



конку  
0 'в  
тенит

# Пушкин: однажды и всегда

IVII

10

лекций  
для проекта  
Магистерия

Виктор Листов

**Rosebud**  
PUBLISHING

Москва, 2018



**Виктор Листов**  
Пушкин: однажды  
и всегда

**10**

лекций  
для проекта  
Магистерия

УДК 82  
ББК 83.3(2)  
Л413

Редактор-составитель *Андрей Борейко*

Оформление *Филиппа Нуруллина*

**Листов, Виктор Семенович.**

Л413 Пушкин: однажды и всегда : 10 лекций для проекта  
Магистерия / Виктор Семенович Листов. — Москва :  
Rosebud Publishing, 2018. — 192 с.

ISBN 978-5-905712-28-9

Казалось бы, что нового можно сказать о Пушкине? Но так уж устроено гуманитарное знание, что по-новому сформулированный вопрос может дать новый ответ. А любовь к творчеству поэта побуждает задавать эти новые вопросы и искать на них ответы. В авторский цикл лекций Виктора Семеновича Листова о биографии и творчестве А.С. Пушкина вошли три биографических очерка и семь бесед, посвященных наиболее значительным творениям поэта: «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Капитанская дочка», «Медный всадник», «Маленькие трагедии». Автор предлагает посмотреть на сложную ткань этих произведений в контексте автобиографических и читательских впечатлений Пушкина, заново осмыслить их как череду масштабных проектов по выявлению и раскрытию в пространстве художественного текста «вечных» вопросов русской жизни и российской истории.

УДК 82  
ББК 83.3(2)

ISBN 978-5-905712-28-9

© Листов В.С., 2018  
© ООО «Роузбэд Интерэктив», 2018

# Оглавление

1	<b>У истоков.</b> Детство Пушкина в Москве и в имении под Звенигородом. Поступление в лицей и лицейские годы, вольная жизнь после выпуска	6
2	<b>Южная ссылка.</b> Жизнь и творчество поэта после выпуска из Царскосельского лицея и во время южной ссылки	22
3	<b>История Петра I и развязка трагедии.</b> Миссия невыполнима. Пушкин об истории Петра Великого: «Я не смогу ее представить государю, потому что мои знания о Петре не совместимы с моими понятиями о чести»	38
4	<b>Трагедия «Борис Годунов».</b> Разговор об одном из коренных произведений Пушкина. О сложных связях трагедии «Борис Годунов» с литературой и историей	57
5	<b>Евгений Онегин. Часть 1.</b> Первая из двух лекций Виктора Листова о романе в стихах «Евгений Онегин» ставит под вопрос сложившиеся штампы об этом произведении как об «энциклопедии русской жизни»	73
6	<b>Евгений Онегин. Часть 2.</b> Вторая лекция о романе в стихах посвящена загадкам десятой главы: компромат на Николая Тургенева, кто именно «присмирел» и в каком смысле «царь пошел кутить»	90
7	<b>Загадки повести «Пиковая дама».</b> Лекция о том, как в «Пиковой даме» пересекаются история «Усатой княгини», Наполеона и русского двора, бытовые зарисовки и сказочная нумерология	106
8	<b>Исторический роман «Капитанская дочка».</b> Преломление личного опыта и исторических изысканий Пушкина в тексте «Капитанской дочки» — исторической повести, или романа о конфликте правосудия и милосердия	128
9	<b>Поэма «Медный всадник».</b> Скромный резонер Евгений становится бунтующим Иовом, а новый мир, творение Петра — рекой забвения на пути в царство мертвых	149
10	<b>Опыты драматических изучений — «Маленькие трагедии».</b> Художественный и философский замысел четырех драматических опытов Пушкина, известных нам сейчас как «Маленькие трагедии»	167
	<b>Именной указатель</b>	189

# 1. У истоков

## Рождение поэта

События и обстоятельства, о которых пойдет речь, возвращают нас с вами к самому концу XVIII века, к дню 26 мая 1799 года. Это день Вознесения Господня. Пушкин родился в Москве, в Лефортово, именно в этот день. Он знал, что день Вознесения — важный в его жизни, много определяющий в его биографии, в его жизненных путях.

## Пушкины и А. В. Суворов

Но в этот же день свершилось еще одно событие, которое наша история помнит гораздо хуже, чем рождение поэта. Александр Суворов совершал свой Итальянский поход, и именно 26 мая 1799 года его войска взяли город Турин. Такое совпадение было для Пушкина чрезвычайно важным, он знал об этом. С давних пор, буквально с детских лет, его очень занимала судьба библейского царя и пророка Давида, который был сразу и поэтом, и воином. Все знают, что Давид сочинял псалмы, из которых позже была составлена Псалтырь. И Пушкин иногда пытался строить свою судьбу именно как подражание судьбе библейского поэта и пророка, поэтому суворовский эпизод был для него чрезвычайно важен. Тем более, что он имел отношение к семейной истории Пушкиных.

Василий Суворов — отец полководца — дружил с Абрамом Петровичем Ганнибалом, прадедом поэта. Однажды, когда Абрам Петрович был в гостях у Василия Суворова, тот пожаловался ему на сына: подросток слаб здоровьем, а тем не менее желает идти в военную службу: «Поговори с ним, отговори его от военной службы». И вот черный предок Пушкина идет в комнатку мальчика, застаёт его над военными картами и некоторое время с ним беседует. И, выйдя потом к отцу, говорит:



«Василий, оставь его. Он создан для военной службы, и пусть живет так, как ему нравится, хочется, как ему лучше». И с этого момента начинается судьба Суворова как военного, что было связано с пушкинской историей, с пушкинским семейным преданием.

### «Род Пушкиных мятежный»

Позже, в «Борисе Годунове», поэт обмолвился: «Род Пушкиных — мятежный». Возможно, Александр Сергеевич хотел этим сказать, что его предки принимали участие во многих бурных событиях русской истории. Они служили Отечеству в битве и в совете. Там были и полководцы, и священнослужители, и крупные администраторы, и люди во многих отношениях известные. Прародитель Пушкина поселился на Руси еще до княжения Александра Невского.

Многие предки поэта были известны на исторической сцене. И Пушкин, обосновывая свое 600-летнее дворянство, хотел сослаться не столько на дворянские грамоты, которые не сохранились, сколько на «Историю государства Российского» Карамзина, где было упомянуто очень много его предков.

В частности, несколько Пушкиных подписали даже призывную грамоту Михаилу Федоровичу,

первому Романову, с предложением занять престол. И Пушкин помнил это обстоятельство. «Мы к оной [грамоте] руку приложили», — писал он. У поэта были поводы гордиться своими предками: один из них прославился в Наваринском бою, другие — при основании городов, при разных крупных исторических событиях.

## Предки по материнской линии

Еще забавнее и интереснее была история предков Пушкина по материнской линии, восходившей к уже упомянутому Абраму Петровичу. Ганнибал появился в России при Петре I и стал сподвижником первого русского императора. Пушкин, конечно, несколько преувеличивал роль своего предка при монархе, но тем не менее свое место он там занимал. Занимаясь историей Петра, поэт был очень внимателен к судьбе Абрама Петровича. В частности, он даже советовал Рылееву, писавшему о Петре Великом, вывести в «Думах» своего черного предка, который произвел бы странное впечатление в условиях Полтавской битвы, например. Но когда сам Пушкин описывал Полтавский бой, он не последовал своему собственному совету и черного предка в «Полтаве» не вывел. Тем не менее такая идея его очень увлекала и грела в молодости.

## Пушкины в Москве

Дом Пушкиных в Москве не имеет единственного твердо определенного адреса. Семья кочевала с одной наемной квартиры на другую. Наиболее известное место, где жили Пушкины, — «у Харитонья в переулке», у Красных ворот. Это место несколько раз упоминается поэтом. В частности, там останавливается у тетки онегинская Татьяна. Это интересно нам еще потому, что история имения восходит к допетровским временам. По существу, Пушкины жили в древнерусском тереме. И когда в «Борисе Годунове» мы видим ремарку: «Кремлевские палаты» или «Царевич чертит географическую карту» в царских палатах (помните Суворова?) — это все навеяно детскими впечатлениями от «Харитонья в переулке».

А в основном семья кочевала, Пушкины жили в разных местах Москвы. Их дом был вполне открытый, к ним часто хаживали гости, среди которых были очень известные лица. Например, историк Николай Михайлович Карамзин. А если сказать точнее, то будущий историк: он пока еще не приступил к созданию своего основного труда, «Истории государства Российского». Поэт и баснописец Иван Иванович Дмитриев. Очень крупный вельможа, министр юстиции. Василий Львович Пушкин, поэт, родной дядя Пушкина, брат Сергея Львовича.

Пушкин со вниманием относился к гостям, прислушивался к ним. Особенно отличал, быть может, Карамзина.

Однажды Иван Иванович Дмитриев, увидев Пушкина, воскликнул: «Посмотрите, это же настоящий арапчик!» Он был смуглый, в маму, африканского происхождения. На что Пушкин немедленно откликнулся: «Пусть арапчик, но отличусь тем, что не рябчик». Это был укол Дмитриеву, который был несколько рябоват. И вот, как ни странно, «арапчик–рябчик» — это первая известная нам рифма, принадлежащая Александру Пушкину.

## Пушкины под Звенигородом

Семья поэта жила так, как жили обычные дворянские семьи невысокого полета. Но библиотека была очень богатая, особенно в своей французской части, и Пушкин осваивал ее с очень раннего времени, потому что рано выучился читать и писать. Летние месяцы, а может быть, и не только летние, семья проводила в имении Захарово. Это чуть западнее Москвы, под Звенигородом. Владела имением бабушка Пушкина — Мария Александровна Ганнибал, которая гостеприимно распахнула свои усадебные покои для семьи. Самым интересным в этой округе был, конечно, Саввино-Сторожевский монастырь, ведущий свое происхождение с XIV века, от учени-

ка преподобного Сергия Радонежского, Саввы. Он так и вошел в историю как Савва Сторожевский.

С жизнью в Захарово у Пушкина очень многое связано. Например, он приезжал сюда в 1830 году перед свадьбой, потому что искал какие-то приметы своего детства, своей семьи, уже к тому времени разошедшейся, распавшейся на отдельные ветви. И с грустью убедился в том, что, как он говорил, «все наше упало». Тем не менее Захарово упоминается в очень многих его произведениях, например, в «Борисе Годунове», в «Истории села Горюхина». Это не связано с местом действия, Пушкин переносит название в разные места. Тем не менее Захарово, Хлопино, Перкухово и еще несколько селений вокруг имения он упоминает.

Но все-таки центром этой округи был Саввино-Сторожевский монастырь, с которым связана очень интересная сторона жизни Пушкина. Часто искусствоведы исходят из того, что поэт не знал икон Андрея Рублева: считается, что в те времена Рублев был забыт в интеллигентной России. Нет, Пушкин бывал в Саввино-Сторожевском монастыре, в соборе на Городке и, как это ни странно, мог видеть там рублевские иконы, которые не осознавались тогда как рублевские. Только после 1917 года они были найдены, но это несколько другая история. Дело в том, что по документам монастыря рублевские иконы поновлялись где-то в середине

XVIII века и во времена детства Пушкина еще висели. Или в соборе на Городке, или в монастыре, но, во всяком случае, они там были, и Пушкин мог их видеть, не зная имени автора.

С другой стороны, Пушкин читал Карамзина, его сочинение «История государства Российского», и, конечно же, знал суждение историографа о большом московском пожаре, в котором, как пишет Карамзин, пострадали иконы кисти Андрея Рублева. Пушкин наверняка читал этот текст. Таким образом, он мог отдельно знать сами иконы и точно знал имя художника, так что нельзя уверенно говорить, что Пушкин не знал Рублева. В какой-то степени, в каком-то смысле все-таки знал.

### Обычный московский дворянский недоросль

Детство Пушкина мало отличалось от детства обычного московского дворянского недоросля. Естественно, его возили слушать соловьев в Новый Иерусалим по весне — был такой обычай. Конечно, его приводили в Кремль и поднимали на колокольню Ивана Великого. Все это было в порядке вещей, в обычае. Но с Кремлем у семейства Пушкиных были свои отношения. Например, Пушкины знали, что один из их предков, Григорий Пушкин, в XVII веке был в царском приказе. Он получил от царя задание подновить, реконструировать, перестро-

ить Успенский собор — главный храм отечества, что тоже отчасти было предметом гордости семьи.

Пушкин покидал Москву летом 1811 года, очень хорошо зная французский, начала арифметики, географии, отчасти истории. То есть он был обычный дворянский недоросль — этим словом раньше называли подростков.

## Пушкин перед поступлением в Лицей

Когда в 1811 году открылся, или, точнее сказать, открывался Царскосельский лицей под Петербургом, Пушкины определили своего сына именно туда. Это было привилегированное учебное заведение. Довольно интересно, что там не были приняты телесные наказания. И был даже проект, что великие князя, братья императора Александра I, тоже должны были там учиться, но потом эта идея отпала.

Можно себе представить, как однажды, в летний день, в карету садится Василий Львович Пушкин, дядя поэта, который по своим делам и по делам племянника отправляется с ним в Петербург. И дверцы кареты распахиваются перед мальчиком. Тут надо, наверное, заметить, что Пушкин не просто совершает путешествие из Москвы в Петербург, но в первый раз в жизни совершает дальнейшее путешествие, которое имеет очень большое значение. Вряд ли он тогда читал радищевское «Путешествие из Петербурга в Мо-

скву». Вероятно, оно пришло к нему в руки несколько позже. Но тем не менее в конце своей жизни он пишет статью об Александре Радищеве и работу о путешествии из Москвы в Петербург, где все основные станции обозначены, где все пейзажи описаны, где соотношение между Москвой и Петербургом выявлено, о чем у нас еще пойдет речь. Для Пушкина это очень важная, трепетная тема, и он много раз сопоставляет Москву и Петербург, у него есть свои симпатии и антипатии к обеим этим столицам.

Пушкины недолго живут в гостинице, довольно скоро им приходится переехать в частный дом, потому что жить в гостинице дорого. Василий Львович хлопочет о зачислении племянника в привилегированное учебное заведение, а юный Пушкин просто осматривает новый и первый для него европейский город, потому что допожарная Москва носит все приметы допетровского времени и, следовательно, еще город неевропейский. Так вот, Пушкин знакомится с Европой по набережным Мойки, Фонтанки, по основным проспектам и площадям города.

Знакомится он также и со своими будущими соучениками, среди которых есть москвичи. Поэт особенно сближается с Иваном Пушциным, с Антоном Дельвигом и с некоторыми другими. Что касается лицейской жизни Пушкина, то о ней много известно, но еще больше, быть может, неизвестно. По существу, мы знаем не столько Царскосельский



лицей, сколько легенду о Царскосельском лицее, причем очень идеализированную. Это действительно было блистательное собрание талантов — тут спору нет. Это действительно было очень душевное, очень важное для нашей культуры братство лицеистов. Но были и стороны, о которых говорить как-то не принято, потому что легенда, как всегда, сильнее факта.

### Лицейские учителя

Например, с первых лицейских лет воспитанникам запрещали собственное литературное творчество. Свои стихи они в основном писали тайком от надзирателей и педагогов. Кроме того, состав учителей тоже был очень неровен. С одной стороны, это были совершенно блестящие педагоги, идущие впереди своего времени. Это Куницын, который преподавал политические и нравственные науки. Это Кошанский со своей словесностью. Весьма любопытным типом был де Будри — родственник французского революционера Марата, переименовавший фамилию, чтобы не быть так явно связанным с революционером. Наконец, Чириков — преподаватель живописи и автор знаменитого портрета Пушкина.

Но был и Пилецкий-Урбанович, который надзирал за нравственностью лицеистов, а вместе

с тем, как выяснилось, был деспотом, доносителем, тайным сотрудником полиции и кончил скандалом. В 30-е годы он был одним из членов знаменитой осуждаемой секты Татариновой. То есть подбор педагогов был не равный.

Но Пушкин всю жизнь был благодарен директорам лицея: Энгельгардту, Малиновскому, многим другим. Известны его стихи, посвященные «хранителям юности нашей», как выражался поэт.

Ну и потом, это лицейское братство было пронесено через годы. Пушкинские воспоминания и рукописи хранили многие. Например, российский канцлер Горчаков хранил, может быть, несколько скабрзные тексты поэта, не уничтожая, хотя они ему и не нравились, потому что он понимал, в конце концов, кто такой Пушкин.

Был среди лицеистов Матюшкин, в будущем моряк, который участвовал во многих плаваниях, побывал во многих портах мира. Был еще и потомок Ломоносова, и очень многие персоны, с которыми нам еще придется столкнуться не только в разговоре о лицейских играх и занятиях.

## 1812 год

Очень большую роль в становлении этих мальчиков сыграл 1812 год. Изучая Пушкина, все время сталкиваешься с тем, что его взгляды никогда не

укладываются в какое-то определенное, легко выявляемое русло. Он всегда отличается от всех. Совершенно понятно, что в лицее поэт подвержен патристическому суждению о Наполеоне. Наполеон, конечно, варвар, деспот, губитель Отечества — все это верно, и это отражено в стихах Пушкина. Но довольно скоро он понимает, что у французского императора есть и другая сторона: Наполеон — это человек, создавший самого себя, и это тоже очень важно.

Выходит, отношение Пушкина к Наполеону гораздо сложнее, чем простое неприятие «губителя Отечества». Мы еще вернемся к этому, но очень важно, что уже в лицее поэт пишет стихотворение «Наполеон на Эльбе», где впервые, может быть, пытается сличить свою биографию с биографией Наполеона, что потом будет тоже характерно для его творчества. Но я думаю, что мы отложим этот разговор на более позднее время.

### Лицейский «диплом»

В лицее преподавали и нравственные науки, и историю, и Закон Божий, и политические учения. Воспитанники — кто глубже, кто поверхностнее — были на уровне своего века, и это самое главное. Конечно, в лицее плохо преподавали историю, оно и понятно: никакого учебника, никакого труда по

русской истории еще не было, «История государства Российского» Карамзина выйдет позже. Тем не менее это было, в общем, близко к университетскому курсу.

Во всяком случае, Пушкин не сдавал экзаменов на чин, как было принято, хотя у него и не было университетского диплома. По указу Александра I для повышения в чине нужно было положить на стол диплом университета либо сдать экзамены. Лицейсты таких экзаменов не сдавали.

### «Чугунники»

В лицейском братстве было принято с самых ранних лет праздновать 19 октября — день, когда в присутствии Александра I был открыт лицей. Выпуск первых лицейстов — в том числе Пушкина — тоже был отмечен государственным актом в присутствии императора.

Первым выпускникам раздали почему-то чугунные кольца, на которых была выгравирована строка из лицейской песни Дельвига, и они друг друга называли «чугунниками», их узнавали по этим чугунным кольцам. Так что тут лицейское предание как раз проходит через века. Мы еще очень много раз будем возвращаться к лицейской теме.

## После выпуска из Лицея

На нынешнем языке мы бы сказали, что Пушкин получил из лицея распределение в Коллегию иностранных дел. Некрупная должность, основное занятие — переводы с французского на русский и с русского на французский. Нельзя сказать, что он сильно отдавался этой службе. Да это, собственно, и не требовалось. Семья жила в небольшом доме на окраине Петербурга, в Коломне.

Пушкин вел, в общем-то, рассеянный образ жизни. Он писал стихи, начинал свою первую большую поэму, «Руслан и Людмила», посвящал свои дни театру, ресторанам, женщинам, прогулкам. Это был свободный образ жизни, напоминающий то, что мы знаем о его герое, Евгении Онегине. В общем, это определяется его знаменитой строчкой: «Блажен, кто смолоду был молод». Или еще: «Я жил, в закон себе вменяя // Страстей единый произвол...» Это были увлечения картами, увлечения дружескими встречами — то есть полная свобода. Встретив поэта, друзья даже могли спросить: «Куда идешь — к ней или от нее?» Неважно, кто была «она» — это были женщины разных достоинств, скажем аккуратно, но это было, и это тоже неотъемлемая часть пушкинской биографии этих дней. Потом, когда мы перейдем к текстам Александра Сергеевича, мы поймем, что все это не было нейтрально к его

творчеству, всё это было очень связано с ходом его чрезвычайно богатой мысли.

Очень часто, говоря о поэте, разные читатели, даже разные исследователи применяют формулы: «Пушкин утверждал, что...», «Пушкин знал, что...», «Пушкин считал, что...». Так можно говорить, только не зная, что речь идет об очень изменчивой натуре. Иногда даже кажется, что Пушкин утром говорил одно, а вечером — другое. Он был так отзывчив к людям и в такой степени определялся обстановкой, в которой он находился, что иногда говорил совершенно противоположные вещи. И не надо думать, что его мнения были так уж постоянны, особенно в молодости.

Например, одной даме поэт признавался, что он очень часто судит о том, что не очень глубоко знает, и ссылается на книги, которые ему пока не удалось прочесть. Это молодой, кипящий Пушкин, которого можно сравнить с открытой бутылкой шампанского: весь наружу, весь праздничный, подвижный, быстрый, легкий. Недаром же его в лице звали и Обезьяной, и Французом, а потом, в «Арзамасе», Сверчком. Но тем не менее за «покрывалом шалости», как писал поэт, скрывались очень серьезные размышления, которыми он, может быть, даже не очень делился с окружающими. Эти маски Пушкина мы еще будем обсуждать в дальнейшем.

## 2. Южная ссылка

На юг

**К** весне 1820 года Пушкин уже находится в глубокой ссоре с правительством. Тому способствуют его вольнолюбивые стихи, наводнившие и салоны, и казармы, и усадьбы. Тому способствуют выходки противоположительного свойства, которые поэт устраивает в театрах и других публичных местах. Но друзья, среди которых такие видные люди, как Николай Михайлович

Карамзин, избавляют Пушкина от серьезной ссылки: от Соловков, от Сибири. Поэтому та ссылка, которая ему предстоит, замаскирована под перевод по службе. Поэту вручаются курьерские бумаги, с которыми он должен ехать на юг, к попечителю поселений южного края, Инзову. Это как бы не ссылка, а перевод по службе.

Попутно надо сказать, что Пушкин везет не простую бумагу — это уведомление генералу Инзову о том, что он назначается главнокомандующим южного края. Это важная для начальства бумага, и поэт получает ее при выезде.

Он едет со своим слугой, Никитой Козловым, который сопровождает его всю жизнь, вплоть до того, что потом, после дуэли, будет нести раненого поэта на руках. Это персонаж малоизвестный, но чрезвычайно важный в биографии Пушкина. Не беремся сказать, является ли он прототипом Савельича в «Капитанской дочке», но, во всяком случае, он сопровождает Александра Сергеевича всю жизнь.

На юг поэт едет не через Москву, а западным путем: через Витебск, Киев, Екатеринослав. Это, по существу, его первая самостоятельная поездка. До сих пор он путешествовал всерьез только из Москвы в Петербург, мальчиком, под руководством дяди. Первая поездка и полная ответственность за неё — это начало очень важной стороны биографии Пушкина. Он ссорится со станционны-



ми зрителями, обретает новые дорожные знакомства, видит пейзажи мест, которых он никогда не видел, — это выход в большой и самостоятельный мир.

Параллельно с этим, пока поэт едет на юг, петербургская цензура разрешает его поэму «Руслан и Людмила», о чем он в свое время тоже узнает.

Интересно проследить и то, как Пушкин в этой поездке обретает не философский, а чисто внешний материал для своих будущих произведений. Например, в дороге ему встречается человек, побывавший в плену у горцев на Кавказе. Это еще далеко не «Кавказский пленник», но, возможно, первый аргумент за то, что поэма будет написана. Может быть, на этом пути Пушкин встретился и с цыганами, и с горцами, и с другими людьми, которых он никогда не видел и не знал. Всё это обобщается в стихотворении «Я видел Азии бесплодные пределы...».

В Екатеринославе поэт становится свидетелем странного эпизода, когда через Днепр переплывают два скованных цепью невольника, бежавшие из тюрьмы. Может быть, здесь мерцают будущие «Братья разбойники», неоконченная поэма. Здесь же, в Екатеринославе, он купается в Днепре, заболевает лихорадкой и находится в совершенно жалком положении в домике на окраине города, где его застают Раевские.

Генерал Раевский с дочерьми приезжает на юг и вызволяет Пушкина из этого ужаса — тот почти умирает. Они приводят к нему доктора Рудыковского, вылечивают — и поэт может продолжать путь. Это очень заметный эпизод в жизни Александра Сергеевича, хотя мы не знаем, каким еще образом он отразился в его биографии. Но совершенно ясно, что он крайне заинтересован дочерьми Раевского, ему очень приятно быть в семье героя 1812 года. И понятно, что когда они приезжают на Кавказ, Пушкин чувствует страшно важное для себя освобождение от петербургской скованности, уход от этикета. Он, по существу, действительно первый раз в жизни становится вольным поэтом.

## Снежные горы Кавказа

Ничто не проходит мимо его творчества, всё приходит в свое упорядоченное поэтическое соображение. В частности, Пушкин замечает на подъезде к Кавказским горам, где-то в районе Ставрополя, на горизонте странные неподвижные тучи, которые при приближении оказываются снежными горами Кавказа. То, что он принимает снежные горы за облака, — чрезвычайно важно для его дальнейшего творчества.

Вот, скажем, в «Кавказском пленнике» он прямо пишет:

Великолепные картины!  
Престолы вечные снегов,  
Очам казались их вершины  
Недвижной цепью облаков...

Кавказский пленник наблюдает за цепью облаков, но это не облака, они лишь кажутся ему облаками. На самом деле, у этих стихов и у писем Пушкина брату в Петербург есть еще одна странная особенность: дело в том, что поэт приезжает на Кавказ как в некое искушающее пространство. Пространство, которое должно повернуть его жизнь полностью. И здесь эти горы, они же облака, напоминают Пушкину известный библейский сюжет: когда Моисей водит свой народ по пустыне, путь ему указывает облачный столп, вслед за которым пророк и ведет людей. И вот, по-видимому, поэт замечает облака именно в этом же самом контексте — как вступление в некое судьбоносное пространство, Кавказ.

Мы потом с этим еще столкнемся. Второй раз он будет видеть эти облака в 1829 году, когда совершит путешествие в Арзрум. И что самое интересное — эти же облака, определяющие судьбу, возникают даже в «Капитанской дочке». Хрестоматийная сцена бурана с чего начинается? С того, что герой Пушкина, Гринев, видит на горизонте маленький холмик. Оказывается, что это не холмик, возница говорит ему: «Это облако, и будет буран». Это судь-

боносный буран, который полностью преобразит жизненный путь героя. Мы видим здесь совершенно не противоречивую картину пушкинского приобщения к библейским страницам, которые становятся прототипом жизненного пути и автора, и героя.

## Образы рая и ада

Пушкин получает большое впечатление от Кавказа, от Минеральных Вод, которые он посетил. Потом вместе с Раевскими он возвращается назад, к Черному морю, пересекает Керченский пролив. Крым — это тоже судьбоносное пространство для поэта, здесь опять вступают в свои права библейские впечатления. По книгам Библии, Кавказ есть как бы вариант библейского рая. Во всяком случае, по книге Бытия, реки, текущие с Кавказа, и есть райские реки. Пушкин много раз упоминает Кавказ как райское место, а вот Крым фигурирует у него как раз в обратном качестве. Крымские пещеры для него — это вход в ад, некий прообраз ада.

В Крыму поэт колеблется между той райской жизнью, которую предоставляет Крым, и тем адским смыслом Крыма, который он может наблюдать. Так что его путешествие — никогда не просто перемещение в пространстве, это всегда еще и ход по следам священных страниц высокой литературы, музыки и так далее.

## Кишиневский период

Из Крыма Пушкин продолжает свое путешествие к месту нового служения, или, если угодно, к месту новой ссылки, в Кишинев. Кишинев как раз и есть то место, где поэт не всегда ощущает пророческий смысл своей жизни. Это все-таки провинциальное захолустье, где у него нет собеседника, нет круга людей, в котором он бы с удовольствием жил. И поэтому Пушкин сам наделяет Кишинев некими обобщенными представлениями. В частности, у него есть одно из писем в Петербург, где он сравнивает себя с поэтами Библии и говорит о том, что, подобно библейским поэтам, он находится в некотором вавилонском пленении. Пушкин сравнивает кишиневскую речку Бык с реками вавилонскими, на которых сидят и плачут поэты. Оказывается, когда он пишет о Кишиневе, он пытается подтянуть эту среду к совершенно другим контекстам, а именно — к контекстам Священного Писания, Библии, основам мировой культуры. Он будет поступать так всегда, где бы он ни находился, и мы еще столкнемся с этим.

В Кишиневе Пушкин живет среди местного чиновничества. Какие разговоры в Кишиневе? О пасхальной прибавке к жалованию, о повышении в чинах, о кулинарных рецептах, о воинской службе, которая там тоже происходит, и, конечно,

для поэта это невыносимо. Он рвется в Москву, в Петербург, он готов отдать все, чтобы вернуться. Друзья хлопочут о нем, но безуспешно. Начальство непреклонно: он должен отбыть свой срок в Кишиневе, хотя и неизвестно, какой именно срок.

Вместе с тем именно в Кишиневе Пушкина настигает всероссийская слава. Почему? Потому что в Петербурге выходит поэма «Руслан и Людмила». Это, так сказать, рубеж между Пушкиным неизвестным и Пушкиным знаменитым. Вся Россия читает «Руслана и Людмилу», идут журнальные полемики по поводу этой вещи. Волшебная сказка занимает всех: от гвардейских офицеров до уездных барышень. Пушкин не осознает себя в этом качестве, но ведь когда-то он говорил, что без шума никто не выходит из толпы. Именно он теперь и выходит. Ему понятен интерес публики к «Руслану и Людмиле».

Пушкин сочиняет то, что он называет «Южными поэмами»: «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» и «Братья разбойники» — всё это должно укрепить его славу. Но вместе с тем поэт живет примерно той же разгульной жизнью, какой он жил в Петербурге. Это бесконечные романы с дамами разных достоинств, это ссоры с окружающими (почему-то главным образом с молдаванами), это вызовы на дуэль. Например, дуэль с офицером Старовым. Спасибо метели, которая сопровождала

поединок: соперники не попадают друг в друга, и все кончается миром. Кто знает, может быть, эта метель послужила неким прообразом той судьбоносной метели в одноименной повести, мы ничего этого не знаем.

Надо сказать, что кишиневский период Пушкина далеко не полностью известен, исследователи теряют его иногда на неделю, на две, а то и больше. Неизвестно, что он делал, чем он занимался. Может быть, убегал в Крым на это время, может быть, уходил в степи с цыганами, с табором. Мы ничего об этом не знаем.

Единственное, что твердо известно, — он был так же склонен к путешествиям, как и всегда. Пушкин потом напишет, что путешествия были его мечтой с детских лет. Одно из самых знаменитых путешествий поэта по Молдавии — это поездка в служебную командировку вместе с офицером Липранди, где он идет по следам ссыльного Овидия, судьбу которого мысленно разделяет: и тот поэт, и этот; и тот, и другой — в ссылке в молдавских степях.

Кроме того, в поездке поэт очень интересуется русско-турецкими войнами XVIII века. Он ищет следы суворовских, румянцевских походов в этих местах, что позже найдет свое отражение в его творчестве.

Из событий, которые сопровождают пушкинское пребывание в Кишиневе, надо отметить

смерть Наполеона. Когда весть о том, что земная жизнь императора кончилась, доходит до Кишинева, Пушкин откликается на это стихами, и, может быть, впервые задумывается о соотношении своей судьбы с судьбой Наполеона. Нам еще предстоит об этом поговорить, но здесь важно понять, что его занимает сходство судеб в том смысле, что оба они ссыльные, оба в неволе. Пушкину до какой-то степени лестно это соответствие. Ему оно кажется исключительно важным, тем более, что Наполеон — самый яркий пример человека, который сделал себя сам, *self-made man*. Так же, как и Наполеон, Пушкин строит себя вопреки общим правилам и опять выходит из толпы с большим шумом — сначала в Петербурге, а потом и в Кишиневе, где к нему уже относятся не как к обыкновенному человеку.

Ему покровительствует Инзов, начальник края, начальник военных поселений. Он чувствует некоторое отцовство по отношению к молодому человеку, который озорничает и ведет себя разгульно. Пушкин одно время даже живет в доме у Инзова, становится для него домашним человеком и ласково называет Инзушкой. С удовольствием слушает его рассказы, а иногда и ссорится, потому что его характер еще неустойчив, он еще не соблюдает многих общественных правил.

Одна из основных работ Пушкина этого периода — его записки. Он очень рано понимает себя



как человека исторического, недюжинного, и поэтому ведет свои записки, воспоминания, свой дневник. К сожалению, мы не располагаем этой рукописью, потому что он сжигает ее после восстания декабристов, чтобы не замешать многих. Но некоторые фрагменты этой работы поэт все-таки сохраняет: те, которые заведомо не опасны при следствии, для цензуры. Это его воспоминания о Дельвиге (хотя, может быть, они написаны позже), воспоминания о Державине и еще одна рукопись под названием «Заметки по русской истории XVIII века», где Пушкин пытается понять основные исторические вехи, характерные для России прошлого века.

Все это написано очень молодым человеком, далеко еще не понявшим ни смысла жизни, ни своеобразия России. Например, он очень отрицательно относится к Екатерине, называет ее здесь «тартюфом в юбке и короне». Почему? Да хотя бы потому, что поэт еще не до конца почувствовал то благо, которое Екатерина принесла России. Например, в 20-е и 30-е годы его будут ограничивать в поездках не только за границу, но даже и по России, а между тем это будет нарушением актов Петра III и Екатерины II «о вольности дворянства». Позже он осознает, что в действиях Екатерины было далеко не только зло, но и благо.

Но все это впереди — пока еще Пушкин очень близок к декабристам, он общается с ними в Кишиневе и в своих поездках в Каменку и Киев. Поэт дружит с Раевским, общается с Пестелем. Он все еще молодой вольнодумец, ему все еще кажется, что та революция, которая впереди, — это благо.

Однажды за столом у Инзова он рассказывает разницу между прошлым временем и текущим. «В прошлом времени, — говорит он, — народы воевали друг с другом. В нашем веке все иначе, теперь народы воюют не друг с другом, а со своими правительствами, с монархией, и в этом благо». Но Инзов быстро переводит разговор на другие темы. Тут важно понять, что Пушкин еще не самостоятелен в своих взглядах. Все его приоритеты, так скажем, западные. Он будет следить за революциями на юге Европы: в Греции, Италии, Испании. Он всюду на стороне народов, против правительств. Он сильно упрощает историю.

## Тени в волшебном фонаре

И в этом нет ничего удивительного. Не говоря уже о том, что ему мало противостояния по отношению к общему мнению, он еще и ведет разгульную жизнь. Бесконечные романы и бесконечные ернические стихи — все это известно, и все это тоже

Пушкин, и не надо это замалчивать. В частности, он пишет знаменитую поэму «Гавриилиада», которая, конечно же, далеко не только за пределами приличий, но и нецензурна. Он стесняется потом этой поэмы, в конце 20-х годов он пытается собрать все разошедшиеся рукописные экземпляры и сжечь их. Когда один из приятелей хвалит «Гавриилиаду», Пушкин одергивает его и говорит: я стыжусь этой вещи, а ты думаешь, что ты, мой друг, меня хвалишь. Наоборот, если бы ты ругал «Гавриилиаду», я бы понимал тебя лучше и больше. Но это был уже другой этап его жизни.

Тем не менее, если отвлечься от наполнения поэмы конкретными мыслями и картинами, то это замечательные стихи (в чисто стихотворческом плане), там много любопытного. В частности, в первых же ее строках приводится один образ: архангел исчезает из взора героини и автора, подобно тени в волшебном фонаре. Это очень важная вещь из пушкинского предметного мира. Оказывается, в мире Пушкина — и в детстве, и потом — очень большую роль играл волшебный фонарь. Эти туманные живописные картины, которые проецировались на экран, — далекий прообраз кинематографа и слайдов. Пушкин обретает зримый образ всего мира, потому что сегодня волшебный фонарь показывает виды Парижа, завтра — виноградники Италии, послезавтра — норвежские фьорды, выход

монарха из церкви и так далее. Любимое зрелище поэта и его современников, где, может быть, впервые люди сталкиваются с какой-то более или менее виртуальной реальностью, — это тени волшебного фонаря.

## Английский и молдавский

Пушкин очень быстро шагает вперед в своем понимании мира, в становлении системы ценностей. В частности, он совершенно заморожен Байроном, произведения которого всегда у него под рукой. Он учит не только английский язык, но и молдавский, что тоже очень характерно, потому что Пушкину нужна свобода общения с местными жителями. Так что складывается разносторонняя картина его жизни.

С другой стороны, нетрудно понять, что когда путешествие приводит Онегина на юг, то он ведет там тот образ жизни, какой вел и сам Пушкин. Их миры в наибольшей степени пересекаются в Одессе, но и южный период в целом оказал влияние на содержание «Онегина», как, впрочем, и на другие произведения, написанные в ссылке.

Вот простой пример: в Кишиневе Пушкин пишет довольно свободное восьмистишие, посвященное М. Е. Эйхфельдт. Эта дама — одна из его кишиневских пассий:

Ни блеск ума, ни стройность платья  
Не могут вас обворожить;  
Одни двоюродные братья  
Узнали тайну вас пленить!  
Лишили вы меня покоя,  
Но вы не любите меня.  
Одна моя надежда — Зоя:  
Женюсь, и буду вам родня.

Дама отвергает его ухаживание, и он, кажется, готов жениться на ее сестре, чтобы быть ей родней, чтоб быть ей ближе. А ведь это история Дантеса, которая возникает в сознании Пушкина еще за десятилетия до приезда француза. Быть может, когда он выдвигает свои претензии Дантесу, он вспоминает и эту историю. В пушкинском мире все связано: все не обрывается на каком-то событии, а продолжается — и в творчестве, и в биографии.

## Список литературы к главам 1 и 2

1. Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. 1799–1826. — СПб., 1874.
2. Гиллельсон М. И. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. — Л.: Наука, 1977.
3. Двойченко-Маркова Е. М. Пушкин в Молдавии и Валахии. — М.: Наука, 1979.
4. Иезуитова Р. В., Левкович Я. Л. Пушкин в Петербурге. — Л.: Лениздат, 1991.
5. Кушниренко В. Ф. «В стране сей отдаленной». Летопись жизни А.С. Пушкина в Бессарабии./.../ С 20 сентября 1820 г. по 16 июля 1824 г. — Кишинёв: Лит. Артстикэ, 1990.
6. Легенды и мифы о Пушкине. Сб. статей. Под редакцией М.Н. Виролайнен. ИРЛИ РАН. — СПб.: Академический проект, 1994.
7. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. 1799–1826 / Сост. М.А. Цявловский. — Л., 1991.
8. Листов В. С. Новое о Пушкине. — М.: Стройиздат, 2000.
9. Манн Ю. В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. — М.: Аспект-Пресс, 2001.
10. Михайлова Н.И. Психея, задумавшаяся над цветком. О Пушкине. — М.: ЛУЧ, 2015.
11. Новиков И. А. Пушкин в Михайловском. — М.: Художественная литература, 1974.
12. Путеводитель по Пушкину. — СПб.: Академический проект, 1997.
13. Руденская М. П., Руденский С. Д. С лицейского порога. Выпускники Лицея. 1811–1917. — Л.: Лениздат, 1984.
14. Смирнов А. А. Романтическая лирика А. С. Пушкина как художественная целостность. — М.: Наука, 2007.

## 3. История Петра I и развязка трагедии

### Пушкин ищет ссоры

**П**риимерно за год до смерти Пушкин очень удивлял своих друзей. Внешне, со стороны, его положение было прекрасно, даже блистательно.

Он пользовался вниманием государя и выполнял его задание написать историю Петра Великого, носил придворное звание, был мужем красавицы-жены. Чего же боле?

А между тем все отмечали какие-то странности в его поведении. Он был нервен, раздражителен, все было не по нему, он со всеми ссорился. Например, зимою и весною 1836 года он посылал бессмысленные вызовы на дуэль людям, которые вряд ли были перед ним виноваты — дипломату Семену Хлюстину, члену государственного совета Николаю Репнину, чиновнику Сологубу, к которым он, так скажем, придирался. Они не хотели его обидеть и не обижали, но, тем не менее, он требовал от них извинений и объяснений, грозился вызовом на дуэль. И все три дуэли были, слава богу, предотвращены. Друзья Пушкина примирили противников и, собственно говоря, дуэлей не было.

Но вообразим себе странную картину: допустим, что какая-то из этих дуэлей состоялась. Страшно сказать и трудно представить, но, предположим, Пушкин был убит на дуэли одной из этих трех персон. Если бы это случилось, то сегодня кто-нибудь вспомнил бы о романе кавалергарда Дантеса со светской дамой Натальей Николаевной Пушкиной? Быть может, это свидетельствует о том, что сам смысл дуэли был далеко за пределами этой пошлой любовной истории, происшедшей в светском обществе. Тем более что зимой 1836 года этот роман еще и не начался. Все произошло позже — летом, не говоря уже о том, что



зимой Наталья Николаевна была довольно глубоко беременная, ей было не до романов. Дуэльная картина под влиянием всех этих фактов очевидным образом рушится.

### Разговор с Вульфом осенью 1827 года

Для того чтобы понять, что произошло на самом деле, придется отступить лет на десять назад и мысленно перенестись в осень 1827 года, в село Михайловское, где Пушкин живет уже после ссылки, свободным. К нему приезжает близкий приятель, Алексей Николаевич Вульф, студент Дерптского университета. Во время обеда и после — за игрой на бильярде — происходит дружеская беседа, которая оказывается судьбоносной. Почему-то она посвящена Карамзину, покойному историографу, ушедшему из жизни недавно, в прошлом году. Пушкин, среди других соображений о Карамзине, говорит: Как же так? Карамзин такой замечательный писатель, почему так сухо написал первые века русской истории?

И в этой беседе возникает мотив соперничества с Карамзиным. Пушкин рассказывает Вульфу, что он собирается написать русскую историю XVIII века, от Петра и его преемников до Александра, или, может быть, даже до нынешнего царствования, царствования Николая I. Это ближайшие творческие планы. В частности, он говорит о том,

что в его задачу входит собственное сочинение об истории Петра. «Я непременно напишу историю Петра», — вот что сообщает Пушкин Вульффу. Запомним это его желание и пойдем дальше.

## Заговор друзей

Проходит четыре года, Пушкин женат, живет в Царском Селе с молодой супругой, пишет сказки и испытывает очень редкое в его жизни состояние полного счастья. Фон этой истории, конечно, весьма сложный, потому что развивается сначала восстание в Париже 1830 года, потом польское восстание. Все это не способствует хорошему настроению. Но Пушкин как будто ничего не замечает, он счастлив.

Однако же как настоящий дворянин он испытывает некий вызов судьбы. Положение в мире беспокойное: государю приходится бороться и с холерной эпидемией, и с польской революцией, и с еще очень многими обстоятельствами. А он, дворянин Пушкин, не служит. Это не в традициях дворянства, не в традициях семьи, которая в течение многих лет служила государям в битве и совете.

И вот кружок его друзей при дворе, в который, конечно, входит фрейлина Александра Россет, Василий Андреевич Жуковский и еще некоторые персоны, полагает, что нужно Пушкина ввести в службу. Но это не так-то просто сделать, потому

что если государь вызовет Пушкина в свой кабинет и предложит ему службу, то тот не сможет отказаться, так как просьба государя — это всегда приказ. И поэтому был разработан очень странный план.

«Что пишешь, Пушкин?»

Однажды утром, в летний день 1831 года, в аллее Царскосельского парка встретились две прогуливающиеся пары, Александр Сергеевич Пушкин, отставной чиновник, с женой Натальей Николаевной, и государь император Николай Павлович со своей супругой, императрицей Александрой Федоровной. Пока дамы щебечут о своем, отступив на несколько шагов, государь беседует с Пушкиным. Он задает невозможный вопрос, который нельзя задавать писателям: «Что пишешь, Пушкин?». Но Пушкин доверчиво рассказывает о том, что пишет он сказки, а вообще все хорошо: женат, счастлив, живет в Царском Селе, прячась от петербургской холеры.

Почему-то разговор переходит на Петра Великого, и государь говорит Пушкину, что он собирается получить в Голландии домик Петра Великого и перевезти его в Петербург.

— О, — говорит Пушкин, — тогда, Ваше Величество, назначьте меня дворником в этом доме, — показывая, что Петр Великий для него такой же кумир, как и для императора.

Государь смеется и говорит:

— Хорошо, но пока что напиши историю Петра, назначаю тебя историографом и допускаю в секретные архивы. Служи.

Пушкин не оценил того, что произошло. Он сначала на вершине счастья: государь лично поручает ему очень престижную работу и назначает на место самого Карамзина. А ведь Царское Село очень хорошо помнит: еще несколько лет назад, когда на престоле сидел Александр I, Карамзин тоже жил в Царском Селе. Весь городок знал — царь начинает свой день с того, что подходит к домику Карамзина, стучится в окно, и господа выходят на прогулку. О чем говорит Карамзин с Александром — никто не знает, но все смертно завидуют Карамзину из-за этой беседы, с которой царь начинает свой день. Никто не подвергает сомнению право Карамзина на такое положение, оно завоевано «Историей государства Российского», историческими трудами. И вот Пушкин видит себя новым Карамзиным, который царю наперсник, а не раб, и это положение ему кажется крайне престижным.

## Новый историограф

С января 1832 года Пушкин начинает работать в архивах, получать жалование, и таким образом жизнь его определяется. Теперь он — историограф. Эта

новость чрезвычайно удивляет светское общество и в Петербурге, и в Москве.

— Пушкин на месте Карамзина? Невозможно! Кто такой Пушкин? Он ведь поэт, он ведь кумир легкомысленных барышень и ветреных молодых людей. И вот он будет писать историю самого Петра Великого, который, так скажем, образец для государя. Вот это доверяют Пушкину?

И основной отклик света: «Не справится! Он не Карамзин, он не способен к такой повседневной исторической работе в архивах, к сопоставлению источников. Господь с вами! Не получится». Один из чиновников даже говорит: Пушкин в архивах? Это просто пустили козла в огород. Так невозможно.

С этого момента написание истории Петра для Пушкина становится вопросом престижа, вопросом чести. Он забрасывает все на свете. Каждый день он ходит работать в разные архивы. Это отдельный рассказ — о том, как Пушкин трудится над историей Петра. И когда проходит год с начала этой работы, а потом и второй год, Пушкин начинает понимать, что он взялся за дело, которое ему не под силу. Талант Карамзина — отрешиться от всего мира, забраться в келью исторического летописца, сличать источники — это свойство не его, Пушкина, таланта. Он скорее живет в мире своего воображения, художественного мышления, а труд историка — это все-таки не совсем его задача.

## «Безумец бедный»

В 1833 году Пушкин отпрашивается в отпуск. Причиной служит то, что ему нечем дышать в Петербурге. Исторический труд и общественное неприятие его очень угнетают и, хуже того, ознакомившись с материалами по истории Петра в архивах, узнав, что о нем писали современники-иностранцы, печатавшие свои труды в свободной Европе, Пушкин начинает догадываться, что его вчерашний кумир — гораздо более сложная личность, чем ему, Пушкину, казалось.

Оказывается, что у Петра совсем не такая блистательная, скажем аккуратно, роль в деле царевича Алексея, в деле камергера Монса, в деле его первой супруги, царицы Евдокии, — то есть это совсем иной человек. Пьянство при дворе превосходит всякие пределы. Один из дипломатов пишет, что он ни разу в жизни не видел Петра трезвым, и нет повода ему не верить.

Пушкину страшно становится: за что он взялся? Потому что с него-то требуют, от него-то ждут апологетическую историю Петра, а ее можно написать, только покрывив душой, только отрешившись от фактов. И под гнетом этого груза он отпрашивается в отпуск и уезжает в Поволжье, на Урал. Он еще не знает, что из этого получится: то ли история Петра, то ли история Пугачева, а может быть, и ро-

ман о Пугачевском восстании, будущая «Капитанская дочка», которая еще так не называется. Во всяком случае, Пушкин уезжает на несколько месяцев на Волгу и на Урал.

Но ему нет покоя. И нетрудно себе представить долгие осенние ночи в Болдине, куда он заезжает на обратном пути, где он не может отрешиться от мысли об этом ужасном Петербурге и той работе, которая его там ждет. И, может быть, именно там, во всяком случае, где-то близко к этому времени, рождается «Медный всадник» с его великим эпизодом о том, как бедного чиновника Евгения преследует этот медный всадник. И вот на бумагу ложатся великие строки:

И во всю ночь безумец бедный  
Куда б стопы ни обращал,  
За ним повсюду Всадник Медный  
С тяжелым топотом скакал...

Это о ком? Только ли о чиновнике Евгении, близком по духу самому Пушкину? Может, это автобиографические строки? Может быть, это и о себе?

Попутно Пушкин сочиняет историю Пугачева. Это отдельная большая тема, но, во всяком случае, Пушкин доказывает если не свету, если не государю, то самому себе, что он способен писать исторический труд. Весь вопрос только в том, в каком

отношении этот труд с его совестью. Сочиняя книгу о Пугачеве, он не грешит перед своей совестью. Эта книга — предупреждение своему сословию: вот что будет, если вы не будете относиться к крепостным мужикам как к людям. И это как раз то, что для него актуально, близко и живо, а вот история Петра оказывается мертвым, очень трудным сочинением.

### Камер-юнкер

Вернувшись из Болдина, Пушкин опять окунается в светскую жизнь и по приезде сразу же получает удар. Государь присваивает ему звание камер-юнкера. Пушкин глубоко и серьёзно обижен этим назначением. Он всем говорит, что для него это стыдно, потому что такое звание присваивают молодым людям, а он — отец семейства, ему далеко за 30, и это не его место, не его должность. Но Пушкин лукавит. Он хорошо знает, что в звании камер-юнкера доживали седовласые старцы, маститые чиновники, и что в этом ничего неподобающего возрасту и стыдного нет. Он обижен другим. Государь показал, что место придворного историографа вовсе не так престижно, как во времена Александра, то есть, грубо говоря, он показал свету, что Пушкин — не Карамзин, что он вовсе не тот, за кого себя выдает: царю наперсник, а не раб. Нет, это не сбылось.



И свет злорадно сообразил: «Ага, мы же говорили, он не Карамзин, он этого не может, он не справится». Этот удар был для Пушкина чрезвычайно чувствительным, и очень скоро он подает в отставку. Но царь ее не принимает. Император говорит, что если Пушкин уйдет в отставку, то он лишит его звания придворного историографа, не разрешит доступ в архив и отнимет его задание написать историю Петра. То есть отношения царя с Пушкиным были бы прекращены, и потому Александру Сергеевичу приходится извиниться и забрать свое прошение об отставке.

После этого Пушкин с грустью понимает, что ему нечего делать при дворе. Если раньше он охотно бывал на придворных собраниях, на царских выходах, то теперь он начинает избегать государя. Ему страшно, потому что он получил задание написать историю Петра в 1831 году, а сейчас уже 1835, потом даже 1836 год.

Ведь и Пушкин, и государь знают, как работал Карамзин. Он писал главу «Истории государства Российского» и всеподданнейше предоставлял царю на прочтение. А Пушкин? Проходит пять лет — и ни строчки. И сплетни ходят, неудачный историограф становится, так сказать, притчей во языцех.

Уже возникает литератор Николай Полевой, который хочет написать историю Петра вместо Пушкина. А царь ему говорит: нет. Это задание дано

Пушкину, и пусть он пишет. Пушкин прижат к стене, ему невозможно существовать, он просто прячется от государя, чтобы не попасться ему на глаза.

## Убийственная работа

А между тем материалы, компрометирующие Петра Великого, в архиве Пушкина накапливаются. Он уже очень много знает, и его воротит от эпизодов, где Петр I разбивает зубы на допросах, где он присутствует при казнях, где он пьянствует, где он участвует в деле царевича Алексея, то есть катастрофа осознания Пушкиным личности Петра совершенно очевидна. И вот он приезжает в Москву якобы для работы в архивах, хотя в архивах он так и не работает. Он просто приезжает попрощаться со старой столицей, потому что чувствует, что та жизнь, которую он ведет, дальше продолжаться не может. И своему приятелю, актеру Щепкину, он говорит о том, что историю Петра написать нельзя: «Я не смогу ее представить государю, потому что мои знания о Петре не совместимы с моими понятиями о чести».

Несколько позже, к концу 1836 или к началу 1837 года, другому своему собеседнику на обычный вопрос, скоро ли они будут иметь счастье читать его историю Петра, Пушкин говорит: «Историю Петра написать нельзя, это убийственная работа».

Он как бы проклиняет день и час, в который взялся за это дело.

И вот наступает осень 1836 года. Примерно год тому назад Пушкин завершил конспектирование основной работы по истории Петра. Это известное в России сочинение Голикова «Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России». Конспект закончен, лежит на столе, но это еще далеко не книга. Пушкин вообще не понимает, что он сотворил, потому что Николай I прекрасно знает это основное сочинение Голикова, местами почти даже наизусть, и преподает наследнику-цесаревичу историю Петра как раз по многотомному Голикову. И Пушкин не собирается, конечно, повергать к стопам императора свой конспект, но дальше он двинуться не может.

### Первый вызов

В последний год он пишет потрясающе важные вещи: выходит «Современник» со всеми его публикациями, выходит «Капитанская дочка», написано стихотворение «Памятник». Пушкин в расцвете своих сил, все получается, все идет. Не идет только история Петра.

И вот осень 1836 года — роман Дантеса с Натальей Николаевной. Все досужие языки Петербурга это обсуждают, всем это безумно интересно: оча-

ровательный роман в духе французских романических сочинений, замечательно. Апофеоз: Пушкин получает анонимное письмо с намеками на роман Натальи Николаевны то ли с Дантесом, то ли с самим государем.

Но в этом письме есть одна деталь, которая, кажется, даже важнее, чем роман Натальи Николаевны, независимо от того, был он или не был. Все это пошлая история, которая мало интересна, как я думаю, в разговоре о гибели Пушкина. Этим письмом анонимный автор или авторы жалуют Пушкина историографом ордена рогоносцев. Это гнуснейший намек не только на связь Натальи Николаевны и Дантеса, но еще, быть может, на роман Екатерины I, жены Петра, с камергером Монсом, за то Петром казненным. То есть Петр оказывается таким же рогоносцем, как и Пушкин. Пушкин пишет не историю Петра, а историю рогоносцев — вот смысл гнусного послания.

И, конечно, Пушкин пылает африканской страстью, он готов вызвать на дуэль весь петербургский свет и в итоге, естественно, вызывает Дантеса — так называемый «первый вызов». Не будем обращаться к подробностям этого вызова. Они более чем известны, и один умный исследователь даже сказал, что о дуэльной истории Пушкина мы знаем гораздо больше, чем знал сам Пушкин. Бог с ними, с этими подробностями. Для нас важно

только то, что друзьям, прежде всего Жуковскому, удастся предотвратить эту дуэль. Свидетельством того, что все в порядке, является то обстоятельство, что в 20-х числах ноября 1836 года государь дает Пушкину аудиенцию.

### Высочайшая аудиенция

Собеседники не оставили воспоминаний об этом разговоре: ни Николай, ни Пушкин не рассказали, что произошло. Единственное, что известно — в дуэльной истории Николай встал на сторону Пушкина. Он понял всю гнусность поведения господ Геккернов и никак Пушкина за дуэльный вызов не наказал. И вот здесь, как говорил Тынянов, кончается документ. Мы больше ничего об этом не знаем.

Но что, если Пушкину пришлось разговаривать с государем о дуэльной истории, и где-нибудь в конце аудиенции государь сказал: «Да, кстати, Пушкин, а как наша история Петра?» Пушкину нечего было бы ответить. С момента поручения императора прошло более пяти лет, с лета 1831 года ни строки Пушкин еще не представил. Александр Сергеевич должен был выйти из кабинета царя окрыленным, ведь тот остался на его стороне: обласкал, облагодетельствовал. Пушкин выходит из кабинета мрачным, неразговорчивым, замкнутым в себе и в страшном нервном состоянии, в котором он проведет ноябрь,

декабрь и январь 1837 года. Все его друзья говорят о той страшной депрессии, в которой он находится. Есть свидетельство, что когда у него за спиной падает книга, он взрывается и оборачивается, как от выстрела, — в таком он нервном напряжении.

### Дуэль как спасительный выход

И вот тогда он опять возвращается к мысли о дуэли. Ведь государь, не отпустивший Пушкина в отставку, держит его на службе, а дуэль — спасительный выход, потому что далеко не все дуэли кончались смертельным исходом. Важно было не это. Важно было получить наказание за дуэль, а наказанием стандартно служила смертная казнь, отменяемая государем, после чего дуэлянта отправляли в имение, в отставку. В Михайловское? Какое счастье!

Я не берусь утверждать, что Пушкин погиб только из-за истории Петра. Обстоятельства сложились так, что это был туго завязанный узел, в котором нить истории Петра оказалась одной из самых суровых. Пушкин рассчитывал, что за дуэль получит отставку, ссылку, и вот там, в ссылке, будет совершенно свободен в смысле своего творчества, он не станет писать официальную культовую историю Петра, он будет писать все что угодно, вплоть до биографии Петра, но такой, какую он видит сам. Это была бы совершенно другая история Петра.

Завершая этот сюжет, я должен напомнить об одном документе, который кажется мне ключевым. После смерти Пушкина его бумаги были опечатаны, и по поручению государя и Бенкендорфа конспект многотомного Голикова — это самый длинный автограф Пушкина — был писарским почерком аккуратно скопирован и представлен государю как история Петра, написанная Пушкиным.

Ни Бенкендорф, ни царь, по-видимому, не поняли, что это голиковский конспект, а государь, пролистав эту рукопись, начертал на первой странице свою резолюцию: «Сия рукопись быть опубликована не может, потому что в ней много неприличных выражений о Петре Великом». Там действительно были затронуты реально понимаемые Пушкиным темные стороны истории Петра, и Пушкина надо было бы наказать. Но он уже не был подсуден земному суду.

И вот документ, которым можно завершить этот сюжет — донесение вюртембергского посланника в Петербурге, Людвиг фон Гогенлоэ, своему министерству иностранных дел, своему правительству: «Здесь много говорят о дуэли и смерти Пушкина, он погиб на дуэли, но реальная причина его смерти состояла в том, что царь обязал его исторической работой в архиве, которая должна была отвратить его от сочинений противоположительных».

## Список литературы

1. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х тт. Вступ. статья В. Э. Вацууро. Пушкин в сознании современников. С. 5–39. Т.2. — М.: Художественная литература, 1974.
2. Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году (предыстория последней дуэли). — Л.: Наука, 1984.
3. Анекдоты из сочинения И. И. Голикова «Деяния Петра Великого...», отмеченные историографом А. С. Пушкиным. — М.: Планета, 2015.
4. Анненков П. В. Материалы для биографии А.С. Пушкина /.../ — СПб., 1856. (Факсимильное воспроизведение. — М., 1985).
5. Вершинина Н., Глывко О. Пушкин в движении культуры: проблемы поэтики и творческие параллели. Монография. — Саранск, 2013.
6. Герштейн Э. Г. К истории смертельной дуэли Пушкина (Критические заметки) // Лица. Биографический альманах. Т. 6. — М.; СПб., 1995. С. 168–169.
7. Левкович Я.Л. В.А. Жуковский и последняя дуэль Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XIII. — Л.: Наука, 1989, с.146–156.
8. Листов В.С. Клио против Эвтерпы // Листов В.С. Новое о Пушкине. История, литература, зодчество и другие искусства в творчестве поэта. — М.: Стройиздат, 2000. С. 391–432.
9. Листов В.С. Пушкин: судьба коренного поэта. Монография. Большое Болдино — Арзамас, 2012, АГПИ, 2012.
10. Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Пособие для учащихся. — Л.: Просвещение, 1982.
11. Оксман Ю. Пушкин в работе над «Историей Пугачева» // Литературное наследство, тт. 16–18. — М., 1934. С. 443–466 (Репринт. — М.: Наследие, 1999).
12. Попов П. Пушкин в работе над «Историей Петра». Там же, с. 467–512.



13. Последний год жизни Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники. Сост., вступ. очерки, и примеч. В.В. Кунина. — М.: Правда, 1988. 704 с.
14. Пушкин А.С. История Петра. — М.: Языки русской культуры, 2000.
15. Пушкин А.С. Медный всадник. Изд. подготовил Н.В. Измайлов. — Л.: Наука, 1978.
16. Пушкин в письмах Карамзиных. 1836 — 1837. — М.; Л., 1960.
17. Сидоров И. Вокруг «Современника». А.С. Пушкин, В.Ф. Одоевский и другие осенью 1836 года // Пушкинский сборник. Сост. И. Лоцилов, И. Сурат. — М.: Три квадрата, 2005, с. 63–86.
18. Сурат И.З. Вчерашнее солнце. О Пушкине и пушкинистах. — М.: РГГУ, 2009.
19. Разговоры Пушкина. Собр. С. Гессен и Л. Модзалевский. М., «Федерация», 1929. Репринтное воспроизведение. — М.: Политиздат, 1991.
20. Тархова Н.А. Жизнь Александра Сергеевича Пушкина. Книга для чтения. — М.: Минувшее, 2009.
21. Фомичев С. А. Пушкинская перспектива. — М.: Знак, 2007.
22. Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Изд. 2-ое. — Л.: Наука, 1988.
23. Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. 4-е изд. — М.: Книга, 1987.

## 4. Трагедия «Борис Годунов»

### «Гудунов»

**Т**рагедия «Борис Годунов» — одно из основных, коренных произведений Пушкина. Рассказ о нем можно начать с четверостишия, написанного современным поэтом Вознесенским. В его поэме «Мастера» есть строчки:

...Колокола, гудошники...

Звон, звон...

Вам,  
Художники  
Всех времен!..

*(Андрей Вознесенский, 1959 г.)*<sup>1</sup>

Вот это «гудошники» очень близко подводит к Борису Годунову, потому что у Пушкина был свой собственный, личный звукообраз имени главного героя. Он и говорил, и писал: «Годунов» — ему здесь слышались колокола. Мы не знаем, что это были за колокола: может быть, Святогорского монастыря, может быть, колокола его московского детства, но, во всяком случае, он здесь слышал древнюю Русь: «гудошники».

## Влияние Н.М. Карамзина

«Борис Годунов» писался в михайловской ссылке, во времена, когда Пушкин уже, в основном, расстался со своим юношеским либерализмом и декабризмом и стал последователем своего старшего современника, Н.М. Карамзина.

А Карамзин был человеком традиции, и, может быть, в этом все дело. Ему казалось, что петровская реформа несла с собой не только положительное, но и отрицательное. И Пушкин, может быть, под влиянием той среды, в которой он находился

<sup>1</sup> Источник: <http://www.ruthenia.ru/60s/voznnes/mastera/>

в Михайловском, а может быть, просто из жизненного опыта — он впервые живет в коренной русской деревне — тоже переходит на эти позиции.

## Главные герои

В «Борисе Годунове», собственно, два, а может быть, три главных героя. Это, прежде всего, сам Борис Годунов, именем которого названо произведение. Это Гришка Отрепьев, он же самозванец. И, может быть, еще юродивый Николка, который говорит и мыслит в трагедии от имени автора, он, так сказать, резонер. Вот где-то в этих пределах и развивается не фабульная, не событийная, а идейная сторона трагедии.

Интересно заметить, что и Борис, и самозванец с точки зрения драматургии или с точки зрения человеческих отношений — персоны родственные. Почему? Потому что они оба самозванцы. Потому что и тот, и другой более или менее равно не имеют прав на русский престол и равно на него претендуют.

Трагедия развивается между этими двумя лицами, а при этом еще существует юродивый Николка, который одинаково не приемлет ни того, ни другого. Как он относится к Борису, мы знаем из его прямого текста, но вот если вчитаться в него хорошо, то мы поймем: юродивый обвиняет Бориса в убийстве царевича Дмитрия в Угличе, а тем самым самозванец сразу перестает быть сыном Ивана Грозного. Это очевидная логика.

Очень многие, в том числе исследователи, иногда полагают, что юродивый Николка говорит от имени русского народа, что он — та народная фигура, за спиной которого стоит Пушкин. Пушкин же говорил, что не мог спрятать своего голоса за юродивым — «уши торчат». Это, может быть, и правильно, но отнюдь не говорит о Николке как о человеке, говорящем от имени русского народа. Потому что русский народ именно в этот момент, в момент присутствия Николки на сцене, как раз очень верит в то, что самозванец — сын Грозного. А вот отрицает это обстоятельство русская элита: Борис Годунов, патриарх Иов, Воротынский, Шуйский — все эти персоны против самозванца и на тот момент против народа. Здесь возникает коллизия двух равноправных правд, и каждому человеку надо выбрать, какую правду он поддерживает.

А вот родственность самозванца и Бориса является всем ходом сюжета. В самом начале трагедии один из бояр говорит, что Годунов не хочет занимать престол, может быть, он «державными заботами наскучил». Это, конечно, ложь, это, конечно, притворство Годунова, но такая версия существует. И когда он умирает, в заключительном монологе, он и говорит: «В монахи царь идет». Выясняется, что он как бы сначала «державными заботами наскучил», а потом от них уходит в монахи.

Что касается Гришки Отрепьева, самозванца, то он поступает точно так же, только в обратном поряд-

ке. Сначала ему наскучивает в монастыре, о чем он прямо и говорит, а потом он идет на царский престол. Действие состоит в противоходе этих двух персон, а по существу-то они одно. Гришка в конце приходит на царский престол, но лукавство Пушкина состоит еще в том, что он в начале трагедии рассказывает ее развязку. Эта развязка заключена в диалоге будущего самозванца с Пименом, когда самозванец рассказывает свой сон о том, как он восходит по ступеням вверх на башню. Понятно, что в этом восхождении и есть некий образ будущего восхождения к власти Гришки Отрепьева. И он озирает Москву с высоты этой башни, а потом летит вниз и разбивается. А народ указывает на него со смехом.

#### Самозванец и Симон Волхв

Сцена гибели самозванца отсутствует в трагедии. Она должна была быть, наверное, в продолжении «Бориса Годунова», которое Пушкин замыслил, но тем не менее обстоятельства, которые автор рассказывает устами самозванца, хорошо известны. Дело в том, что в «Деяниях апостолов» есть эпизод, связанный с магом Симоном. Этот маг пытается совершать чудеса вслед апостолам, и, в частности, он полагает, что может, дав апостолам деньги, получить тайну их чудес. На это апостол Петр говорит ему: «Не к добру эти твои деньги, ты ничего не сможешь».

И когда Симон выходит на высокую башню в Риме и прыгает с нее, рассчитывая на бесов невидимых, которые поддержат его в этом падении, апостол Петр запрещает это бесам, и маг разбивается о камень.

История Симона Волхва чрезвычайно известна и много раз служила литературе и русской, и западной. Это классическая история язычника, который хочет использовать христианские святыни для совершения своих преступлений. Само понятие «симония» вошло во многие языки как попытка профанировать церковь и церковные должности. Это мы найдем в очень многих литературах, в христианских церковных поучениях, так что Симон — это эмблема извращения христианства.

Роль Симона Волхва на русской почве как раз играет самозванец. Пушкин об этом очень хорошо знает не только потому, что он знаком с церковной литературой, но еще и потому, что Петровские ворота Петропавловской крепости в Петербурге воздвигнуты как раз в память об этом эпизоде. Там, на фронтоне, изваян этот летящий маг Симон. Не говоря уже о том, что сама история Симона и «симонии» как продажи церковных должностей очень хорошо известна Пушкину. Таким образом, оказывается, что в своем произведении он рассказывает евангельскую историю на русском материале, что для читателей-современников было совершенно очевидно.

## Борис Годунов и Священное Писание

Продолжая эту линию, можно сказать, что здесь огромную роль опять-таки играет Карамзин. Пушкин поссорился с ним за пять лет до написания «Бориса Годунова», поэтому в переписке они уже не состоят, но Карамзину близок друг Пушкина, Вяземский, и, по существу, поэт консультируется у Николая Михайловича через Вяземского.

Здесь возникает много подробностей, которые по-иному объясняют «Бориса Годунова». Например, Карамзин через Вяземского советует Пушкину задуматься над образом Годунова, которого Пушкин видит как политическую фигуру, некую эмблему преступной власти — и не более того. Все это было в первом варианте трагедии, который до нас не дошел. А Карамзин через Вяземского советует помнить, что Годунов не только грешил, но и каялся. Он сам совершал преступления и сам казнил себя за это. И это обстоятельство страшно усложнило образ Бориса Годунова. Он сознает свои преступления. И именно так это и происходило. Пушкин прямо говорит, что прежде чем преобразовать Годунова из политической фигуры в поэтическую, нравственную, он засадит его за чтение Священного Писания.

В диалоге юродивого и Бориса Священное Писание общеизвестным образом выступает в реплике:



Царь:

— Оставьте его. Молись за меня, бедный Николка. (Уходит.)

Юродивый (ему вслед):

— Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода — Богородица не велит.

Этот обмен репликами — третье упоминание священных текстов в диалоге Бориса с юродивым, первое же связано с Четвертой книгой Царств Ветхого Завета. Николка произносит странную реплику: «Борис, Борис! Николку дети обижают. Вели их зарезать...»

Очень странно слышать от человека Божьего такую реплику. Как это зарезать, почему? Оказывается, дело не в том, что юродивый хочет наказать детей, здесь совершенно другой смысл. В книге Царств пророк Елисей идет по дороге и встречает детей, которые его дразнят. «Иди, плешивый», — говорят они. И тогда он проклинает их, и из леса выходит медведица и терзает этих детей. Это очень известный эпизод, который вовсе не говорит о том, что пророк определяет эту меру наказания и предьявляет ее детям. Но, во всяком случае, Борис становится убийцей ребенка, то есть русским Иродом.

И вторая история из этого диалога также любопытна. Давид — грешник. Он известен как человек, устраивавший неугодную Богу перепись, он человек, убивший мужа Вирсавии, — все это известно. Но он же, в религиозном смысле, человек покаяния.

И вот Священное Писание рассказывает нам о царе Давиде, который свергнут в Иерусалиме и бежит. И однажды, когда он выходит к народу, среди людей возникает некий человек по имени Семей, родственник свергнутой Давидом династии. Он начинает обличать Давида: «Ты убийца, ты грешник», — и свита, точно так же, как свита Годунова, бросается вязать его, казнить. И Давид говорит: «Оставьте его. Потому что его словами говорит Бог. Я прощаю ему, и, может быть, мне за это простятся какие-то грехи». Здесь полная аналогия с тем, что говорит Годунов.

### Сложность характеров

Таким образом, сам характер Бориса чрезвычайно усложняется, он перестает быть плоским однозначным злодеем. Вот в чем, может быть, суть этого диалога. И окружение тоже понимает, о чем здесь идет спор, а мы спустя столько лет понимаем это гораздо более уплощенно. Если же принять верхний слой как единственный, то «Борис Годунов» получается очень примитивной детской сказочкой о борьбе добра со злом. А на самом деле здесь гораздо более сложные отношения, потому и грешник Борис, и грешник самозванец несут в себе и доброе начало.

Например, Борис кается и милует юродивого, а самозванец, вступая в русские пределы, говорит своим соратникам: «Довольно: щадите русскую

кровь. Отбой!» — то есть он тоже несет в себе не только злодейское начало. Это очень сложные, противоречивые характеры, и мы твердо знаем, что ничего подобного по сложности характеров до Пушкина в русской словесности и искусстве не было.

## Письмо-завещание Николая I

«Борис Годунов» — прежде всего сценическая, театральная история, но любопытно заметить, что эта трагедия живет не только на театральной сцене, но и на исторической. Тому есть чрезвычайно интересный пример. Одно время даже были споры, читал ли Николай I «Бориса Годунова». Сегодня уже сомнений нет — конечно, читал.

В 1835 году произошел некий эпизод, к которому позже проявили внимание русские эмигранты, в том числе Петр Михайлович Бицилли, живший в Югославии в 20-е годы XX века. В 1928 году в журнале «Звено» он напечатал статью под названием «Пушкин и Николай I», где внимательнейшим образом проанализировал один текст, принадлежавший Николаю I.

История текста такая: в 1835 году Николай I должен был встретиться со своим прусским коллегой, Фридрихом. Встреча эта была назначена в городе Калиш в Польше, но император не учел одно обстоятельство. За несколько лет до этого он

подавил польское восстание — была опасность мести, покушения. Но Николай I не отступил от своего решения, потому что полагал это стыдным для русского императора — менять свои планы из-за террористов. Он оставил все в силе и поехал в Польшу.

Но перед тем, как ехать, царь написал письмо-завещание своему сыну, будущему Александру II, в котором рассказывал, что делать, если он не вернется из Польши, как начинать правление. Так вот, Бицилли сообразил, что это завещание — не что иное, как прозаический пересказ «Бориса Годунова», только на материале пушкинской современности. «Не изменяй теченья дел. Привычка // Душа держав», — пишет Пушкин за Бориса Годунова. А вот отрывок из текста завещания Николая: «...Не изменяй существующего порядка дел, без малейшего отступления оставь все, как было поначалу. Потом можешь изменить, но поначалу не изменяй».

«Наметь себе руководителя, ну хоть Басманова»<sup>1</sup>, — говорит Борис. Николай I: «Найди себе руководителя среди нашего окружения, это может быть, например, Сперанский». Борис: «В семье своей будь завсегда главою; // Мать почитай, но власт-

1 У Пушкина в «Борисе Годунове» дословно так: «...Советника, во-первых, избери // Надежного, холодных, зрелых лет, // Любимого народом — а в боярах // Почтенного породой или славой — // Хоть Шуйского. Для войска нынче нужен // Искусный вождь: Басманова пошли...»

вуй сам собою. // Ты муж и царь; люби свою сестру, // Ты ей один хранитель остаешься». Николай: «Заботься о семье, почитай мать. У тебя братья младшие, сестры — они тоже должны быть под твоим покровительством, ты им единственный защитник».

То есть, если положить два текста рядом, получается, что все завещание государя императора — не что иное, как прозаический пересказ одного из основных монологов Бориса Годунова. Трагедия Пушкина переключивается с театральной сцены на сцену историческую, и таких случаев будет еще очень много.

#### «Борис Годунов» и история Петра I

В 30-е годы Пушкин занят историей Петра. Это задание государя, за это поэт взят на службу и, собственно говоря, все источники по истории Петра он обязан изучить. И среди этих источников есть памятник, который ранее не привлекался к изучению «Бориса Годунова», — это же все о Петре. Между тем Пушкин конспектирует многотомную историю Петра в сочинении Ивана Ивановича Голикова. А Голиков — человек чрезвычайно интересный, он начинает издавека. Один из томов этой истории так и называется: «О временах, предшествующих временам Петра Великого», и начинается он как раз со Смутного времени.

И вот Пушкин конспектирует Голикова и находит у него совершенно замечательную историю, которую в конспект вводит вне хронологии. Голиков описывает, как живет маленькому мальчику Петру в царском дворце при царе Федоре Алексеевиче. Боярин Языков все время назойливо предлагает царю выселить из дворца Наталью Кирилловну Нарышкину, мать Петра, с маленьким сыном, потому что во дворце тесно. А Наталья Кирилловна не хочет уезжать и подсылает маленького Петра вместе с его учителем, Зотовым, к царю, чтобы тот обуздал боярина Языкова. Зотов с маленьким Петром рассказывают, что происходит: «Нас выгоняют из дворца, и мы становимся людьми вроде царевича Димитрия сто лет тому назад. Его тоже, перед тем как убить, выселяли из дворца в Углич, где преступление совершить легче, чем в охраняемом дворце. Вот Языков сейчас поступает с нами точно так, как Борис Годунов». Царь Федор Алексеевич понимает всю эту историю, и поэтому обуздывает Языкова, оставляет Наталью Кирилловну с маленьким Петром во дворце.

Пушкин натывается на ситуацию, где роли распределены абсолютно точно: маленький Петр — царевич Дмитрий, боярин Языков — Борис при царе Федоре Иоанновиче. Оказывается, что русская история теперь служит неким моральным аргументом в отношениях между людьми Петров-

ского времени. Пушкин остро этим интересуется, поэтому и воспроизводит весь этот эпизод в своем конспекте.

Когда думаешь об этом, опять приходит на память Карамзин, который говорит: «Что есть история? История есть Священное Писание, Библия народов». Вот здесь как раз появляется эпизод, равный библейскому, но только на материале русской истории.

### Странные сближения и современное кино

«Борис Годунов» притягивает странные сближения. Сегодня уже немногие помнят, что выпускное сочинение о Борисе Годунове в 1887 году писал мальчик Володя Ульянов в Симбирске. С этим тоже связаны любопытные события, но такой разговор увел бы нас довольно далеко. Важно знать, что в собрании сочинений Ленина два десятка ссылок на «Бориса Годунова» в самых острых моментах современной Ленину истории — как аргумент, как тоже некая историческая параллель. Прав Ленин или не прав — это другой, малоинтересный здесь вопрос. Важно, что это предъясняется как аргумент.

Очень часто в своих рассуждениях пользуется Годуновым Милюков и еще многие политические персоны. Потенциал трагедии доживает до наших дней. Несколько лет тому назад режиссер Владимир

Мирзоев ставит фильм «Борис Годунов»<sup>1</sup> на материале современности. В этой картине точно разыграна фабула трагедии и точно воспроизведены характеры, но только на материале современной Москвы. В этом фильме дела изображаются так, что в нашей стране на сегодня монархия, и люди в современных костюмах борются с отсутствием царя на престоле, ищут решения — точно в рамках «Бориса Годунова». Там есть все: и сцена в корчме, и сцена у фонтана, но все на людях, в современных костюмах, с современной техникой. Например, сцена у фонтана происходит в сауне.

И вот что удивительно: как только с героев и с фабулы слетает налет архаизма, исторического сюжета, — оказывается, что все это чрезвычайно актуально. Весь потенциал моральных соображений «Бориса Годунова» действителен и сегодня и в такой степени, будто не прошли четыре столетия с момента исторических событий и два века — со дня написания трагедии. Россия в своем моральном потенциале и в своей моральной проблематике осталась совершенно той же, и все, что происходит у Пушкина, понятно сегодня и без всяких натяжек, спокойно переносится в современные декорации. Там есть, конечно, небольшие неловкости, но основной потенциал вещи абсолютно убедителен.

1 Фильм «Борис Годунов» вышел в 2011. Режиссер — Владимир Мирзоев.



## Список литературы

1. Алексеев М.П. Репарка Пушкина «Народ безмолвствует» // Алексеев М.П. Сравнительно-исторические исследования. — Л.: Наука, 1972, с. 208–239.
2. Белый А.А. «Борис Годунов» — комедия беды // Белый А.А. Пушкин в шуме времени. — СПб.: Алетейя, 2013.
3. Бернштейн Д. «Борис Годунов». — М.: Литературное наследство, 1934, № 16–18, с. 215–246. Репринт: ИМЛИ — Наследие, 1999.
4. Бонди С.М. Драматургия Пушкина // Бонди С.М. О Пушкине. Статьи и исследования. — М.: Художественная литература, 1978, с.169–241.
5. Винокур Г.О. «Борис Годунов» / Комментарий / Пушкин. Полн. собр. соч. Т.VII. Драматические произведения. Изд. АН СССР, 1935, с. 385–505.
6. Гозенпуд А.А. Из истории литературной борьбы 20–30-х годов XIX века («Борис Годунов» и «Дмитрий Самозванец») // Пушкин: Исследования и материалы. Т. VI. — М.; Л.: Наука, 1969, с. 252–275.
7. Городецкий Б.П. Трагедия Пушкина «Борис Годунов». — Л.: Просвещение, 1969.
8. Гуковский Г.А. «Борис Годунов» // Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. — Л.: ГИХЛ, 1957, с. 5–72.
9. Листов В.С. Поэт о «Смутном времени». А.С. Пушкин о возможном продолжении трагедии «Борис Годунов» // Болдинские чтения. Большое Болдино — Арзамас, 2016, с. 28–43.
10. Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. — Л.: Наука, 1976.
11. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. — М.: Советский писатель, 1987.
12. Пушкин А.С. Борис Годунов. Трагедия. Предисловие, подготовка текста, статья «Творческая история пьесы» — С.А. Фомичев; комментарий — Л.М. Лотман. — СПб.: Академический проект, 1996.
13. Рассадин Ст. Драматург Пушкин. — М.: Искусство, 1977.
14. Фомичев С.А. «Борис Годунов» как театральный спектакль // Пушкин. Исследования и материалы. Сб. научных трудов. Т. XV. — СПб.: Наука, 1995, с. 76–97.

# 5. Евгений Онегин. Часть 1

## Человек своего круга

Обращаясь к роману в стихах «Евгений Онегин», прежде всего полезно будет напомнить, что это одно из самых сложных произведений русской литературы. Вечные разговоры о том, как Пушкин прост, как он понятен — это, что называется, мимо. Вся сложность «Онегина» выявляется не только исследованием, но и просто глубоким, внимательным прочтением. И это уда-

ется далеко не с первого раза. А поверхность действительно общепонятна, и в этом одна из сторон великой популярности Пушкина.

История создания романа восходит к кишиневской ссылке, к поздней весне 1823 года. Я люблю представлять себе, как однажды майской ночью Пушкину явился герой, Онегин, и стал его спутником на долгие-долгие годы, почти на десятилетие. Почему это произошло? Наверное, потому что здесь большую роль играли обстоятельства ссылки.

У Пушкина не было круга общения в Кишиневе. Ему приходилось жить среди кишиневских чиновников, круг соображения которых был весьма узок и малоинтересен, а переписка с друзьями была затруднена. И, видимо, Пушкин придумал себе собеседника, человека своего круга из Петербурга, которому можно было доверять свои мысли, чувствования, свои соображения. Не будем настаивать на том, что это единственная причина появления Онегина в пушкинском кругу, но не исключено, что это одна из главных причин, один из главных мотивов.

Как в первой главе возникает Онегин? Как собеседник Пушкина. И, видимо, это собеседничество продолжается и дальше: и в Кишиневе, и в Одессе, и в Михайловском.

С этой точки зрения, может быть, даже не так важно общераспространенное соображение Белин-

ского о том, что «Евгений Онегин» — это энциклопедия русской жизни. Что такое энциклопедия? Это собрание хорошо проверенных, общезначимых, общераспространенных сведений, и это достаточно статичное собрание таких фактов. Именно этого нельзя сказать об «Онегине». Потому что независимо от своего состояния, своего положения в творчестве и русской культуре, это далеко не статичная вещь, которая все время поворачивается к нам разными сторонами своих смыслов.

## Русское время

Вот простейший вопрос, которым люди задаются на протяжении последних полутора сотен лет: каков возраст Онегина, какого он года рождения? И даже очень серьезные исследователи занимаются чисто хронологическими подсчетами. Да Онегину ровно столько лет, сколько нужно в этот момент Пушкину! Речь идет не о конкретном отрезке времени между, скажем, 1819 годом и 1825, 1827. Речь идет не об исторической хронологии «Онегина», а о гораздо более серьезной вещи: о русской истории.

Даже если принять «Онегина» в качестве энциклопедии, то это ведь и историческая энциклопедия, далеко не замыкаемая в хронологические рамки формального действия, формальной

фабулы. И тогда мы вдруг замечаем, что онегинский брегет в Петербурге звучит тогда же, когда дева прядет при лучине в деревенской избе; что поклонник Канта, Ленский, проводит вечер у провинциального русского самовара; что «негоцианка молодая» слушает Россини тогда, когда мужики справляют церковный праздник в деревне. То есть оказывается, что вся русская история спрессована именно в «Онегине».

В одном из своих сочинений Пушкин даже прямо пишет: «Нет ничего более похожего на русскую деревню XVII века, чем русская деревня века XIX-го. Тот же ветхий забор, та же сосна, это тавро северной природы, тот же снег, дождь, метель — все то же самое». То есть русское время отчасти стоит на месте. С этой точки зрения «Онегин» как раз и есть памятник этой медленности России, этого жития по другим канонам, в другом темпе. И вот поэтому-то из романа исчезают конкретные события времени.

Во времена действия «Онегина» происходит, например, бунт Семеновского полка или, например, революция в Испании. Ничего этого в романе нет. И когда речь идет о Парни, о генерале Жомини, о других персонах и реалиях, то они выходят за пределы романа и становятся отдельными лирическими выплесками. И это тоже один из признаков того, что здесь происходит. Оказывается,

что «Онегин» — это случай естественного движения человеческих характеров, на которые никак не действуют внешние большие исторические события.

### По законам большой истории

Если бы этим исчерпывалась суть дела, то «Онегин» стал бы просто провинциальным анекдотом, каких много. Если излагать фабулу этого произведения, то ничего проще или даже, если угодно, пошлее не будет. Два человека встретились, и их роман не состоялся, потому что сначала была отвергнута она, а потом отвергнут он — чего проще. Но ведь романто не об этом!

«Онегин» приводит нас к такой глубине русской истории, которую трудно подозревать даже во многих исторических трудах. Нетрудно заметить, что провинциальный анекдот, рассказанный в романе, — бытовой, жизненный случай — построен по законам большой истории. И проговорки здесь иногда очень странные, иногда выглядят случайными, но тем не менее очень важны. Вот мы, например, спокойно читаем о матери Татьяны, старшей Лариной, что она научается «супругом самодержавно управлять». Конечно, здесь есть поэтический образ: она никакая не самодержица, но тем не менее слово сказано. И вот уже оказывается, что

русское помещичье имение есть аналогия страны, державы.

Когда Онегин «ярем барщины старинной оброком легким» заменяет, в этом ведь тоже есть некая общественная, если угодно, державная сторона. И так далее, и так далее. И здесь важно понять, что, скажем, когда Онегин совершает свою «государственную», «общественную» реформу, все окрестные помещики прекращают дружбу с ним: «Увидев в этом страшный вред, его расчетливый сосед...» и так далее. Получается, что взаимоотношения помещиков становятся некоторой аналогией международных отношений, большая международная история разыгрывается на частном случае маленького имения.

И здесь Пушкин, я бы сказал, даже не во всем оригинален. Дело в том, что «Онегин» начинается тогда, когда поэт еще находился под большим очарованием французской культуры, когда он был большим поклонником французской энциклопедии Дидро и Д'Аламбера. В этой энциклопедии среди других статей, очень хорошо известных Пушкину, есть статья под названием «Политическая власть», где Дидро рассказывает о том, что международная история, большая история страны, очень часто строится как история семейная, история отдельного человека.

Дидро пишет о том, что короли, папы, великие исторические деятели живут по тем же зако-

нам, что и частные люди, а потому и история страны всегда тоже есть естественная история, аналогия того, что происходит в частной жизни человека. И приводит в пример беседу Генриха IV, французского короля, с подданными, которая происходит как беседа отца с детьми.

То же самое и в русской истории. Когда Пушкин рассказывает о том, как все прекратили дружбу с Онегиным, это, несмотря на некоторое понятное преувеличение, можно принять как аналогию континентальной блокады, в которую попадает Англия во время наполеоновских войн. «Все дружбу прекратили с ним», — вот вам блестящая изоляция. Все это — другое и о другом, но строится по тому же принципу.

И, может быть, единственным персонажем «Онегина», кто живет по другим законам, кто не поддерживает этой державной стороны отношений между людьми, является Татьяна. Мы помним, что «с послушной куклою дитя // приготавливается шутя // к приличию — закону света». А вот Татьяна в куклы не играла, то есть она остается непричастной к подобным забавам.

А вот Евгений как раз антипод в данном случае. Онегин играет в наполеоновскую куклу — «столбик с куклою чугунной» стоит у него на столе, и этим определяется его отношение к миру, к государству, к международным отношениям. Евгений



и Татьяна с самого начала противоположны по характеру своего воспитания. И совершенно ясно, что роман не склеивается, не складывается.

### Отсылки к легенде Иоганна Шписа о Фаусте

«Онегин» — весьма многослойный рассказ. Он далеко не исчерпывается поверхностью того, о чем рассказывается, об этом уже шла речь. Но вот возьмем самое начало романа. Все его знают: «Мой дядя самых честных правил, // Когда не в шутку занемог...» и так далее. «Так думал молодой повеса, // летя в пыли на почтовых»... Для того, чтобы понять всю сложность «Онегина», достаточно будет привести хотя бы этот пример. Ведь в этих строчках очень много заимствований из русской и мировой культуры. Довольно хорошо известно, что строчка отчасти отсылает к басне Крылова, в которой осел «был самых честных правил...», что уже некоторым образом намекает на недалекий ум дяди.

Басню «Осел и мужик» мы находим во всех комментариях, но вот что еще интересно: оказывается, в этих строчках мерцает «Фауст». Но не тот «Фауст», что сочинен Гёте, а легенда о Фаусте, средневековая легенда Германии. В конце XVI века Иоганн Шпис издал по-немецки «народную книгу» о докторе Фаусте, чародее и чернокнижнике, продавшем душу дьяволу. И эта легенда, которая,

кстати, стоит у Пушкина на книжной полке в его кабинете на Мойке, хорошо знакома поэту.

И вот смысл начала немецкой легенды: у студента Фауста, который еще ни в чем не грешен, не повинен, есть, оказывается, дядя, который в самом начале повествования умирает. И Фауст мчится, чтобы вступить в наследство. Но, кажется, в отличие от Онегина, он застаёт дядю живым и по смерти наследует его дом. И дальше все действие этой легендарной драмы разворачивается именно в доме благочестивого дяди. Именно туда Фауст вызывает чертей, именно там ставит свои безбожные опыты и ведет образ жизни, невозможный в той среде, в которой он существует. И в легенде есть буквальная строчка о соседях Фауста: «Все дружбу прекратили с ним». Это не только фраза из «Онегина», это еще и цитата из немецкой средневековой легенды о Фаусте. И это только один из многих примеров.

Оказывается, «Онегин» вбирает в себя едва ли не всю европейскую, а может быть, и мировую культуру. Достаточно сказать, что в черновиках «Онегина», например, упоминается Конфуций, который учит «молодость и старость уважать». Достаточно сказать, что речь идет о наполеоновских войнах, о шляпе «боливар», которая ведет нас к Латинской Америке, или, по тогдашней терминологии, к Испанской Америке и так далее. То есть роман оказывается «энциклопедией» далеко не только русской

жизни, это скорее зеркало культуры по срезу начала XIX века. Очень многое из античной мифологии, из средневековой истории мы получаем не прямо, а именно из «Онегина», потому что он нам гораздо доступнее, чем та великая культура на разных языках, которой располагает Пушкин.

### Отсылки к «Истории Петра» Голикова

Вот еще один пример. В «Онегине» есть вставное действие под названием «Альбом Онегина». Текст этой строфы воспроизведен в черновиках произведения дважды. И там, в частности, есть строфа, которая как бы направлена на оправдание образа жизни Онегина. Там сказано, что происходит: «... Пылких душ неосторожность // Самолюбивую ничтожность // Иль оскорбляет, иль смешит, // Что ум, любя простор, теснит...». Это как раз и есть позиция Онегина по отношению к свету — и петербургскому, и уездному. И очень интересно наблюдать, как строится эта история. Почему вдруг Онегин становится носителем ума, который теснит глупых современников, недалеких людей вокруг?

Как только мы ставим этот вопрос, мы сразу приходим к русской истории. Пушкин хорошо знал вышеупомянутый многотомник Голикова «История Петра». И вот там есть эпизод вражды между Петром Великим и адмиралом Кикиным, вице-пре-

зидентом Морской коллегии. Не будем вдаваться в то, чем провинился Кикин перед Петром — там есть все, начиная от участия в деле царевича Алексея и кончая воровством на хлебных подрядах. Кикин — фигура очень противоречивая, и наряду с политическими провинностями у него есть и попросту уголовные. Петр его сначала милует, потом сажает второй раз, и накануне казни этого Кикина Петр приходит к нему в тюрьму и спрашивает: «Зачем ты пошел против меня? Чего тебе не хватало? Высокая должность, большое жалование, почет, ордена, имения. Почему?» Петру хочется узнать причину этой вражды. И Кикин ему отвечает: «Дело в том, что ум простор любит, а около тебя ему было тесно». Вот причина, по которой Кикин выступил против Петра.

Не надо думать, что Пушкин здесь становится на сторону Кикина, против государя. Нет. Здесь гораздо интереснее противостояние двух крупных исторических фигур, у каждой из которых своя правда. Правда Кикина состоит в том, что ему нужна та самая свобода, которой на Руси не было, нет и еще не скоро будет, если будет вообще. Это обстоятельство наполняет, казалось бы, простое неприятие Онегина его окружением историческим глубоким смыслом. Здесь действительно возникает русская история в самом концентрированном виде, разыгранная на, казалось бы, внеисторических персонах.

## Библейские мотивы

Очень часто «Онегин» строится на библейских мотивах. Со времен школьной программы по литературе я знаю, что в «Онегине» очень часто встречаются прекрасные пейзажные описания, и это трудно отрицать. Например, Пушкин изображает Михайловское. Я помню, как мы заучивали наизусть в школе: «Но там и я свой след оставил, // Там, ветру в дар, на темну ель // Повесил звонкую свирель». Возникало представление о лесных массивах Михайловского, о ветре, о реке Сороти, которая упоминается в этой же строфе. А между тем смысл-то совсем не в этом!

Смысл в том, что в одном из псалмов есть эпизод о вавилонском пленении избранного народа. И там поэты народа сидят при реках вавилонских и не могут петь, потому что это неволя, а поэты не могут петь в неволе. «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали... На вербах, посреди его повесили мы наши арфы», — говорится в этом псалме. Это так называемый «плач на реках вавилонских», упоминаемый в одном из писем Пушкина из Кишинева. Таким образом, Михайловское и история о том, что мы вешаем свою свирель — но не арфу древнюю, а свою русскую свирель на русскую же ель — это просто образ неволи, ссылки. А нам, детям, рассказывают о пейзажной лирике. Вот вам

дистанция между значением «Евгения Онегина» и его восприятием даже в учебной программе. Это обстоятельство преследует каждого, кто более или менее внимательно читает «Онегина» и ищет связи текста с мировой культурой.

### «Бранил Гомера, Феокрита»

Очень интересно следить за рассказом Пушкина о своем герое. Вот Онегин в первой главе. Он, так сказать, полужайка, он хранит «молчанье в важном споре», пока не выяснена фактическая сторона дела, и только тогда вмешивается в спор. Все понятно. И, казалось бы, так же легко воспринимаются строки о его суждениях о древности. Все хорошо помнят, это учили наизусть: «Бранил Гомера, Феокрита; // Зато читал Адама Смита // И был глубокой эконо- // То есть умел судить о том, // Как государство богатеет...» и так далее. Но вот: «бранил Гомера, Феокрита». Отчего вдруг такая нелюбовь Пушкина к Гомеру и сладостному, пасторальному Феокриту? Это древние поэты, к которым, казалось бы, у Онегина не могло быть никаких претензий. Их и нет, потому что строки не об этом.

История этой строфы возвращает нас от онегинских времен к 1809 году, когда по почину реформатора Сперанского Александр I подписывал так называемый «Указ об экзаменах». Только что

были созданы русские университеты, и по этому указу человек, который претендовал на высокую должность 8-го класса и выше, коллежский асессор, должен был либо положить на стол диплом об окончании университета, русского или зарубежного, либо сдать экзамен за курс университета.

В этом указе было очень большое ущемление чиновничества: выше 8-го класса без университетского диплома ни шагу. Антагонистом Сперанского был Карамзин, который полагал, что это невозможное требование, потому что надо знать свое дело, свои налоги или определенные тонкости в той или иной области: в войне, во флоте и так далее, а общее образование не нужно. Вот две позиции.

Пушкин очень хорошо знал всю эту историю с экзаменами, потому что и сам служил после лицея. В «Путешествии в Арзрум» он даже выявляет тонкости обращения чиновничества с этим указом, потому что на Кавказе, где не было университетов, этот указ не действовал, и люди ездили туда за карьерой, о чем он и пишет. Но что любопытно: Карамзин полагал, что достаточно знать узкое дело вне университетских дипломов. И в одном из его пассажей, направленных против Сперанского, в «Записке о древней и новой России...», он прямо пишет: «Что же теперь получается, какой-нибудь надзиратель в сумасшедшем доме, имеющий классный чин, должен знать пифагорову фигуру

или свойства кислорода? А какой-нибудь маленький губернский чиновник теперь должен учить Гомера и Феокрита?»

Оказывается, Пушкин демонстрирует знание не только указа Александра I, но и двух позиций по поводу того, что должен знать чиновник и как разделять русское просвещение среди чиновников и дворянских недорослей. И, кстати, Пушкин даже демонстрирует знание того, как чиновники обходили этот указ императора. На Кавказе университета не было, если ты выслужил там несколько лет, то ты можешь получить чин 6-го класса без экзамена и возвратиться в Россию — это Пушкин знает. И все это стоит за строчками: «бранил Гомера, Феокрита...» Нам-то кажется, что это просто знак онегинского невежества, а это остроактуальная ситуация его времени.

### «Евгений Онегин» как телесериал

Онегинская традиция живет сегодня в самых разнообразных, иногда совершенно неожиданных формах. В истории романа в стихах исследователи отмечают некую прерывность, дискретность выхода отдельных глав. Первая глава была опубликована отдельной брошюрой в 1825 году, мгновенно разошлась, стала предметом обсуждений. А следующая глава вышла на год позже, еще следующая — на



полтора года и так далее. Все те традиционные восемь глав, которые мы знаем, выходили на протяжении второй половины 20-х годов, начала 30-х, когда все это и было прервано.

И здесь возник очень интересный эффект. При выходе очередной главы остро заинтересованные читатели обсуждали каждую из них как отдельное произведение. И у них была полная возможность обращаться к автору, беседовать с ним об этом, советовать. Например, известно, что в одной из дворянских усадеб к Пушкину подошла взрослая барышня и сказала: «Александр Сергеевич, для чего Вы убили Ленского? Моя сестра сегодня всю ночь проплакала. Ну нельзя так!»

«А что бы Вы сделали?» — спросил Пушкин. «Нет, я бы, конечно, поступила иначе. Я бы не стала убивать Ленского. Я бы, например, ранила Онегина, а Татьяна бы за ним ухаживала. Они полюбили бы друг друга, и все кончилось бы свадьбой», - ответила девушка. То есть персонажи романа как бы жили рядом с читателями и вместе с ними. Кстати сказать, Пушкин ведь последовал совету барышни, но только уже не в «Евгении Онегине», а в «Капитанской дочке», где Гринев ранен на дуэли, и Маша за ним ухаживает, и кончается все свадьбой. Нельзя быть уверенным, что это исполнение совета, но, может быть, какой-то составляющей этой истории и был тот разговор.

Сегодня то, о чем идет речь, выражено в нашей культуре совершенно иначе. Речь идет о протяженных телевизионных сериалах, где одно действие так же отделено от другого неким временем, и за это время зритель что-то забывает, что-то ему врезается в память накрепко, идут обсуждения и, самое интересное, идут прогнозы, как будет развиваться действие. Это очень хорошо известно не только киноведам, но и всей публике. Только вот никто не связывает это с традицией романа в стихах, с традицией Пушкина, который это все и начал в нашей литературе.

Речь ведь идет о том, чтобы отделить один эпизод от другого каким-то реальным временем, в которое и виденное преобразуется, и то, что еще предстоит увидеть, прогнозируется. То есть между высоким искусством пушкинского романа в стихах и, так сказать, низким искусством телевизионного сериала возникает очень интересная перекличка, очень симпатичные сходства, которые нуждаются, во-первых, в понимании, а во-вторых, в дальнейшем осмыслении.

# 6. Евгений Онегин.

## Часть 2

### Роман-вселенная

**В**се мы со школьных времен нетвердо знаем, что такое «Онегин». Поэма, роман в стихах, энциклопедия русской жизни? Это так и останется непонятным, потому что все жанровые определения очень плохо подходят. Скажем, «энциклопедия». Энциклопедия — это ведь собрание совершенно неподвижных знаний, раз и навсегда установленных, последнее слово науки — и все! «Онегин» же живет

далеко не только в своем времени, он обобщает предыдущие эпохи и даже проникает в некоторую даль, в будущее. И в этом смысле не надо пытаться найти в тексте начало или конец, это скорее некоторая Вселенная, у которой границ не наблюдается ни в ту, ни в другую сторону. И смысловой, и образный потенциал произведения совершенно не ограничен ни рамками хронологии, ни образными рамками, ни принадлежностью к каким-то философским или общественным течениям. Это нечто совершенно отдельное.

Признавая это, нечего и думать о проблемах финала «Онегина». Скорее по чувству, чем по научным признакам, мы полагаем, что «Онегин» все-таки кончается «декабристскими» главами. Хотя, собственно, для этого нет никаких серьезных оснований. И споры по этому поводу спокойно существуют уже несколько десятилетий и будут продолжаться, потому что Пушкин так и не пришел к замкнутому пространству в своей вещи. В связи с этим нам предстоит вчитаться в несколько строф из «декабристской хроники», так называемой десятой главы. И, может быть, кое-какие выводы из этой главы мы сможем сделать.

### «Пушкин — варвар»

В частности, в нее входит знаменитая строфа, имеющая даже свойство жить отдельно от романа и от «декабристских строф». Это строфа о Николае

Ивановиче Тургеневе, декабристе с очень сложной, неоднозначной судьбой. 14 декабря застало его за границей, откуда он не вернулся. Он вечный эмигрант, который живет за границей и издалека чрезвычайно неодобрительно относится к России. Он либерал, может быть, даже сторонник английской конституционной монархии, в общем, по русскому счету, из левых, но не сильно левый, говоря современным языком.

Его брат, Александр Иванович, живет в России и в большой степени посвящает свою жизнь примирению брата с официальной Россией. Это отдельная тема, не будем ее касаться. Но вот в начале 30-х годов он, уже прочитавший подпольную главу «Евгения Онегина», пишет письмо своему брату за границу, где приводит несколько «декабристских» потаенных строк, посвященных как раз Николаю Тургеневу: «Одну Россию в мире видя, // Преследуя свой идеал, // Хромой Тургенев им внимал // И, плети рабства ненавидя, // Предвидел в сей толпе дворян // Освободителей крестьян». «Внимал им» — это декабристам. И прежде всего — гораздо более крайним декабристам, чем он сам.

Добрый Николай Иванович страшно обиделся на Пушкина за эти строки. Почему? Он написал в ответ своему брату, что Пушкин — варвар, так же как и те судьи, которые судили декабристов, и все это бессмысленно, и он совершенно зря лезет в по-

литику, в которой ничего не понимает. И у него были, видимо, свои резоны, потому что эти строки действительно удивляли современников.

«И» или «і»?

Они-то ведь знали Николая Ивановича как либерала, умеренного политика, человека, который избегал всяких крайностей. И вдруг: «Одну Россию в мире видя»? Как это мог написать человек, ориентированный глубоко на Запад, а вовсе не на Россию в кругу европейских государств или даже на земном шаре? Почему вдруг такой крайний национализм у человека, совершенно к тому не склонного? И вот здесь очень интересно проследить, как с нами играет злую шутку отмена старой орфографии.

«Одну Россию в мире видя». Но это «в мире» может быть в двух смыслах. «В міре» через «и десятиричное», что означает цифру 10 под титлом, и современное «иже», которое означает цифру 8 в алфавите. И оба этих варианта сегодня приводятся в собрании сочинений Пушкина необозначенные, потому что теперь мы придерживаемся новой орфографии. Эта проблема дает кое-какие возможности понять, что же такое эта десятая глава и «декабристские строфы».

В автографе, расшифрованном Морозовым, «в мире» написано через «иже», то есть через букву, с которой это слово означает «мир, покой, спокойствие,

счастье». А в другом случае это *i*, которое означает совсем другое: свет, род человеческий, люди. Вот что такое «*mir*». В письме Тургенева «в *mirе*» с «и десятиричным». И из этих двух вариантов приходится выбирать, потому что мы так и не знаем, о чем же эта строфа. Если брать за основу автограф, то речь идет о покое, о счастье, если же брать письмо Николая Тургенева, то речь идет о России в мире. Проблема разночтений существовала с момента возникновения этих двух вариантов.

## И снова Н.М. Карамзин

Решение, как ни странно, мы находим в одном из сочинений Карамзина, которое отвечает нам на вопрос, что же такое «Россия в мире», как это можно понимать в пушкинской строфе.

В самом начале XIX века Карамзин напечатал эссе под названием «Путешествие к Троице». В этой работе, как бы эскизе к будущей «Истории государства Российского», он рассказывает, как карета подвозит его к Троице-Сергиеву монастырю и как много и интересно рассказывает ему пейзаж, в котором здесь видятся и Минин, и Пожарский, и Гермоген, и другие великие деятели той эпохи.

Карамзин завершает свой пассаж следующим образом: «Защитники монастыря были тем славнее, что в ту пору на русском престоле не было государя. И поэтому они сражались за одну Россию». То есть

Карамзин здесь напоминает старое присловье, понятное и сегодня: «царь-батюшка и Россия-матушка». Мы не употребляем сегодня этих слов, но тем не менее они нам понятны как традиция, как некий архаизм. Оказывается, в русской традиции царь всегда рассматривался как супруг страны, России. Отсюда, кстати, и «венчание на царство» как женитьба на стране.

Помня об этом, можно твердо говорить о том, что речь идет, конечно же, о России в покое, в мире и в счастье, но без царя. То есть здесь, оказывается, Тургенев поддерживает не национальный русский идеал, а идеал республиканский. Россия в счастье без монарха — вот что означает «Одну Россию в мире видя».

Вариантов подобных соображений очень много. Даже в «Медном всаднике»: «И перед новой столицей // Померкла старая Москва, // Как перед новой царицей // Порфироносная вдова». Почему? Понятно, почему: Москву оставил Петр, он больше ей не супруг. Именно в этом русле совершается действие.

### Пушкин ошибся?

Отсюда очень много любопытных выводов, потому что все равно содержание строки очень удивляло бы современников. Никто из них не видел в Николае Тургеневе республиканца. «Бог с вами, — могли бы сказать они, — он же поклонник монархии английского типа, он либерал, он западник, при-



чем тут Россия без царя, Россия республиканская?» Пушкин ошибся?

Ничего подобного. Пушкин здесь не ошибся. Дело в том, что он был очень близок к декабристам в конце 10-х годов, и все республиканские разговоры, конечно, велись при нем совершенно свободно, хотя в Общество его не допускали, не принимали. И поэт помнил, что около 1820 года у Тургенева был очень короткий период республиканизма. И даже однажды на одном из декабристских совещаний Николай Иванович поддался идее Пестеля о русской республике и как бы проголосовал за это. Это был очень недолгий период, но тем не менее он был, и Пушкин в «декабристских» строфах вспоминает именно этот эпизод. Потом Тургенев отошел от республиканизма. Но факт есть факт: это было. И даже в протоколе допроса в Следственной комиссии был отражен тот факт, что Николай Тургенев высказался однажды за республику. Так что пушкинская позиция здесь совершенно безупречна.

И совершенно понятно также, почему взбесился Николай Тургенев. Он-то хочет забыть этот эпизод, он совершенно не в восторге от того, что бессмертие через Пушкина достается ему именно из-за того случая, он входит в историю через эпизод, который для него не характерен. Вот почему он обвиняет поэта в варварстве, в прислуживании судьям и так далее. Происходит то, что нам всем

очень хорошо известно, когда от исторического романа, в данном случае от «Евгения Онегина», требуется полнота исторической монографии. Этого добивались от многих романов, в том числе и от «Евгения Онегина», и никогда не могли добиться.

### Загадка двенадцатой строфы

Уже упомянутые споры вокруг «декабристских» строф очень часто и очень остро концентрируются вокруг одной из них. Это знаменитая двенадцатая строфа, которую, так сказать, таскали на износ в советское время для доказательства антимонархизма Пушкина. Звучала она так: «Россия присмирела снова, // И пуще царь пошел кутить, // Но искра пламени иного // Уже издавна, может быть...» И здесь обрыв смысла.

С первого же взгляда видно, что строфа подводит к истории декабризма. «Искры пламени иного» разгораются и потом должны привести к восстанию. Большая группа советских исследователей (не буду называть их по именам, потому что сегодня эти работы не принимаются как последнее слово науки) полагала, что надо читать первую строку именно так, как мы ее только что прочли: «Россия присмирела снова». Трудно сказать, что это могло бы значить, потому что действие «десятой» главы в этот момент приходится на начало 1820-х годов.

Что бы значило «присмирение» России в это время? Примирение, упокоение и так далее? Нет какого-либо исторического наполнения.

Дело в том, что строка: «Россия присмирела снова» — написана в оригинале вовсе не так, как мы привыкли читать ее в книжке. Это ведь зашифрованный текст, и поэтому, если мы посмотрим в рукопись, то увидим совсем другой текст. Там будут написаны два заглавных «Р» с точками, «присм.» и так далее. То есть «присмиривает» вовсе не Россия, а нечто, обозначенное как «Р.Р.».

Здесь было очень много разных предположений: например, считали, что это латинские буквы, заглавные «П.П.», отсюда Пьетро, «камень», масоны, которые «присмирели», потому что их запретили. Но все это не выдерживает, по-моему, критики, потому что запрещение масонов — это вовсе не событие в масштабах десятой главы. Это маленькая полицейская реформа, значительная, может быть, но все-таки не такого уровня. Да и потом, Пьер, «камень» — конечно, так по-русски масоны бы не обозначались. Поэтому, скорее всего, речь идет о чем-то другом.

Я не поленился и просмотрел словарь Даля на букву «р» целиком, подставляя каждое из слов на место этих двух «Р. Р.». И у меня не получилось ничего. Либо по смыслу, либо по онегинскому ямбу все слова из далевского словаря на букву «р» не подходили. Но затем я стал исходить из того, что «Р.

Р.» обозначают, во-первых, имя собственное, а во-вторых, быть может, во множественном числе, потому что их два, этих «Р». И возникла весьма правдоподобная, как мне кажется, гипотеза на эту тему.

## Ринальдо Ринальдини

Строфа эта стоит как раз вслед за стихотворным рассказом о восстании в Европе разных антимонархических сил. Это Испания, Италия, Греция. В общем, вся цепь восстаний на юге Европы, по-видимому, и отражается в этой строфе. Но почему восставшие зашифрованы как «Р. Р.»?

Думаю, дело в том, что в пушкинские времена был очень знаменит роман немецкого писателя Вульпиуса о разбойнике Ринальдо Ринальдини. Это замечательный, благородный персонаж, разбойничавший на больших дорогах. Пушкин не именует Вульпиуса в своих сочинениях, однако же его героя, Ринальдо Ринальдини, он упоминает и в «Путешествии в Арзрум», и в «Дубровском». То есть ему знакомы и роман, и его автор. И поэтому, когда поэт приводит это имя в своей строке, то он имеет в виду именно этого Ринальдо Ринальдини, благородного разбойника. Кстати сказать, неслучайно так один раз наименован Дубровский в незаконченной пушкинской повести.

Не надо думать, что, употребляя это имя, Пушкин становится крайним революционером.

Совсем нет! Его интересуют персоны, вожди этого восстания примерно так же, как и вожди декабристов. Приведем в пример опять-таки Дубровского. Пушкин очень симпатизирует своему персонажу, но тем не менее это не делает его, Пушкина, сторонником грабежей на больших дорогах. Здесь происходит примерно то же самое. Поэт упоминает восстания и их вождей, которые действительно в начале 20-х годов несколько «присмирели», потому что эти восстания были подавлены. Таким образом, очень нетрудно расшифровать эту строфу как историю, ведущую от восстаний на юге Европы к восстаниям декабристов: «И искры пламени иного // Еще издавна, может быть...» И обрыв.

Все это замечательно. Остается только один вопрос: почему там два «Р»? Ринальдо Ринальдини ни в какой размер онегинский не помещается, это понятно, это не отсюда. «Ринальдо присмирел» тоже не получается. Что же означают эти два «Р»? Эти два «Р» означают множественное число от имени Ринальдо — Ринальды. «Ринальды присмирели снова». В принципе, это в пушкинской традиции, потому что в том же «Евгении Онегине» мы знаем строчку: «Мы все глядим в Наполеоны». Именно там «Наполеоны» даны во множественном числе. По-видимому, то же самое происходит и в десятой главе.

## «Полно ребячиться»

Остается только одна деталь, которая требует размышлений, разгадок: «Ринальды присмирели снова, // И пуще царь пошел кутить...» Почему вдруг Александру I после подавления восстаний придается несвойственное ему желание кутить? Он не был ни кугилой, ни пьяницей, его недостатки лежали в другой области.

По этому поводу тоже существует целая литература, потому что есть и второе значение слова «кутить». Его приводят очень известные ученые, в частности, академик Виноградов, который говорит, что у слова «кутить» есть еще один смысл — «вихрить, взметать, мести и т.д. (о природе)». То есть какое-то неуспокоение. «Кутить да мутить» в переносном значении значит «ссорить, интриговать». И это тоже не очень подходит Александру I, потому что царь, вообще говоря, не интриган, он, скорее, судья в интриганских противостояниях.

И вот здесь ответ на вопрос дает Владимир Даль. Если мы откроем словарь Даля на слове «кутить», то мы не найдем никаких значений, кроме тех, которые нам с вами уже известны. Но дело в том, что на той же странице словаря есть другое слово: «кутенок». «Кутенок» определяется Далем как молодая особь птицы или животного: «щенок, котенок, гусенок и т.д.» Вот эта молодая особь при-

водится у Даля с очень интересной отсылкой: «см. Кутить». Оказывается, под словом «кутить» понималось и слово «ребячить, ребячиться».

И это тоже вполне естественно. Мы можем создать целую подборку неких парных соответствий, которые дают ответы на наш вопрос: «родня — роднить», «пила — пилить», «слюна — слюнить», «судья — судить». И в этом же ряду у нас возникает пара «кутя — кутить». Пожалуй, здесь Пушкин выявляет свою неприязнь к Александру гораздо больше, чем если бы он просто говорил, что царь ребячится. Тут есть намек на сукина сына, который ведет себя совершенно недостойно. «И вновь наш царь пошел кутить» — ребячиться.

А мы-то знаем, что это выражение преследует Александра I еще с той страшной ночи, когда был убит его отец, Павел I. Один из заговорщиков, Пален, как мы помним, сказал ему: «Полно ребячиться, идите царствовать». Пушкин об этом знал. Кстати, эту же фразу использует Германн из «Пиковой дамы», когда разговаривает со старухой-графиней и пробует узнать у нее тайну трех карт. «Полно ребячиться», — говорит он ей. Так что эта реплика в несколько другом виде вдруг приходит и в «десятую главу». То есть Александр обвиняется в несерьезной реакции на серьезные обстоятельства, именно он здесь и выступает ребенком.

## Над схваткой

Эти детали очень многое, как мне кажется, проясняют в «десятой главе». Если существует некая историческая объективность, некая попытка объяснить и понять все обстоятельства, то «десятая глава» действительно начинает становиться отчасти историческим сочинением, а не только художественным.

Выказывая свою неприязнь к Александру, Пушкин отнюдь не гладит по головке и декабристов, его противников. И здесь интересно видеть, что именно предъявляет Пушкин декабристам, какие именно недостатки: «Сначала эти заговоры // Между лафитом и клико // Лишь были дружеские споры, // И не входила глубоко // В сердца мятежная наука. // Все это было только скука, // Безделье молодых умов, // Забавы взрослых шалунов». Это о декабристах.

Смотрите, как точно это сходится с характером Александра, описанным Пушкиным! Оказывается, обе стороны гражданского противостояния, так же, как это потом будет в «Капитанской дочке», здесь подвергнуты довольно острой и аргументированной критике. Пушкин стоит как бы над схваткой и уже понимает реальную сущность того, что произошло. И хотим мы этого или не хотим, но сегодня, сейчас этим кончается «Евгений Онегин». Это и есть последний и окончательный вывод в этом романе в стихах, появившемся еще в начале XIX века.



## Список литературы к главам 5 и 6

1. Альми И.Л. Статьи о поэзии и прозе. Кн. 1. — Владимир: 1998, с. 48–86. — Из содерж.: Сентенция как речевой жанр в структуре романа «Евгений Онегин». Татьяна в кабинете Онегина. Прием перенесения вставок в романтических поэмах и в романе «Евгений Онегин».
2. Баевский В. С. Тематическая композиция «Евгения Онегина» (природа и функции тематических повторов) // Пушкин. Исследования и материалы. Т., XIII. — Л.: Наука, 1989, с. 33–44.
3. Бонди С. Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. — М.: Книга, 2012.
4. Васильев Н. Л. Из наблюдений над рифмами в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Болдинские чтения, Большое Болдино, 2012, с. 107–120.
5. Глушкова Т. Искушение счастьем. Национально-духовный идеал в «Евгении Онегине» // Московский пушкинист. Ежегодный сборник. Сост. В. С. Непомнящий. — М.: Наследие, 2000, с. 303–351.
6. Кошелев В. А. «Онегина воздушная громада». Монография. Изд. 2-ое. Большое Болдино — Арзамас, АГПИ, 2009.
7. Листов В. С. Интерференция голоса автора и голоса героя в «Евгении Онегине» и «Капитанской дочке» // Болдинские чтения, Большое Болдино, 2014, с. 113–130.
8. Листов В.С. К истолкованию содержания пушкинского четверостишия «Он видит башню Годунова» в черновой строфе «Отрывков из путешествия Онегина» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2013, № 1, часть 2. С. 151–156.
9. Лотман Ю.М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. — СПб.: Искусство, 1995.
10. Маркович В.М. О значении «одесских строф» в «Евгении Онегине» // Пушкин и другие. Сб. статей к 60-летию проф. С.А. Фомичева. — Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, с. 80–92.

11. Михайлова Н.И. «Собрание пёстрых глав». — М.: Имидж, 1994.
12. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Перевод с английского. — СПб.: Искусство, Набоковский фонд, 1998.
13. Онегинская энциклопедия. В 2 тт. Т. I (А-К). Т. 2 (Л-Я, А-З); Под общ. редакцией Н.И. Михайловой. — М.: Русский путь, 1999, 2004. Т. 1; Т. 2
14. Попович Т. Внутренняя и внешняя хронология текста «Евгения Онегина» А.С. Пушкина // Болдинские чтения, Большое Болдино, 2013, с. 149–160.
15. Ростова Н.В. Дискретность первой публикации «Евгения Онегина» и некоторые особенности современного телевидения // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2013, № 1. с. 136–142.
16. Сидяков Л.С. «Евгений Онегин», «Цыганы» и «Граф Нулин» (К эволюции пушкинского стихотворного повествования) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VIII. — Л.: Наука, 1978, с. 5–21.
17. Тойбин И.М. «Евгений Онегин»: поэзия и история // Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX. — Л.: Наука, 1979, с. 83–99.
18. Тархов А.Е. Комментарий // Пушкин А.С. «Евгений Онегин». Роман в стихах. — М., 1970, с. 200–239.
19. Томашевский Б.В. Десятая глава «Евгения Онегина» // Литературное наследство. — М.: Журнально-газетное объединение, 1934, с. 397–420. Репринт: — М.: ИМЛИ, Наследие, 1977.
20. Чудаков А. К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина» // Пушкинский сборник. — М.: Три квадрата, 2005, с. 210–237.
21. Эткинд Е.Г. Рецепция Пушкина // «Евгений Онегин»: история его интерпретаций в советскую эпоху. Социологизм. Историко-стилистический метод. Онегин и декабристы. Антиреволуционность «Онегина». «Евгений Онегин» как христианский текст. Внутри авторской души // Эткинд Е.Г. Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции. — М.: Языки русской культуры, 1999, с. 455–469.

## 7. Загадки повести «Пиковая дама»

### Анекдот от Фирса

**П**овесть «Пиковая дама» — одно из самых знаменитых произведений Пушкина. Она доставляет большое удовольствие читателю, а вместе с тем служит причиной многих полемик специалистов: как истолковать этот текст? Какое там соотношение реальности и фантастики, быта и мистики? Эту границу провести очень трудно.

«Пиковая дама» написана в 1833 году, когда Пушкин, как он сам про себя говорит, находится «под старость своей молодости». Стихотворная сторона его творчества несколько отстывает, и на первый план выходят проза, публицистика, отчасти драматургия. Пушкин уже не мальчик, но зрелый муж со своим кругом интересов, со своими возможностями творить совсем в других областях.

Тем не менее, замысел повести восходит к 1828 году. Анна Андреевна Ахматова определяла этот год как самый разгульный в биографии Пушкина: он общается со многими дамами, происходят попойки, дружеские прогулки. В общем, поэт не чувствует никаких стеснений в своей жизни. Одна служба уже позади, другая еще впереди.

Картежная игра тоже присутствует. И даже понятно, почему: Пушкин органически не терпел ровного течения жизни. Ему нужны были какие-то экстраординарные обстоятельства, нужно было искать риск, приключения. Он не сидел на месте в годы странствий. Например, будучи в деревне, он рвался в город. В городе — хотел в деревню. И это как раз пик разгульной жизни Пушкина.

Среди его друзей того периода был Сергей Григорьевич Голицын по прозвищу Фирс. Это душа многих компаний, это бретер, это человек, который проводит свою жизнь на балах, в общении с самыми разными людьми. Вот от него-то Пушкин

и слышит тот самый анекдот, который потом ляжет в основу «Пиковой дамы», — анекдот о старшей родственнице Голицына, бабушке, которая знает тайну трех карт, выигрывающих подряд в карточной игре «фараон». И повесть начинается с рассказа об этой особенности старухи. Когда герои произведения играют в карты у конногвардейца Нарумова, то один из игроков — Томский — рассказывает, что бабушка была в Париже, там проигралась, обрела тайну трех карт у Сен-Жермена и с помощью этой тайны не только отыгралась, но даже и выиграла у правителя Франции, регента.

Все это очень хорошо известно. Но тут возникает образ графини Анны Федотовны, которая, собственно, и является аналогией реальной княгини, Натальи Петровны Голицыной. Сама эта дама чрезвычайно интересна. Она была фрейлиной, а потом и придворной статс-дамой при дворе пяти русских императоров. И в этом качестве она являлась реальной, а не вымышленной достопримечательностью пушкинского Петербурга. Ей за 80 лет, она умрет в том же самом 1837 году, что и Пушкин, только позже.

## Наследство, отягченное долгом

И, быть может, одним из главных мотивов «Пиковой дамы» является мотив наследства. В повести этот мотив возникает буквально на первых стра-

ницах. «Как», — говорит хозяин дома, Нарумов, Томскому, — «у тебя бабушка, которая знает тайну трех карт сряду, а ты до сих пор не перенял у нее ее кабалястики. Отчего?» «Да черта с два», — отвечает Томский, — «у ней было четверо сыновей, в том числе и мой отец: все четыре отчаянные игроки, и ни одному не открыла она своей тайны».

И дальше возникает история некоего Чаплицкого, человека с польской фамилией, которому Анна Федотовна открыла эту тайну: пожалела проигравшегося молодого человека и рассказала, как можно реально выиграть. Но выигрыш не принес Чаплицкому никакого счастья — довольно скоро он умирает в нищете.

Несмотря на это, рассказ Томского инициирует действия Германна, обрусевшего немца, который жаждет обогатиться. И один из путей к этому обогащению он как раз и узнает в этот вечер, когда просто следит за карточной игрой. Если старая графиня открыла тайну не родственнику, а постороннему, да еще поляку, то почему бы ему, Германну, не пойти тем же путем?

И вот он мечтает о том, чтобы подбиться в расположение старой графини, получить эту тайну и обогатиться. Сюжет известен, но понятно, что он очень отягчен. Вот этого многие читатели «Пиковой дамы» как раз не понимают. Во-первых, Томский удивляется: «Отчего же бабушка не понтирует?» А Нарумов

спрашивает — почему это восьмидесятилетняя старуха вообще должна понтировать? А тем не менее она не пользуется сама своим секретом. Почему?

На этот вопрос мы еще ответим, а пока что скажем прямо: отягощенность тайны выявляется сразу. Когда старая графиня является к Германну в виде призрака и рассказывает ему тайну трех карт, она ставит определенные условия, которые должен соблюдать игрок, желающий выиграть: ставить не больше одной карты в сутки, больше в жизни не играть и жениться на приживалке графини, Лизавете Ивановне, за которой потом будет якобы ухаживать Германн. Тем самым она сразу открывает секрет, почему она не играет. Потому что, видимо, она дала такое же обещание: не играть больше. Возникает вполне реальная, ничуть не мистическая ситуация: Германну предстоит вступить в наследство, отягощенное долгом. Этот долг и обозначает ему призрак графини.

Очень характерна реакция Германны. Что он совершает после ухода призрака? Он прежде всего записывает все условия, которые должен выполнить. Ну, естественно, последовательность трех карт. Естественно, больше в жизни не играть. Жениться на нелюбимой им Лизавете Ивановне. Это все то, чем отягощен долг. Грубо говоря, это продажа души дьяволу за карточный выигрыш. И, собственно говоря, в беседе с графиней он и сам наме-

кает на это знание: если тайна отягощена продажей души, то я готов на это, — говорит он. Вот это условие — продажа души.

При этом Германн очень характерно презрительно отзывается о родственниках графини. Томский и его родня — обыкновенные люди, они не торгуют спасением души, и потому, видимо, даже не очень настаивают на том, чтобы графиня рассказала им тайну трех карт.

## Германн и Наполеон

И вот дальше начинаются мистические аналогии. Что реально, а что вымышлено и фантастично? По-видимому, реальный бытовой пласт не менее влиятелен, чем фантастика. Но есть еще и третий пласт — пласт всемирной истории. Когда речь шла о «Евгении Онегине», мы говорили о том, что сюжет романа разыгран как бытовая сниженная аналогия всемирной истории. В «Пиковой даме» происходит то же самое. Дважды на протяжении всей повести Германн сравнивается с Наполеоном. Но почему?

Можно говорить о некоей общей буржуазности обеих персон, но все это будет за пределами пушкинского мира. В «Евгении Онегине» есть строка: «Мы все глядим в Наполеоны». Сходство Онегина с Германном не всем очевидно, хотя Пушкин называет Наполеона «мятежной вольности наследником и убий-



цей», то есть император — порождение Французской революции, который эту же революцию и убивает.

Так вот, Онегин, во-первых, наследник всех своих родных, а во-вторых, «убийца брата своего». Все люди братья, он убивает Ленского, жениха Ольги. Они стали бы родственниками в близкой перспективе, если бы женились на сестрах. Их родство выявляется не только по признакам социологическим, но и по признакам личным.

В эту же сторону мысль идет и дальше. Почему? Потому что условие женитьбы на воспитаннице старой графини тоже соотносит героя с Наполеоном. Потому что Наполеон, к 1807 году вышедший к русским границам, разевает рот на русское наследство точно так же, как Германн — на наследство старой графини, состоящее, кроме материальных ценностей, еще и в тайне. Получается, они оба терпят фиаско. Ни Наполеон не обретает России, ни Германн не обретает этих трех карт как выигравших.

Но вот что любопытно: когда после свиданий с Александром в Тильзите и Эрфурте Наполеон размышляет о том, как ему поступить с Россией, он по совету Талейрана делает предложение русской княжне, сестре императора Екатерине Павловне, полагая, что если он на ней женится, то их сын будет иметь прямые права на русский престол. То есть Наполеон хочет завоевать Россию мирным путем. Но сватовство Бонапарта отвергнуто.

С этого же начинается Германн. Он рассказывает графине, как он ее уважает, как он собирается ее отблагодарить. Он будет молить за нее Бога, и все его потомки тоже будут просить Бога за графиню. А потом, когда она отвергает предложение, Германн хватается за пистолет. Тот же самый путь, каким идет император французов. Получив отказ, он берется за оружие. Вот почему, может быть, Пушкин сравнивает своего героя с Наполеоном.

Более того, если мы посмотрим на то, как развиваются события, то мы найдем прямую связь между походом Наполеона в Россию и поведением Германна за карточным столом. Наполеон начинает с побед: он приходит в Москву. Германн тоже выигрывает, поставив на первые две карты. На третьей карте Германн испытывает полный крах — точно так же, как и Наполеон, выйдя из Москвы. В этом смысле судьба героев совершенно аналогична, это важно понимать и видеть. Мы опять, так же, как в «Онегине», видим всемирную историю, разыгранную на обыкновенных людях. Мистика здесь играет свою роль, но это отдельная большая тема.

## Разговор с В. Одоевским

В свое время видный пушкинист Григорий Гуковский не склонен был видеть в «Пиковой даме» фантастику. По его мнению, все то запредельное,

что мы там встречаем, происходит не в реальных обстоятельствах, а в пьяном, а потом больном воображении главного героя, Германна. Между тем подобная или близкая к этой точка зрения находится в произведениях самого Пушкина, она опирается на мнение самого автора. Во всяком случае, мы вправе видеть в «Пиковой даме» оба слоя, оба потока смыслов — и реальный, и фантастический.

В 1833 году, которым как раз и помечена «Пиковая дама», граф Соллогуб присутствовал при обмене репликами между Пушкиным и сочинителем фантастических повестей Владимиром Одоевским. У Одоевского только что вышла книжка фантастических произведений, и он, встретив Пушкина, очень хотел знать мнение поэта о своем творчестве. Граф Соллогуб записал вот что: «Одоевскому хотелось узнать мнение Пушкина о его книге и как он о ней думает. Но Пушкин отделался общими местами — «читал, ничего, хорошо». Видя, что от него ничего не добьешься, Одоевский прибавил только: «Писать фантастические сказки чрезвычайно трудно». Затем он поклонился и прошел. Тут Пушкин сказал: «Да если оно так трудно, зачем же он их пишет! Фантастические сказки только тогда и хороши, когда их писать легко».

Пушкин, если Соллогуб верно передает его слова, здесь, конечно, немножко лукавит. Его собственная фантастика вовсе не выглядит легкими

набросками, быстро положенными на бумагу. Ничего подобного: это плод очень серьезного, долгого труда, масса черновиков, масса вариантов, масса размышлений, и главное — глубина философского проникновения в жизнь, мысли, отношения людей, характеры. Так что нет, «Пиковая дама» уж никак не легкое сочинение, брошенное на бумагу.

## Призрак Наполеона

Серьезные читатели, в отличие от профанов, как раз хорошо понимают, что такое «Пиковая дама» с ее отступлениями от реальных обстоятельств жизни. Это вовсе не досужие игровые мотивы. С этой точки зрения значимый сигнал посылает нам стихотворение Пушкина «Недвижный страж дремал на царственном пороге...». Оно написано еще в южной ссылке, где-то между 1823 и 1824 годами. До «Пиковой дамы», как мы понимаем, еще целых десять лет.

А между тем основные фабульные ходы обоих произведений совершенно совпадают. Генетическая родственность выявляется уже в том, что в стихотворении «Недвижный страж...» покойный Наполеон, призрак Наполеона, является к живому еще государю Александру I, и по логике сюжета между двумя этими персонами должен возникнуть диалог. То же самое происходит и в «Пиковой

даме», когда к Германну является призрак покойной старухи и выставляет перед ним свои условия, ставит свои требования.

В «Пиковой даме» это сопоставление героя с Наполеоном продолжается. Только Германн внешне похож на Наполеона, а призрак Наполеона как бы еще более похож, еще более реален. И разговор между инженером и мертвой старухой есть некое продолжение стихотворения Пушкина, написанного десять лет тому назад.

Наполеон-призрак наносит визит Александру и готов предъявить ему свои требования. К сожалению, мы не знаем, что это за условия, в этом отличие от «Пиковой дамы». Не знаем потому, что стихотворение не закончено. И если угодно, можно даже в этом смысле считать «Пиковую даму» продолжением и развязкой незаконченного стихотворения 1823–1824 годов. Об этом еще пойдет речь.

«Повесть о трех картах», быть может, дает возможность понять, в чем смысл претензий Наполеона и Германна к русским и к России. Это вопрос о русском наследстве, поставленный западным сознанием. И с этой точки зрения можно считать «Пиковую даму» уменьшенной моделью европейской истории наполеоновского, а может быть, даже и не только наполеоновского времени. Это обстоятельство, эта философия недавнего и давнего времен очень ясно проступает в «Пиковой даме».

## Внучка Петра I

Что еще любопытно в истории с карточным наследством — это родословная Натальи Петровны Голицыной, прототипа «пиковой дамы», Анны Федотовны. То, что она действительно прототип — совершенно точно, потому что об этом пишет и сам Пушкин в своей знаменитой записи о том, что при дворе прочитали «Пиковую даму», не сердятся, хотя несомненно узнали старую княгиню Голицыну в образе графини.

У нее действительно причудливая родословная. Русское дворянство условно делилось на две группы: это обретшие свое благородное звание выходцы из других стран — из немцев, из татар, и выходцы из недворянских сословий — из мещанства, купечества, духовенства. Нельзя сказать, что «въезжие» дворяне были выше рангом, никакими привилегиями они не пользовались. Но тем не менее некоторая спесь тут присутствовала.

Вот и сам Пушкин все время подчеркивал, что он по матери — потомок арапского султана, а по отцу — человека из Европы, Ратши. Так вот, Анна Федотовна, точнее, ее прототип — княгиня Наталья Петровна Голицына — имеет очень причудливую родословную, начинающуюся с Петра Великого.

У Петра был денщик — Григорий Чернышёв, который потом выслужил большие чины. И царь

женил его на своей любовнице, Евдокии Ржевской. А, между тем, выдав замуж, не переставал считать ее своей собственностью. Евдокия наградила его, с одной стороны, венерической болезнью, а с другой стороны, сыном. Этот сын как раз и стал отцом нашей Голицыной, нашей графини. При этом обстоятельстве, что Наталья Петровна была хоть и незаконной, но внучкой Петра, не скрывалось. При петровском дворе и позже это, наоборот, был предмет гордости. По линии другого деда происхождение Голицыной тоже было чрезвычайно интересное. Им был Андрей Иванович Ушаков — глава Тайной канцелярии, заплечных дел мастер, в свое время очень известная и очень страшная фигура.

И отсюда в сознании Натальи Петровны была чрезвычайно интересная генеалогическая странность. С одной стороны, она незаконная внучка, но с другой стороны, самого Петра Первого, поэтому она свысока глядела на всех этих голштинцев, вольфинбюттельцев, всех этих маленьких немецких князьков, которые, с ее точки зрения, просто худородные. И Голицына держала себя как кровная родственница первого русского императора. Например, она не вставала, когда к ней в гости приходили члены царского дома, делая исключение только для императора или императрицы. Вот кто она такая.

Это, кстати, объясняет, почему Томский не может привести к старой графине Германна. Он худо-

родный, из немцев. И вот почему ему не составляет никакого труда привести в этот дом и представить ей Нарумова, конногвардейца, русского дворянина. Ситуация здесь совершенно открытая. Германн потому и избирает этот странный обходной путь знакомства с графиней, что прямого доступа в покои графини у него нет, он для этого недостаточно знатен.

А Наталья Петровна — гранд-дама, в ее биографии чего только не было. Дело не только в Париже или в приобщении к семье Голицыных. Скажем, известно, что на придворных балах при Екатерине II она танцевала с наследником, цесаревичем Павлом Петровичем — будущим императором Павлом. Представьте себе ситуацию, в которой, по словам Пушкина, самый романтический наш император Павел I танцует с «пиковой дамой». Это историческая ситуация, пересекающая границу между художественным произведением и исторической реальностью.

Так что в этом смысле «Пиковая дама», не переставая быть фантастическим произведением, все-таки рассказывает нам о таких глубинах русской истории, о таких интересных деталях петербургской придворной жизни, о которых читатель просто не подозревает, беря в руки пушкинское произведение.

Разделение дворянства на тех, кто получил свое звание в России, и тех, кто обрел его еще за



границей, еще до въезда в Россию, поддерживалось на протяжении веков. Например, когда Иван Грозный беседовал с англичанином Флетчером, он предупреждал его: «Ты нашим русским не верь, они плуты». На что Флетчер откликнулся: «Ваше Величество, как Вы можете так говорить? Вы же русский!» «Нет», — говорил Грозный, — «я не русский. Мой род восходит к римскому императору Августу».

Вот здесь — та же самая история несколько веков спустя, эта же разница. И Германн тоже ощущает некоторое отторжение петербургского общества, потому что он обрусевший немец, а это не бог весть какое высокое звание. Тут все двоится, все неясно.

## Бытовые зарисовки

Одна из линий, по которым Пушкин приходит к «Пиковой даме», — это, конечно, Фирс-Голицын, озорник, баловень судьбы. А вторая линия довольно обыденная. Да, может, она и не вторая, а десятая, но тем не менее... У Пушкина был приятель, Филипп Филиппович Вигель, из старшего поколения, который в очень ранней юности, почти в детстве, провел один летний сезон в имении Голицыных недалеко от Киева, в селе Казачье, или Казацкое по другим источникам. И там он наткнулся на семейство, очень близкое к Наталье Петровне Голицыной, которая всю жизнь, как пишут, прожила с сознани-

ем, что все дела делаются по личной приязни, а не по государственным законам.

То есть нравственность Натальи Петровны он, Вигель, подвергает некоторому сомнению и говорит о том, что все это вывезено из Парижа, из Сен-Жерменского предместья. Неизвестно, имеет ли граф Сен-Жермен какое-то отношение к этому предместью или нет, но в любом случае это чисто бытовое наблюдение о характере графини.

Другая сторона дела состоит вот в чем: в доме Голицыных в имении Казачье живут два невидных человека. Это управляющий — отставной офицер, но что еще важнее — незаконный сын хозяина, князя Голицына. И живет еще приживалка, барышня из захудалых дворян, которая нужна для того, чтобы развлекать барыню. И вот этих двух людей при Вигеле женят. Барыня выдает свою приживалку за управляющего, что мы и встречаем в «Пиковой даме». За кого выходит Лиза в финале повести? За сына управляющего старой графини, уже к тому моменту покойной. Это тот управляющий, который не доплачивает Лизе ее скудного жалования, на что она имеет повод жаловаться.

Оказывается, бытовая сторона «Пиковой дамы» представлена очень густо, очень хорошо. И именно это отсутствие границы между мистикой и реальностью — одна из главных особенностей пушкинской повести.

## Магия чисел

«Пиковая дама» написана на скрещении многих, подчас совершенно несходных между собою мотивов. Крайние точки традиций, на которых выстроена пушкинская вещь, пушкинская «повесть о трех картах», бесконечно удалены друг от друга. С одной стороны, это очевидный интерес Пушкина к научной, если угодно, математической стороне — вероятности выпадения карт при игре в «фараон».

На другом полюсе пушкинского интереса — суеверное, если не сказать сказочное, убеждение в магии чисел. Через три года после «Пиковой дамы» Пушкин публикует в своем знаменитом журнале «Современник» довольно странную для того времени статью под общепонятным названием «О надежде». Это не что иное, как популярное изложение математической теории вероятностей.

Статья написана известным публицистом и ученым, князем Петром Козловским. Популярное изложение математической теории вероятностей рассчитано на всех, это более чем популярный текст, понятный, я думаю, даже светским дамам. И среди прочего он адресован любителям карточной игры. Статья отчасти предостерегает игроков от шаткой надежды на случайное выпадение заданной карты.

В ней обсуждается, конечно, не только карточная игра. Совершенно замечательный эпизод

этой статьи также связан с «Пиковой дамой» — уже не через карты, а вообще через вероятность, через надежду на некое удачное выпадение цифры, карты, знака и так далее. Например, Козловский обсуждает политического игрока — Наполеона.

После Битвы народов под Лейпцигом в 1813 году победители-союзники предлагали императору Наполеону мир и сохранение императорской короны при условии возвращения Франции к довоенным границам. В общем, спокойное, разумное предложение, не затрагивающее чести обеих сторон. Но Наполеон чисто интуитивно и совершенно неверно оценил вероятность своей победы — и отказался. Это, собственно говоря, и привело его впоследствии к полному краху.

Публикуя статью Козловского, Пушкин еще раз наполнял глубоким содержательным смыслом внешнее портретное сходство своего героя Германна с императором французов. Это образ Наполеона-игрока. Потом этот же образ будет продолжать Лев Николаевич Толстой в своем романе «Война и мир», где перед битвой император обсуждает положение вещей как ситуацию на шахматной доске. То есть Наполеон здесь выступает таким же игроком, как Германн в «Пиковой даме», который уповает на счастливый случай, не принимая разумных оснований для своего решения.

## Нумерология Пушкина

Другой мотив «Пиковой дамы» — это магия чисел. Тройка, семерка и туз в сознании Германна имеют очень важное олицетворение. Тройку он видит как молодую девушку, семерку — как показание часов, а туз в его сознании — это «пузастый мужчина». Германн переносит символику в реальную жизнь, думая, что именно это и приведет его к выигрышу, к победе. Он ищет реальных соответствий между таинственной нумерологией и повседневной жизнью.

В этом смысле цифра 3 имеет особое, акцентированное положение в сознании и творчестве Пушкина. Например, у него есть стихотворение «В степи мирской пробились три ключа...». Именно три ключа. Они напоминают юность, вдохновение и забвение, то есть философский смысл цифры 3 выступает здесь с полной очевидностью.

Другое стихотворение рассказывает о купеческой дочке Наташе, которая «три дня и три ночи пропадала». Эти три дня и три ночи тоже наполняются неким мистическим содержанием. Мы так и не узнаем, что произошло в эти три дня и три ночи, когда пропадала девица.

У Пушкинской героини Клеопатры три любовника, которые тоже дают понятие о трех подходах к действительности — от прагматики до чистой ли-

рики третьего, молодого любовника. Опять магическая цифра три то ли возвращает нас к «Пиковой даме», то ли предшествует ей, но тем не менее сама по себе она здесь совершенно отчетливо читается.

Хорошо знакомый нам пушкинский герой Петруша Гринев тоже подвержен этой магии. Когда Пугачев захватывает Белогорскую крепость, он казнит офицеров. Петра Гринева ведут к виселице как раз третьим, и его судьба совсем не такая, как у двух других перед ним казненных, то есть опять цифра 3 обладает некоей магией другого, гораздо более сложного и философского смысла.

Не знаю, надо ли напоминать «Сказку о царе Салтане», которая начинается с описания трех девиц, которые прядут под окном. Это три судьбы, три жизненных пути, которые тоже очень многое объясняют и в пушкинской судьбе, и в судьбе его героев.

В «Золотом петушке» по выкрикам птицы совершаются три похода с тремя совершенно разными окончаниями. Все это находится в том же самом поле, в котором существует «Пиковая дама», ее герои и автор повести.

## Список литературы

1. Берковский Н. Я. О «Пиковой даме» (заметки из архива). Публ. М. Н. Виролайнен // Русская литература, 1987, № 1.
2. Бочаров С. Г. «Пиковая дама» // Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки. — М., 1974.
3. Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Временник Пушкинской комиссии АН СССР. Т. 2. — Л., 1936.
4. Виролайнен М. Н. Ирония в повести Пушкина «Пиковая дама» // Вопросы теории и истории литературы. Проблемы пушкиноведения. — Л., 1975.
5. Гольштейн В. «Секреты «Пиковой дамы» // Записки русской академической группы в США. 1999–2000. Т.30.
6. Добин Е. С. Туз и дама (А. Пушкин. «Пиковая дама») // Добин Е.С. Сюжет и действительность. — Л., 1974.
7. Ильин-Томич А. А. «Пиковая дама означает...» // Сб. «Столетия не сотрут...». Русские классики и их читатели. — М., 1989.
8. Листов В. С. Мотив притязания на наследство в пушкинской повести «Пиковая дама» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — Нижний Новгород, ННГУ, 2014, № 2, часть 2.
9. Листов В. С. К истолкованию образа Лизаветы Ивановны из «Пиковой дамы» // Болдинские чтения. — Саранск, 2001.
10. Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю.М. Пушкин: биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. СПб., 1995.
11. Михайлова Н. И. «Пиковая дама» и «Анна Каренина» (Поэтика движения) // Болдинские чтения, Б. Болдино, 2009.
12. Сидяков Л. С. «Пиковая дама» и «Черная женщина» Н.И. Греча: из истории раннего восприятия повести Пушкина // Болдинские чтения. — Горький, 1985.

13. Соколов О. В. Истоки мистических мотивов оперы Чайковского «Пиковая дама» в повести Пушкина // Болдинские чтения. — Нижний Новгород, 2009.
14. Тмарченко Н. Д. О поэтике «Пиковой дамы» // Вопросы теории и истории литературы. Проблемы пушкиноведения. — Л., 1975.
15. Якубович, Д. П. Литературный фон «Пиковой дамы» // «Литературный современник», 1937, № 1.



## 8. Исторический роман «Капитанская дочка»

Заткнуть за пояс Вальтера Скотта

**П**ушкин называл «романом» некое историческое действие, развитое на судьбах отдельных людей. К написанию романа «Капитанская дочка» он шел много лет. Еще в середине 20-х годов он задумывался над тем, как его написать, и даже одному из приятелей предсказывал, что заткнет за пояс самого Вальтера Скотта.

Но тем не менее это откладывалось с года на год, и к написанию произведения, которое потом получит название «Капитанская дочка», Пушкин приступил в 1832 году. Так что работа эта шла параллельно с «Историей Петра», с «Историей Пугачева» и с другими произведениями.

Первая редакция «Капитанской дочки» была завершена летом 1836 года. Окончив свою рукопись, Пушкин сразу стал ее переделывать. Почему? Для того, чтобы это понять, может быть, стоит обратиться к самому началу произведения, к эпиграфу. Эпиграф к «Капитанской дочке» всем известен: «Береги честь смолоду». Это основной смысл, главное соображение, которое содержится в романе.

Известно, что эта пословица — русская, она содержится в собрании русских пословиц библиотеки Пушкина, но, как всегда, дело обстоит не так просто. Оказывается, поэт мог знать эту пословицу как латинскую. Все помнят онегинские строки: «В те дни, когда в садах Лицея // Я безмятежно расцветал, // Читал охотно Апулея, // А Цицерона не читал...». Апулей — римский писатель II века нашей эры. Многим известно его произведение «Золотой осел», но кроме того, он написал текст под названием «Апология» — речь в защиту самого себя от обвинений в магии, где он приводит эту пословицу примерно в такой редакции: «Честь — это как платье: чем больше оно ношено, тем меньше о нем

заботишься»<sup>1</sup>. И потому честь надо беречь смолоду. Кстати сказать, в 1835 году эта «Апология» вышла на русском языке, и Пушкин мог ее вспомнить или прочесть заново в работе над «Капитанской дочкой».

Так или иначе, роман был посвящен самым острым, самым главным проблемам нравственности той эпохи, да и не только той. Нравственный потенциал «Капитанской дочки» дошел до наших дней и даже углубился, стал понят гораздо тоньше и лучше. Важно только понять, что вместе с латинской пословицей в «Капитанскую дочку» входит то, что Достоевский называл «всемирной отзывчивостью». Речь идет о том, что вещь написана в русле далеко не только русской культуры, но и культуры мировой.

## Путь автора к роману

Путь Пушкина к роману начинается очень рано. Оказывается, в «Капитанской дочке» многое основано на личном опыте автора. Например, имя Петра Гринева он находит в 1830 году в вестнике о холере в Москве. Было такое периодическое издание, которое поэт читал еще в Болдине с тревогой за близких, — как им там, в холерном городе? Так вот, Петр Гринев был перечислен как один из жертво-

1 У Апулея: «Стыд и честь — как платье: чем больше потрепаны, тем беспечнее к ним относишься.» Цит. по изд.: Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды. М., 1956, С. 9.

вателей денег в помощь пострадавшим. То есть какие-то положительные ассоциации с этим именем у автора начинаются очень рано.

Или другой пример. При выезде из Болдина Пушкин был остановлен холерными карантинами. И, описывая это задержание, эту вынужденную остановку, он рисует ситуацию, которую мы находим в «Пропущенной главе» «Капитанской дочки», о которой еще пойдет речь. Когда главный герой, Петруша, приезжает в родную деревню, его так же не пускают пугачевские заставы, как не пускали холерные карантинные самого Пушкина. Личный опыт все время присутствует в тексте романа.

То же самое происходит и с героями. Например, когда Петруша Гринев приезжает в Белогорскую крепость, он встречается там с офицером Швабриным, сосланным туда же. Любопытно заметить, что портрет этого Швабрина — человек невысокого роста, несколько смуглый, некрасивый — полностью совпадает с описанием самого Пушкина многими мемуаристами. Почему вдруг автор придал свой облик главному отрицательному герою?

Вероятно, это был момент как бы расставания с молодостью, с грешными поползновениями молодого Пушкина. И, видимо, Швабрин стал «козлом отпущения»: автор вкладывает свои грехи в биографию и характер героя и тем самым расстаётся с буйным началом своей взрослой жизни.

Так или иначе, это роман из русской жизни. И жизненный опыт Пушкина все время обнаруживает себя. Например, батюшкой, настоятелем церкви в Белогорской крепости, является отец Герасим. А, собственно, почему так назван этот человек? Потому, что это память Пушкина о его лицейском учителе — Герасиме Петровиче Павском, который учил его закону Божьему и наставлял в нравственной жизни. Потом он будет упомянут в пушкинском дневнике как один из самых умных и добрых наших священников. То есть мы видим, как жизненный опыт самого автора находит отражение на страницах «Капитанской дочки».

Личный опыт Пушкина выходит на поверхность в самых неожиданных местах. Мы хорошо помним, как Маша, приехав в Петербург, не доезжает собственно до столицы, а останавливается в Царском Селе, в Софии, и живет там в домике смотрителя почтовой станции. И именно оттуда она выходит утром в парк, встречается с Екатериной... Но ведь все это исторически невозможно, потому что почтовая станция в Софии, под Царским Селом, была создана на много лет позже, чем возможная встреча Екатерины II с Машей. Автор описывает лицейское Царское Село, Царское Село XIX века. Всё, что происходит в Софии, исторически совершенно невозможно. Но когда Пушкину нужно выразить характер через исторические обстоятельства, он довольно легко их искажает.

С этим же эпизодом связан и другой эпизод. Почему Маша встречается с Екатериной? Была ли эта встреча случайна? Ведь накануне хозяйка квартиры, где остановилась Маша, водит ее по Царскому Селу, показывает достопримечательности, рассказывает о распорядке дня государыни, которая в таком-то часу встает, пьет кофий, в таком-то часу прогуливается по парку, в таком-то часу обедает и так далее. Внимательный читатель должен был бы понять, что Маша пошла в парк не просто чтобы прогуляться ранним утром. «Прогулка вредна для здоровья молодой девушки», — говорит ей старуха. Маша идет встречаться с государыней и прекрасно знает, с кем она встретилась. Они обе делают вид, что встречается безвестная провинциалка с неизвестной придворной дамой. На самом деле и та, и другая понимают, что происходит. Екатерина понимает потому, что Маша рассказывает сама, кто она и что она. Но Маша-то знает, с кем она беседует. Таким образом, ее дерзость повышается в значении. Она противоречит не вообще какой-то даме, а самой государыне.

«Капитанская дочка», быть может, не только великое начало русской литературы, русской прозы, но и вещь, которая пережила эпохи. Твардовский — поэт других времен, другой эпохи — говорил, что ничего выше в русской литературе, чем «Капитанская дочка», нет и не было, что здесь — исток всей той словесности, которой славно наше отечество.

Одним из подступов к роману, быть может, является черновой набросок Пушкина, известный как «Сын казненного стрельца». Это тоже некий прообраз будущего романа, к сожалению, не написанного. Действие там происходит во времена Петра Великого. И вот что любопытно: носителем основного нравственного смысла этой вещи является не дочь казненного капитана, а сын стрельца, казненного Петром. То есть основной признак одного из главных героев соблюдается еще в этом наброске. Но там запутанная история родственных отношений, подмена одного человека другим. Реконструкция этого произведения возможна, но для нас-то главное то, что основные духовные мотивы будущего романа в наброске уже были заявлены.

## Анахронизмы усадебного быта

Напомним: «Капитанская дочка» начинается в дворянской усадьбе рождением героя и кончается в другой помещицкой усадьбе несколько десятилетий спустя. Здесь живут теперь ближайшие потомки отца и сына Гриневых.

Кое-что в романе объясняется тем, что он опубликован в пушкинском журнале «Современник». Журнал более всего предназначался для неслужилых вотчинных дворян и их семейств. И, казалось бы, усадебный быт не будет выступать на поверх-

ность в этом журнале, который дает читателям мировую перспективу жизни. Там будут и заграничные публикации, и какие-то научные статьи. И вдруг — «Капитанская дочка»! Читатель очень хорошо знаком с усадебным бытом, так для чего все это?

А между тем оказывается, что усадебный быт очень глубоко и верно отражен именно в «Капитанской дочке». Это усадьба предпушкинской поры, и в каком-то смысле она есть образ земного рая, в котором протекает счастливое детство героя. Он играет с дворовыми детишками, ездит с отцом на охоту. Там не пьют, не проводят ночи за картами, играют только в орехи. Это тот рай, который остается в сознании Гринева на всю жизнь, тот рай, который он хочет воспроизвести потом, становясь вольным неслужилым помещиком.

То есть помещик здесь выступает не как барин, а скорее как глава старой крестьянской общины, для которого крепостные мужики и бабы — та же самая семья, о которой он должен заботиться, и в этом смысл его жизни, его существования. Это мир, где получение и отправление письма — событие. Это мир, где хронология отсчитывается не от общего календаря, а от местных происшествий, например, «тот самый год, когда окривела тетушка Настасья Герасимовна».

Это узкий, замечательно красивый мир. Время и пространство барского дома цикличны, замкнуты, тут все предсказуемо, если бы не последующие острые по-



вороты романной фабулы. Правда, внимательный читатель соображает, что в описании дворянской усадьбы Гриневых Пушкин использует свой личный опыт, которые не всегда применим и корректен в екатерининское время. Очень многие детали скорее выдают в Гриневе Пушкина, человека другой исторической эпохи.

Особенно это видно при появлении в гриневской усадьбе француза, меье Бопре, которому в 60-е годы XVIII века еще не место в глухой провинциальной приволжской усадьбе Симбирской губернии. Теоретически это мыслимо, но наплыв гувернеров-французов будет позже, когда произойдет Великая французская революция, когда будет разгромлен Наполеон и масса несчастных французов пойдет в Россию за куском хлеба, за тем, чтобы просто прожить. Это тот Бопре, которого знает Пушкин, но которого, конечно, не знал Гринев.

Здесь разница эпох очень хорошо видна. Это в грибоедовско-пушкинские времена был наплыв так называемых учителей «числом поболее, ценою подешевле». Подобные детали очень часто встречаются в «Капитанской дочке». Например, Гринев знает очень много такого, чего его реальный ровесник из провинциальной усадьбы знать не мог, включая французский язык, подробности русской истории, которые еще не известны до выхода основного труда Карамзина. Это все — личный опыт Пушкина в усадебной жизни, которым Петруша Гринев еще не располагает.

## Конфликт правосудия и милосердия

Но вернемся к вопросу: отчего вдруг Пушкин стал переделывать свой роман, только что поставив последнюю точку, только что завершив его. Видимо, потому, что его не удовлетворил тот нравственный потенциал, который оказался там заложен. Ведь, в конце концов, потенциал «Капитанской дочки» может рассматриваться как противостояние двух основных начал — правосудия и милосердия.

Носителем идеи правосудия, законности выступает старик Гринев. Для него понятие о государственной необходимости, о дворянской чести — смысл жизни. И когда он убеждается в том, что его сын Петруша изменил присяге, стал на сторону Пугачева, он не предпринимает никаких шагов для того, чтобы его спасти, потому что понимает правильность того наказания, которое следует.

По-видимому, в первом варианте дело обстояло совсем не так. Ведь Петруша, сын старика, на глазах отца воевал с пугачевцами, стрелял в них — это известный эпизод выхода из амбара. Таким образом, старик убеждался, что никакой присяге он не изменял. И, следовательно, его нужно спасать. Следовательно, он оклеветан. И, быть может, в первом варианте он и был главным героем, спасающим своего сына.

Видимо, эта ситуация не удовлетворила Пушкина. Носителями милосердия у него, как всегда,

стали женщины. Невеста героя, Маша, и Екатерина II — вот кто были носителями милосердия. На первый план вышла Маша Миронова — прямое продолжение онегинской Татьяны, носитель не правосудия, не государственных правил, а именно милосердия, человеколюбия. Вот это-то и заставило, наверное, Пушкина сразу начать роман переделывать.

Ему было понятно, что в условиях государственно-правовых отношений ни сюжет, ни даже фабула романа устоять не могут. В «Пропущенной главе», не вошедшей в основной текст романа и оставшейся от первого варианта, мы находим чрезвычайно интересную разницу между первым и вторым вариантом, между первой и второй редакциями.

Например, старик Гринев отпускает Машу в Петербург вовсе не потому, что надеется, будто она будет хлопотать за жениха. Он вынул его из своего сердца, его нет. Старик просто отпускает Машу с напутствием: «Дай тебе Бог жениха хорошего, а не клейменого преступника». И почему-то отпускает вместе с ней Савельича. Это уход Савельича из усадьбы, это подарок старика Гринева Маше — он дарит своего стремянного крепостного бывшей невесте бывшего сына — совершенно меняет ситуацию. Оказывается, что девица в заговоре с матерью Петруши, с женой старика. Они-то обе знают, что Маша едет просить за жениха, а он не знает. Гринев остается в своей непримиримости

к сыну, в своем удалении от растленного екатерининского двора, который он не считает нравственной инстанцией. То есть это персонаж, который был главным героем в первой редакции. А ведь не это главное в известной нам «Капитанской дочке».

И поэтому две редакции говорят о двух ступенях сознания Пушкина. Он шел к совершенно другой прозе, к прозе, где главными действующими лицами были «герои сердца». Это его термин, это строка из его стихотворения «Герой», написанного еще в 20-е годы. То обстоятельство, что люди чрезвычайно авторитарные и государственные, такие как Екатерина II или мужицкий царь Пугачев, проявляют именно героизм сердца, милосердие, и становится основой. Здесь, может быть, мы находим черты того Пушкина, каким бы он стал в 40-е и 50-е годы, если бы дожил до этого времени. Тут виден краешек совсем другого Пушкина, противостоящего государственности во многих ее проявлениях. Он не перестает быть лирическим поэтом, и надо с этим считаться.

### «Голая проза» и женский взгляд

Когда уже в очень зрелые годы Толстой перечитывал пушкинскую прозу, он заметил, что это, конечно, прекрасная проза, но она кажется ему немножко «голой», лишенной массы жизненных подробностей. И, видимо, это правда. Потому что

Пушкин, и это хорошо видно на «Капитанской дочке», избавляет читателя от пейзажей, от описания одежды, внешности, погодных условий. Он дает только смысл того, что происходит и что отражает характер героев. Эта свобода читателя, который волен сам додумывать предлагаемую картину, и есть, может быть, основная сила пушкинской прозы.

Вторая особенность «Капитанской дочки» знакома нам по «Евгению Онегину». Носителем авторского взгляда на жизнь, на обстоятельства является женщина. В первом случае — Татьяна, во втором случае — Маша, Мария Ивановна. Именно она в конце романа перестает быть игрушкой обстоятельств. Маша сама начинает бороться за свое счастье и за счастье своего суженого. Вплоть даже до того, что она отвергает приговор Екатерины II, которая говорит: «Нет, государыня не может простить Гринева, потому что он изменник». «Нет», — отвечает Маша, поступая с такой силой самостоятельности, которая не только в XVIII веке, но даже и гораздо позже — в татьянинские, в онегинские времена — не была характерна для русских женщин. Она настаивает на своем против царской воли и таким образом выражает некое понимание Пушкиным роли советника при государе, которую он себе придумал и которая не сбылась. Даже независимо от того, о чем идет речь, это продолжение карамзинской идеи советника царю — «царю наперсник, а не раб». Вот что мерцает в образе Маши.

Притом сам Пушкин понимает, что здесь не историческая правда, а чистый вымысел. Параллельно с «Капитанской дочкой» он пишет статью о Радищеве, где приводит важнейшее соображение о XVIII веке. «Судьба Радищева, — пишет он, — это есть признак того, какие суровые люди окружали еще престол Екатерины»<sup>1</sup>. Ничего, кроме государственных понятий, они не несли с собой.

И Маша, которая опережает не только свой век, но и будущий век, становится пушкинским идеалом, становится как бы прообразом тех героев и героинь, которые, быть может, населяли бы пушкинскую поэзию и прозу в 40-е, а дал бы Бог, и в 50-е годы.

### Облачко, буран и вызов судьбы

Описание бурана во второй главе «Капитанской дочки» хрестоматийно, в школе надо было заучивать этот эпизод наизусть — настолько он хрестоматиен и известен. Ямщик, везущий Гринева по степи, говорит: «Барин, не прикажешь ли воротиться?» Нам уже приходилось заметить, что облачко на горизонте предвещает буран, но далеко не только буран. В русле библейской традиции облако, падшее на землю, имеет совсем другой смысл — смысл

1 Пушкин А.С. Александр Радищев.

знака, которым Бог одаряет избранный народ, давая ему понять, куда идти.

Это очень стойкая традиция в русской литературе. Например, та же Ахматова говорила о том, что «Онегин есть воздушная громада», и это тоже восходит к библейскому образу облака, указующего путь.

В «Капитанской дочке» облачко на горизонте — это как бы вызов судьбы. Есть Савельич, который говорит: барин, давай вернемся, накушаемся чаю, ляжем спать да переждем буран. А с другой стороны — Гринев, который отвечает: я ничего страшного не вижу, поехали! И герои попадают в страшный буран, в котором едва ли не гибнут.

Символический смысл этого бурана, поворачивающего все действие, очевиден. Допустим, они бы воротились. Что было бы тогда? Тогда Гринев не познакомился бы с Пугачевым и был бы казнен после взятия Белогорской крепости. Вот первое, что делает буран. Знакомство с Пугачевым, уход от казни — это опять-таки вызов судьбы, которая награждает человека, пошедшего навстречу опасности. В этом очень много Пушкина. Через все его творчество проходит идея вызова судьбы, но это отдельная большая тема, которой здесь можно только немного коснуться. И вот облачко предопределяет все, что будет потом: любовь, несчастная любовь, взятие крепости, казнь, дальнейшие трудности и ужасы биографии героя — это все начинается облачком.

Мотив вызова судьбы слышен и дальше: в поединке со Швабриным, в поведении перед казнью, которая, к счастью, не состоялась, в благородном молчании в Следственной комиссии, где он не называет имя возлюбленной... Это все определяется как отклик на вызов судьбы. То же самое происходит и с Машей, невестой, которая избегает смертельной опасности, но готова жертвовать своей жизнью за жениха, за его родителей в развязке романа.

Библейское облако ведет к тому, что в итоге зло побеждено, отступает, и торжествует добро. Оно традиционно венчает повествование. Однако ж людское счастье, по Пушкину, все равно остается в пределах всеобщего изгнания земного, и тут уж отдельные судьбы отчетливо начинают граничить с судьбой народа, с его историей.

### «В ранге исторической повести»

В конце повести Пушкин вкладывает в уста своего героя афоризм, относящийся, пожалуй, ко всей отечественной жизни, что называется, от Гостомысла до наших с вами дней: «Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный». Эта максима, пожалуй, окончательно утверждает роман в ранге исторической повести. Исторической не в смысле материала, а в смысле идеи истории,



и особенно — русской истории в своем первоизданном и весьма убедительном виде.

Историческое на страницах «Капитанской дочки» звучит, я бы сказал, в полный голос. Особенно хорошо это слышно там, где автор вольно или невольно отступает от реальной, документированной истории. Например, в одном из вариантов повести Пугачев совершенно анекдотически предлагает Гриневу служить в его войске, а за это обязуется наградить его титулом князя Потемкина.

Понятно, юмор состоит в том, что Пугачев не понимает разницы между родовым титулом и государственной должностью. Пушкин отказывается от этого варианта, видимо, потому, что кто-то указывает ему на историческую ошибку: к моменту казни Пугачева Екатерина, пожалуй, даже не знает о существовании Потемкина, это две разные эпохи — эпоха восстания и эпоха потемкинского фаворитизма. Поэтому он отказывается.

Но в принципе Пушкин все равно прав, потому что в обоих государствах — и екатерининском, и пугачевском — равным образом процветает фаворитизм, который особенно очевиден в петровской и послепетровской России. Автор, может быть, исторически не прав, но он совершенно прав в русле философии истории. Логика истории торжествует над хронологией, и это ничуть не умаляет достоинств художественного текста.

То же самое относится и к подробностям биографии Петра Гринева. Петруша в беседе с самозванцем, с Пугачевым, обнаруживает знание подробностей падения Лжедмитрия I в начале XVII столетия, то есть подробности Смутного времени, которые еще известны немногим, особенно в провинциальной глуши, в XVIII веке. Вообще ловить поэта на фактических неточностях — занятие, как правило, бессмысленное. Оно обычно свидетельствует о нашем непонимании художественной литературы или, иначе сказать, непонимании образной ткани.

Иногда приходится слышать, что по «Капитанской дочке» можно изучать историю России. Можно, конечно, но только надо понимать характер и особенности этого изучения. Надо отдавать себе отчет в том, что роман рисует историю в высокохудожественном виде. По «Капитанской дочке» можно изучать всю русскую историю, но как раз не историю пугачевского бунта, потому что здесь автор пренебрегает исторической правдой эпизода во имя исторической правды целого, всей русской истории, взятой как великое многовековое единство. Как и в сценах «Бориса Годунова», Пушкин нередко отказывается от фактов в пользу обобщенной исторической правды всего прошлого. Думается, с этой поправкой и надо принимать художественную ткань романа как сочинение великого историка.

Ни в «Капитанской дочке», ни в других своих произведениях Пушкин не создал целостной истории России. Да он, вероятно, к этому и не стремился. Но его великая одаренность в области истории не вызывает никаких сомнений. Пушкинская мысль высвечивает такие темные уголки истории, которые, пожалуй, недоступны профессионалу-историку, ограниченному известными фактами. И поэтому наши лучшие, основные историки всегда признавали за поэтом эту способность, которой они, может быть, в полной мере сами и не обладали. Это понимали такие ученые, как Сергей Михайлович Соловьев, Василий Иосифович Ключевский, Сергей Федорович Платонов и многие другие.

Некий итог предшествующим соображениям подвел Евгений Викторович Тарле, знаменитый академик. Он говорил своим ученикам, что выстрел Дантеса лишил Россию не только гениального писателя — им Пушкин уже успел стать при жизни, — но и величайшего историка, лишь едва почувствовавшего вкус науки.

## Список литературы

1. Белькинд В. С. Время и пространство в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» // Пушкинский сборник. — Л., 1977.
2. Долинин А. А. Ещё раз о хронологии «Капитанской дочки» // Пушкин и другие. Сборник статей к 60-летию профессора С.А Фомичева. — Новгород, 1997.
3. Долинин А. А. Вальтер-скоттовский историзм и «Капитанская дочка» // Пушкин и Англия. Цикл статей. — М., 2007.
4. Заславский О. Б. Проблема милости в «Капитанской дочке» // «Русская литература», 1995, № 4.
5. Карпов А. А. Сюжет о благородном льве в «Капитанской дочке» // «Русская литература», 2016, № 3.
6. Красухин Г. Г. Гринев — повествователь // Историко-литературный сборник. К 60-летию Леонида Генриховича Фризмана. — Харьков, 1995.
7. Листов В. С. О пропущенной главе «Капитанской дочки» // Листов В.С. Новое о Пушкине. — М., 2000.
8. Листов В. С. Миры «Капитанской дочки» // Листов В.С. «Голос музы темной» М., 2005.
9. Лотман Ю. М. Идейная структура «Капитанской дочки» // Пушкинский сборник. — Псков, 1962.
10. Макогоненко Г. П. О диалогах в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина // Классическое наследие и современность. — Л., 1981.
11. Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над «Историей Пугачева» и повестью «Капитанская дочка» // Оксман Ю.Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». — Саратов, 1958.
12. Орлов А. С. Народные песни в «Капитанской дочке» // Художественный фольклор. — М., 1927. Вып. 2–3.
13. Осповат А. Л. Из материалов для комментария к «Капитанской дочке» // Европа и Россия. Сборник статей. — М., 2010.

14. Рогачевский А.Б. «Кавалерист-девица» Н.А. Дуровой и «Капитанская дочка» А.С. Пушкина: право рассказчика // «Филологические науки». — М., 1993, № 4.
15. Скобелев В. П. Пугачёв и Савельич (к проблеме народного характера в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка») // Пушкинский сборник. — Псков, 1972.
16. Хализев В. Е. О типологии персонажей в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина // Концепция и смысл: сборник в честь 60-летия профессора В. М. Марковича. — СПб., 1996.

## 9. Поэма «Медный всадник»

### Слепой поп

**В** феврале 1825 года Пушкин, отбывающий бессрочную ссылку в Михайловском, пишет письмо своему брату Льву в Петербург. Это обычное письмо с поручениями, приветами друзьям и родственникам. Но есть в нем странное примечание, постскриптум: «Слепой поп перевел Сираха. Достань несколько экземпляров для меня». Кто такой «слепой поп», давно известно. Его зовут

Гавриил Абрамович Пакатский, он священник при Смольном монастыре и переводчик священных текстов, за что ему когда-то академическая премия была дана, в общем, человек довольно известный.

Но для чего Пушкину эти экземпляры, которые он даже не просит брата прислать в Михайловское, эта «Книга Сираха», которая тогда входила в состав Ветхого Завета? Оказывается, для написания «Медного всадника», который будет создан в 1833 году, через семь лет. Смысл в том, что этот «слепой поп», а он действительно слеп уже на протяжении последних лет десяти, подвергся наводнению в своей келье в Смольном монастыре. Он провел несколько часов по пояс в воде, на ощупь ища драгоценную рукопись перевода библейского текста. И священник обращается через «Русский инвалид» к соотечественникам с просьбой о помощи.

И Пушкин откликается на эту публикацию, чтобы помочь человеку, пострадавшему от петербургского наводнения. Его письмо и сегодня нельзя читать без волнения. В другом письме он пишет брату: «Этот петербургский потоп все не идет у меня из головы». Это, оказывается, вовсе не смешно, а высокая трагедия. С мыслью об этой трагедии, которую он сам не видел, Пушкин и живет следующие семь лет. То есть замысел «Медного всадника» надо искать еще в Михайловском, во времена, очень сильно предшествующие написанию произведения.

## Новый мир Петра

И сегодня, обращаясь к поэме, мы сразу ощущаем, что это не только прямой, простой событийный текст. Когда во вступлении Петр стоит над Невой и размышляет, это размышление некоего творца: «И думал он...» Он, который собирается устроить здесь некий новый мир, альтернативный старой Москве и старой России. А то, что он смотрит в это время на рыбаков и вспоминает финских рыбаков, «пасынков природы», тоже говорит о том, что тут речь идет не только о Петре, что здесь, быть может, просвечивает отчасти призвание апостолов к созданию нового мира, отличного от старого, в данном случае московского.

И когда в этом же вступлении Пушкин пишет: «И перед младшею столицей // Померкла старая Москва, // Как перед новою царицей // Порфириносная вдова», мы различаем здесь не только семейную историю правящего государя, у которого еще жива маменька, Мария Федоровна. Соотнесение старой царицы и новой — это еще и соотнесение двух миров, старого, оставленного, и нового, который здесь воздвигается.

Кстати, вот эта «порфириносная вдова» была одним из поводов для запрета будущего «Медного всадника», потому что царь сразу учуял некоторое неблагополучие: не просто соотнесение Москвы



и Петербурга, но еще и соотнесение двух императриц, вдовствующей и царствующей. И ему, конечно, это понравиться не могло. Следовало ли сравнивать мать и жену?

Кроме того, здесь возникало соображение о евангельском рассказе о виноградаре, который призывает к себе работников первых, а потом и вторых, и больше благосклонен ко вторым, к «работникам одиннадцатого часа». И это тоже было, так сказать, на грани невозможного. И тут снова можно вычитать сопоставление Москвы и Петербурга. В общем, все это и стало причиной запрета — при жизни Пушкина «Медный всадник» не был напечатан целиком. Только в отрывках.

Для самого автора поэма оказалась очень важным произведением, одним из ключевых в творчестве. Почему? Потому что герой произведения был резонером, некоторым подобием самого Пушкина. Евгений — потомок старого аристократического рода, ему приходится служить новому режиму, а мечта героя, идеал — позади, в прошлом. Сегодня он видит себя маленьким чиновником, а ведь в прошлом это была великая семья, очень хорошо укорененная в России: помещик стоял во главе крестьянской общины; аналогия отца мужиков. А сегодня он никто, его, собственно, и нет на поверхности государственной жизни.

## Мечты героя

С этой точки зрения очень важно, о чем герой просит Бога перед сном. Еще не началось наводнение, трагедия ещё не произошла, но герой, ложась в постель, обращается к Богу с просьбой дать ему ума и денег. Это тоже немножко на грани кощунства, потому что просить у Бога ума — хорошо, достойно, но просить у Бога денег? В этом была какая-то странность, противоречащая официальному православию. Это никогда не предъявлялось Пушкину, но тем не менее, все понимали, что здесь есть какое-то фрондерство. «Так нельзя», — считали бы его современники, если бы хорошо вчитывались в текст.

О чем мечтает герой? Он мечтает о неизвестной жизни в семье, с детьми. Его невеста, Параша, живет на северной оконечности Васильевского острова, и Евгений мечтает о встрече с ней, хотя и боится, что встреча не произойдет, потому что Нева уж очень разыгралась и, может быть, мосты разведут, и на лодке тоже не проплывешь. Вот здесь — важный ключевой момент. Пушкин после лет странствий и женитьбы обретает несколько другой подход к бытию и начинает понимать счастье ухода от общественной жизни, неизвестности, тишины — в семье с детьми и женой.

Исключительно важно и имя невесты героя — Параша. В «Евгении Онегине», когда Пушкин ищет

имя своей героине, у него возникает вариант: «Итак, она звалась Параша». То есть это, по существу, одна и та же героиня, противопоставленная растленному свету, в котором приходится жить. Кроме того, это имя очень значимо для семьи Пушкина. По семейному преданию, в 1705 году царь Петр крестил своего арапа в церкви Параскевы Пятницы в Вильно. Это еще один инвариант чисто русской Богородицы. И поэтому, когда невеста героя называется Параша, она предопределена стать женою героя, то есть как бы и самого Пушкина.

Потом подобные мотивы будут развиты в поэме «Езерский», но это немножко другая тема. Кстати, героиня «Домика в Коломне» тоже ведь зовется Парашей! То есть возникает некое подобие вымышленного, а вместе с тем такого реального, такого живого мира, который объединяет очень многие произведения Пушкина. Смотрите: «Медный всадник», «Онегин», «Домик в Коломне»... И не только это. Мы еще вернемся к имени Параша, потому что оно входит в еще одно произведение Пушкина, о котором речь будет потом и не здесь.

## Наводнение в ямбе

Очень интересно следить за тем, как изменяется в «Медном всаднике» стих, отражающий то, что происходит как бы на сцене поэмы. Это очень строгий,

очень академический четырехстопный ямб, рифмованные строки — и вдруг возникают места, где эта классическая ясность ломается. Например, в строках, которые рассказывают о начале наводнения. Пушкин пишет о Неве: «И вдруг, как зверь остервенясь, // На город кинулась. Пред нею // Всё побежало, всё вокруг // Вдруг опустело...» Эта строка: «...На город кинулась. Пред нею...» — не рифмуется в поэме.

И даже можно понять, почему. Потому что считается образ прекрасного, упорядоченного города из вступления, и вместе с тем считается тот стих, которым описывается коренная благополучная ситуация. Но рифма сохраняется, только она уходит с конца строки в середину: «...Все побежало, всё вокруг // ВДРУГ опустело...» Рифма на конце строки заменяется внутренней рифмой, начало строки рифмуется с концом предыдущей, и это тоже говорит о полном смятении, о том, что рушится не только город, но и основы бытия. Недаром же Пушкин много раз сравнивает петербургское наводнение с всемирным потопом. И об этом тоже еще, надеюсь, пойдет речь.

Само наводнение описано автором не только как воображаемое. Дело в том, что до написания «Медного всадника» и позже Пушкин находился в поездке. В 1833 году он уехал на Волгу, на Урал — собирать материал для истории пугачевского бунта. И вот он описывает в письме, как выезжал из Петер-

бурга: «В этот момент Нева опять пошла против залива, вода поднялась и все ждали наводнения». И то, что он увидел в 1833 году, как впечатление, как картина перед глазами, попало позже в «Медный всадник». Так что это не просто вымышленная ситуация или то, что было рассказано друзьями, Мицкевичем и другими лицами, в том числе и очевидцами.

### Львы, всадники и шляпы

Важно понимать, что «Медный всадник» — это очень многослойное сочинение. Здесь дело не только в том, что происходит на поверхности Невы и вообще на земной поверхности. Вот очень хороший, очень яркий пример: уже в первой главе герой выходит на улицу, и наводнением он загнан на сторожевого льва, который стоит «на площади Петровой». Евгений сидит на этом льве, вода подступает к его подошвам. Мы помним эту запись: «С поднятой лапой, как живые, // Стоят два льва сторожевые, // На звере мраморном верхом, // Без шляпы, руки сжав крестом, // Сидел недвижим, страшно бледный // Евгений...»

Здесь тоже видна аллегория, виден второй смысл. Евгений становится личностью, которая замыкает очень высокий смысловой ряд. Ведь первым памятником такого типа был памятник императору Марку Аврелию на Капитолийском холме в Риме. Он есть прототип Медного всадника — император,

который сидит на коне, олицетворяющем империю, народ. Он правит, он оседлывает. И вот Марк Аврелий, Петр и, наконец, Евгений, сидящий верхом на льве. Это огромное снижение устоявшегося образа императора.

Потом, в поэме «Езерский», Пушкин будет говорить о том, почему он выбирал таких незаметных героев. Это не случайность, это веяние нового времени. И, пожалуй, здесь мы находим возможность судить о творчестве Пушкина 40–50-х годов, то есть о его несбывшемся творчестве, которое идет от Евгения «Медного всадника», сопоставляемого с императорами, через обыкновенных героев «Капитанской дочки» к «Сыну казненного стрельца», план которого скоро будет набросан. Это то будущее пушкинского творчества, которого нет у нас в руках, но о котором чуть-чуть, отчасти, все-таки можно судить.

Кроме того, Евгений, сидящий на льве, напоминает нам еще один итальянский образ, хорошо знакомый Пушкину. Дело в том, что поэт всю жизнь стремится в Венецию, город под покровительством святого Марка, и святой со львом — одна из главных достопримечательностей Венеции. А Петербург-то ведь и есть Северная Венеция! То есть история разворачивается не только как петербургская, но и как всемирная, в частности, венецианская.

Кроме того, в «Медном всаднике» есть еще одна пронзительная деталь. Ветер с залива срывает шляпу

с Евгения. Этот, казалось бы, не очень значительный эпизод переводит героя в другую жизнь, в другое состояние. Во второй части он будет носить картуз, а картуз предшествует в черновике колпаку. Евгений носит колпак, колпак юродивого. Здесь уже дана картина следующей главы в ее, так сказать, эмбриональном виде. Гражданская шляпа ушла, пришел колпак юродивого. Мы уже говорили о том, что реплика: «Ужо тебе!» — переходит из «Бориса Годунова» в «Медный всадник» через человека в колпаке, который восстает против императора.

### В каменное царство мертвых

Это можно продолжать и дальше, потому что в конце первой главы есть знаменитые строчки: «...иль вся наша // И жизнь ничто, как сон пустой, // Насмешка неба над землей?» Эти программные строки вводят нас в мир второй главы. А с чего она начинается? Ушла вода. Подразумевается, что герой покинул свое место на льве и стремится туда, на Васильевский остров, где невеста, где сосредоточены все надежды и вся жизнь. И очень любопытно, как это описано: «Евгений смотрит: видит лодку; // Он к ней бежит как на находку», — чтобы пересечь Неву и попасть в тот рай, на который он рассчитывает. И здесь тоже много иносказаний. Героиню-то зовут Параша, и мы уже знаем, каков символизм этого имени для поэта.

Кроме того, образ лодки с беззаботным перевозчиком, в которую садится герой, напоминает нам об образе Стикса — реки забвения, пересекая которую человек оказывается в царстве мертвых. Литературные параллели известны: это и Данте, и народная легенда о Фаусте, где Фауст попадает в царство мертвых, в ад, а потом возвращается. Оказывается, это не просто описание наводнения, оно равноправно перекликается со всей мировой литературой и наполняется массой смыслов.

В следующем году, в 1834-м, Пушкин будет писать «Песни западных славян», а там есть замечательное стихотворение под названием «Влах в Венеции». Я уже не говорю о том, что героиня этого стихотворения, видимо, умирающая и оставляющая своего мужа или любовника, зовется Параскева, Параша. Смысл стихотворения в том, что славянин, влах, оказывается в Венеции, то есть из славянского патриархального мира, где все так понятно, так добро, так красиво, он попадает в Венецию, аналогию Петербурга. Ведь Петербург-то, повторю, и есть Северная Венеция. И вот как он описывает здешнюю жизнь: «Здесь не слышу доброго привета, // Не дождуся ласкового слова; // Здесь я точно бедная мурашка, // Занесенная в озеро бурей». И один из образов этого стихотворения потрясает своим сходством с путем Евгения на Васильевский остров: «Евгений смотрит: видит лодку;



// Он к ней бежит как на находку», — а влах, славянин, сравнивает с лодкой всю Венецию. Он называет ее «мраморной лодкой», где все каменное, все чуждо ему. Оказывается, образ лодки, которая везет в каменное царство мертвых, переходит из «Медного всадника» в «Песни западных славян».

А заодно мы еще раз находим переключки Пушкина с великими классиками литературы. «Анджело» — это переключка с Шекспиром, якобы перевод, но на самом деле вольный пересказ. «Медный всадник» переключается с Мериме, «Сборник иллирийских песен» которого стал поводом для написания «Песен западных славян», это тоже не перевод, а переключка. То же самое будет с Гомером. И так далее. Выясняется, что аллегории поэмы не менее важны, чем прямой смысл.

У нас есть привычка рассказывать «Медный всадник» как историю несбывшейся прекрасной семейной жизни. Далеко не только! Это мотивы самой высокой поэзии, какая только может быть. И Шекспир, и Мериме, и Гомер — это все собеседники Пушкина в поэме, и это тоже надо знать и понимать.

## Конь без всадника

Вокруг «Медного всадника» много чего происходит. Например, один из рисунков Пушкина вокруг поэмы — это конь Петра, поднятый на дыбы. И вдруг

оказывается, что на этой иллюстрации конь скачет без всадника, без Петра. Здесь тоже есть некоторая аллегория, так же как в смятении земли и воды во время наводнения. Ни для кого не секрет, это общее место, что на дыбы поднята Россия в виде медного коня. Изображение скачущего коня без всадника может означать некое прозрение того, что Россия не всегда будет оседлана монархом, что судьба страны неясна. И когда в поэме Александр выходит на балкон и говорит: «С божией стихией // Царям не совладеть», — этот конь без царя, без узды становится и неким предвестием будущего, для Пушкина далекого, а по истории-то очень близкого. И это тоже надо понимать, читая поэму «Медный всадник».

## Призвание рыбаков

Во вступлении, там, где речь идет о создании новой действительности, очень важны образы рыбаков, которые закидывают невод. «Финский рыбак» и так далее — известно. Но ведь явление Христа как раз и начинается с призвания рыбаков. Андрей Первозванный и вся эта евангельская история как раз и предшествует «Медному всаднику». К моменту написания поэмы уже созданы стихи «Невод рыбак расстилал // по берегу студеного моря», и они тоже предшествуют созданию нового мира и тяготеют к священным страницам. С первых же

строка «Медный всадник» перестает быть репортажем о наводнении, тем более что Пушкин самого наводнения не видел. Это все происходит в некоем мире, созданном автором не только на основании того, что он знает и что входит в его жизненный опыт. Это еще и нечто, почерпнутое в самых первоосновах христианской культуры.

Вступление к поэме — это гимн созидательной силе Петра, который устанавливает в финских болотах священный город, сопоставимый с Венецией, с Пальмирой. Это некий креативный, созидательный мотив, подчеркнутый аналогией с рыбаками, которым предстоит «уловлять человек». Петр тоже по-своему, может быть, так варварски и грубо, но «уловляет человек».

Как только герой поэмы, Евгений, восстает против императора, он (а вместе с ним и Пушкин) хорошо понимает, против чего он восстает. Если понимать этих евангельских рыбаков, и не только рыбаков, призванных за Христом, как некий дальний прообраз Евгения, то здесь сразу возникает вся сложность истории русской церкви.

Ведь что такое была Русская православная церковь до Петра и до Никона? Это была великая альтернатива государству, где человек находил спасение и утешение от несправедливости дьявольского мира, лежащего во грехе. А когда приходит Петр и делает Церковь структурной частью государства,

отменяет патриаршество, бьет себя в грудь со словами: «Вот вам патриарх!» — имея в виду самого себя, то, конечно, Церковь перестает быть в этот момент альтернативой государству и способом утешения верующего. И вот великое: «Ужо тебе!» — несет в себе и такой заряд. И это, может быть, отчасти делает рыбаков из вступления некоторой предтечей христианского мира людей. Каждый человек, который задумывается над русской историей, над русской культурой, находит в многослойности поэмы свое. И в этом тоже величие Пушкина, который закладывает в текст все возможные интерпретации, высказанные, по крайней мере, до сих пор.

## Бунт Иова

В 1832 году Пушкин почему-то записал в своем черновике буквы еврейского алфавита. Может, это было связано с историей его учителя Закона Божьего, Павского, который как раз в это время подвергается гонениям. Пушкин расшифровывает эти буквы звуками, записанными греческим алфавитом, ему близким, поскольку греческий он в лицее изучал. И существует старинная загадка — для чего? Почему? Зачем ему нужен был этот древнееврейский алфавит с параллелью по-гречески?

Один из известных в свое время пушкинистов, Александр Тархов, выдвинул замечательную гипотезу.

Он настаивал на том, что в образе Евгения в «Медном всаднике» Пушкин вывел русского многострадального Иова, который подвергается божьему наказанию неизвестно за что. И это оказалась очень плодотворная гипотеза! Почему? В благочестивых христианских переводах Ветхого Завета на все европейские языки Иов покорно принимает это наказание, и у него не возникает никакого протеста. И только в оригинальном древнееврейском тексте Иов бунтует. В поэме, кажется, есть аналогия этого бунта: «Ужо тебе! Ужо, строитель чудотворный!» — то есть это бунт праведника против явной несправедливости, которого нет в приглаженных переводах, а только там. И, быть может, Пушкин, услышав это от кого-то (он же ученик Павского), пытается понять — что там, в оригинале Ветхого Завета. Он не выучивает ветхозаветного языка, но, во всяком случае, ход его мысли направлен в эту сторону, ибо его герой близок к Иову.

## Список литературы

1. Белый, Андрей. Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследования. — М., 1929.
2. Благой Д. Д. «Медный всадник» // Благой Д.Д. Социология творчества Пушкина. Этюды. — М., 1931.
3. Бочаров С. Г. Петербургское безумие («Не дай мне Бог сойти с ума...», «Медный всадник») // Пушкинский сборник / Сост. И. Лощилов, И. Сурат. — М., 2005.
4. Ильин-Томич А. А. Из маргиналий к «Медному всаднику» // Пятое Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. — Рига, 1990.
5. Коваленская Н. «Медный всадник» Фальконе // Пушкин. Сборник статей / Под ред. А. Еголина. — М., 1941.
6. Балладные пространственные структуры в «Медном всаднике» А.С. Пушкина // Ученые записки Смоленского гуманитарного университета. Т.1. — Смоленск, 1994.
7. Листов В. С. «Копеечка и царственный всадник» // Листов В.С. Новое о Пушкине. — М., 2000.
8. Макаровская Г. В. «Медный всадник». Итоги и проблемы изучения. — Саратов, 1978.
9. Маркович В. М. Реминисценции «Медного всадника» в ленинградской неофициальной поэзии 60-80 гг. (К проблеме петербургского текста) // Полугропом. К 70-летию В. Н. Топорова. — М., 1998.
10. Мартынова Н. В. «Медный всадник»: специфика жанра // Пушкин: проблемы творчества, текстологии, восприятия // Сборник научных трудов. — Калинин, 1980.
11. Медриш Д. Н. Трезвый реализм («Медный всадник» и сказка) // Проблемы реализма. Вып.5. — Вологда, 1978.
12. Неклюдова М. С., Осповат А. Л. Окно в Европу. Источниковедческий этюд к «Медному всаднику» // Лотмановские чтения. Т. 12. — М., 1997.

13. Оксенов И. О. О символизме «Медного всадника» // Пушкин 1833 год. — Л., 1933.
14. Пушкин А. С. Медный всадник. Издание подготовил Н. В. Измайлов. — Л., 1978.
15. Тименчик Р. Д. «Медный всадник» в литературном сознании начала XX века // Проблемы пушкиноведения. Сборник научных трудов. — Рига, 1983.
16. Тимофеев Л. «Медный всадник» (из наблюдений над стихом поэмы) // Пушкин: Сборник статей. Под ред. А. Еголина. — М., 1941.
17. Фомичев С. А. «Люблю тебя, Петра творенье» // Фомичев С.А. Праздник жизни. Этюды о Пушкине. — СПб., 1995.

## 10. Опыты драматических изучений — «Маленькие трагедии»

Основоположник всех видов литературы

Речь пойдет о «Маленьких трагедиях» Пушкина, или, как он еще называл этот цикл, об «Опытах драматических изучений». Сегодня специалисты признают второе название как лучше отвечающее пушкинскому замыслу. Собственно, об этом и пойдет разговор.

Самая явная ассоциация, связанная с именем Пушкина, — поэт. Мы легко признаем, что он — осно-



воположник всей нашей литературы. Но речь идет далеко не только о поэзии. Ведь он основоположник всех видов литературы: и проза, и журналистика, и исторические сочинения — все это восходит к Пушкину. К драматургии это тоже имеет прямое отношение, потому что опыт «Бориса Годунова», которым Пушкин уже располагал к моменту написания «Маленьких трагедий», продолжал его усилия в области новой, неклассической драматургии, основанной, может быть, даже не столько на фабуле и на классических единствах, сколько на сильном движении характеров, противоречивых, сложных и всегда интересных. Поэтому такие отличия, как время и место, не всегда играют главную роль в драматургических сочинениях автора. И то, и другое бывает условно и как бы вне времени.

«Маленькие трагедии» относятся то ли к условно взятому средневековью, то ли к предшествовавшей Пушкину Вене с композиторами, то ли к английской чуме. Эти соотношения не всегда вбирают в себя то, что автор хочет сказать. Все гораздо шире и глубже. Можно вспомнить страстного любителя Пушкина, Федора Ивановича Шаляпина, великого нашего певца. Он удивлялся, как поэт преодолевал пропасть между своим текущим, реальным положением, жизнью и своим воображением. Ведь это полярные ситуации. В пример Шаляпин приводил монолог Лауры: «Приди — открой балкон. Как небо тихо; // Недвижим теплый воздух — ночь лимоном // И лавром пахнет,

яркая луна // Блестит на синеве густой и темной...  
// А далеко, на севере — в Париже — // Быть может,  
небо тучами покрыто, // Холодный дождь идет и ве-  
тер дует. — // А нам какое дело?» Это из «Каменного  
гостя». И Шаляпин удивляется: написано в Болдине,  
в грязь, в дождь, в осеннюю распутицу, за холерными  
карантинами, а между тем Пушкин различает Мад-  
рид от Парижа! Ведь это совершенно другая планета  
по отношению к тому, что он видит в своем окне, что  
он видит на сельской улице. И это действительно дос-  
тойно удивления.

#### Четыре сюжета и единство мысли

Весь цикл «Маленьких трагедий», «Опытов драма-  
тических изучений», состоит из четырех произведе-  
ний: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Камен-  
ный гость», «Пир во время чумы». Исследованиям  
этих драм посвящено очень много работ и в нашем  
литературоведении, и даже в нашей философии,  
потому что это вещи, которые сильно выделяются  
из чисто художественной литературы, они гораздо  
шире и глубже, чем рядовая драматургия и беллет-  
ристика. И, может быть, самое интересное в этих  
текстах — это нераздельность и неслиянность сюже-  
та и мысли, которые в предельном образце известны  
нам по четырем Евангелиям, рассказывающим об  
одном и том же, но все время по-разному, с разных

точек зрения и с разными моральными и этическими выводами. То же самое происходит, видимо, и знаменитой болдинской осенью 1830 года.

Мы относим «Маленькие трагедии» к этой болдинской осени, быть может, отчасти напрасно, потому что маловероятно, что все, что датируется этими неделями, написано именно там и тогда. Всё не так просто. «Скупой рыцарь» помечен 23 октября, а «Моцарт и Сальери» — 26 октября. Но кто поверит, что трагедия о венских композиторах написана в три дня? Так не бывает. Так профессионалы не работают. Для каждого, кто когда-нибудь брал в руки перо, совершенно понятно, что Болдино не есть место создания всего того, что было написано осенью 1830 года. Это эпоха завершения того, что было начато гораздо раньше. И поэтому, обсуждая «Маленькие трагедии», мы вынуждены говорить минимум о пяти-шести годах, которые предшествуют тому, что получилось в итоге.

Это не просто соображения профессионала, это еще и фактически точное наблюдение. Например, еще в Михайловском, в 1826 году, Пушкин набрасывает так называемый «Список с десятью темами», где среди других произведений, которые он замыслил, он называет три вещи, без труда определяемые сегодня как «Маленькие трагедии». Это «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» и «Каменный гость». Они не совсем так называются в наброске, но тем не менее очевидно, что речь идет о них.

Сегодня трудно судить, как замышлялись эти тексты. Сразу ли это были трагедии? Может быть, это были устные рассказы? Как знать! Но тем не менее этими сюжетами Пушкин «болел» еще много лет тому назад, еще в ссылке, в Михайловском. А завершение они находят в болдинском заточении. То же самое происходит и с репликой из «Каменного гостя»: «Из наслаждений жизни // Одной любви музыка уступает; // Но и любовь мелодия...» Это реплика на пиру у Лауры из «Каменного гостя». Но ведь эти же строки были вписаны Пушкиным в альбом пианистки и композитора Марии Шимановской еще в 1828 году, за два года до появления окончательного текста «Маленьких трагедий». Все это говорит о том, что протяженность работы Пушкина над драмами была нормальная, обычная. Просто приходит период, когда произведения нужно завершать. И судьба распоряжается так, что завершение всего этого следует за болдинскими холерными карантинами. И кроме «Маленьких трагедий» создано еще так много, что если бы речь не шла о Пушкине, а просто кто-нибудь объяснял, что это написано всего за несколько недель, то его сочли бы просто графоманом! Конечно, это делалось дольше, глубже и гораздо более осмысленно, чем просто с налету.

Очень любопытно видеть, как произведения Пушкина, находящиеся у него в работе, дают обратный отблеск на его жизнь, на его биографию. С этой

точки зрения интересно напомнить письмо поэта Дельвигу от 4 ноября 1830 года из Болдина: «Посылаю тебе, барон, вассальную подать. Доношу тебе, моему владельцу, что нынешняя осень была весьма детородна и что коли твой смиренный вассал не околеет от сарацинского падежа, холерой именуемого, то в замке твоём, «Литературной газете», песни трубадуров не умолкнут круглый год». Вот оно, условное средневековое «Маленьких трагедий» с холерой вместо чумы, бушевавшей в Лондоне, и еще многими такими же деталями. Или, скажем, его лекция (может быть, ее лучше назвать проповедью) для крепостных мужиков о холере, которую он прочел в церкви, — это все обратные отблески творчества на биографию. И этим тоже очень интересен весь цикл.

### Литературные предшественники

Четыре произведения, четыре «Маленьких трагедии» — и четыре отдельные судьбы. У книг есть судьбы, так вот эти тоже имеют свою судьбу. Предшественниками «Каменного гостя» в европейской литературе являются многие произведения, перечислять их долго и не нужно. Напомню только пьесу Мольера, оперу Моцарта, пьесу Тирсо де Молины, либретто итальянца Лоренцо да Понте и многие другие произведения. Это бродячий сюжет об ожившей статуе. И Пушкин чрезвычайно неравнодушен

к этому сюжету с самого начала. Им владеет мысль об ожившей статуе. Сначала это происходит в «Каменном госте», а потом переходит в «Медный всадник», хотя «Медный всадник» чисто исторически, по биографии Пушкина предшествует «Каменному гостю» как мысль, а не как произведение.

Одним из забытых источников «Медного всадника» является замечательное произведение одного немецкого автора, писавшего под псевдонимом Музеус. Он немецкий сказочник, переделывающий произведения народной поэзии, народной литературы, фольклора в повести с сатирическим уклоном. Среди его произведений есть один рассказ, который прямо предшествует «Каменному гостю». О Музеусе Пушкин знал, например, от Карамзина, который посетил могилу немецкого писателя в 1789 году, а потом описал в «Письмах русского путешественника», не раз Пушкиным читанных. Эти озорные сказки Музеуса послужили некоторой предтечей «Южных повестей» Пушкина, но речь сегодня не об этом.

Одна из сказок называется «Верная любовь». Это история некоего рыцаря Генриха Халлермана и его жены Юты. Супруги, несколько преувеличивая свою любовь друг к другу, клянутся в ней не только здесь, но и там, на том свете. А затем рыцаря Генриха убивают, и в память о нем Юта воздвигает в парке своего замка каменную статую. Но любовь ее длится недолго, она увлекается пажом Ирвином и выходит

за него замуж. Накануне свадьбы Юта прогуливается с женихом по парку, и они выходят к этой статуе, которая вдруг кланяется им и протягивает руку, намекая на то, что она не совсем мертва и что покойный рыцарь помнит обещание вдовы. На следующий день, когда происходит свадьба, дух Генриха врывается в свадебное торжество и убивает не сдержавшую слово Юту. Пушкин наверняка читал это произведение. И нельзя сказать, что оно сильно затронуло его, но тем не менее основные контуры сюжетов совпадают.

Есть еще одно очень интересное совпадение. Позже Карл Брюллов, наш знаменитый художник, будет иллюстрировать «Каменного гостя» и нарисует явление этой статуи на коне. Он врывается в дом своей вдовы как конный памятник. А между тем у Пушкина он пеший — и в виде памятника, и в виде пришельца. И во всей европейской литературе с этим бродячим сюжетом — всюду памятник конный, за исключением Пушкина и Музеуса. Быть может, образ, навеянный немецким сказочником, послужил Пушкину хотя бы для того, чтобы не вписывать памятник в контекст всей европейской литературы. Так что тут много любопытного, и следить за этим — отдельное удовольствие.

Чтобы читать сказку Музеуса, Пушкину даже не надо было знать немецкий. Дело в том, что на русском языке сказки Музеуса были изданы дважды — в Москве в 1811 году (кончается пушкинское детство) и в Орле в 1822 году. Этих изданий нет

в библиотеке Пушкина, но нет и никаких поводов думать, что он их не знал и не читал.

В «Каменном госте», как и в других произведениях, звучат мотивы из биографии автора. Например, когда Дон Гуан обсуждает с Лепорелло, как его накажут за то, что он вернулся из ссылки в Мадрид без спросу, он говорит: «Уж верно головы мне не отрубят. // Ведь я не государственный преступник». Здесь возникает мотив, известный Пушкину издавна, со времен ссылки. Он все время думает о том, как бы вернуться, и все время понимает, что как бы его ни наказали, это не будет сверхсерьезное наказание, потому что он действительно не государственный преступник. Биография Пушкина вдруг начинает прорасти из текста «Каменного гостя».

### О прототипе «Скупого рыцаря»

То же самое происходит в «Скупом рыцаре». Там тоже есть аналогия между произведением и подробностью из биографии автора. Например, давно замечено, что сам образ Скупого рыцаря отчасти, конечно, навеян образом отца Пушкина, Сергея Львовича, который был, прямо скажем, скуповат. И можно легко представить себе времена юности поэта, который материально зависел от отца и все время угнетал его лишними расходами. Так что в этом образе, может быть, просвечивают черты отца.



Само название — «Скупой рыцарь» — это нечто взаимоисключающее, это оксюморон, «жареный лед». Или рыцарь — или скупой. Здесь тоже очень интересно проследить, как Пушкин усложняет характеры своих героев. Это не плоские фигуры, носители какого-то одного признака, одной черты характера. Это действительно живые люди со всеми их странностями и противоречиями. И в произведении опять-таки возникают жизненные подробности. Например, рыцарь Альбер, разозлившийся на жида Соломона, собирается его повесить. И это тоже факт семейной биографии. Пушкин знает своего предка, который еще в XVIII веке повесил или хотел повесить — это легенда — учителя своих детей, ухаживавшего за его женой. Так что тут тоже выявляются жизненные подробности, которые просвечивают в этом условном средневековье.

И сам отец, который, судя по одному из писем Пушкина, был крайне недоволен сыном, но по другому поводу, однажды выбежал в коридор из комнаты Пушкина с криком: «Он меня хотел ударить! Ударил! Бил!». Поэт приписывает эти реплики своему отцу, то есть здесь те же самые отношения, что между Альбером и Филиппом.

Что касается образа барона, он, конечно, гораздо более сложен, чем образ Сергея Львовича. Да и вообще это, скорее, формальное, словесное сходство, а не сходство характеров, потому что барон Филипп, открывающий свои сундуки, говорит о себе:

«Я царствую!.. Какой волшебный блеск!» Понятно, что речь идет не о простом бытовом скупердяе, это целая философия, это, если угодно, страсть, похожая на страсть любовника. Барон с ужасом думает, что будет, когда он умрет, примерно так, как влюбленный в жену муж думает, что с ней будет, когда она останется вдовою. Здесь гораздо больше философии, гораздо больше узнаваемых черт характера, чем в плоской фигуре современника, в данном случае — отца.

Когда в конце пьесы старик умирает, герцог, устроивший встречу отца и сына, заканчивает свой монолог великой репликой: «Ужасный век, ужасные сердца!» Но что он говорит молодому рыцарю перед этим? Он запрещает ему являться ко двору, то есть, по существу, отправляет в ссылку. И в образе Альбера опять просвечивает Пушкин, который по дисциплинарным мотивам изгнан из столиц: он снова пишет текст с элементами автобиографии.

## Пушкин vs. Байрон

При обсуждении «Маленьких трагедий» всегда обращаются к великой заметке Пушкина о Байроне, который пытался соперничать с Шекспиром, но вышел от него хром, как Иаков от Бога. Речь идет о том, что Байрон в своих драмах каждому герою присваивает какую-то одну черту, и поэтому каждое его величественное со-здание разбивается на отдельные персоны, на отдель-

ных героев, достаточно мелких. «И Байрон, — пишет Пушкин, — сознавал свою ошибку и пытался преодолеть эту однозначность своих драматических героев».

Пушкин этой ошибки Байрона как раз не делает. Может быть, именно поэтому его «Маленькие трагедии» так мало населены. По существу, в них всего по два героя: Альбер и Филипп в «Скупом рыцаре», Дона Анна и Дон Гуан в «Каменном госте», Председатель и Священник в «Пире во время чумы», Моцарт и Сальери — само собой. Это тоже весьма значимая особенность именно «Маленьких трагедий». Характеры не разбиваются на множество персон, а поляризуются по двум основным руслуам, по двум основным героям. Они антиподы, они антагонисты, и вместе с тем их очень многое объединяет.

### Художественная, а не историческая правда

Когда речь заходит о «Моцарте и Сальери», то самый верхний, самый малоинтересный слой изучения пьесы состоит в том, отравлял ли Моцарта реальный Сальери или не отравлял. Это, в общем, неинтересный вопрос, потому что действие трагедии происходит совершенно не обязательно в Вене в конце XVIII века. Это то, что происходит в мире Пушкина, в мире, им созданном, и потому говорить о том, правда это или не правда, совершенно бессмысленно. Это художественная правда, а не историческая.

То же самое происходит и с «Борисом Годуновым» — велел монарх убивать царевича или не велел? Что происходит в истории — не важно, потому что на Парнасе не спрашивают о таких вещах. Там царят художественный вымысел и некое другое качество действительности. Об этом очень много писали, в частности, весьма значительные русские критики, такие как Улыбышев или Виельгорский. Они задавались вопросами о том, почему божественный дар дан безумцу праздному, в чем здесь правда? Но правда здесь, конечно, несколько более сложная, чем можно ожидать.

### Тема закона и благодати

Очень давно Вячеслав Иванов, известный наш философ, выявил в «Моцарте и Сальери» две важные христианские философские категории: закон и благодать. К столетию со дня рождения Пушкина он высказал мысль о том, что Моцарт — от благодати, а Сальери — представитель закона. При этом закон мыслится как некий свод запретов и разрешений, а благодать понимается как произвол Бога, направленный на человека, но при этом произвол благожелательный, поощрительный, благодатный. Благодать нельзя заслужить, потому что она есть именно и только произвол Бога. Не надо думать, что поступая нравственно и верно, мы непременно обречем эту самую благодать. Нет, не обязательно,

потому что это зависит только от Бога. И Пушкин, издеваясь над людьми, которые не понимают этой стороны благодати, приводил в пример муллу, который, чтобы исполниться духа Аллаха, изрезал и съел Коран. Это ничего не дает! И противостояние Моцарта и Сальери как раз находится в этой области. Что именно достигается, как именно талант становится самим собою по произволу Бога?

Мы находим в «Моцарте и Сальери» чрезвычайно традиционные положения и характеры. Например, действительно, в реальной истории Сальери был старше Моцарта. А между тем священная история описывает именно эту ситуацию: когда один из двух братьев, младший, исполнен Божьей благодати, а другой, старший, лишен ее. Это идет еще от Каина и Авеля. Это дети праотца Авраама, Измаил и Исаак. Это дети самого Исаака, Исав и Иаков. Наконец, царь Давид отмечен Богом и помазан на царство — в отличие от своих старших братьев.

Все это переходит из священной истории в историю гражданскую. Пушкин, который занимается историей России, находит ту же самую ситуацию. Например, скажем, Петр I моложе Ивана, а тем не менее благодать на него распространяется, а Иоанн править, по существу, не будет — это из истории Петра отчетливо видно. Или, например, у самого Петра два сына: старший, Алексей, и младший, Петр Петрович. Понятно, что благодать с точки зрения

Пушкина не распространяется на Алексея и распространяется на этого маленького Петра Петровича, которому править, однако, не суждено.

Оказывается, что ситуации священной истории, гражданской истории и художественной истории где-то и в чем-то совпадают, что здесь есть некая близость и общие обоснования. Обо всем этом очень подробно рассказано в одном из первых русских литературных произведений — «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона, которое Пушкин, скорее всего, не читал, хотя и знал о его существовании. Это нетрудно доказать, но дело не в этом.

Самые основы русской культуры, идущей от Илариона, выявляются во всем творчестве Пушкина, и как нигде более — именно в «Маленьких трагедиях». Драма о венских музыкантах начинается с реплики Сальери: «...нет правды на земле. // Но правды нет — и выше», — и уже здесь мы усматриваем соотношение благодати и закона. Хорошо, Сальери не видит благодати на земле, но вот то, что он не видит благодати и выше, говорит о нем как о человеке, полностью лишенном этой благодати. А между тем, когда человек сотворен по образу и подобию Божьему, совершенно ясно, что между человеком и Богом такое же соотношение, как между законом и благодатью. Тут эта пропорция соблюдается, и Пушкин это отчетливо понимает.

## Сколько героев в Моцарте и Сальери?

Есть еще один вопрос, на который очень непросто, но очень интересно попытаться ответить. Сколько героев в «Моцарте и Сальери»? Мы твердо знаем, что главных героев два, что они как бы представляют от очень глубоких философских идей, но два ли? Во-первых, у нас есть еще слепой скрипач, важнейший персонаж трагедии. Почему? Да хотя бы потому, что он и есть некое богоявление в этой вещи. Он, как и следует из священной истории, как раз тот человеческий персонаж, который представляет здесь высшие силы. Так, как мы относимся к этому слепому скрипачу, мы относимся и к Богу. И как скрипач к нам относится, так и Бог относится к нам. С этой точки зрения опять-таки идет разделение героев на два начала — благодатное и законническое. И это тоже несомненное философское содержание одной из «Маленьких трагедий».

Но все не так просто. Можно говорить, что героев три, можно говорить, что героев два. Но можно говорить и о том, что герой один. Почему? Потому что «Моцартом и Сальери» как трагедией движет вовсе не фабульное развитие сюжета. Это есть соотношение идей, их противостояние. И здесь очень трудно разделить героев. Например, Моцарт говорит Сальери: «Тебе сейчас не до меня, я приду потом». И Сальери отвечает: «Когда же мне не

до тебя?» Он круглые сутки думает о том идейном противостоянии, которое связывает и в то же время разделяет его с Моцартом. По существу, эти два характера можно считать одинаково пушкинскими. Если мы будем говорить о том, что Сальери — только от дьявола, а Моцарт — только от Бога, то вся философская трагедия превратится в школьную сказочку о борьбе добра со злом. Дело обстоит гораздо сложнее!

Самый точный ответ на вопрос, сколько героев в «Моцарте и Сальери», дал великий кинорежиссер Сергей Эйзенштейн. Еще в довоенные годы он, основываясь на собственном опыте, написал похвальное слово Сальери: «Каждый художник знает, что в нем живут оба — и Моцарт, который от Бога, и Сальери, который от закона, от науки, от искусства в пушкинском понимании, то есть от того, что неестественно». И когда Сальери поверяет алгеброй гармонию, то этим самым он явно предшествует именно Эйзенштейну в этой его законнической, искусствovedческой ипостаси. Вот что интересно!

А так, по существу, в самой трагедии Пушкина, быть может, один герой — Моцарт-Сальери, и трещина как раз классически проходит через сердце художника. С этой точки зрения их нельзя разделять. И тогда убийство Моцарта становится самоубийством. И тогда Сальери нет смысла утаивать, что он



бросает яд в стакан Моцарта. В ремарке этого нет, он не ждет, когда Моцарт отвернется. Он просто бросает, потому что это он же, это самоубийство. Это некая акция в русле того, что произошло с Есениным, Цветаевой, Маяковским, Фадеевым и так далее. Это разрыв сердца художника, вот что это может быть. Но опять-таки остановимся и скажем, что речь не идет об абсолютной истине, это одна из гипотез, касающихся трагедии «Моцарт и Сальери». Она оставляет место многим другим гипотезам, быть может, не менее весомым и важным.

## Художник-философ

А пока можно говорить и о том, что отравление как способ убийства тоже взято из истории. Пушкин, например, знал, что Петр I отравил своего сына, Алексея. В этих повторяющихся мотивах тоже выявляются важные, существенные стороны «Моцарта и Сальери». Жизнь все время подсказывает автору какие-то детали, которые затем мы узнаем в художественной ткани.

Например, что такое черный человек, который приходит к Моцарту? Возможно, это четвертый герой, которого мы не видим, а Моцарт видит? Это тоже может истолковываться в очень многих направлениях. Черный — это цвет смерти. А между тем ведь Пушкин иногда полагает себя потомком

«негров безобразных». Быть может, для него это соображение не нейтрально? Смерть черная.

Например, в «Пире во время чумы» проезжает телега, полная трупов, которую ведет арап, негр, черный, как явление смерти. Может быть, черный человек в «Моцарте и Сальери» и этот черный негр, везущий тележку, — это персонажи сходные, если не единые? Мы опять приходим к мысли о неслиянности и нераздельности всех «Маленьких трагедий».

Что касается «Пира во время чумы», то здесь Пушкин объясняет читателю, зрителю первоосновы бытия: как человек относится к смерти, что она такое, к чему она нас обязывает? Все это было изображено в трагедии, завершенной в ноябре 1830 года в том же самом Болдине. И, может быть, один из основных мотивов драмы — это главный диалог Вальсингама и Священника о том, как мы соотносим себя с ушедшими, с людьми, покинувшими сей мир. Видят ли они нас сверху? И каким образом они заставляют нас жить здесь, на земле, не по земным законам, а по более высоким? Как раз это и есть один из мотивов тяжелого раздумья Вальсингама, которым кончается «Пир во время чумы». А если говорить обобщенно, то, может быть, и все «Маленькие трагедии» в целом.

И завершая разговор, надо напомнить о том, что все сказанное, конечно, скорее склоняет нас

к тому, чтобы называть этот цикл произведений не «Маленькими трагедиями», а «Опытами драматических изучений». Потому что Пушкин здесь выступает далеко не только как художник, но еще и как философ, изучающий через художественную ткань все многочисленные и многообразные проявления жизни.

## Список литературы

1. Багно В. Е. «Каменный гость» Пушкина как перекрёсток древнейших легенд и мифов // Багно В.Е. Россия и Испания: общая граница. — СПб., 2006.
2. Бем А. Л. «Скупой рыцарь» Пушкина в творчестве Достоевского // Пушкинский сборник. — Прага, 1929.
3. Благой Д. Д. «Маленькие трагедии» («Скупой рыцарь» и «Моцарт и Сальери») // Литературный критик, 1937, № 2.
4. Бэлза И. Ф. О сюжетной основе пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери» // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1964, № 23, вып. 6.
5. Вацуро В. Э. «Моцарт и Сальери» в «Маскараде» Лермонтова // Русская литература, 1987, №1.
6. Ветловская В. Е. Заметки о «Моцарте и Сальери» // Pro memoria. Памяти академика Г. М. Фридендера (1915–1995). — СПб., 2003.
7. Дарский Д. Маленькие трагедии Пушкина. — М., 1915.
8. Довгий О. Л. Об одном источнике «Маленьких трагедий» (Драматическая сцена Барри Корнуолла) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1990, № 6.
9. Долинин А. А. Из комментария к «Моцарту и Сальери» // Западный сборник. В честь 80-летия П.Р. Заборова. — СПб., 2011.
10. Листов В. С. Благодать и закон. «Моцарт и Сальери» // Листов В.С. Новое о Пушкине. — М., 2000.
11. Овчинникова С. Т. Проблематика «Пира во время чумы» // А.С. Пушкин. Статьи и материалы. — Горький, 1971.
12. Рак В. Д. Ирвинговская реминисценция в «Каменном госте» // Рак В.Д. Пушкин, Достоевский и другие. Сб. статей. — СПб., 2003.
13. Таборисская Г.М. «Маленькие трагедии» Пушкина как цикл (некоторые аспекты поэтики). Пушкинский сборник. — Л., 1977.

14. Устюжанин Д. Л. Маленькие трагедии А.С. Пушкина. — М., 1974.
15. Фатов Н. Н. Проблема маленьких трагедий Пушкина // Пушкин на юге. Труды пушкинских конференций Одессы и Кишинёва. 1961. Т. 2.
16. Чебышев А. А. Заметки о «Скупом рыцаре» Пушкина // Памяти Леонида Николаевича Майкова. — СПб., 1902.

## Именной указатель

**А**ламбер, Жан Лерон д' 79  
Александр I 18, 104–107  
Александр II 67  
Александра Федоровна,  
императрица 42  
Алексей, царевич 45, 84, 186  
Апулей 131  
Ахматова А. А. 109

**Б**айрон,  
Джордж Гордон 36, 179  
Бенкендорф, А. Х. 54  
Бицилли, П. М. 67  
Брюллов, К. П. 175  
Будри, Давид де 16

**В**игель, Ф. Ф. 122–123  
Виельгорский, М. Ю. 180  
Вознесенский, А. А. 57  
Вульпиус, Кристиан Август 102  
Вульф, А. Н. 40–41  
Вяземский, П. А. 63

**Г**аннибал, А. П. 7–8  
Ганнибал, М. А. 11  
Генрих IV 80  
Годунов, Борис 60–65  
Гогенлоз, Людвиг фон 55  
Голиков, И. И. 82–83  
Голицын, С. Г. 109  
Голицына, Н. П. 110, 119, 122–123  
Гомер 86, 162

**Д**анте 160  
Дантес, Эдмон 37, 39, 50–51,  
148  
Дельвиг, А. А. 15, 19, 33,  
173  
Дидро, Дени 79  
Дмитриев, И. И. 11  
Достоевский, Ф. М. 131

**Е**катерина I 51  
Екатерина II 33–34, 133–134,  
139–142, 146  
Есенин, С. А. 185

**Ж**омини, Антуан-Анри 77  
Жуковский, В. А. 41

**И**ван Грозный 122  
Инзов, И. Н. 25, 32

**К**ант, Иммануил 77  
Карамзин, Н. М. 8, 10, 13, 19, 24,  
40, 42, 44, 47–48, 58, 63, 70, 87,  
97–98, 138  
Кикин, А. В. 84  
Ключевский, В. И. 148  
Козловский, П. Б. 124–125  
Конфуций 82  
Кошанский, Н. Ф. 16  
Крылов, И. А. 81  
Куницын, А. П. 16

**Л**жедмитрий I 146  
Ленин, В. И. 71  
Липранди, И. П. 31

**М**алиновский, В. Ф. 17  
Мария Федоровна,  
императрица 152  
Марк Аврелий 158  
Матюшкин, Ф. Ф. 17  
Маяковский, В. В. 185  
Мериме, Проспер 162  
Михаил Федорович,  
царь 8  
Милюков, П. Н. 71  
Мирзоев, В. В. 71  
Монс, Виллем 45  
Моцарт, В.-А. 180  
Музеус 174, 176

**Н**аполеон 18, 32, 113–115,  
116–118, 126, 137  
Николай I 42, 50, 66–68  
Никон, патриарх 164

**О**видий 31  
Одоевский, В. Ф. 116

**П**авел I 105, 121  
Павский, Г. П. 133,  
165  
Пакатский, Г. А. 151  
Пален, П. А. 105  
Парни, Эварист 77  
Пестель, П. И. 34, 99

Петр I 42–44, 48–50, 152, 155, 158,  
164, 182, 186  
Петр III 34  
Пилецкий-Урбанович, М. С.  
16–17  
Платонов, С. Ф. 148  
Полевой, Н. А. 48  
Пугачев, Емельян 45–47, 127,  
140, 145  
Пушкин, А. С. *passim*  
Пушкин, В. Л. 10, 14  
Пушкин, Григорий 13  
Пушкин, С. Л. 177–178  
Пушкина, Н. Н. 39, 42  
Пуцин, И. И. 15

**Р**аевский, А. Н. 26  
Репнин-Волконский, Н. Г.  
39  
Россет, А. О. 41  
Россини, Джоаккино 77  
Рублев, Андрей 12–13  
Рудыковский, Е. П. 26

**С**альери, Антонио 180  
Смит, Адам 86  
Соллогуб, Л. А. 116  
Соловьев С. М. 148  
Сперанский, М. М. 86–87  
Суворов, А. В. 8  
Суворов, В. И. 7

**Т**арле, Е. В. 148  
Татарина, Е. Ф. 17  
Тархов, А. Е. 165

Толстой, Л. Н. 125  
Тургенев, А. И. 95–97  
Тургенев, Н. И. 95–97

**У**лыбышев, А. Д.  
180  
Ушаков, А. И. 117

**Ф**адеев, А. А. 185  
Феокрыт 86, 88  
Флетчер, Джильс  
122

**Х**люстин, С. С. 39

**Ц**ветаева, М. И. 185  
Цицерон 130

**Ч**ернышёв, Г. П. 118  
Чириков, С. Г. 16

**Ш**аляпин, Ф. И. 169–170  
Шекспир, Уильям 161–162  
Шпис, Иоганн 81

**Щ**епкин, М. С. 49

**Э**нгельгардт, Е. А. 17



Научное издание

**Виктор Семенович Листов**

**ПУШКИН: ОДНАЖДЫ И ВСЕГДА  
10 ЛЕКЦИЙ ДЛЯ ПРОЕКТА МАГИСТЕРИЯ**

Ответственный редактор *Виктор Зацепин*  
Художественное оформление *Филипп Нуруллин*  
Верстка *Анна Москаленко*  
Корректор *Анна Марченко*

В оформлении обложки использован шрифт *Petersburg*  
компании «*Паратайт*»

Издательство Rosebud Publishing  
www.rosebud.ru  
books@rosebud.ru  
ООО «Роузбад Интерэक्टив»  
119526, Москва, проспект Вернадского, д. 105, корп. 2, кв. 91

6+ | Издание не рекомендуется детям до 6 лет

Подписано в печать 09.06.2018  
Формат 84x108  $\frac{1}{32}$   
Гарнитура «PT Serif».  
Тираж 1000 экз.  
Печать офсетная.  
Заказ №128863.

Отпечатано в типографии  
«Т8 Издательские технологии»

ISBN 978-5-905712-28-9



9 785905 712289 >

Курсы лекций проекта  
Магистерия  
Книга № 1

**О курсе:** казалось бы, что нового можно сказать о Пушкине? Но так уж устроено гуманитарное знание, что по-новому сформулированный вопрос может дать новый ответ. А любовь к творчеству поэта побуждает задавать эти новые вопросы и искать на них ответы. В авторский цикл лекций Виктора Семеновича Листова о биографии и творчестве А.С. Пушкина вошли три биографических очерка и семь бесед, посвященных наиболее значительным творениям поэта: «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Капитанская дочка», «Медный всадник», «Маленькие трагедии». Автор предлагает посмотреть на сложную ткань этих произведений *в контексте автобиографических и читательских впечатлений* Пушкина, заново осмыслить их, как череду масштабных проектов по выявлению и раскрытию в пространстве художественного текста «вечных» вопросов русской жизни и российской истории.

**ИВИ** agisteria

ISBN 978-5-905712-28-9



9 785905 712289 >