которым он велик для нас.
Надменно вместе и несмело
Пред ним колено я склонил
И чувствовал, что русский был.

Поднял я голову, потом
В лицо взглянул ему — и было
Как будто грустное что в нем;
Он на меня смотрел уныло
И все мне вдаль казал перстом.
Какая скорбь его томил?
Куда казал он мне с коня?
Чего хотел он от меня?

Главный конфликт в этой части поэмы Огарева переносится на изображение угрюмого царского дворца и его «злойной подруги» — Петропавловской крепости. Герой поэмы призывает:

О! сруйте, сруйте поскорей
Вы эти стены, эти своды!
Замки отбейте у дверей,
Зовите всех на пир свободы!

²⁸ У сочувствовавшего в то время славянофилам поэта Н. Щербяны — совершенно иная точка зрения:

Нет, не змня Всадник Медный
Растоптал, стремясь вперед,—
Растоптал народ наш бедный,
Растоптал простой народ.

(«Пред памятником Петру I-му
в Петербурге», 1859)

Герой вновь оказывается у памятника Петру I и всадник ему представляется уже иным, чем при первой встрече:

И мне казалось, как сквозь сон,
С поднятой гордо головою,
Надменно выпрямив свой стан,
Смелся горько великан.

Эта метаморфоза в облике всадника вновь сближает поэмы Пушкина и Огарева.

И еще один эпизод из поэмы «Юмор», жанровая картинка — «Два мальчика прошли с лотками Статуюк...»:

Наполеон и Николай
Стояли, обратясь спинами,
И Пушкин, голову склоня,
Скрестивши руки, близ коня.

И равнодушно толпой
Шли люди мимо без вниманья,
И каждый занят был собой,
Не замечая изваянья.

Поэмы «статуюк» — из «Медного Всадника».

«Площадь Петрова» как символ Петербурга с его противоречиями, с ликом самодержавия стала содержанием мотивом у многих поэтов. Некрасов следует ему в «Княгине Трубецкой» (Часть первая). Пушкинское видение Петербурга в IV строфе вплетается в сопоставительные оценки «города рокового» с европейскими столицами:

Кто видел Лондон и Париж,
Венецию и Рим,
Того ты блеском не прельстишь,
Но был ты мной любим.

Ср. у Пушкина: «...Прозрачный сумрак, блеск безлунный...» В V строфе Некрасов в еще большей степени использует настрой, мотивы лирической части Вступления «Медного Всадника»:

Счастливо молодость моя
Прошла в стенах твоих,

Твои балы любила я,
Катанья с гор крутых,
Любила плеск Невы твоей
В вечерней тишине,
И эту площадь перед ней
С героем на коне...

VI строфа, в которой резко осуждающе говорится о Зимнем дворце («А ты, будь проклят, мрачный дом...»), подчеркивает закономерность поэтической тенденции, намеченной у Огарева: философская коллизия пушкинской поэмы в революционно-демократической поэзии смеяется политической, резко осуждается самодержавие послепетровской поры.

На рубеже XIX и XX вв. образ Медного Всадника с пропагандистской целью использует революционер-народник П. Ф. Якубович. По возвращении из ссылки он написал стихотворение «Свидание» (1900).

Не к матери родной и не к сестре любимой
В волненьи радостном я к первым прибежал —
Туда, где на дыбы скакуи неукротимый
С железным всадником у края бездны встал.

Начало стихотворения — о священном месте, обоготворенном годами юности, о месте, мысленно отделенном от холодных дворцов и «шумных площадей». Петрова площадь с памятником противопоставлена казенному Петербургу:

Стоял Он в вышине, объятый вешей думой,
Со взором поднятым к невидимой заре;
В чертах властительных горел огонь угрюмый,
Огонь презрения к довольной мишуре.

Пушкинская окраска образа Медного Всадника в стихотворении Якубовича проявляется особенно во второй его части. Время изменило сознание лирического героя. Всадник ему видится в новом свете: «Но столько холода в полете горделивом, как странно и знаком, и не знаком Он мне!»

Пушкинская традиция прежде всего сказывается в описании двойного лика Всадника и его столкновения с возроп-

тавшим против властей новым Евгением, лирическим героем повествования. Гнев Всадника свидетельствует о его горделивой силе и утраченной власти над роковым городом и его людом:

И ты, потомок-червь, мой тихий сон могильный
Безумным ропотом дерзнувший возмутить,—
Тебя не знаю я... Ничтожный и бессильный!
Мой гордый замысел тебе ли завершить?

Последний вопрос подсказан новым временем, новой исторической ситуацией, долгом, от которого зависит судьба России. Былая «таинственная связь» между двумя героями повествования, между «песчинкой и скалою» возводится в третьей части «Свидания» в более высокий ранг. «Строптивая» душа героя одушевляет памятник, делает из него кумира, олицетворяющего свободу («И первый ты зажег свободные мечты!») — новый поворот традиционной темы, борьба за Всадника. Мотив безумия и трагической гибели маленького человека, «песчинки» замещается другим: в концовке стихотворения возникает хотя и полупризрачная, но все-таки надежда на претворение в действительность замыслов Петра I и соучастие в этом великом деле другого героя стихотворения:

И чудо! Медный лик внезапно прояснился...
На миг вновь расцвела душистая весна —
И снова наяву мне сон блаженный снился,
И поднимала грудь могучая волна!..

Поэзия XX века внесла много нового в поэтическую тему Медного Всадника. Этот, ставший вечным, образ то скрывал призрачный обман буржуазного города (у Блока в стихотворении 1904 г. «Петр»: «Там, на скале, веселый царь Взмахнул зловонное кадило, И ризой городской гарь Фонарь манящий облачила!»), то в канун революционных событий вдруг сам оказывался призрачным властелином (в стихотворении М. Волошина «Предвестия», датированном 9 января 1905 г.), то опять олицетворял нерушимое, волевое, державное. Это

есть в стихотворении В. Брюсова «К Медному всаднику» (1906):

...Мы, люди, проходим, как тени во сне,
Лишь ты сквозь века, неизменный, вечанный,
С рукою простертой летить на коне.

Отголоски пушкинской поэмы явны в стихах Иннокентия Анненского, раннего и более позднего Б. Пастернака, в романе «Петербург» А. Белого²⁸.

У крупных поэтов символизма видны многие попытки создать образ, олицетворяющий в их художественном восприятии коллизии нового времени, катаклизмы, неудержимо захватывающие в водоворот истории человеческую личность. К тому же надо сделать этот образ лирическим, выражающим переменчивые состояния души, ее страхи и ее надежды. Здесь «на помощь» приходит образ Медного Всадника.

В стихотворении Вяч. Иванова «Медный всадник» вариация на пушкинскую тему появляется не сразу. Первая часть стихотворения, сугубо лирическая, обращена к Музе, возникающей перед поэтом то в одном, то в другом облике:

Закружись стихийной пляской
С предзакатным листопадом
И под сумеречной маской,
Пой, подобная меадам!

В желто-серой рысьей шкуре,
Увенчавшись хвоей ельной,
Вихревейной взвейся бурей,
Взвейся вьюгой огпехмельной!..

Ты стоишь на грудь склоня
Лик духовный, лик страдальный,
Обрывая и роня
В тень и мглу рукой печальной

Лепестки прощальной розы...

²⁸ См. очерк Павла Антокольского «Медный Всадник» в кн.: Антокольский П. Собр. соч. М., Художественная литература, 1972, т. 3.

Причудливость видений, неожиданная смена деталей рисует образ неуловимой и вездесущей музыки. Она управляет эмоциями поэта, она же открывает зрение на весь мир:

Мнишься ты в ночи Сивиллой..
Что, седая, ты бормочешь?
Ты грозись ли мне могилой?
Или миру смерть пророчишь?

Сивилла — тот же образ музыки, знакомый по другим произведениям Вяч. Иванова: «Пришелец, на башне притон я обрел С моею царицей — Сивиллой...» («На башне», 1905—1907). Перепевы из пушкинских «Стихов, сочиненных ночью, во время бессонницы» («От меня чего ты хочешь? Ты зовешь или пророчишь?») переключают созерцательную часть лирического повествования в драматическую с образом Медного Всадника:

Приложила перст молчанья
Ты к устам — и я, сквозь шепот,
Слышу медного скаканья
Заглушенный тяжкий топот...

Замирая, кликом бледным
Кличу я: «Мне страшно, дева,
В этом мороке победном
Медноскачущего Гнева...»

Последние два стиха — квинтэссенция всего образа, выпесенного в заглавие стихотворения; они выражают основной мотив произведения. Акцент сделан на трагедии личности, неясности всего будущего. Так Вяч. Иванов воспринял 1905 год и последовавшую за ним реакцию. Образ Медного Всадника приобрел новое конкретное общественное звучание, что особенно сказалось в последнем четверостишии, в хладнокровном ответе Сивиллы:

А Сивилла: «Чу, как тупо
Ударяет медь о плиты..
То о трупы, трупы, трупы
Спотыкаются копыта...»

Поэт не уходит от реалий пушкинского образа и в то же время придает ему мистический смысл, порождает новые оттенки его значения.

В дни размышлений о путях развития искусства, о старых и новых формах символизма — в марте 1910 г. — А. Блок сделал примечательную запись о пушкинской поэме: «*Медный Всадник*», — *все мы находимся в вибрациях его меди*»²⁹. Называя пушкинского «Медного Всадника», Блок находит в кризисной ситуации ответ на вопрос, каким должно быть новое искусство. Оно должно рождаться на путях значительных обобщений, в новом типе синтетизма. «Символ, — пишет он там же, — должен стать динамическим — обратиться в *миф*». Миф, для Блока, — понятие не архаическое, а живое, современное, отвечающее *практическим* целям искусства: «Или Слово — станет красивым и бездушным (или внутренне архаичным) — или станет живым и *практическим*»³⁰.

Блоковская метафора — «*все мы находимся в вибрациях его меди*» — уясняла характер *практического* — процесс выявления большого философского смысла образа, его нравственно-эстетическая нацеленность, его сближение с непосредственным человеческим восприятием и поведением.

В блоковских словах — целая эстетическая программа. Пример ее решения в русском искусстве — пушкинская поэма, загадочная еще, по мысли Блока, для современников.

С блоковской трактовкой «Медного Всадника» граничат размышления О. Мандельштама, особенно в послереволюционное время. В «Разговоре о Данте» (1933) Мандельштам нашел хороший критерий оценок современности исторического события, исторической личности: «Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени — сотоварищами, соискателями, сооткрывателя-

²⁹ Блок А. Записные книжки. 1901—1920. М., Художественная литература, 1965, с. 169.

³⁰ Там же, с. 169.

ми его»³¹. Границы современности литературного шедевра, сохранившего историческую память, — бескрайны. К такому пониманию вечности, материализованной в слове, в архитектуре, в других конкретных, овеянных формах искусства, Мандельштам пришел в какой-то степени от «Медного Всадника». Он писал: «Представьте себе монумент из гранита или мрамора, который в своей символической тенденции направлен не на изображение коня или всадника, но на раскрытие внутренней структуры самого же мрамора — или гранита»³². Здесь уже возникает особый мандельштамовский смысл самой предметности, ее формообразующего значения, его особое понимание «голоса материи». Но это уже другие идеи, хотя и необходимые для его поэзии, опробованные Мандельштамом в свое время в «Петербургских строфах» (1913):

А над Невой — посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства жесткая порфира,
Как власяница грубая, бедна.

Тяжка обуза северного сноба —
Онегина старинная тоска;
На площади Сената — вал сугроба,
Дымок костра и холодок штыка...

Черпали воду ялики, и чайки
Морские посещали склад пеньки,
Где, продавая сбитень или сайки,
Лишь оперные бродят мужики.

Летит в туман моторов вереница.
Самолюбивый, скромный пешеход,
Чудак Евгений, бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

В стихотворении подчеркнуты приметы предвоенного Петербурга, намечена новая драма знакомого литературе героя. Од-

³¹ Мандельштам О. Разговор о Данте. М., Искусство, 1967, с. 32.

³² Там же, с. 17.

нако сохранен дух площади Петровой, сохранена традиционная коллизия — человек и город, человек и государство.

Блоковские слова о «Медном Всаднике» оказались пророческими и для советской поэзии, литературы. В. Брюсов, Б. Пастернак, П. Антокольский, А. Яшин и другие поэты обращались к мотивам пушкинской поэмы в споре с ее автором, в унисон с ним. Историческое время всегда вносило свои коррективы в восприятие поэмы и в то же время утверждало многозначность пушкинского образа. М. Пришвин в своем дневнике от 2 августа 1941 г. с пометой «42 день войны» записывал:

«Из московских наблюдений. Три дня осторожно разбирали кирпичи разрушенного дома над бомбоубежищем. Тут где-то в толпе таился и Евгений, тот самый неумирающий Евгений, которого Пушкин изобразил в Медном Всаднике. Три дня проезжая этим местом, я отрывался от руля, озираясь на страшное место: десятки людей, осторожно работая, разбирали кирпичи над похорошенными людьми. Каждый из нас, внутренне содрогаясь, возмущался медленностью работы: третий день! А на четвертый день, оглянувшись туда, мы увидели забор из фанеры и по забору безумный Евгений стучал кулаком.

— «Ужо тебе!» — повторяли мы про себя, как Евгений в Медном Всаднике.

Ужасная идея «большой войны» заключалась в том, что миллионами истраченных жизней современных людей создать вечное благополучие будущих людей всего мира... Ужасная идея рождалась не как рождается вся жизнь на земле — в муках, а выходила из спокойного вычисления Среднего посредством арифметической пропорции: среднего несуществующего, которое должно существовать. В этом Должном, выведенном арифметически, и состояла ужасная идея, собравшая над городом самолеты, нагруженные зажигательными и фугасными бомбами.

...А Евгений, — который стучал кулаком по фанерному забору и грозил кому-то: — Ужо тебе! — это была живая лич-

ность человека, пропущенная при арифметическом вычислении Должного. Безумец грозил безликому математику Цивилизации, а Пушкин заключил: «Да умирится же с тобой и покоренная стихия». Стихия умирится. Но Мысль? Никогда!»³³.

Поистине — «Медный Всадник, не знающий сна» (П. Антокольский. «Колыбель русской поэзии»³⁴).

³³ Литературное обозрение, 1983, № 2, с. 105.

³⁴ Стихотворение П. Антокольского 1971 г.

ПУШКИНСКИЕ СТИХИ И НИЖЕГОРОДСКИЙ ЧИТАТЕЛЬ

(По следам одного жандармского дознания)



В жандармском рапорте от 27 июня 1864 г., отправленном из Нижнего Новгорода в Петербург, в III Отделение, говорилось: «В нижегородской почтовой конторе получена была посылка на имя чиновника Судьбина, служащего в парходной конторе общества «Дружина», с тремя книгами на русском языке: 1) «Потаенная литература». Лондонское издание Огарева. 2) Сочинения Пушкина, неизданное в России. Берлинское издание и 3) Стихотворения Лермонтова. Так как книги эти оказались недозволительного содержания, то военный губернатор располагает представить их министру внутренних дел»¹. Речь идет о известных бесцензурных изданиях: «Русская потасная литература XIX столетия. Отдел первый. Стихотворения. Часть первая. С предисловием Н. Огарева». Лондон, 1861; «Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее издание его сочинений». Берлин, Ф. Шнейдер, 1862. «Последнее издание» — собрание стихотворений Лермонтова, издавшее под редакцией С. С. Дудышкина (СПб., 1860).

Берлинское издание сочинений Пушкина предшествовало тому же изданию стихотворений Лермонтова. Их подготовил известный русский поэт, переводчик, библиограф, издатель Н. В. Гербель, выезжавший в 1861 г. за границу с изрядным «запасом» стихотворений русских поэтов, которые в то время не могли быть напечатаны в России². Пушкинские

¹ Центральный гос. архив Октябрьской революции (ЦГАОР), ф. 109, 1-я экзп. оп., 1864, ед. хр. 30, ч. 9.

² См. об этом в кн.: Эй д е л ь м а н Н. Я. Тайные корреспонденты «Полярной звезды». М., Мысль, 1966, с. 193—197.

материалы, доказывает исследователь, Гербель собирал не один. Ему предоставили свои материалы сын декабриста И. Д. Якушкина — Е. И. Якушкин, историк литературы, библиограф П. А. Ефремов³.

Что же из себя представляет «берлинское издание» сочинений А. С. Пушкина? Полное его название: «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Дополнение к 6 томам петербургского издания». Издание Р. Вагнера. Берлин, 1861. XII+239 с. В нижней части обложки добавлено: «Миниатюрное издание этой книги продается у того же издателя...»

Книгу открывает предисловие, подписанное псевдонимом «Русский», автором которого был П. В. Гербель. В предисловии говорится о цели издания: «...дать русской читающей публике возможно полное собрание стихотворений Пушкина, запрещенных русской цензурой, и потому не вошедших в последнее издание его сочинений, напечатанное в 1859 году в Петербурге под руководством г. Геннади» (с. V—VI). Н. В. Гербель уточняет: «...читатель найдет в предлагаемом издании тридцать две больших и сорок шесть малых пьес, и отрывки из «Гавриилиады» и восьми других больших стихотворений; а из прозаических статей — отрывки из «Записок» Пушкина, «Истории пугачевского бунта», «Путешествия в Арзрум» и других. Кроме того, в «Библиографической статье» помещено около ста стихов из разных пьес, запрещенных цензурой и потому замененных в последнем издании точками, значительное число вариантов и несколько важных примечаний» (с. VII). Книга состояла из четырех разделов.

«Отдел первый. Цельные стихотворения, не вошедшие в

³ Сотрудничество П. В. Гербеля с П. А. Ефремовым подтверждается и другими архивными материалами. Гербель писал П. А. Ефремову, уже из Петербурга, 29 ноября 1861 г.: «Мы как-то с Вами говорили, любезнейший Петр Александрович, о необходимости издать Сочинения Одоевского и Кюхельбекера. Теперь я занимаюсь собираемым материалом... Захватите все, что у Вас есть Одоевского и Кюхельбекера, да и Батенькова тоже» (Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР, ф. 103, оп. 2, ед. хр. 16).

последнее собрание «Сочинений Пушкина». Здесь были напечатаны не вошедшие в издание под редакцией Г. Н. Геннади стихотворения «К П. Я. Чаадаеву» (Любви, надежды, гордой славы...)»⁴, «Вольность», «Сказки» (Noël), «Кинжал», «В Сибирь (декабристам)», «Сеятель» («Свободы сеятель пустынный...») и ряд других шедевров политической лирики, опубликованных преимущественно в «Полярной звезде» Герцена, в «Русской библиотеке», издававшейся в Лондоне. Гербелем в берлинском издании стихотворений Пушкина были впервые полностью опубликованы «От всеобщей, вечер, идя домой...» (1817), «Сказали раз царю, что наконец...» (1825), «Еврейке» («Христос воскрес, моя Ревекка...»), «Две надписи к картинкам из «Онегина», приложенным к «Невскому альманаху», равняя редакция стихотворения «Жалоба» (под заглавием «К Северину»).

«Отдел второй. Ненапечатанные отрывки из стихотворений, вошедших в последнее издание «Сочинений Пушкина». Здесь даны впервые, не известные ранее по печатным источникам, дополнения к стихотворениям «Городок», «Вишня», «Второе послание к Аристарху» (т. е. «Второе послание к цензору»), «Андрей Шенъ».

«Отдел третий. Надписи и эпиграммы, не вошедшие в последнее издание «Сочинений Пушкина». Сюда были включены зачастую как первая публикация эпиграммы на Булгарина, Александра I, Аракчеева, Фотия, Шаликова и др.

«Отдел четвертый» — «Библиографическая статья о сочинениях Пушкина» — состоял из четырех подразделов: «I. Дополнения, варианты и примечания к последнему изданию «Сочинений Пушкина». II. Стихотворения, напечатанные в журналах, но не вошедшие в последнее издание «Сочинений Пушкина». III. Стихотворения, напечатанные в заграничных изданиях. IV. Стихотворения, напечатанные здесь в первый раз». Этот отдел занимает почти половину книги

⁴ Все названия или текст первого стиха даются по указанному изданию.

(с. 131—239) и содержит в ряде случаев важные текстологические поправки, примечания, реальный комментарий, ссылки на источники, восстановленные купюры и т. п.

Говоря об участии Гербеля в заграничных изданиях произведений русских поэтов, Н. Я. Эйдельман пишет: «Очевидно, Герцен, Огарев и Гербель действовали заодно, никто из них не считал себя исключительным собственником драгоценных нелегальных материалов, и заботились только о том, как быстрее и лучше эти материалы издать за границей и переслать в Россию»⁵.

По-видимому, это было не всегда так. Герцен в «Колоколе», приветствуя новое, «вольное» издание Пушкина, однако замечал: «Мы очень жалеем, что г. Вагнер не вошел с нами в сношение до издания; мы могли бы присоединить к нему и наш сборник, который выйдет в сентябре под заглавием «Русская потаенная литература XIX столетия. Отдел первый — Стихотворения». В наш сборник вошли стихотворения разных авторов. Почти все стихотворения Пушкина, находящиеся в нем, находятся и в издании г. Вагнера; едва ли даже последнее не богаче нашего; наш сборник обширнее только стихотворениями других писателей. Мы вовсе не враждебно смотрим на конкуренцию берлинской типографии и от души приветствуем ее прекрасный труд»⁶. Если бы Герцен заранее знал о берлинском издании Пушкина, то едва ли бы он говорил о «конкуренции». Вероятно, сам издатель Р. Вагнер здесь был ни при чем. Он издавал приготовленный для его типографии материал.

Гербель, по-видимому, был в большей степени заинтересован публикацией не пропущенных русской цензурой произведений Пушкина в своем издании, которое бы отвечало требованиям современной для той поры текстологии («библиографии»). Как известно, «Сочинения А. С. Пушкина» под редакцией Г. Н. Геннади с точки зрения текстологии были

⁵ Эйдельман Н. Я. Указ. соч., с. 196.

⁶ Герцен А. И. Собр. соч. В 30-ти т. М., Изд-во АН СССР, 1958, т. 15, с. 232.

неудовлетворительны. Контаминации текстов, смешение различных редакций пушкинских произведений вызвали резко отрицательную критику работы Геннади⁷.

Издание Н. В. Гербеля было продолжением этой критики. Нужно также учесть, что Гербель в конце 50-х гг. безуспешно добивался прав для себя на новое издание Пушкина⁸. «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений» — отчасти ответ на неудачу в приобретении этих прав. Перед Гербелем-издателем стояла задача общественно-политического и, можно сказать, научного плана: не только дать «возможно полное собрание стихотворений» Пушкина, но и очистить его от стихотворений, приписывавшихся поэту, «но вовсе ему не принадлежащих» (с. VII предисловия), то есть заново определить состав пушкинских произведений, основной корпус его сочинений, дать возможно достоверный текст. Н. В. Гербель понимал серьезные трудности такого издания. Он обращался к своим соотечественникам: «...мы просим наших известных библиографов и вообще всех, занимающихся библиографией в России, дополнить наш посильный труд примечаниями и указаниями всех тех неверностей и упущений, какие, само собой разумеется, найдутся в предлагаемом издании» (с. XII предисловия).

Сегодня к изданию Н. В. Гербеля предъявить претензий можно немало. И он в ряде случаев не избежал ошибок, контаминации текстов. Например, смешение ранней и более поздней редакций в стихотворении «Друзьям» («К чему, веселые друзья...»). В его издании ошибочно указаны адреса ряда стихотворений: «К М. Ф. Орлову» (стихотворение «Орлову» адресовано А. Ф. Орлову), «К Олениной, которой митрополит прислал плодов из своего сада» (надо: «К Ога-

⁷ См.: Иваск У. Г. Григорий Николаевич Геннади (Обзор жизни и трудов). М., 1913, с. 33—36; Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., Наука, 1966, с. 562—563.

⁸ См.: Полевой П. Н. Как были проданы сочинения Пушкина Исакову.— Исторический вестник, 1887, кн. 3.

ревой...»). Неверно был атрибутирован ряд текстов, якобы принадлежавших Пушкину. Издание Гербеля, как и Геннади, готовилось не по рукописям Пушкина, отсюда неизбежные промахи. И все же оно было полезно своими дополнениями, примечаниями.

Печатных откликов в России на берлинское издание Пушкина, в принципе, не могло быть. И все же на него откликнулся «Современник», который, кстати, также весьма критически оценивал собрание сочинений, подготовленное Г. Н. Геннади (см. «Современник», 1859, № 3, 1860, № 12, «Свисток», № 6).

В «Современнике» (1863, № 7, 8) появилась статья «Пушкин в лице и лицейские его стихотворения». Ее автор — Виктор Павлович Гаевский, человек либеральных убеждений, близкий в то время к журналу Некрасова, критик, библиограф, приятель с лицейских лет М. Е. Салтыкова-Щедрина. В начале 1850-х гг. Гаевский помогал Некрасову в редактировании материалов для «Современника», опубликовал в журнале ряд полемических стихотворений от имени Нового поэта. Во второй половине 1850-х гг. он в чине действительного статского советника служил в канцелярии прошений, на высочайшее имя приносимых, и в то же время сотрудничал в «Библиографических записках», около которых группировались корреспонденты Герцена, его «Полярной звезды». С Герценом он познакомился во время своей первой зарубежной поездки в 1857 г. В октябре 1862 г. Гаевский был привлечен Сенатом к следствию по обвинению «в сношениях с лондонскими пропагандистами» («Процесс 32-х»), после чего вынужден был уйти в отставку с государственной службы, стал заниматься адвокатурой, между прочим, защищал в 1866 г. известного революционера И. А. Худякова по делу о покушении Д. В. Каракозова на царя. Кроме того, Гаевский в 1859 г. участвовал в учреждении «Общества для пособий нуждающимся литераторам и ученым» («Литературный фонд»), неоднократно избирался членом комитета общества, а впоследствии — председателем. То есть

личность В. П. Гаевского в «шестидесятые годы» была весьма авторитетной в литературных и общественных кругах. Круг его литературных интересов был разнообразен: Шекспир, Гоголь, Чернышевский и особенно — Пушкин, поэты пушкинской поры. По поводу одной из статей о Дельвиге, опубликованной в «Современнике» (1854, № 1), Некрасов писал Гаевскому, что она «прекрасный намек на то, как должны писаться подобные вещи...»⁹.

В вышеупомянутой статье о пребывании Пушкина в лице и его лицейских стихотворениях Гаевский несколько раз ссылается на берлинское издание 1861 г., отмечает по этому изданию пропуски в предшествующих публикациях — стихотворения «К П. Я. Чаадаеву», «К М. Ф. Орлову» (в современных изданиях «Орлову»), «От всенощной, вечер, идя домой, Антипьевна с Марфушкой бранилась...». К тексту послания Чаадаеву Гаевский дает поправку 5-го стиха: вместо «Но в нас кипят еще желанья...» — «Но в нас горит еще желанье...».

Статья В. П. Гаевского в «Современнике» была своеобразным компасом, подсказавшим служащему пароходства «Дружина» И. Г. Судьбину о существовании нового заграничного издания сочинений поэта. И. Г. Судьбин объяснял: «Что же касается до выписанных мною книг из Берлина... то повод к этому был следующий. В 1863 г. в последних книгах «Современника» были помещены критические статьи сочинений, в этих статьях были ссылки на берлинские Шнейдеровские издания стихотворений Пушкина, поэтому мною и было послано требование о высылке мне этих книг в марте 1864 г.»¹⁰. Судьбин ошибается: из поступивших в его адрес книг Ф. Шнейдер издал только М. Ю. Лермонтова. Пушкина издал Р. Вагнер, ранее издавший «Сочинения» А. С. Грибоедова. Но дело не в том. Судьбин опирается на авторитетную для него рекомендацию «Современника».

⁹ Некрасов П. А. Полн. собр. произведений и писем. М., Художественная литература, 1953, т. 10, с. 129.

¹⁰ ЦГАОР, ф. 109, 1-я экзп., оп. 1864, ед. хр. 30, ч. 9.

Журнал Некрасова имел тогда в Нижнем Новгороде и губернии сравнительно немного подписчиков. Комментируя «Сведения о числе подписчиков на «Современник» 1859 г. по губерниям и городам», Чернышевский писал: «Отчего в Новомиргород (8000 жителей) идет 25 экземпляров, в Верхнеднепровск (3000 жителей) — 23, в Нижний Новгород (40000 жителей) — только 21»¹¹. Через год положение в целом не изменилось, хотя на Нижний Новгород прибавилось 4 подписчика на «Современник». Чернышевский вновь недоумевал: «Низовые приволжские губернии (Астраханская, Самарская, Симбирская, Казанская и Нижегородская), конечно, гораздо благосостоятельнее губерний северо-западного края... Но в северо-восточном краю на 3 500 000 жителей приходится 272 экземпляра «Современника», по 1 экземпляру на 13 000 жителей, а в Приволжском краю на 7 300 000 жителей 420 экземпляров, то есть по одному экземпляру на 17 000 жителей»¹². Чернышевский делал вывод о насущности демократизации просвещения, намекал на необходимость революционных-демократических преобразований.

И. Г. Судьбин был, видимо, один из просвещенных служащих пароходного общества «Дружина». Судя по его «делу», он знал о «Русской библиотеке», издававшейся в Лейпциге В. Гергардом, о других изданиях Ф. Шнейдера русских писателей. «Современник» для Судьбина был не единственный источник знаний русской демократической литературы. По сведениям, данным обвиненным — Иваном Григорьевичем Судьбиным, он воспитывался в Балахнинском уездном училище, затем с 1850 г. служил в Нижегородской казенной палате. В конце 1858 г. Судьбин вышел в отставку в чине коллежского регистратора, а затем примерно полтора года служил в обществе «Кавказ и Меркурий». «В феврале 1860 г., — пишет в объяснении Судьбин, — поступил в общество пароходства «Дружина» при директоре этого общества

¹¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15-ти т. М., Гослитиздат, 1950, т. 7, с. 427.

¹² Там же, с. 903.

Михаиле Дмитриевиче Ратькове, где продолжаю службу и по настоящее время»¹³. Эти данные не вызывают никаких сомнений. Следует только учесть, что среди служащих пароходных обществ «Кавказ и Меркурий», «Дружина» было немало участников демократического движения 60-х годов¹⁴, сын основателя компании «Дружина», бывший вольнослушатель Московского университета П. А. Шипов входил в состав московского отделения «Земли и воли». Управляющий нижегородской конторой В. Рагозин, бывший студент Московского университета, в 1862 г. был вместе с другими лицами арестован по подозрению в распространении революционных прокламаций¹⁵.

Имя И. Г. Судьбина не значится среди поднадзорных служащих пароходных компаний. Его взгляды, по всей вероятности, были умеренными. В цитированном объяснении Судьбин, имея в виду «Русскую потаенную литературу XIX столетия», добавляет (конечно, по указанию жандармского штаб-офицера), что «сочинений Огарева» он «совершенно не выписывал, да и надобности в них совершенно не имел», и заключает: «Лично книгопродавец Шнейдер мне неизвестен, и за границей я никогда не был». Но в какой-то степени независимо от личного участия в событии служащего «Дружины» И. Г. Судьбина книжная посылка в Нижний Новгород с произведениями Пушкина, Лермонтова, других поэтов была фактом общественного значения. Вольнолюбивые произведения Пушкина, Лермонтова, Рылеева, других писателей, невзирая на цензурные, таможенные препоны, широко распространялись по всей России.

¹³ ЦГАОР, ф. 109, оп. 1864, ед. хр. 30, ч. 9.

¹⁴ См. нашу статью: «Александр Захарьин и круг Н. Г. Чернышевского». — В кн.: Революционная ситуация в России 1859—1861 гг. Эпоха Н. Г. Чернышевского. М., Наука, 1978.

¹⁵ См.: Кунтиков И. Политический кружок в Н. Новгороде в 1860 году. — Горьковская правда, 1960, № 168, 24 июля.

ВОСЛЕД ПУШКИНУ



1880 год в истории русской культуры ознаменовался пушкинскими торжествами в Москве, открытием памятника гению литературы, «Речью о Пушкине» Ф. М. Достоевского. Нередко творчество Пушкина в современных интерпретациях представляется через речь Достоевского. Значение этой речи в оценке Пушкина действительно велико, и нам должны быть дороги разные, подчас неожиданные, детали, не все еще известные, связанные с выступлением Достоевского.

Конечно, знаменитая речь Достоевского не могла затмить ярких суждений о Пушкине, высказанных Белинским, его преемниками в литературной критике, в частности Н. Г. Чернышевским. Речь Достоевского в какой-то степени есть обобщение русской эстетической мысли, опирающейся на наследие великого национального поэта. Здесь вниманию читателя предлагаются два разных по теме сюжета. Один — вокруг речи Достоевского, другой — о судьбе книги о Пушкине, в свое время изданной Н. Г. Чернышевским.

1

В самом начале мая 1880 г. из Петербурга в Москву и из Москвы в Петербург одновременно и независимо друг от друга шли два письма. Они касались одного и того же дела — о возможном участии Достоевского в праздничных заседаниях Общества любителей российской словесности, по-

священных открытию памятника Пушкину в Москве. Одно письмо, из Петербурга, послал известный издатель, владелец газеты «Новое время» А. С. Суворин И. С. Аксакову, сведущему в делах Общества и близко стоявшему к его председателю С. А. Юрьеву. В письме говорилось: «От имени Ф. М. Достоевского и отчасти от своего обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой написать два слова о том, можно ли нам какнибудь присоединиться к обществу любителей словесности, членами коего мы *не* состоим, чтобы принять участие в празднестве в честь Пушкина. О себе я не так беспокоюсь, ибо могу попасть в качестве «репортера». Но Достоевский, как Вы знаете, мистик и воображает, что его как-нибудь не пустят и оскорбят. Он теперь в С<тарой> Руссе и просил меня уведомить о Вашем ответе»¹.

Другое письмо, из Москвы, носило официальный характер, со штампом Общества любителей российской словесности при императорском Московском университете, с датой: «Мая 2 дня 1880 г.» Вот его полный текст:

«Милостивый Государь, Федор Михайлович!

Общество Любителей Российской словесности, постановив праздновать открытие памятника Пушкину, предполагаемое на 26 мая сего года, публичными заседаниями 27 и 28-го мая, обращается к Вам с просьбой почтить память великого поэта Вашим словом на одном из заседаний, уведомив наперед о Вашем решении.

Председатель Общества Сергей Юрьев,
Секретарь Общества Н. Аксаков»².

Вряд ли такое неожиданное совпадение случайно. Возникает вопрос: почему Достоевский должен был запрашиваться на приглашение? Почему посредником между До-

¹ Отдел рукописей Гос. публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ф. 14, ед. хр. 347. Публикуется впервые.

² Отдел рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина (ГБЛ), ф. 93/II, 7/35.

стоевским и Обществом вдруг выступает А. С. Суворин?³ Каково было тогда отношение к Достоевскому в московских литературных, общественных кругах?

Литературная общественность давно жила предстоящим открытием памятника. «Я действительно здесь громко говорил,— подтверждал Достоевский в письме С. Юрьеву из Петербурга 9 апреля 1880 г.,— что ко дню открытия памятника Пушкина нужна серьезная о нем (Пушкине) статья в печати. И даже мечтал, в случае если б возможно мне было приехать ко дню открытия в Москву,— сказать о нем несколько слов, но изустно, в виде речи в день открытия непременно в Москве будут (в своих местах) произнесены»³. Достоевский подсказывает программу праздника. Общество любителей российской словесности, конечно, тоже занималось этой проблемой, но стесненное официальными порядками, своими уставными требованиями, нераспорядительностью самого председателя С. А. Юрьева, оно явно с опозданием определило круг главных действующих лиц праздника и вольно или невольно задерживало официальные приглашения.

Апрель 1880 г., особенно его вторая половина, был месяцем толков, домыслов, догадок, подогреваемых прессой, относительно предстоящего пушкинского празднества. Здесь особенно преуспевало «Новое время» А. С. Суворина. «Неужели же мы, русские интеллигентные люди... отпразднуем открытие памятника Пушкину одним холодным официальным образом? Неужели на этом открытии не будет присутствовать депутаций от нашей академии наук, от университетов, от средних учебных заведений министерства народного просвещения, военно-учебных и других ведомств»⁴. Вряд ли от такого ведомственного представительства праздник был бы менее казенным. Все-таки Общество рассчитывало на уча-

³ Достоевский Ф. М. Письма. М., Гослитиздат, 1959, т. 4, с. 134.

⁴ Новое время, 1880, 28 апреля (№ 1495).

стие прежде всего «корифеев нашей литературы»⁵. В том же номере «Нового времени», в котором говорилось о разных желательных депутациях, проскользнуло сообщение из Москвы об обеде, данном 23 апреля 1880 г. в честь И. С. Тургенева в Эрмитаже, о его участии в открытии памятника, где он «скажет речь»...

В предпраздничные дни имя Тургенева выдвигается на первый план. Он включается в деятельность распорядительной комиссии, он ведет переписку о предстоящей программе пушкинских заседаний с П. В. Анненковым, председателем Литературного фонда В. П. Гаевским. С этой же целью он едет в Ясную Поляну к Толстому. Широко известна была давняя неприязнь Достоевского к Тургеневу, их скрытый спор о путях развития России, об истинных началах исторического процесса, о симпатиях молодого поколения. По свидетельству П. В. Бартенева, некоторые члены распорядительной комиссии опасались открытого столкновения двух писателей и высказались против приглашения Достоевского⁶. Однако эта боязнь у организаторов вскоре отошла на второй план. В письмах И. С. Тургенева от 24 апреля 1880 г., касающихся торжественного обеда после официального открытия памятника, в списке приглашенных лиц имя Достоевского стоит на втором месте после И. А. Гончарова. Членов Общества более беспокоило возможное участие в торжествах редактора «Московских ведомостей» М. Н. Каткова.

Имя Каткова давно уже было одиозным в революционно-демократических кругах, оно стало модным в либеральной критике конца 70-х гг. Подчеркнуть свою «прогрессивность» можно было заурядной полемикой с «Московскими ведомостями» Каткова. Отказ Каткову в приглашении на заседание Общества сопровождался большим шумом. Этот шаг Юрьев рассматривал чуть ли не решающим в успехе

⁵ См. письмо С. А. Юрьева А. Н. Островскому от 7 мая 1880 г.— В кн. *Неизданные письма к А. Н. Островскому*. М.; Л., 1932, с. 645.

⁶ См. Русский архив, 1891, кн. 2, вып. 5, с. 97.

Пушкинского праздника. «...Скажу теперь,— писал он Оресту Миллеру,— что я этой запиской спас праздник от великого скандала, который бы — я узнал это достовернейшим образом — произошел неминуемо с появлением депутата «М<осковских> <ведомостей>»⁷.

Тургенев также в свое время предупреждал своих корреспондентов, что «всякий нехороший элемент будет устранен».

Невзирая на меры предосторожности, конфликтная ситуация сохранялась. Все было туманно: как откликнется на празднества в Москве Петербург, как поведет себя Катков, кто и что будет говорить во время торжественных церемоний... У Достоевского были свои сомнения: найдется ли для него время «после речи Аксакова, Тургенева, Островского и Писемского», «Неужели же разрешат читать вновь написанное без предварительной чьей-нибудь цензуры?»⁸. Ответ И. С. Аксакова Суворину мало что разъяснял, скорее запутывал дело. Аксаков писал 7 мая 1880 г.: «...Достоевский включен в список лиц, имеющих читать или говорить свое «нечто» о Пушкине, так же как и я, грешный, несмотря на все мои отнекивания. Таковых «нечто» будет столько, что для изложения их будут происходить торжественные заседания в течение двух дней сряду, чуть не в зале Российского благородного собрания. Разумеется, будут повторения одного и того же, потому что предварительно считать их некогда,— а главное, будут и противоречия.

Как бы там ни было, а Федору Михайловичу напишите, чтобы ехал в Москву ничтоже сумняся к 25 мая, т. е. накануне открытия памятника, и обратился тотчас к Сергею Андреевичу Юрьеву... Заседания же Общества будут происходить 27-го и 28-го мая. В день открытия памятника последует банкет по подписке (6 рублей). Подписаться можно будет в редакции «Русской мысли». Так хотели уст-

⁷ ГБЛ, ф. 93/II, 10/7. Публикуется впервые.

⁸ Из письма Достоевского С. А. Юрьеву от 5 мая 1880 г.— В кн.: Достоевский Ф. М. Письма, т. 4, с. 141—142.

роить. Но Вы знаете Юрьева: человек он, по меньшей мере, не распорядительный, а комиссия (членом которой я, впрочем, не состою) приставила к нему, в качестве полицеймейстера Поливанова, директора местной гимназии.

На банкете имеют право говорить все не члены Общества (в Обществе говорить будут только члены или депутаты). Надеются, что словонизлияние произойдет сильное, а я надеюсь, что, в соединении с излиянием винным, можно будет себя поздравить — если обойдется только перебранкою.

Если Вы лично, почтеннейший Алексей Сергеевич, не в хороших отношениях с Юрьевым, то, пока еще Вы там перещелуетесь с ним на обеде, — обратитесь к Полицеймейстеру, Поливанову, для соображения Вам репортерского места»⁹.

Письмо Аксакова только подтверждало многие опасения Достоевского, подливало масла в огонь. Достоевского смущали предстоящее обилие речей, неизбежная встреча с Тургеневым, Анненковым и другие обстоятельства. Он уже рисовал себе картину неминуемых столкновений, настоящей обструкции. «Я уже и в Петербурге мельком слышал, — сообщает Достоевский из Старой Руссы К. П. Победоносцеву, — что там в Москве свирепствует некая клика, старающаяся не допустить иных слов на торжестве открытия, и что опасаются они некоторых *ретроградных* слов, которые могли бы быть *иными* сказаны в заседаниях любителей российской словесности... Но не хочу смущаться и не боюсь, а своему делу послужить надо и буду говорить небоязненно. Профессора ухаживают там за Тургеневым, который решительно обращается в какого-то личного мне врага... Но в том-то и дело, что тут не одни сплетни, а дело общественное и большое, ибо Пушкин именно выражает идею, которой мы все (малая кучка пока еще) служим, и это надо отметить и выразить. Это-то вот им ненавистно. Впрочем, может быть просто не дадут говорить. Тогда мою речь напечатаю»¹⁰.

⁹ Письма русских писателей к А. С. Суворину. Л., 1927, с. 11—12.

¹⁰ Достоевский Ф. М. Письма, т. 4, с. 144.

Достоевскому надо свое сокровенное высказать, произнести, выговорить. В только что цитированном письме Победоносцеву он подчеркивал, что получил приглашение Общества «*говорить об открытии*».

Достоевский относил себя к людям, принадлежащим «ко всему текущему, живому и пасущному, бьющему продолжающейся жизнью». Для писателя это был и высший критерий человеческой деятельности, особенно в его последнее время, пору 70-х гг., «такое горячее и такое возбуждающее время»¹¹. Возбуждало Достоевского многое: послереформенные конфликты русского общества, террористические акты «нигилистов», «хождение в народ», восточный вопрос, славянское движение... Достоевский сам был одним из возмутителей спокойствия в это время. Широкий отклик вызвали его «Дневник писателя», его публичные литературные чтения, речь на похоронах Н. А. Некрасова, участие в делах Славянского благотворительного общества. Достоевский даже был удивлен необычайным успехом его «Дневника». «...Вот уже три месяца,— сообщал он Х. Д. Алчевской 9 апреля 1876 г.,— как я получаю отовсюду очень много писем, подписанных и анонимных,— все сочувственные. Иные писаны чрезвычайно любопытно и оригинально, к тому же всех возможных существующих теперь *направлений*. По поводу всех этих возможных направлений, слившихся в общем мне приветствии, я и хотел бы написать статью, а именно впечатление от этих писем...»¹².

В майско-июньском выпуске «Девника писателя за 1877 год» появилось размышление «Об анонимных ругательных письмах». Достоевский в нем выразил свою радость: «...я получил и продолжаю получать много писем, подписанных и анонимных, столь для меня лестных и столь одобрявших и поддерживавших меня в труде моем, что, прямо скажу, я никогда не рассчитывал на такое всеобщее

¹¹ Достоевский Ф. М. Письма, т. 4, с. 80.

¹² Достоевский Ф. М. Письма. М., 1934, т. 3, с. 207.

сочувствие и никогда не считал себя достойным того... Из нескольких сот писем, полученных мною за эти полтора года издания «Дневника», по крайней мере сотня (но наверно больше) было анонимных, но из этих ста анонимных писем лишь два письма были абсолютно враждебные».

Достоевский вмешивается в «текущее» и ждет немедленного отклика, особенно прислушиваясь к голосам молодых людей. Литературный обозреватель «Молвы» заметил главную цель издания «Дневника писателя»: «Попытка эта уже совершенно оригинальна... Достоевский захотел без всякой редакции, без средств, без сложного хозяйства стать прямо лицом к лицу публики. Издавая «Дневник», он дает публике новую возможность судить о нем как о члене общества, отзывающемся на все явления текущей жизни»¹³.

В «Дневнике писателя» затрагивается множество тем, более общих и более частных, но среди них есть определяющая — «насчет роли и значения России среди человечества». В разных вариантах эта тема объединена именем Пушкина. Пример одного размышления, адресованного читателям «Дневника»: «Но согласитесь, что до 12-го года соединение с народом шло бессознательно: никто не дорожил им, и никто не хлопотал о нем... Но в то время начинается забота и тоска о соединении с народом (славянофилы и западники) (Н. В. Одно и то же соединение, но разные пути). Начал Пушкин, и так продолжалось до освобождения крестьян»¹⁴. Видно, что Пушкин для Достоевского — веха в русской истории, олицетворение ее коренных процессов. Это рассуждение, однако, писателем не было завершено и не попало в «Дневник писателя».

В февральской книжке «Дневника писателя за 1877 год» в связи с оценкой «Песен западных славян» Достоевский сформулирует пушкинскую проблему как проблему общественную, общенациональную: «По-моему, Пушкина мы еще

¹³ Литература и жизнь. — Молва, 1876, № 16, 18 апреля.

¹⁴ Литературное наследство, т. 83, с. 557.

и не начинали узнавать: это гений, опередивший русское сознание еще слишком надолго... Это был один из первых русских, ощутивший в себе русского человека всецело, вызвавший его в себе и показавший на себе, как должен глядеть русский человек, — и на народ свой, и на семью русскую, и на Европу...»¹⁵.

У Достоевского совершенно новый подход (в сравнении с П. В. Анненковым, Н. Н. Страховым и другими критиками 60—70-х гг.) к творчеству Пушкина. Пушкин для него — феномен национального духа, явление всеобъемлющее, выходящее из чисто историко-литературного ряда.

Пушкин, по Достоевскому, еще недосыгаемая, для современных истолкователей его таланта, высшая точка зрения, почти еще не распознанная, не угаданная («неизвестнейший из всех великих русских людей»). Достоевский оставляет за собой право вернуться к пушкинской теме. «Но я об этом распространяться пока не стану...», «...О Пушкине еще много и долго у нас говорить надо» — предупреждает писатель о своем новом возможном выступлении.

Такой повод дали похороны Некрасова, состоявшиеся 30 декабря 1877 г. Предоставим слово самому Достоевскому: «На похороны Некрасова собралось несколько тысяч его почитателей. Много было учащейся молодежи... Много говорилось на его гробе речей, из литераторов говорили мало... Находясь под глубоким впечатлением, я протеснился к его раскрытой еще могиле, забросанной цветами и венками, и слабым моим голосом произнес вслед за прочими несколько слов. Я именно начал с того, что это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина

¹⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30-ти т. Л., Наука, 1983, т. 25, с. 39—40.

в горькой, так часто, доле его. Высказал тоже мое убеждение, что в поэзии нашей Некрасов заключил собою ряд тех поэтов, которые приходили со своим «новым словом»... В этом смысле он, в ряду поэтов (то есть приходивших с «новым словом»), должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым. Когда я вслух выразил эту мысль, то произошел один маленький эпизод: один голос из толпы крикнул, что Некрасов был выше Пушкина и Лермонтова и что те были всего только «байронисты». Несколько голосов подхватили и крикнули: «Да, выше!» Я, впрочем, о высоте и о сравнительных размерах трех поэтов и не думал высказываться¹⁶.

Г. В. Плеханов этот же эпизод вспоминал с другим смысловым оттенком. Достоевский сказал, что «по своему таланту Некрасов был не ниже Пушкина. Это показалось нам вопиющей несправедливостью.

— Он был выше Пушкина!— закричали мы дружно и громко.

Бедный Достоевский этого не ожидал. На мгновение он растерялся. Но его любовь к Пушкину была слишком велика, чтобы он мог согласиться с нами. Поставив Некрасова на один уровень с Пушкиным, он дошел до крайнего предела уступок «молодому поколению».

— Не выше, но и не ниже Пушкина!— не без раздражения ответил он, обернувшись в нашу сторону. Мы стояли на своем: «Выше, выше!». Достоевский, очевидно, убедился, что нас не переговорить, и продолжал свою речь, уже не отзываясь на наши замечания¹⁷.

Не будем вдаваться в детали неожиданно для Достоевского возникшего спора. Важно сейчас заметить, что в речи о Некрасове Достоевский заговорил о Пушкине, сказал опять новое слово: «...величие Пушкина, как руководящего гения, состояло именно в том, что он так скоро, и окруженный почти

¹⁶ Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., Художественная литература, 1971, с. 483—484.

¹⁷ Там же, с. 492.

совсем не понимавшими его людьми, *нашел твердую дорогу, нашел великий и вожделенный исход для нас, русских, и указал на него. Этот исход был — народность, преклонение перед правдой народа русского*¹⁸.

В народности Достоевский находит «нравственный центр» пушкинского духа. Естественна в это время и формулировка мифологического символа: «Пушкин — народ». «...Он сам вдруг оказался народом,— писал о Пушкине Достоевский в комментарии к своей речи над могилой Некрасова.— Он преклонился перед правдой народной, он признал народную правду как свою правду»¹⁹. То, в чем Достоевский отказал толстовскому Левину (в «Дневнике писателя» по поводу восьмой части «Анны Карениной»), он признал в Пушкине. На такое высочайшее право олицетворять всю народную сущность, с точки зрения Достоевского, не мог претендовать ни один литературный герой: ни некрасовский Влас, которым Достоевский восторгался, ни толстовский Платон Каратаев, народность которого писатель не отрицал. Один Пушкин — символ неиссякаемой силы народа, залог его великого будущего.

2

Московское Общество любителей российской словесности Достоевский представлял воинствующим кружком литераторов-либералов, в глазах которых он сам — инакомыслящий, писатель-«ретроград». Парадоксальность своего общественного положения Достоевский довольно точно определил в другом письме той поры К. П. Победоносцеву: «Мое литературное положение считаю я почти феноменальным: как человек, пишущий зауряд против европейских начал, компрометировавший себя навеки «Бесами», т. е. ретроградством и

¹⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений. В 13-ти т. М.; Л., ГИЗ, 1929, т. 12, с. 350.

¹⁹ Там же, с. 351.

обскурантизмом — как этот человек, помимо всех европейских, их журналов, газет, критиков, — все-таки признан молодежью нашей, вот эту самую распатанной молодежью, нигилятиной и проч. Мне уж это заявлено ими, из многих мест, единичными заявлениями и целыми корпорациями. Они объявили уже, что от меня одного ждут искреннего и симпатичного слова и что меня одного считают своим руководящим писателем. Эти заявления молодежи известны нашим деятелям литературным, разбойникам пера и мошенникам печати, и они очень этим поражены...»²⁰.

Достоевский уловил новые процессы в жизни молодого поколения²¹. Предстоящее слово о Пушкине предназначалось преимущественно этому поколению, в противовес либеральничавшей «клике».

Расхождение своих взглядов на Пушкина с общепринятыми мнениями для Достоевского было очевидным. В канун праздника в журнале С. А. Юрьева «Русская мысль» (1880, кн. V) «Внутреннее обозрение» начиналось главкой «Александр Сергеевич Пушкин и русский либерализм». Имя Пушкина в ней использовано для намеков на засилье цензуры, на необходимость для каждого гражданина «свободы мысли». Вспоминая комментарий Пушкина к слову «вольнолюбивый» (в письме к Н. И. Гречу от 21 сентября 1821 г.), «Русская мысль» тут же объявляла поэта «одним из отцов русского либерализма». Заключение этой главки было весьма практическим: «Надо только пожелать, чтобы наш современный либерализм был достоин своего происхождения, чтобы в нем глубокая преданность убежденно уживалась с широкою терпимостью».

Статья П. В. Анненкова «Общественные идеалы А. С. Пушкина», появившаяся в ту же пору в «Вестнике Европы» (1880, кн. VI), в большой степени опиралась на историко-литера-

²⁰ Достоевский Ф. М. Письма, т. 4, с. 108—109.

²¹ Об отношении молодого поколения к Достоевскому на рубеже 70—80-х гг. XIX в. см.: Волгин И. Доказательства от противного. — Вопросы литературы, 1976, № 9.

турный материал, но и она зачисляла Пушкина деятелем по ведомству традиционного «беспокойного либерализма»: «Он всегда останется тем, чем был при жизни,— представителем типа гуманного развития в свою эпоху, примером человека, который при всех обстоятельствах сохранял живое гражданское чувство и всю жизнь обнаруживал неустанную энергию в проповеди справедливых, честных отношений между людьми...» О национальных истоках поэзии Пушкина — ничего. Патриотические мотивы в творчестве поэта поставлены автором статьи в зависимость от либеральных воззрений В. А. Жуковского.

Пушкин, для Достоевского, не предмет историко-литературного анализа, не повод для конъюнктурных либеральных высказываний. Это — часть всего его мирозерцания, его интерпретация русской жизни, его общественное кредо. «Вся наша либеральная партия,— читаем в записной тетради писателя 1880 г.,— прошла *мимо дела*, не участвуя в нем и не драгиваясь до него. Она только отрицала и хихикала»²².

И несколько раньше в тех же записных тетрадях — об иллюзорности радикализма, смелости «либералов»: «Они связали себя как веревками и, когда надо высказать свободное мнение, трепещут прежде всего: либерально ли будет? Все трепещут, все до единого и выкидывают иногда такие либерализмы, что и самому страшному деспотизму и насилию не придумать.

Главное, что у нас либералы совершенно не знают иногда, что либерально, что нет»²³.

Наподобие известного деления общественных сил России на западников и славянофилов Достоевский подразделяет условно современное ему общество на «либералов» и «ретроградов», видя у последних свое преимущество: они не играют в либерализм. В полемике с либералами Достоевский сближается с Сувориным. Появление фельетонов Суворина в 1875 г.

²² Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 356.

²³ Литературное наследство, т. 83, с. 406.

в «Биржевых ведомостях» Достоевский встречает настороженно и расценивает их как либеральные. Затем следуют более противоречивые оценки: «Суворин. Есть неискренность и декламация (ругая почти за каждый его фельетоп и ужасно любя читать его фельетоны)»²⁴. Достоевскому понравился пафос статьи Суворина «Анна Каренина» и ее общественное значение: «Хорошо то, что в наше смущенное время Вы провозглашаете важность литературного явления как *общественного* факта, не боясь величия войны и прочего» (из письма к А. С. Суворину от 15 мая 1877 г.). Достоевский в это время сам размышлял, какова общественная судьба литературного произведения, и написал ряд статей по поводу «Анны Карениной». Их сблизили и похороны Некрасова, понимание драматического конца поэта. И. Аксаков в письме к Суворину от 7 мая не случайно намекал на взаимное нерасположение издателя «Нового времени» и С. А. Юрьева. В феврале 1880 г. в фельетоне Незнакомца (псевдоним А. С. Суворина) была дана едкая характеристика редактора «Русской мысли»: «Немножко западник, немножко славянофил и очень много сам не знает кто... Прежде были Киреевские, Погодин, Хомяков, а теперь — Юрьев! Разница!»²⁵.

В неофициальных беседах, частных письмах Суворин был еще более откровенен и беспощаден. В ночь на 19 февраля 1880 г. (в годовщину «крестьянской реформы») он пишет издателю С. И. Пономареву: «Петербург — гнездо революции и чиновников, а чиновники — удобная ж... для того, чтобы на ней возводить новые постройки. Паника страшная перед завтрашним днем <...> Государь ужасно устал: стар он и слаб и окружен сволочью, которая о себе только заботится, а не о нем»²⁶. В мае 1880 г., отвергая нападки на свою газету, где печатался якобы «безнравственный роман» Золя «Нана», Суворин напоминает о беспутном поведении многих са-

²⁴ Литературное наследство, т. 83, с. 418.

²⁵ Новое время, 1880, 3 февраля (№ 1413).

²⁶ Центральный гос. архив литературы и искусства (ЦГАЛИ), ф. 402. Публикуется впервые.

повнпиков, великих князей, о похождениях, оргиях, о которых «все извозчики говорят». «В Петербурге, — пишет он А. Скальковскому в мае 1880 г., — нет красок, нет выражений достаточно благополучных для того, чтобы совершенно правдиво нарисовать общественный разврат и распущенность»²⁷.

Конечно, представлять Суворина на рубеже 70—80-х гг. деятелем радикально-демократического круга нет никаких оснований. Его не устраивали ни сановники, ни либералы, ни революционеры. Он хотел быть вне социальных конфликтов времени и в то же время защитником общенациональных интересов России, хотел, как говорят в таких случаях, быть «над схваткой» и нередко оступался, естественно, не мог удержаться на «своей» позиции. Его письмо-исповедь 1878 г. И. С. Аксакову свидетельствует о драматическом положении, казалось бы, сильного, преуспевающего человека. «...У меня не хватает сил вести дело с должной энергией, я устал ужасно, и поддержки нет ни в ком, напротив, приятели только выдают меня с головой и тянут в либеральный лагерь, который всегда был мне противен по своей узкости, по своим рамкам, даже по своему содержанию, которое заранее было определено и которое заключало в себе ответы на все вопросы. Смею думать, что я немного шире смотрю на задачу русской журналистики, чем даже господа либералы, но проклятая цензура решительно не дает возможности действовать в том русском направлении, в каком хотелось бы действовать. Вы знаете, что у нас легче гораздо проводить революционные идеи, т. е. отрицать все, чем говорить правду и действовать просто в смысле честного русского человека, который желает добра своей родине. Когда кругом Вас все настроено на либеральный манер, довольно трудно сохранять свою позицию, да еще одному, да еще вопреки всеобщему стремлению петербуржцев»²⁸.

Достоевского в Суворине подкупали острота восприятий

²⁷ Отдел рукописей Института русской литературы АН СССР (ИРЛИ), № 8676—8677.

²⁸ ИРЛИ, ф. 3, оп. 4, № 588. Публикуется впервые.

житейского и политического материала, его репортерская смелость, издательская предприимчивость. Суворин был готов напечатать хотя бы «два экземпляра *полных* Некрасова <...> безо всяких пропусков»²⁹, для него не существовало канонизированных авторитетов, он не особенно считался с цензорами и не рассчитывал на милость своих либеральных противников. Достоевский искренне сожалел, когда узнал, что Суворин еще не решил о своей поездке в Москву. Он отвечал тут же Суворину на его письмо от 12 мая 1880 г.³⁰: «Известие, что Вы *может быть* не поедете, мне очень неприятно: веселее было бы нам, петербургским гостям, быть там в более *сплошной кучке*. А потому нельзя ли Вам постараться приехать. Постарайтесь-ка. Известие о Буренине, уехавшем на Волгу, мне тоже не нравится: я ждал, не напишет ли он чего-нибудь об моем последнем отрывке Карамазовых, ибо мне нию его дорожу... Насчет дела Веймара в высшей степени согласен с Вами — но зачем Вы хвалите Пашкова и зачем Вы написали (сейчас прочел в № от 13 мая), что Пашков хорошо делает, что проповедует? И кто это *духовное лицо*, которое три дня назад напечатало у Вас статью в защиту Пашковцев³¹. Неприглядная эта статья,— извините, пожа-

²⁹ ЦГАЛИ, ф. 191, оп. I, ед. хр. 381.

³⁰ А. С. Суворин в нем передавал ответ И. Аксакова от 7 мая 1880 г. и, между прочим, писал: «Поеду ли я — еще не знаю. Для меня это затрудняется тем, что Буренин уехал на Волгу и не на кого оставить газету <...> Я часто бывал на процессе Мих <айлова> и Веймара — поучительный роман это дело, убеждающее, что организация действительно существует, что это не отдельные кружки, по всякий раз я ухожу из этого дела с решительным убеждением, что правительство в своей слабости, в своем бессилии, не видело и даже не видит того, что у него делается под носом, пропускает сквозь пальцы серьезные дела, и придает значение пустякам» (ГБЛ, ф. 93/II, 9/33). Упомянутый здесь процесс касался Адриана Федоровича Михайлова (1853—1929), члена «Земли и воли», и врача Ореста Эдуардовича Веймара, обвинявшихся в террористической деятельности. «Новое время» отчеты о процессе (6—14 мая 1880 г.) давало на первой полосе. Начало этого письма Суворина см. в кн.: Литературное наследство, т. 86, с. 500.

³¹ В «Новом времени» 11 мая 1880 г. была напечатана статья «Ревнители православия».

луйста, за эту откровенность, мне именно потому и досадно, что все это является в «Новом времени», — в газете, которую я люблю»³².

Достоевский не подчиняется Суворину, у него свои, отличные от газеты «Новое время» мнения, и не только о пашковцах, удовлетворявших либеральные прихоти аристократического общества. Вместе с тем в трудной для него поездке в Москву, в ожидании столкновения публики с собой как инакомыслящим «петербургским гостем», он падетца на моральную поддержку Суворина, хочет быть в петербургской «кучке».

3

Первым испытанием для Достоевского был обед, данный в его честь редакцией «Русской мысли», а фактически Обществом любителей российской словесности в Эрмитаже 25 мая 1880 г. Достоевский это событие подробно описал по свежим следам в «бюллетене» (так он называл свои письма-отчеты Анне Григорьевне Достоевской) в ночь на 26 мая: «В Эрмитаже уже ждали нас литераторы, профессора и ученые, всего 22 человека. Юрьев с 1-го слова заявил мне, в торжественной встрече, что на обед рвались многие и что, если б только был дан сроку еще всего один день, то собрались бы сотни гостей, но устроили они слишком поспешно, а потому и боятся, что когда узнают многие другие, то станут их упрекать, что их не позвали. Было 4 профессора Университета, один директор гимназии, Поливанов (друг фамилии Пушкиных), Иван Сергеевич Аксаков, Николай Аксаков, Николай Рубинштейн (Московский) и проч. и проч. Обед был устроен чрезвычайно роскошно. Занята целая зала (что стоило не мало денег). Балыки осетровые в 1½ аршина, полторааршинная разварная стерлядь, черепаший суп, земляни-

³² Достоевский Ф. М. Письма, т. 4, с. 143.

ка, перепела, удивительная спаржа, мороженое, изысканнейшие вина и шампанское рекой. Сказано было мне (с вставанием с мест) 6 речей, иные очень длинные. Говорили Юрьев, оба Аксаковы, 3 профессора, Николай Рубинштейн. За обедом получены были две приветственные телеграммы, одна от одного самого уважаемого профессора, выехавшего внезапно из Москвы. Говорилось о моем «великом» значении как художника «всемирно отзывчивого», как публициста и русского человека. Затем бесконечное число тостов, причем все вставали и подходили со мной чокаться. Дальнейшие подробности при свидании. Все были в восторженном состоянии. Я отвечал всем весьма удавшеюся речью, произведшею большой эффект, причем свел речь на Пушкина. Произвело сильное впечатление»³³.

Впечатления о первых днях пребывания в Москве у Достоевского были благоприятные. «Проба» удалась. «И Аксаков,— добавляет Достоевский в письме к жене,— слышав вчера за обедом конспект моей речи... проникся убеждением, что я должен говорить...» С. А. Юрьев вдруг забеспокоился по поводу статьи для «Русской мысли». Достоевский предполагал о причине этого поворота: «Юрьев имел уже статью Ив. Аксакова о Пушкине. Вот почему, вероятно, 3-го дня и отвиливал. Услышав же то, что я вчера на обеде говорил о Пушкине, вероятно, решил, что и моя статья *необходима*»³⁴.

Такое внимание к себе убеждает писателя остаться в Москве, несмотря на отсрочку празднеств. Он уже живет их атмосферой. В каждом письме в Старую Руссу, где осталась семья, решительные доводы «за». «Сейчас утром,— читаем в письме от 27 мая,— приходил Григорович и приходил Юрьев. Кричит: что отсутствие мое почтется всей Москвой за странность, что все удивятся, что вся Москва только и спрашивает: буду ли я, что о моем отъезде пойдут анекдоты, скажут, что у меня не хватило настолько гражданского чувства,

³³ Достоевский Ф. М. Письма, т. 4, с. 150.

³⁴ Там же, с. 148, 149.

чтоб пренебречь своими делами для такой высшей цели, ибо в восстановлении значения Пушкина по всей России все видят средство к новому повороту убеждений, умов, направленный»³⁵. Ясно, что ссылка на Юрьева носит чисто оправдательный характер. Это голос самого Достоевского. Его внутренний монолог. Речь о Пушкине для него означала речь о судьбах России.

Через день после написания предыдущего письма новые доводы: «Но остаться здесь я *должен* и решил, что останусь. Дело главное в том, что во мне нуждаются не одни Любители Российской Словесности, а вся наша партия, вся наша идея, за которую мы боремся уже 30 лет, ибо враждебная партия (Тургенев, Ковалевский и почти весь университет) решительно хочет умалить значение Пушкина как выразителя русской народности, отрицая самую народность. Оппонентами же им, с нашей стороны, лишь Иван Серг. Аксаков (Юрьев и прочие не имеют весу), но Иван Аксаков и устарел и приелся Москве. Меня же Москва не слыхала и не видала, но мною только и интересуются. Мой голос будет иметь вес, а стало быть, и наша сторона восторжествует. Я всю жизнь за это ратовал, не могу теперь бежать с поля битвы. Уж когда Катков сказал: «Вам нельзя уезжать, вы не можете уехать» — человек вовсе не славянофил, — то уж, конечно, мне *нельзя ехать*»³⁶.

Письмо по настроению напоминает письмо К. Н. Победоносцеву, отправленное Достоевским из Старой Руссы перед отъездом в Москву, где недоброжелательно говорилось о Тургеневе, о поклоняющихся ему профессорах Московского университета. Тот же воинственный тон, ожидание схватки. Еще через день, в ночь на 31 мая, он повторит для себя: «Но теперь все-таки озабочен открытием: партия у них сильная»³⁷. С этой мыслью он начинает и кончает свой московский день.

Достоевский задет тем, что и официальные круги и адми-

³⁵ Достоевский Ф. М. Письма, т. 4, с. 153—154.

³⁶ Там же, с. 157.

³⁷ Там же, с. 161.

нистрация Московского университета не замечают его. 6 июня 1880 г., в день открытия памятника, ректор Н. С. Тихонравов объявит почетными членами университета «противники» Достоевского — П. Анненкова (за издание сочинений Пушкина), И. Тургенева (за следование пушкинским традициям).

Правда, по приезде в Москву Достоевского успокаивали тем, что он якобы «год назад» был избран членом Общества любителей российской словесности, что лишь «по небрежности»³⁸ его не уведомили о выборах. Опубликованные протоколы заседаний Общества не подтверждают этот факт.

О противоположной «партии» Достоевский судит по своим наблюдениям (широко известны были приятельские отношения между Тургеневым и молодым профессором-социологом М. М. Ковалевским), отчасти им руководит, комментирует ход событий И. С. Аксаков. После обеда в честь Достоевского Аксаков «объявил» ему, что в его речи о Пушкине есть «то же самое». «Это дурно, — пишет Достоевский жене, — если мы так уже буквально сойдемся в мыслях»³⁹. В уиксон с Аксаковым он сообщает о предстоящем обеде «человек в 500 с речами, а может быть, и с дракой» (ср. конец вышеприведенного письма И. Аксакова А. С. Суворову). Иван Аксаков объясняет мнительному писателю, с какой целью сидят за кулисами на вечернем литературном празднестве молодые люди: «...клякёры заготовлены уже давно и посажены нарочно Ковалевским (все его студенты и все западники), чтоб выставить Тургенева как шефа их направления, а нас унизить, если против них пойдём»⁴⁰.

Однако внешне все проходило корректно, без драки. Катков в речи на обеде в Думе проявил сдержанность, поразившую многих его участников. Ковалевский, к удовлетворению Достоевского, в своем тосте за русскую литературу «провозгласил» и его имя. Молодых энтузиастов, приветствовавших Достоевского, оказалось не меньше, чем поклонников Турге-

³⁸ Достоевский Ф. М. Письма, т. 4, с. 152.

³⁹ Там же, с. 162.

⁴⁰ Там же, с. 168, 169.

нева. И наконец выступление с триумфом 8 июня, в свой «самый роковой день», как его назвал накануне Достоевский. Потрясло слушателей все — и содержание и манера чтения. «Достоевский, — вспоминал Суворин, — обладал особенным свойством убеждать, когда дело касалось какого-нибудь излюбленного им предмета: что-то ласкающее, просящееся в душу, отворявшее ее всю, звучало в его речах»⁴¹.

Этот блестящий успех не означал, что решались разом все конфликты. «Фундамент будущего», как расценивал Достоевский свое поведение на Пушкинских торжествах, еще был скрыт от взоров различных «партий». Не случайны колебания в оценке речи Достоевского в то время в «Отечественных записках», в либеральном «Вестнике Европы», в редакции «Русской мысли». Для нашей темы особенно любопытна позиция С. А. Юрьева, принимавшего беспокойного «петербургского гостя». Он долго колебался, печатать или нет свою речь о Пушкине, которой открылись заседания Общества 7 июня. В пространным письме О. Миллеру от 1 июля 1880 г. он размышлял: «Что касается моей речи, то я не думаю писать ее. Иван Сергеевич Аксаков уговаривал меня написать и многие другие, слышавшие меня, и Достоевский находили, что в моей речи имеются хорошие мысли. Да не хочется ее писать по следующим причинам.

Во-первых, она — почти экспромт; потому что неисчислимые хлопоты по приготовлению к празднику, затеянные по моей инициативе в нашем Обществе по моему плану легли всею тяжестью на мои плечи, захватили все мое время, и я не мог написать и как следует устроить моего слова.

К этому еще присоединились нескончаемые пререкания, то с университетом, *нежданно затем* поднявшимя тоже праздновать, то с Думою, то соглашение с Высочайше утвержденным комитетом, то улаживание разгоревшихся страстей партий, непрерывные свидания с властями... Еще стеснял меня наплыв желающих говорить... Я мог рассчитывать толь-

⁴¹ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., Художественная литература, 1964, т. 2, с. 420.

ко на 25 минут для произнесения речи, а в ней как вступительное приходилось говорить и о кончине государыни, и о депутатах прибывших, и о значении праздника, так что для Пушкина у меня оставалось не более 12 минут.

Так что я мог ограничиться только общими чертами значения Пушкина и характера его поэзии. Выполнить эти общие положения и представить им подтверждения из самих сочинений Пушкина я не имел возможности.

Во-вторых: в речи произнесенной еще возможно ограничиться этим; но в речи написанной следует развить и подкрепить все положения и высказанные мысли, а это превратит речь в большую статью, в которую войдет многое, чего я не говорил, и меня могут уличить, что я вместо речи даю нечто другое.

Все это заставляло меня колебаться. Но прочтя в некоторых газетах многие искажения моих мыслей (кроме сообщения телеграфного в «Новое время» и др., которое, сколько помню, что я говорил верно, хоть и недостаточно), побуждаемый словами Ивана Сергеевича и Вашим письмом, я на днях написал мою речь, придерживаясь телеграфного сообщения, то есть не включил того, чего я не говорил, и посылаю ее печатать в «Русскую мысль» <...> Сожалею, что многое, высказанное мною, я не мог развить как бы следовало и подкрепить доказательствами; но то, чего я сказал и написал, составляет мое убеждение и мой давнишний вывод из писем <?> Пушкина, который для меня во всей поэзии нечто вроде божества. <...> Если я буду избран председателем Общества на следующее трехлетие, то я, на основании смысла одного § Устава нашего общества, хочу ежегодно устраивать съезды в Москве членов Общества с целью хоть в малом виде повторить то, что происходило на вечно незабвенных днях пушкинских празднеств. Такие съезды <...> могут иметь самое благотворное влияние и на литературу, и на общество, и на молодежь»⁴².

⁴² ГБЛ, ф. 93/II, 10/17. Печатается впервые.

Неуверенность С. Юрьева, то его решительное «нет», то такое же «да» объясняется, конечно, всем сказанным после его выступления 7 и 8 июня на торжественных заседаниях Общества. Печатая свою «Речь» («Русская мысль», 1880, кн. 7, с. 1—12), Юрьев должен был срочно скорректировать ее, в основном с оглядкой на речь Достоевского. В текст своей речи Юрьев вводит характеристики образов Пимена, Татьяны («Вы чувствуете, что эта самая Татьяна, с такою же святою непосредственною правдою в душе, взойдет, ни минуты не колеблясь, прежнюю бесхитростною Таней на эшафот или костер...»), пытаясь декларировать свое представление о «тайнах русской души».

С. Юрьев быстро откликнулся на предложение О. Миллера написать «Заключение» о пушкинском празднике. «...Сделайте это,— писал ему Юрьев тогда же, 1 июля 1880 г.— Это не только желательно, но даже необходимо, и необходимо, чтобы Вы именно написали»⁴³. Однако, когда статья О. Миллера «Пушкинский вопрос» была представлена в редакцию «Русской мысли», редактору статья не очень понравилась прежде всего из-за резкого тона в адрес основного оппонента Достоевского либерала профессора Петербургского университета А. Д. Градовского⁴⁴. «Статья Ваша мне очень сочувственна,— начинает разговор на эту тему Юрьев в письме О. Миллеру,— только я желал у вас просить дозволить мне сделать замечание к вашему нападению на Градовского.

Будучи согласен с Вами, я не могу не признать справедливыми и слова Градовского; только он дал неловкий оборот своей мысли. Дело в том, что Вы правы вполне, говоря, что «общественная нравственность есть только итог, получаемый от нравственности отдельных членов общества». Также верно и то, что для вполне нравственной и плодотворной общественной деятельности <сти> надо быть аскетом, подавляющим

⁴³ ГБЛ, ф. 93/II, 10/17.

⁴⁴ При публикации своей пушкинской речи в «Дневнике писателя» (1880) Достоевский отвечал А. Д. Градовскому в послесловии «Четыре лекции на разные темы по поводу одной...»

свои личные страсти, и что только при нравственном возрождении отдельных членов общества возрождается нравственно и нравственно преобразуется общество; но нельзя согласиться, что учреждения могли иметь только или преимущественно отрицательное значение в нравственном обновлении общества и народа вообще. В народе, задавленном деспотизмом, при отсутствии всякой возможности для проявления общественной деятельности и личной самодеятельности возможна только монашеская нравственность только Зосимы: слезы покаяния, смирение и молитвы и больше ничего <...> Обо всем этом надо много говорить, и, надеюсь, как сумею, высказать в одной статье, которую готовлю, «О личности». Русский народ слишком много пичкали монашескими идеалами, и это один из недостатков в его сознании. Достоевский слишком бьет в эту сторону. И Градовский прав, испугавшись этого. Есть идеал христианский, по моему мнению, выше идеала монашеского, есть смирение выше того, о котором говорит вам этот идеал. Что значит смирить свою гордость перед правдою народа? Этот вопрос крайне неясен, и не только у Достоевского, но и ни у кого не нашел должного объяснения. Конечно, искомая «скитальцами» правда не во вне их, а внутри их. Но в чем она? В любви Христовой скажут. Но как она проявляется? Она может проявиться и в монашеском *смирении* и в общественной борьбе со злом, даже с тем злом, которое народ принимает ошибочно за добро.

Я с радостью печатаю Вашу статью, потому что сочувствую ей; но сожалею, что делая к ней замечания, принужден очень кратко говорить о том, о чем нельзя и не должно говорить кратко.

Об одном прошу Вас: смягчите несколько тон, с которым Вы говорите о Градовском...»⁴⁵.

⁴⁵ ГБЛ, ф. 93/II, 10/17. Предшествующая часть письма опубликована в «Литературном наследстве» (т. 86, с. 518) с неточной, искажающей смысл фразой: «...До вас дошло, наверное, известие, что в «Русской мысли» будет напечатано опровержение тому, что высказано в речи Достоевского...» Надо: «...До Вас дошло *неверное* известие...».

Статья О. Миллера появилась в «Русской мысли» (1880, кн. 12) с рядом обширных полемических примечаний. С. Юрьев балансировал между различными «партиями». Эту шаткость понятий, самого поведения Достоевский подметил у авторов «Русской мысли», у ее редактора. После Пушкинского праздника Достоевский написал в адрес «Русской мысли»: «Жаль, что вы мало думаете, господа, а живете готовыми мыслями.— А у нас не только готовыми мыслями, но и готовыми страданиями живут (без культуры-то)»⁴⁶.

Речь Достоевского о Пушкине, посвященная коренным вопросам национальной жизни, не была реакцией на злобу дня. Достоевскому нужна была точка опоры, живой пример слияния личного и народного, национальной цельности. Пушкин, в глазах его преемника, все более и более утверждал свое право быть живым воплощением этой «руководящей идеи» Достоевского. В широкой философской трактовке феномена «Пушкин» Достоевский явно расходился как с западниками, так и со славянофилами⁴⁷.

4

Другой сюжет связан с книгой Н. Г. Чернышевского «Александр Сергеевич Пушкин, его жизнь и сочинения. С портретом А. С. Пушкина» (СПб., 1856). Она появилась без имени автора в серии «Чтение для юношества», но в критике осталась малозамеченной. Правда, на книгу откликнулся журнал «Современник» (1856, № 12), напечатав авторецензию Чернышевского, в которой прежде всего отмечалась доступность изложения «возвышенных предметов»: «Надобно

⁴⁶ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского, с. 370.

⁴⁷ Ряд интересных соображений на эту тему высказан в статье И. Волгина «Завещание Достоевского». — Вопросы литературы, 1980, № 6.

детям узнать, кто был Пушкин и что он писал. Да почему же надобно знать это? Потому, что он был великий поэт,— и книжка объясняет своим читателям, что такое просвещение, литература, поэзия, поэт, великий человек, и объясняет эти понятия в их настоящем смысле, нисколько не искажая их...»⁴⁸.

Книга, невзирая на глухоту критики, выражаясь современным языком, пользовалась спросом. В 1865 г. (на титульном листе — 1864 г., цензурное разрешение — 15 октября 1864 г.) она так же безмянно вышла вторым изданием. Чернышевский в это время уже находился в ссылке.

В начале 1881 г. А. Н. Пыпин, двоюродный брат Чернышевского, бывший сотрудник «Современника», видный ученый, получил письмо от критика, публициста В. А. Гольцева, в котором была просьба: «...уведомьте меня, действительно брошюра «А. С. Пушкин, его жизнь и сочинения» (СПб., 1856) принадлежит Н. Г. Чернышевскому»⁴⁹. После своего ответа Пыпин получил от В. А. Гольцева второе письмо: «Справкою я воспользовался в № «Голоса» от 19 февраля (фельетон «Накануне»). Не по моей вине, жаль, не напечатано имени автора книжки о Пушкине. Это уж редакция сама распорядилась»⁵⁰. Заглянем в газету А. А. Краевского «Голос» от 19 февраля (3 марта) 1881 г. В газетном обозрении «Накануне» читаем: «В наших классиках (гимназистах — Г. К.) не развивается пытливая мысль; им нет времени на то, чтоб с наслаждением перечесть того же Пушкина, которого с редким единодушием прославило все русское общество, вся русская печать в прошлом году. Нет, оклеветанные люди шестидесятых годов вернее, гуманнее смотрели на дело воспитания. У меня в руках книжка, имя автора которой я не скажу. Вот что говорится, между прочим, в этой небольшой книжке,

⁴⁸ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15-ти т. М., Гослитиздат, 1947, т. 3, с. 625.

⁴⁹ Отдел рукописей Гос. публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 621, ед. хр. 231.

⁵⁰ Там же.

пазначенной для юпошества: «Образование — самое великое благо для человека. Без образования люди и грубы, и бедны, и несчастны... Но не довольно того, что просвещение приносит народу и благостояние и могущество: оно доставляет человеку такое душевное наслаждение, с которым ничто не может сравниться... Из всех средств для распространения образованности самое сильное — литература... Образованным человеком называется тот, кто приобрел много знаний и, кроме того, привык быстро и верно соображать, что хорошо и что дурно, что справедливо и что несправедливо, или, как выражаются одним словом, привык «мыслить», и, наконец, у кого понятия и чувства получили благородное и возвышенное направление, то есть приобрели сильную любовь ко всему доброму и прекрасному... К художественным достоинствам его произведений присоединилось то, что Пушкин первый стал описывать *русские* нравы и жизнь различных сословий русского народа с удивительною верностью и проникательностью».

От кого же идут эти прекрасные советы? Кто так горячо, так убедительно говорит детям о великом значении поэзии Пушкина? Автор этой книжки деятель 60-х годов». Газетное обозрение подписано криптонимом С. Н. Г., не отмеченном, кстати, в известном «Словаре псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» Ю. Масанова.

Цитаты взяты Гольцевым из главы первой книги Чернышевского, составленной по его же плану: «Значение слов «великий поэт». — Кто имеет право быть назван образованным человеком. — Общее значение литературы в деле образования и изящной в особенности. — Место, занимаемое Пушкиным в нашей изящной литературе». На эту же главу, цитируя ее в первую очередь, опирается Чернышевский в упомянутой авторецензии. Она является вводной главой, определяющей весь замысел книги, адресованной «русскому юношеству» и родителям. «Ее цель, — писал Чернышевский в «Предисловии издателя», — служить для юношества началом знакомства с великим русским поэтом. С этою целью в ней рас-

сказана: а) жизнь поэта, по существующим ныне печатным материалам, причем составитель отдавал предпочтение фактам, рельефно представляющим трудолюбивую, благородную и могучую личность Пушкина; б) представлен краткий очерк произведений Пушкина и в) помещено в «Приложении» несколько мелких стихотворений и отрывки из поэм Пушкина, выбранных, разумеется, согласно назначению книги»⁵¹.

Во второй половине 50-х годов у Чернышевского рождалась гуманистическая «антропологическая» теория, пронизанная верой в гармонию личности, ее физических и нравственных данных. Знаменателен его интерес к биографиям писателей, общественных деятелей, их жизнеописаниям. Ж. Санд, по его мнению, «является нам полною представительницею лучшей части поколения, воспитанного во Франции отчасти воспоминаниями о республике и империи, отчасти мистицизмом Шатобриана и Ламартина, отчасти романтизмом»⁵². Читая «Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя» (СПб., 1856), Чернышевский приходит к выводу: «И, каковы бы ни были некоторые поступки Гоголя и даже некоторые стороны его характера, все-таки нельзя не видеть в нем одного из благороднейших людей нашего века»⁵³.

Суждения эти ориентированы на оценку личности писателя в соотношении с историческим моментом, в связи с общественным признанием художника, его произведений. Писатель, по Чернышевскому, вбирает в себя самые привлекательные черты эпохи, они формируют его духовный и человеческий облик. «Нам чрезвычайно приятно было, — пишет критик, — в воспоминаниях сестры Бальзака найти новое подтверждение той истины, которая известна по опыту каждому, кого случай ставил в близкие отношения с истинно талантливыми писателями: обыкновенно сердце этих людей таково,

⁵¹ Александр Сергеевич Пушкин, его жизнь и сочинения. СПб., 1856, с. V—VI.

⁵² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15-ти т. М., Гослитиздат, 1947, т. 3, с. 344.

⁵³ Там же, с. 535.

что заставляет или любить, или уважать их как людей: поэзия едва ли может жить в дурном сердце»⁵⁴.

Положительную личность Чернышевский рассматривает в духе своих просветительских взглядов о естественной доброте человека, о естественных высоких душевных качествах личности.

В том же номере «Современника», где была опубликована авторецензия Чернышевского на книгу о Пушкине, появилась его рецензия на «Детство» и «Отрочество», а также на военные рассказы Л. Н. Толстого. В таланте молодого писателя кроме особенного психологического анализа, изображения «диалектики души» Чернышевский нашел «еще другую силу, сообщающую его произведениям совершенно особенное достоинство своею чрезвычайно замечательной свежестью, — чистоту нравственного чувства». «Мы не проповедники пуританизма, — предупреждает Чернышевский, — напротив, мы опасаемся его: самый чистый пуританизм вреден уже тем, что делает сердце суровым, жестким; самый искренний и правдивый моралист вреден тем, что ведет за собою десятки лицемеров, прикрывающихся его именем. С другой стороны, мы не так слепы, чтобы не видеть чистого света высокой нравственной идеи во всех замечательных произведениях литературы нашего века. Никогда общественная нравственность не достигала такого высокого уровня, как в наше благородное время, — благородное и прекрасное, несмотря на все остатки ветхой грязи, потому что все силы свои напрягает оно, чтобы омыться и очиститься от наследных грехов. И литература нашего времени, во всех замечательных своих произведениях, без исключения, есть благородное проявление чистейшего нравственного чувства»⁵⁵.

Эзоповский стиль размышлений критика вне сомнений. Общечеловеческие мотивы для Чернышевского — необходимая посылка, основа формирования героя современности, ре-

⁵⁴ Чернышевский Н. Г. Указ. изд., т. 3, с. 369.

⁵⁵ Там же, с. 426—427.

волюционного деятеля. Перед критиком возникал трудный вопрос: каким образом все-таки сохраняется нравственная чистота человека в дурных условиях жизни. «...Вы понимаете, — обращается он к читателю, — что самое идеальное лицо, среди людей и отношений, нимало не идеальных, не может действовать идеально, не может сохранить идеального характера...» Чернышевский, однако, был уверен, что «неблагоприятные обстоятельства» не могут заглушить «здоровых качеств <...> здоровой и высокой натуры»⁵⁶. Обыкновенные человеческие слабости ничтожны в сравнении с достоинствами выдающейся личности.

«Диалектику души», ее отражение в поведении, характере юного Пушкина ищет и находит Чернышевский. Последующие пять глав его книги посвящены оценке характера поэта, его привычек. «Имея привычки лучшего общества, будучи светским человеком в полном смысле слова, — читаем в заключительной части книги, — он был очень обходителен и любезен в обществе; но в то же время, постоянно опасаясь несправедливых толков, он старался быть осторожным, и иногда это доводило его до некоторой скрытности даже с короткими знакомыми. Впрочем, при живости своего характера, он не мог выдерживать этой роли и, забывая о ней, обнаруживал свои истинные мысли и чувства. Как все добрые и вместе живые люди, он был вспыльчив; но гнев скоро уступал место обыкновенной его кротости и мягкости». И далее: «Пушкин хотел быть и был светским человеком, но привычки его всегда были просты. И в жизни он не любил изысканности, принуждения, искусственности, как не любил их в литературе»⁵⁷.

Чернышевский сближает личностное начало поэта и его творчество. Личность поэта угадывается в его же произведениях. Этот подход будет развит в своей плоскости в речи Достоевского.

⁵⁶ Чернышевский Н. Г. Указ. изд., т. 3, с. 342—344.

⁵⁷ Александр Сергеевич Пушкин, его жизнь и сочинения, с. 68, 69.

Конечно, книжечка о Пушкине не выявляла всех взглядов Чернышевского той поры. Ей предшествовали четыре большие статьи о Пушкине, посвященные разбору издания «Сочинения Александра Пушкина», осуществленного П. В. Анненковым, и критике Пушкина в его и последующее время. Чернышевский высоко оценил труд П. В. Анненкова, но в ряде случаев полемизировал с ним⁵⁸. В статьях имелось противопоставление Пушкина как «поэта-художника» «поэту-мыслителю», хотя Чернышевский там же подчеркивал особое место Пушкина в развитии образования, просвещения: «Через него разлилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали немногих. Он первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела...»⁵⁹.

И все же один из его заключительных тезисов не в пользу Пушкина: он принадлежит другой эпохе.

В книге о Пушкине несколько другая концепция. Резкие противопоставления «поэта-художника» «поэту-мыслителю» сняты. Правда, Чернышевский замечает, что если бы Пушкин со своим прекрасным образованием, «большою начитанностью» «обладал большею основательностью в своих понятиях о многих важных вопросах человеческой жизни, то, без сомнения, достоинство его творений было бы еще выше»⁶⁰. Об этом говорится больше в назидание «даровитым юношам», которые не должны пренебрегать умными наставниками.

Основная же мысль критика — дать представление о на-

⁵⁸ См. об этом: Зельдович М. Г. Статьи Н. Г. Чернышевского о Пушкине в общественно-литературной борьбе 50-х годов. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов. Изд-во Саратовского университета, 1965, вып. 4; Макаровская Г. В. Пушкин в оценке Чернышевского. (Проблемы историзма в литературно-критической концепции Чернышевского середины 50-х годов). — Указ. изд., 1978, вып. 8. Ее же. Примечания. — В кн.: Чернышевский Н. Г. Литературная критика. В 2-х т. М., Художественная литература, 1981, т. 1, с. 284—331.

⁵⁹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15-ти т. М., Гослитиздат, 1949, т. 2, с. 436.

⁶⁰ Александр Сергеевич Пушкин..., с. 41.

циональной цельности Пушкина, о национальных истоках его творчества, об изображении им различных сословий русского общества «с удивительной верностью и пронизательностью», о «великих услугах», оказанных поэтом русской литературе, своей родине. В «Приложении» книги Чернышевский включил «несколько мелких стихотворений» поэта: «Возрождение» (1819), «Приметы» (1821), «Муза» (1821), «Птичка» (1823), «Коварность» (1824), «Зимний вечер» (1825), «Пророк» (1826), «Стансы» (1827), «Утопленник» (1828), «Анчар» (1828), «Что в имени твоём...» (1829), «Делибан» (1829), «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829), «Поэту» (1830), «Мадона» (1830), «Царскосельская статуя» (1830), «Полководец» (1835), «Пир Петра Первого» (1835), «Памятник» (1836). Кроме того, в «Приложении» были отрывки из поэмы «Полтава» (из «Песни третьей»), «Вступление» из поэмы «Медный всадник», сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре. (1603 года)» из «Бориса Годунова», строфы XXXV—XXXIX.XL из VII главы «Евгения Онегина» и сцена дуэли Онегина и Ленского (строфы XXX—XXXVII шестой главы).

Такие всеобъемлющие оценки поэта⁶¹, такие разносторонние рекомендации для чтения привлекли вновь внимание В. А. Гольцева, начинавшего тогда свою карьеру юриста, публициста, критика. Его либеральные убеждения были известны и вызывали опаску. Министр просвещения Д. А. Толстой, попечитель Московского учебного округа князь Мещерский, ярые консерваторы в области образования, были «очень недовольны» «нападениями» Гольцева на классическую систему обучения в гимназиях⁶².

⁶¹ Педагогическая сторона работы Чернышевского анализируется в статье Е. С. Добычиной «О Н. Г. Чернышевском как авторе книги для юных читателей». — Ученые записки кафедры русской и зарубежной литературы Краснодарского гос. пед. института. 1961, вып. 24. См. также: Ф о х т У. Н. Чернышевский о Пушкине для юношества. — Детская литература, 1937, № 3.

⁶² См.: Г о л ь ц е в В. А. Из воспоминаний и переписки. — Русская мысль, 1905, кн. IV, с. 182.

Гольцев сочувственно относился к эстетическим работам Чернышевского. Будучи редактором московского журнала «Русская мысль», в котором Чернышевский печатался по возвращении из ссылки, Гольцев писал своему новому автору 24 августа 1888 г.: «Я во многих отношениях считаю себя Вашим учеником и шлю Вам горячую благодарность за сочувственное отношение к моей деятельности»⁶³. Годом раньше, в связи с полувековой годовщиной со дня гибели Пушкина, Гольцев выделил цикл статей Чернышевского о Пушкине (1855) как пример «глубокого уважения» к поэту и «верного понимания потребностей времени»⁶⁴. Книжку Чернышевского о Пушкине Гольцев сочувственно вспоминал в большой работе «Об искусстве».

В газетном обозрении «Голоса» «Накануне», к которому причастен В. А. Гольцев, виден налет либеральной фразеологии («с редким единодушием...»). Однако там же слышен голос в защиту опального «деятели 60-х годов», в защиту его точки зрения на поэзию Пушкина. Так Пушкин, точнее его творчество, общественно-нравственная, философская оценка его наследия, его феноменальной личности, неожиданно соединил двух «шестидесятников», современников.

⁶³ Чернышевский П. Г. Литературное наследие. М.; Л., 1930, т. 3, с. 593.

⁶⁴ Гольцев В. О художественных критиках. М., 1899, с. 9.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Болдинские страницы так или иначе охватывают творчество Пушкина всех 30-х гг., выражают всю его жизнедеятельность этого времени. Споры литературоведческие — завершает ли болдинская осень 1830 года старый этап или начинается новый в творчестве поэта? — помогают уточнить искания писателя; хотя тут невольно возникают и упрощения: часто невозможно разделить целое, решительно противопоставить одно другому, — то, что составляет единый организм.

«Евгений Онегин» — «свободный роман», состоит из относительно самостоятельных глав, «песней». В концовках ряда глав — апофеоз вдохновения:

...Но жалок тот, кто все предвидит,
Чья не кружится голова,
Кто все движенья, все слова
В их переводе ненавидит,
Чье сердце опыт остудил
И забываться запретил!

(Гл. IV, строфа LI)

И все-таки в финале VII главы появляется другой мотив, другое побуждение:

...Пою приятеля младого
И множество его причуд.
Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муза!
И верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкрив.

(Строфа LV)

Призыв эпической музы оказался решающим при определении — какую главу сделать последней главой романа в стихах. IX Песнь романа стала итоговой — и переходной для творческого пути поэта.

Другой пример. Пушкин приезжает 15 октября 1834 года из Болдина в Петербург, а 19 октября, в лицейскую годовщину, читает своему другу историку А. И. Тургеневу «Поэму о наводнении 1824 года» — поэму «Медный Всадник», написанную в Болдине в 1833 году и запрещенную к печати в том же году Николаем I. Поэт отказался от цензурных вымарок и, вероятно, знакомил с поэмой не одного Тургенева¹.

Творческий прицел поэта не укладывался только в такую-то «осень». Он вживался в свои произведения и долго не прощался с ними, что совсем не характерно для многих других писателей, например для Л. Толстого, которому необходимо было расстаться то с «Войной и миром», то с «Анной Карениной», чтобы переключиться в мир другого замысла. Однако в пушкинских поездках в Болдино, всегда для него из-за чего-то тревожных, есть свои «ступени». Чудодейственна, исключительно по творческому вдохновению осень 1830 года. Осень 1833 года, о которой лучше всего сказал сам поэт:

¹ Кстати, сохранилось колоритное свидетельство М. П. Погодина о необычном чтении Пушкиным своих произведений, «Бориса Годунова»: «Вместо языка Кокоскинского мы услышали простую, ясную, внятную и вместе приятную, увлекательную речь. Первые явления мы выслушали тихо и спокойно или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила. Что было со мною, я и рассказать не могу. Мне показалось, что родной мой и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена: мне послышался живой голос древнего русского летописателя. А когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным, о молитве иноков: «Да ниспошлет господь покой его душе, страдающей и бурной», — мы все просто как будто обеспамятели. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого на глазах слезы, у кого улыбка на губах. То молчание, то взрыв восклицаний...» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 2, с. 28).

Дни поздней осени бранят обыкновенно,
Но мне она мила, читатель дорогой,
Красою тихой, блистающей смиренно.
Так нелюбимое дитя в семье родной
К себе меня влечет. Сказать вам откровенно,
Из годовых времен я рад лишь ей одной,
В ней много доброго; любовник не тщеславный,
Я нечто в ней нашел мечтою своенравной.

(«Осень (отрывок)»)

13 сентября 1834 г. — новый приезд Пушкина в Болдино. Пушкинские отчеты о последнем пребывании в своем имении чрезвычайно скупы. Из письма Н. Н. Пушкиной: «Вот уже скоро две недели как я в деревне, а от тебя еще письма не получил. Скучно, мой ангел. И стихи в голову нейдут; и роман не переписываю. Читаю Вальтер-Скотта и Библию, и все об вас думаю <...> Видно нынешнюю осень мне долго в Болдине не прожить. Дела мои я кой-как уладил. Погожу еще немножко, не распишусь ли; коли нет — так с богом и в путь» (XV, 192—193). Из дневника от 28 ноября 1834 г.: «... съездил в нижегородскую деревню, где управители меня морочили, — а я перед ними шарлатанил, и, кажется, неудачно — воротился к 15 октября в Петербург...» (XII, 332). Считается, что Пушкин пробыл на этот раз в Болдине 18 дней. Стихи действительно плохо шли. 20 сентября была закончена «Сказка о золотом петушке». «Роман» — вероятно, ранняя редакция «Капитанской дочки» — так и не был переписан. Поэта одолевали заботы по имению. Редкое из его писем 1834 года не говорило о предстоящих хлопотах. «Надобно взять имение в руки, а отцу назначить содержание. Новые долги, новые хлопоты. А надобно: я желал бы и успокоить старость отца, и устроить дела брата Льва...» (из письма П. В. Нащокину от конца марта 1834 г.; XV, 118). «Немедленно пришлите мне счет денег, доставленных Вами Батюшке со времени вступления Вашего во управление, а также и Вами взятых в займы и на уплату долга, а за сим и сколько в остатке непроданного хлеба, несобранного оброка и (если случится) недоимок. Приступить Вам также и к подворной описи Болдина, дабы опая к

сентябрю месяцу была готова» (из письма к управляющему И. М. Пеньковскому от 13 апреля 1834 г.; XV, 126). «Из деревни имею я вести неутешительные. Посланный мною новый управитель нашел все в таком беспорядке, что отказался от управления и уехал. Думаю последовать его примеру. Он умный человек, а Болдино можно еще коверкать лет пять» (из письма Н. Н. Пушкиной от 30 июня 1834 г.; XV, 170).

В первые же дни своего приезда в Болдино Пушкин должен был расплетать хитрости ротмистра — претендента на покупку части имения, расследовать многословную жалобу мужиков на бывшего управляющего Калашникова, обманывавшего владельцев Болдина и грабившего крестьян («Сей час у меня были мужики, с челобитьем; и с ними принужден я был хитрить — но эти наверное меня перехитрят...»; XV, 192). Тут не до стихов...

Конечно, не рвение поэта к хозяйственным делам привело его вновь в Болдино. Причин и поводов множество: унижительное камер-юнкерство, «свинской» великосветский Петербург с его надоевшими интригами и пересудами, грубые вмешательства в семейную жизнь поэта, неудачная попытка отставки, материальные затруднения («Я деньги мало люблю — но уважаю в них единственный способ благопристойной независимости»; XV, 180). Тревоги поэта вылились в стихотворении, так и незавершенном, но достигшем поэтической зрелости в выражении философской мысли, — стихотворении, близком к его прежним поэтическим образам — и уже далеком от них:

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и глядь — как раз — умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Нравственный, автобиографический подтекст стихотворения сохранился в прозаическом наброске — комментарии и воз-

можном плане продолжения произведения: «Юность не имеет нужды в at home, зрелый возраст ужасается *своего* уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он *домой*.

О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь etc. — религия, смерть» (III, 941). Речь идет не о тихой, смиренной жизни отшельника, удаляющегося для собственного успокоения подальше от мира. Вспомним другое стихотворение, примерно той же поры, — «Не дай мне бог сойти с ума...»:

Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
 Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду,
Я забывался бы в чаду
 Нестройных, чудных грез.

И я б заслушивался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
 В пустые небеса;
И силен, волен был бы я,
Как вихорь, роющий поля,
 Ломающий леса.

Пушкина нельзя упрекнуть в апологии безудержности, безумства («Не дай мне бог сойти с ума»). И в то же время он весь в порывах, в возмущении, противоборстве. Из дневника 1834 года: «Праздников будет на пол-миллиона. Что скажет народ, умирающий с голода?», «Сперанский у себя очень любезен. — Я говорил ему о прекрасном начале царствования Александра: *Вы и Аракчеев, вы стоите в дверях противоположных этого царствования, как Гении Зла и Блага*», «Ропщут на двух дам, выбранных для будущего бала в представительницы петербургского дворянства: княгиню К. Ф. Долгорукую и графиню Шувалову. Первая наложница кн. Потемкина и любовница всех итальянских кастратов, а вторая — кокетка польская, т. е. очень неблагопристойная; надобно признаться, что мы в благопристойности общественной не очень тверды», «Государю неугодно было, что о своем камер-юнкере отзывался я не с умилением и благодарностью. Но я

могу быть подданным, даже рабом, — по холопом и шутю не буду и у царя небесного. Однако, какая глубокая безнравственность в привычках нашего правительства! Полиция распечатывает письма мужа к жене и приносит их читать царю...» (XII, 322, 324, 326, 329).

В дневнике, письмах, статьях, стихах — везде защита человеческого достоинства, семейного очага, правосудия, национальных, государственных интересов. Там же постоянно пробивается трагический лейтмотив бренности своего существования, предчувствие своего конца, беспокойство о судьбе своего семейства. Он отсчитывает сроки своей жизни («Хорошо, коли проживу я лет еще 25; а коли свернусь прежде десяти...»), ему представляются мрачные картины будущего своих детей, «Машки» и «Сашки», жены («...я не богат, у меня самого есть семья, которая зависит от меня и без меня впадет в нищету»; XV, 330, перевод с фр.). От этих мыслей — один шаг к мотивам стихотворений «Стою печален на кладбище...» (1834), «Ода LVI (Из Анакреона)» (1835), «...Вповь я посетил...» (1835). Вскоре будет написано знаменитое «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» — произведение, вдохновенное и эпической, и лирической музой, обращение к вечности, в котором слышны отзвуки болдинских исканий.

Другая тема в осмыслении болдинских страниц — «вослед Пушкину», творческое восприятие пушкинских традиций, роль Пушкина в русском освободительном движении, в становлении национального самосознания. Пушкин — создатель «нормы», критериев классического искусства в русской культуре. Классика, созданная Пушкиным, оказывалась в разные эпохи действительной, современной. «...Мы и называем Пушкина величайшим национальным поэтом, — писал в 1861 г. Ф. М. Достоевский, — (а в будущем и народным, в буквальном смысле слова), потому именно называем, что он есть полнейшее выражение направления, инстинктов и потребностей русского духа в данный исторический момент». Достоевский далее уточнял: «Ведь это отчасти современный тип всего русского человека, по крайней мере в историческом и общечеловече-

ском стремлении его»². Попытки «нигилистической критики» ограничить роль Пушкина в то или иное время, сбросить его вместе с классикой с «парохода современности» оказались безуспешны. Идти «вослед Пушкину» — значит утверждать собственные начала творчества в русле широких национальных традиций. Не случайно же происходит обращение к пушкинским темам и мотивам в творчестве разных писателей в переломные моменты их исканий. Это характерно и для Некрасова, и для Л. Толстого, и для Достоевского. Пушкинская поэтика «самой жизни» помогала писателям, искавшим еще свою точку опоры, выходявшим на собственный путь. В ряде стихотворений («Разлад», 1840; «Гуляю я в великом божьем мире...», 1842; и др.) Н. Огарев не избежал прямых заимствований из пушкинского «Воспоминания» («Когда для смертного умолкнет шумный день...»). Зато в стихотворении «Ночь» (1844) пушкинский образ воспоминания — исходный для выражения переживаний, настроения, рефлексии своего лирического героя, хорошо знакомого по «Монологам» и другим произведениям Огарева.

Ночь

Когда во тьме ночной, в мучительной тиши,
Мои глаза дремотой не сомкнуты —
Я в безотвязчивом томлении души
Переживаю трудные минуты.
Все лица прежние, картины прежних лет
Передо мной проносятся, как тени;
Но чувства прежнего во мне уж больше нет:
Я холодно гляжу на ряд видений.
Напрасно силую я будить в душе моей,
Что жило в ней так сладко иль тревожно;
Любовь, страдание, блаженство прежних дней
Мне кажется или смешно, или ложно.
И мне грядущее замены не сулит;
Вся жизнь пройдет несомною ошибкой
И слезы горькие, текущие с ланит,
Уста глотают с горькою улыбкой.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30-ти т. Л., Наука, т. 18, с. 99.

Судьба «Медного Всадника» в русской поэзии — неисчерпаемая тема для исследований — подсказывает и другой вывод: тяготение к пушкинской философской поэме в кризисные эпохи. Пушкинская постановка проблемы — самодержавная власть и личность, — ее широкое художественное воплощение были созвучны современности в эпоху реакции 1840-х гг., в периоды революционной ситуации 60-х гг. XIX в. и народнического движения. Исследователь русской поэзии начала XX века пишет о художественном осмыслении «событий революций 1905 и 1917 годов» с помощью цитат из «Медного Всадника»³.

Естественно, что творчество Пушкина осмыслиется не только в историческом плане. Оно дорого каждому читающему и думающему человеку. Так возникает необычайно широкая тема восприятия произведений поэта и всего того, что связано с рождением его гения — Болдина, пушкинских мест России.

³ См.: Тименчик Р. Д. «Медный Всадник» в литературном сознании начала XX века.— В сб.: Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983, с. 90—92.

СОДЕРЖАНИЕ

БОЛДИНСКОЕ УБЕЖИЩЕ

3

РОМАНИЧЕСКИЕ ИСТОРИИ

17

«СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ»

41

IX ПЕСНЬ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

64

ОБРАЗ ВОСПОМИНАНИЯ

98

«ЗАМЕТКА О ХОЛЕРЕ»

ИЛИ ЗАМЫСЕЛ НОВОГО «ПУТЕШЕСТВИЯ»?

118

МЯТЕЖНАЯ НЕВА, ЕВГЕНИЙ

И «КУМИР НА БРОНЗОВОМ КОНЕ»

143

ПУШКИНСКИЕ СТИХИ

И НИЖЕГОРОДСКИЙ ЧИТАТЕЛЬ

(По следам одного жандармского донесения)

173

ВОСЛЕД ПУШКИНУ

182

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

215

Георгий Васильевич Краснов

ПУШКИН. БОЛДИНСКИЕ СТРАНИЦЫ

Редактор **А. А. Белкин**
Художник **В. З. Вешапури**
Худож. редактор **В. В. Кременецкий**
Техн. редактор **Р. А. Щецетова**
Корректор **Е. Б. Носова**

ИБ № 1278

Сдано в набор 23.01.84. Подписано к печати 29.04.84. МЦ 01715.
Формат 70×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 9,8. Уч.-изд. л. 11,06.
Усл. кр.-отт. 10,08. Тираж 10 000 экз. Заказ 4919. Цена 90 коп.

Волго-Вятское книжное издательство, 603019, г. Горький,
Кремль, 4-й корпус.

Типография издательства «Горьковская правда», 603006,
г. Горький, ГСП-123, ул. Фигнер, 32.

90 коп.