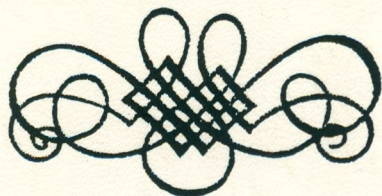


Публицист



Пушкинист

(Выпуск I)

*Сборник Пушкинской комиссии
Института мировой литературы
имени А. М. Горького*



Москва
«Современник»
1989

ББК83.3Р
П91

Составитель *Г. Г. Красухин*

Рецензент *С. Г. Бочаров*

Пушкинист:

П91 Сборник Пушкинской комиссии ИМЛИ им. А. М. Горького Вып. 1/Сост. Г. Красухин.— М.: Современник, 1989.— 416 с.: фотоил.

На страницах сборника читатели встретятся с известными писателями и поэтами, видными учеными, размышляющими над жизнью и творчеством Пушкина. Большое место в книге занимает хроникальное повествование о последних месяцах жизни великого поэта.

Специальный раздел «Архив пушкиниста» воскрешает забытые страницы отечественного пушкиноведения. Читатели познакомятся с полемикой 1820 года вокруг поэмы «Руслан и Людмила», прочитают оригинальные эссе талантливого пушкиниста Николая Черняева, жившего на рубеже веков. В полном объеме публикуется Пушкинская речь Владислава Ходасевича, произнесенная им в 1821 году. Впервые в Советском Союзе печатается работа о Пушкине русского мыслителя Александра Ванновского, многие годы жившего и скончавшегося в Японии.

Сборник «Пушкинист» обращен ко всем любителям Пушкина.

П 4603010100—231 КБ—33—48—88
М106(03)-89

ББК83.3Р

ISBN5-270-00776-2

© Издательство «Современник», 1989, составление,
вступительная статья, комментарий.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Сравнительно недавно мы отмечали печальную дату в истории русской культуры — 150 лет со дня гибели Александра Сергеевича Пушкина.

С этим событием связаны материалы нашего сборника, составившие его первый раздел. Опубликованные в свое время в текущей периодике, они являют собой значительные и серьезные размышления советских писателей и ученых о жизни и творчестве великого поэта.

Второй раздел сборника, с одной стороны, воскрешает забытые пушкиноведческие страницы, а с другой — возвращает в отечественную Пушкиниану ее незаурядных, самобытных представителей.

Спор о поэме «Руслан и Людмила», разгоревшийся в 1820 году на страницах журнала «Сын Отечества» (его вели Александр Федорович Воейков (1777—1839), укрывшийся под псевдонимами В. и М. К-въ, и Дмитрий Петрович Зыков (1798—1827), выступивший под псевдонимом П. К-въ), был из тех, который Пушкин позже назвал «ребяческими критиками». И поскольку, по точному пушкинскому определению, «состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы», постольку, ознакомившись с этой полемикой, современный читатель сможет по достоинству оценить степень образованности нашей литературы в момент, когда на ее поприще вступил Пушкин. А заодно постичь, какой высочайшей степени образованности достигла вместе с Пушкиным и благодаря ему русская литература.

Думается, что в этом же убедится читатель и сопоставив пушкиноведческие статьи 1820 года с более поздними по времени работами пушкинистов, помещенными в том же архивном разделе нашего сборника.

Исследования и эссе харьковского литературного и театрального критика Николая Ивановича Черняева (1854—1910) в свое время пользовались широкой известностью. Публикуемые

работы взяты нами из книги Н. И. Черняева «Критические статьи и заметки о Пушкине» (Харьков, 1900).

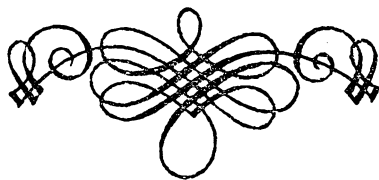
Владислав Фелицианович Ходасевич (1886—1939) был не только прекрасным русским поэтом, но и глубоко оригинальным исследователем пушкинского творчества. В нашем сборнике его речь о Пушкине, произнесенная в 1821 году в петроградском Доме литераторов, печатается без сокращений.

Русского мыслителя Александра Алексеевича Ванновского представляет на страницах нашего сборника известный советский ученый П. В. Палиевский.

Имя выдающегося советского философа и литературоведа Михаила Александровича Лифшица (1905—1983) широко известно у нас в стране и за рубежом. Его письмо литературоведу Г. М. Фридлиндеру, содержащее глубокие и вдохновенные мысли о Пушкине, передано нам вдовой М. А. Лифшица Лидией Яковлевной Рейнгардт, за что мы выражаем ей сердечную благодарность.

Наш Пушкин

Его жизнь и творчество





Ираклий Абашидзе

*ПРОСТОТА,
ЗА КОТОРОЙ — ТАЙНА¹*

1. Со дня гибели Пушкина исполняется 150 лет. Полтора столетия. Срок огромный для человеческого сознания. Но разве мы сегодня не ощущаем Пушкина нашим современником? Разве можем говорить о его поэзии как о литературе прошлого? Разве можем ограничивать «литературным влиянием» его могучее воздействие на наш ум и наши чувства?

Разве можем как о чем-то давно минувшем вспоминать, что свое тридцатилетие Пушкин встретил на земле Грузии и тбилисцы восторженно приветствовали его?

«Для нас, кавказцев, в частности для грузин, значение Пушкина весьма велико... За последние 70 лет у нас не было ни одного поколения, которое, приобщаясь к знаниям, не увлекалось бы творчеством Пушкина» — так писала газета «Иверия» к столетию со дня рождения поэта, в конце прошлого века. И тогда же известный грузинский писатель Нико Ломоури сказал: «В Европе и России не много найдется писателей, чьи произведения грузины переводили бы так часто, как стихотворения Пушкина... Только такие писатели способны укрепить между различными нациями тот святой и непоколебимый союз, те отношения братства и любви, что сегодня так желанны для каждого грузина».

¹ Литературная газета. 1987. 1 января.

Ответы на вопросы анкеты «ЛГ»:

1. Какое место занимает Пушкин в Ваших сегодняшних размышлениях?

2. Что Вы сейчас читаете, перечитываете из Пушкина, из литературы о нем?

Феномен Пушкина требует осмысления и объяснения. Потому что его поэзия стала частью нашей жизни.

В мою жизнь он вошел наводнением. И не в метафорическом, а в самом реальном смысле. Мы жили в Западной Грузии на берегу быстрой реки. Весной, когда в горах таял снег, она вырывалась из своего тесного ложа и стремительно неслась мимо нашего дома. Отец, стоя у окна, читал:

Прибежали в избу дети,
Второпях зовут отца:
«Тятя! тятя! наши сети
Притащили мертвеца».

Так я узнал, что такое стихи, так я узнал, кто такой Пушкин. Он поразил мое детское воображение не игрой красок, не яркостью картин или напевностью строчек, а той простотой, за которой — тайна.

Как я пришел к Пушкину? Незаметно для себя, как бы само собою — в стремлении к какой-то главной жизненной цели. И мне захотелось выразить все это в стихах

Шли тучи за Арагву и Куру.
Курился Койшаури в отдаленье.
И плащ гудел,
Как парус на ветру,
И Пушкин загляделся в изумленья...

Потом пришло желание переводить его. Переводишь Пушкина — кажется, все легко, все получается, а потом глядишь — не он! Тайна Пушкина по-прежнему остается необъяснимой.

Что же значит Пушкин в моей жизни сегодня... Как поэт, как литератор я нахожу у него ответы на все наши острые и спорные вопросы. Обсуждают, к примеру, какие поэмы сегодня нужны — сюжетные или лирические? А ведь Пушкин, пройдя от «Полтавы» к «Медному всаднику», показал, как плодотворно это движение от «Одиссеи» событий к «Одиссее» размышлений. Или еще один урок: писать просто гораздо труднее, чем сложно, запутанно. Глубина мысли и чувства отнюдь не противоречат ясности.

2. Что же касается того, что я читаю сегодня из Пушкина, пусть это останется моей личной тайной. Еще одной тайной, связанной с Пушкиным.



Стелла Абрамович

**ПУШКИН.
ТРУДЫ И ДНИ¹**

Из хроники 1836 года

1 сентября. Вторник.

Пушкин нанимает новую квартиру в доме княгини С. Г. Волконской на набережной Мойки, хотя срок контракта с домовладельцем С. А. Баташевым еще не истек. Сообщая отцу о перемене квартиры, Пушкин писал: «Дорогой отец <...> вот мой адрес: на Мойке близ Конюшенного мосту в доме кн. Волконской. Я вынужден был покинуть дом Баташева, управляющий которого негодяй».

В доме на Мойке Пушкин снял квартиру за 4300 рублей в год. В контракте, который поэт подписал 1 сентября, сказано: «...нанял я, Пушкин, весь от одних ворот до других нижний этаж из одиннадцати комнат состоящий, со службами, как-то: кухней и при ней комнатою в подвальном этаже, взойдя на двор направо; конюшнею на шесть стойлов, сараем-сеновалом, местом в леднике и на чердаке <...> сроком впредь на два года, по 1 число сентября будущего 1838 года».

(Этот дом на Мойке впоследствии станет памятным историческим местом; превратится в сознании потомков в национальную святыню, а в квартире нижнего этажа будет создан один из самых известных у нас музеев.)

Рукою Пушкина, с. 791—793; Архив опеки, с. 124—125; XVI, № 1253.

1 сентября.

На заседании петербургского цензурного комитета заслушано решение Главного управления цензуры, подпи-

¹ Звезда. 1987. № 2.

санное министром Уваровым, о запрещении статьи «Александр Радищев». Зачитано разрешение министра на публикацию стихотворения «Полководец».

Сквозь умств. плотины, с. 108, 297 (№ 164), 260—261, 316 (№ 106); Временник Пушкин. Дома, 1914, с. 15—17; Пушкин и совр., VI, с. 7.

Пушкин был 1 сентября в городе и, вероятно, узнал о решении цензурного комитета в тот же день. Благополучное возвращение «Полководца» из-под цензуры, конечно, его порадовало, но запрещение статьи «Александр Радищев» было тяжелым ударом. Это была одна из тех работ, которыми поэт особенно дорожил. Запрещение статьи поставило издателя «Современника» в трудное положение, так как ему теперь нужно было срочно заменить большую по объему вещь другим материалом.

2 сентября. Среда.

Вечером Пушкин с женой и сестрами Гончаровыми в театре (возможно, они были в Александринском театре, где шел «Ревизор»).

Письма Карамзиных, с. 99—100, 360.

Первые числа сентября.

Пушкин работает над статьей «Джон Теннер», рассчитывая закончить ее в короткий срок, чтобы поместить в третьем номере взамен запрещенной статьи о Радищеве.

Рассказ Анненкова со слов Плетнева (?): «Неутомимо работал поэт-журналист над материалами и содержанием новой книжки (№ 3). Один из друзей, посетив его в воскресенье, застал его за статьей «Джон Теннер». Поэт работал над ней уже целое утро и, встречая приятеля, сказал ему, потягиваясь, полушутливо и полугрустно: «Плохое наше ремесло, братец. Для всякого человека есть праздник, а для журналиста — никогда».

Анненков, с. 375.

Этот разговор, по всей вероятности, происходил в воскресенье, 6 сентября. Пушкин купил воспоминания Джона Теннера 29 августа. Поэта глубоко заинтересовал бесхитростный рассказ о правах североамериканских

индейцев, к которым Джон Теннер мальчиком попал в плен. В течение нескольких дней поэт подготовил для «Современника» перевод наиболее интересных фрагментов из воспоминаний Д. Теннера и написал статью о трагических противоречиях современной цивилизации, которая обрекала на вымирание «дикие» племена с их своеобразной древней культурой.

Пушкин спешил: рукопись нужно было срочно отдать в переписку, чтобы она успела пройти цензуру и вовремя попала в типографию.

Первые числа сентября.

Н. Н. Пушкина пишет старшему брату Дмитрию; она с укором напоминает ему, что он не сдержал слова и не выслал ей к 1 сентября обещанные деньги — в счет назначенного ей годового содержания. Спрашивает: «Но скажи мне, пожалуйста, можешь ли ты мне его прислать, я была бы тебе за это бесконечно признательна, деньги мне были бы так нужны. Впрочем, я прошу об этом, только если это тебя не стеснит, я была бы очень огорчена увеличить твои затруднения».

Вокруг Пушкина, с. 179—180.

5 сентября. Суббота.

Пушкин пишет прошение в петербургский цензурный комитет о возвращении ему рукописи статьи «Ал... андр Радищев».

Письма посл. лет, с. 151.

5 сентября.

Пушкин получает письмо от брата Льва Сергеевича из Тифлиса.

Л. С. Пушкин просит срочно выслать ему в Тифлис деньги в счет той суммы, которая будет ему предназначаться после продажи Михайловского. Объясняет, что ему не на что обмундироваться. Пишет: «Если ты можешь мне послать треть моей части (около 5000 руб.) заимообразно, удержав ее при окончательном разделе, то ты выведешь меня из большого затруднения и от больших неприятностей...»

XVI, № 1245.

Около 5—6 сентября.

Пушкин получает письмо от Н. И. Павлищева, который зовет его поскорее приехать в Михайловское для раздела

имения и привезти с собою 2500 рублей — в счет доли Ольги Сергеевны. Пишет, что без этих денег он не в состоянии выехать из Михайловского и может лишиться, вследствие задержки, своей службы.

XVI, № 1247

5 сентября.

Вечером Пушкин с женой на балу в Елагином дворце (бал дан в честь храмового праздника Кавалергардского полка, шефом которого была императрица; приглашены все офицеры Кавалергардского полка).

Нева, 1965, № 2, с. 203.

Балы на островах начались с 6 августа, после того, как окончились маневры в Красном Селе и Кавалергардский полк разместился в Новой Деревне. Именно в это время настойчивое ухаживание Дантеса за женой поэта привлекло к себе внимание и стало предметом пересудов в светском обществе.

Из воспоминаний Данзаса: «После одного или двух балов на минеральных водах, где были г-жа Пушкина и барон Дантес, по Петербургу вдруг разнеслись слухи, что Дантес ухаживает за женой Пушкина».

Из дневника Д. Ф. Фикельмон: «Дантес, забывая всякую деликатность благоразумного человека, вопреки всем светским приличиям, обнаружил на глазах всего общества проявления восхищения, совершенно недопустимые по отношению к замужней женщине».

Из воспоминаний Н. М. Колмакова: «...летом царская фамилия <...> почасту пребывала на Елагином острове. Тогда эта местность с Каменным островом, Новою Деревнею, Строгановым садом особенно была оживленною. Здание минеральных вод только что было выстроено, и лучшая публика посещала их. Являлась сюда и царица Александра Федоровна утром для прогулок и вечером во время балов. <...> Помню, на одном из балов был и Александр Сергеевич Пушкин со своей красавицей женою, Натальей Николаевной. Супруги невольно останавливали взоры всех. Бал кончился. Наталья Николаевна в ожидании экипажа стояла, прислонясь к колонне у входа, а военная молодежь, по преимуществу из кавалергардов, окружала ее, рассыпаясь в любезностях. Несколько в стороне, около другой колонны, стоял в задумчивости

Александр Сергеевич, не принимая ни малейшего участия в этом разговоре...»

Пушкин в восп., т. 2, с. 142, 320; Русская старина, 1891, т. VI, с. 670—671.

Первая и вторая декада сентября.

Пушкин завершает работу над третьим томом «Современника»: отдает в цензуру последние статьи; пишет несколько редакционных заметок и две рецензии на новые книги; читает корректуру (в этом томе произведения самого издателя занимают около 10 печатных листов, то есть более 150 журнальных страниц).

12 сентября. Суббота.

Семья Пушкина переезжает с дачи в город — на новую квартиру в доме книгини Волконской на набережной Мойки.

Вокруг Пушкина, с. 318.

Около 13—14 сентября.

Пушкин представляет в цензуру фрагмент из записки Карамзина «О древней и новой России», предназначая его для № 4 «Современника». Возможно, в эти же дни поэт пишет короткое предисловие к этой предполагаемой публикации: «Во втором № Современника (на 1836 год) уже упомянуто было о неизданном сочинении покойного Карамзина. Мы почитаем себя счастливыми, имея возможность представить нашим читателям хотя отрывок из драгоценной рукописи. Они услышат если не полную речь великого нашего соотечественника, то по крайней мере звуки его умолкнувшего голоса. А. Пушкин».

XII, 185; Временник Пушк. Дома, 1914, с. 15—17.

13 сентября.

Коломна. Император Николай I знакомится с всеподданнейшей докладной запиской министра просвещения, в которой Уваров испрашивает высочайшего дозволения на издание нового периодического сочинения под названием «Русский сборник» (о разрешении издать в 1837 году «Русский сборник» в четырех томах подали прошение Одоевский, Краевский и Враский). На первой странице

докладной записки министра царь делает помету карандашом: «И без того много».

*Известия АН СССР, серия истории и философии,
т. VI, № 3, 1949, с. 219.*

Эта печально знаменитая резолюция царя оказалась ударом не только для Одоевского и Краевского. Она дала основание Главному управлению цензуры для еще более жестоких цензурных гонений и, в частности, поставила под угрозу существование пушкинского «Современника», ибо формально поэту было дано разрешение на его издание лишь на один 1836 год.

Сентябрь, после 13-го(?) — октябрь (?).

Пушкин пишет заметку, предназначенную для «Современника», о книге «Путешествие в Сибирь» французского астронома аббата Шапп д'Отроша, изданной в 1769 году и вызвавшей негодующую отповедь Екатерины II.

На обороте этого листа Пушкин делает запись о ежемесячных самых необходимых расходах: на квартиру, дрова, лошадей, на кухню и прочее. Подсчитав все статьи расходов, Пушкин записывает итоговую сумму: «17 000». Эта цифра обведена рамкой. Видимо, он наметил крайнюю сумму годовых расходов на дом, за пределы которой не считал возможным выходить.

*Рукою Пушкина, с. 281—282; Петрунина, Фридендер.
Над страницами Пушкина, с. 147—148.*

В сентябре — октябре поэт и его жена стараются упорядочить расходы на ведение дома. Наталья Николаевна пытается хозяйничать по возможности экономней. С октября, после переезда на новую квартиру, Н. Н. Пушкина поручает все закупки к столу крестьянину Николаю Можухину, который ведет аккуратные записи расходов (тетрадь с этими записями сохранилась) и каждый день дает в них отчет. Таким образом, вместо множества счетов из разных лавок: зеленой, мясной, «курытной», бакалейной и других, которые поступали в конце месяца, хозяйка дома теперь имела дело с одним доверенным лицом и могла ежедневно проверять расходы.

Все эти попытки привели к некоторому уменьшению расходов, но жизнь в столице с большой семьей требовала твердого, постоянного дохода, а Пушкин за весь год, считая с января, не получил ни рубля гонорара. Он надеял-

ся к концу года получить деньги за роман, который готовил к изданию, и рассчитывал, что в будущем году «Современник» станет доходным, но огромная сумма накопившихся за последние месяцы долгов мучительно тревожила поэта.

Сентябрь (после 13?).

Друг семьи Кюхельбекеров С. Н. Дирин передает Пушкину письма из Сибири, полученные родными Кюхельбекера, и следующую записку: «Уверен, что вы с удовольствием узнаете кое-какие новости о Вильгельме, почему и посылаю вам эти письма, недавно полученные из Сибири. Не могу вам оставить ни одного, ни другого на более долгий срок, чем сколько вам понадобится, чтобы их прочитать, ибо я похитил их тайком у матери, чтобы познакомить вас с ними...»

XVI, № 1252.

15 сентября. Вторник.

На заседании цензурного комитета рассматривается донесение А. Л. Крылова, выразившего сомнение в том, что представленное Пушкиным сочинение Карамзина можно печатать в журнале без высочайшего позволения. Определено было обратиться с запросом в Главное управление цензуры.

Временник Пушк. Дома, 1914, с. 15—17

Вторая половина сентября.

Пушкин работает над белой редакцией «Капитанской дочки». До 27 сентября им собственноручно переписана набело «первая половина романа».

XVI, № 1255.

16 сентября. Среда.

В ответ на запрос петербургского цензурного комитета министр просвещения Уваров уведомляет, что он согласен на возвращение рукописи статьи «Александр Радищев» ее автору, но с тем, чтобы на ней была сделана помета, что «сия рукопись не пропущена цензурным комитетом».

Рукою Пушкина, с. 794.

17 сентября. Четверг.

Пушкин с женой и сестрами Гончаровыми в гостях у

Карамзиных в Царском Селе, где празднуют именины Софьи Николаевны Карамзиной.

Из письма С. Н. Карамзиной: «В <...> день моего ангела <...> все сошло опять хорошо <...> среди гостей были Пушкин с женой и Гончаровыми (все три — ослепительные изяществом, красотой и невообразимыми талиями), мои братья, Дантес, А. Голицын, Аркадий и Шарль Россет <...> Скалон, Сергей Мещерский, Поль и Надина Вяземские <...> Жуковский <...> В девять часов пришли соседи <...> так что получился настоящий бал, и очень веселый, если судить по лицам гостей, всех, за исключением Александра Пушкина, который все грустен, задумчив и чем-то озабочен <...> Его блуждающий, дикий, рассеянный взгляд с вызывающим тревогу вниманием останавливается лишь на его жене и Дантесе, который продолжает все те же штуки, что и прежде, — не отходя ни на шаг от Екатерины Гончаровой, он издали бросает нежные взгляды на Натали, с которой в конце концов все же танцевал мазурку. Жалко было смотреть на фигуру Пушкина, который стоял напротив них в дверях, молчаливый, бледный и угрожающий».

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 108—109.

19 сентября. Пятница.

Пушкин занимает у ростовщика В. Г. Юрьева 10 000 рублей с обязательством вернуть всю сумму с процентами до 1 февраля 1837 года.

Рукою Пушкина, с. 809.

По-видимому, из этих денег уплачено 1000 рублей за квартиру в доме кн. Волконской, о чем сохранилась расписка без даты: «Получено от госпожи Пушкиной с 1 сентября по 1-е декабря сего 1836 года тысячу рублей ассигнациями. Смотритель дома Захар Шумов». Согласно контракту, Пушкин был обязан платить за квартиру вперед за каждые три месяца по 1075 рублей.

Архив опеки, с. 125.

21 сентября. Понедельник.

Прага. Чешский писатель Вацлав Ганка отсылает в подарок Пушкину книги с кем-то, кто едет в Петербург. На внутренней стороне переплета книги *Prawopis Cesky od W'aslawa Hanku* он делает надпись: «Александр Сер-

геевичу Пушкину. Прага. 21 сентября 1836 г. В знак высокопочитания. Сочинитель».

Для В. Ганки Пушкин был «первой звездой, сияющей на небе славянской поэзии». Пушкин тоже был знаком с сочинениями Ганки. В своей работе над «Словом о полку Игореве» поэт пользовался чешским переводом «Слова», сделанным Ганкой.

Пушкин и совр., IX—X, с. 245; Л. А. Черейский. Пушкин и его окружение. Л. 1975, с. 90.

22 сентября. Вторник.

СПб. цензурный комитет выносит решение о возвращении Пушкину рукописи статьи «Александр Радищев».

Рукою Пушкина, с. 794.

Около 25—28 сентября.

Пушкин получает письмо от Кюхельбекера из Баргузина, датированное 3 августа. Тогда же поэт узнает, что рукописи Кюхельбекера (статья «Поэзия и проза» и поэма «Юрий и Ксения»), отосланные им для публикации в «Современнике», задержаны III отделением. Вероятно, Пушкину стало известно и о новом распоряжении Бенкендорфа, последовавшем 25 сентября по поводу статьи Штейнгеля, отправленной в Петербург для публикации в «Сыне Отечества». Узнав об этом, Бенкендорф лично написал генерал-губернатору Восточной Сибири Броневскому, что считает «неудобным дозволять государственным преступникам посылать свои сочинения для напечатания в журналах, ибо сие поставит их в сношения, несоответствующие их положению». На основании этого распоряжения были задержаны и статьи Кюхельбекера, посланные Пушкину.

Поэт понял, что его надежда поддержать друга материально и помочь ему вернуться в литературу оказалась иллюзорной. Встретившись в эти дни с С. Н. Дириным, Пушкин решает с его помощью отдать в печать хранившуюся у него рукопись Кюхельбекера «Русский Декамерон 1831 года», скрыв от цензуры истинное имя автора.

XVI, № 1239, с. 146, 330; ЛН, т. 59, с. 382.

27 сентября. Воскресенье.

Пушкин отсылает рукопись первой части «Капитанской дочки» цензору Петру Александровичу Корсакову, кото-

рый издавна проявлял к поэту доброжелательное отношение.

XVI, № 1256.

28 сентября. Понедельник.

П. А. Корсаков, прочитав в один присест рукопись Пушкина, отвечает поэту любезным и сердечным письмом. Он пишет, что с удовольствием получил вчера новое произведение Пушкина, вверенное его цензуре и продолжает: «...с каким наслаждением я прочел его! или нет; не просто прочел,— проглотил его! Нетерпеливо жду последующих глав...» Корсаков предлагает встретиться для беседы о некоторых мелочах и просит Пушкина назначить час и место встречи: «Хотя времени у меня весьма мало, но Вы — должны быть исключением из общего правила...»

XVI, № 1256.

28 сентября.

Цензурное разрешение на третий том «Современника» подписано А. Л. Крыловым.

Врем. 1963, М.; Л., 1966, с. 56; Пушкин. Исслед. и мат., I, с. 296 (примеч. № 41).

Около 28—29 сентября.

Пушкин с женой на выставке в Академии художеств. Из воспоминаний И. К. Айвазовского:

«...до смерти за три месяца, именно в сентябре 1836 г., приехал в Академию с супругой Натальей Николаевной на нашу сентябрьскую выставку Александр Сергеевич Пушкин.

Узнав, что Пушкин на выставке, в античной галерее, мы, ученики Академии и молодые художники, побежали туда и окружили его. Он под руку с женою стоял перед картиной М. И. Лебедева, даровитого пейзажиста. Пушкин восхищался ею. Наш инспектор Академии Крутов, который его сопровождал, искал между всеми Лебедева, чтобы представить Пушкину, но Лебедева не было, а увидев меня, взял за руку и представил Пушкину как получившего тогда золотую медаль <...> Пушкин очень ласково меня встретил, спросил, где мои картины. Я указал их Пушкину; как теперь помню, их было две: «Облака с Ораниенбаумского берега моря» и «Группа чухонцев на берегу Финского залива». Узнав, что я крымский уроженец, вели-

кий поэт спросил, из какого города и если я так давно здесь, то не тоскую ли я по родине и не болею ли на севере. Тогда я его хорошо рассмотрел и даже помню, в чем была прелестная Наталья Николаевна. На красавице-супруге поэта было платье черного бархата, корсаж с переплетенными черными тесемками и настоящими кружевами, а на голове большая палевая соломенная шляпа с большим страусовым пером, на руках же длинные белые перчатки.

Мы все, ученики, проводили дорогих гостей до подъезда».

Мир, СПб., 1912, № 1, с. 70—71. Айвазовский. Документы и материалы, Ереван, 1967, с. 275—276.

Осматривая осеннюю выставку, Пушкин обращает внимание на работы молодых скульпторов Н. С. Пименова («Юноша, играющий в бабки») и А. В. Логановского («Юноша, играющий в свайку») и восклицает: «Слава Богу! Наконец и скульптура в России явилась народная».

Президент А. Н. Оленин представил ему Пименова. Пушкин пожал молодому ваятелю руку и назвал его «собратом». По словам скульптора, Пушкин тут же написал четверостишие «Юноша трижды шагнул...», вручил листок художнику, снова пожал ему руку и пригласил к себе.

Н. Петров. Н. С. Пименов, профессор скульптуры. СПб., 1883, с. 5—6.

28 сентября.

Главное управление цензуры оповещает все цензурные комитеты о том, что отныне запрещено принимать ходатайства о разрешении издавать новые журналы. Это предписание было следствием царской резолюции: «И без того много», начертанной на ходатайстве об издании в 1837 году периодического сочинения «Русский сборник».

Известия АН СССР, серия истории и философии, т. VI, № 3, с. 220.

В тот же день об этом запрещении становится известно в литературных кругах Петербурга. 28 сентября в письме в Москву к Шевыреву Одоевский предлагает реорганизовать издание малопопулярного «Московского

наблюдателя», с тем чтобы объединить вокруг него и московских, и петербургских литераторов. Одоевский пишет все это в порыве отчаяния: он готов на любые компромиссы, лишь бы сохранить за собой возможность издавать журнал.

Пушкин, по-видимому, был полностью осведомлен о судьбе «Русского сборника», когда поместил на последних страницах третьего тома «Современника» объявление о том, что его журнал «будет издаваться и в следующем 1837 году» на прежних условиях: «Каждые три месяца будет выходить по одному тому». Издатель сообщал, что подписка в Петербурге принимается во всех книжных лавках. Нужно иметь в виду, что Пушкин объявил подписку, не испросив предварительно высочайшего разрешения на издание «Современника» в 1837 году.

Уваров в тот момент промолчал. Но когда Жуковский обратился с ходатайством об издании «Современника» в 1837 году в пользу вдовы и детей поэта, министр счел необходимым отметить: «Государь позволят на 37-й год, хотя Пушкин не имел бы права назначать подписки, ибо позволение ему было дано только на 36-й год, как он и сам просил».

Пушкин. Иссл. и мат., т. XI, с. 182—183.

29 сентября. Вторник.

По поручению Пушкина С. Н. Дирин передает цензору П. А. Корсакову рукопись Кюхельбекера «Русский Декамерон 1831 года». На титульном листе вместо имени настоящего автора значится: «Соч. И. Иванов».

Сквозь умств, плотины, с. 282—285.

29 сентября.

Музыкальный вечер у нидерландского посланника барона Геккерна. Героем вечера был гастролировавший в Петербурге бельгийский скрипач Иосиф Арто. На домашний концерт приглашены великосветские знакомые посланника и приятели и знакомые Дантеса.

Александр Карамзин, упоминая об этом вечере в письме к брату Андрею, сообщает, что беседовал там с сестрами Гончаровыми.

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 116—117

По всей вероятности, на этом вечере была и Н. Н. Пушкина, так как Александрина и Екатерина Гончаровы не выезжали без своей замужней сестры.

30 сентября. Среда.

Подписан билет на выпуск третьего тома «Современника».

Врем., 1963, с. 56

В этом номере впервые опубликованы следующие произведения Пушкина: «Полководец», «Родословная моего героя», «Сапожник», «Отрывок из неизданных записок дамы (1811)», «Мнение М. Е. Лобанова...», «Вольтер», «Джон Теннер», «Об Истории Пугачевского бунта», анекдоты об исторических лицах, рецензии на «Фракийские элегии» В. Теплякова, на «Словарь о святых», на новый перевод сочинения Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека», подготовленный Дириным, а также «Письмо к издателю» и ряд редакционных заметок.

30 сентября.

Вечером в гостях у Пушкиных А. Карамзин, Одоевский и, может быть, еще кто-то.

Александр Карамзин был приглашен заранее (утром в письме к брату он сообщал: «Сегодня собираюсь провести вечер у Пушкиных»). На следующий день, 1 октября, Карамзин сделал такую приписку к своему письму: «У Пушкина семьсот подписчиков, не много <...> Говорят, что третий том «Современника» очень хорош, я еще не имел его. Литературных новостей больше нет». В этой приписке — отзвук тех разговоров, которые велись у Пушкина накануне вечером.

Очевидно, Пушкин в этот день принес из типографии несколько свежеотпечатанных экземпляров третьего номера, чтобы показать его ближайшим друзьям. Он, несомненно, был доволен третьим томом «Современника», которому отдал столько времени и труда. Но теперь Пушкин без каких бы то ни было иллюзий судил о доходности своего журнала. Всего лишь 700 подписчиков! Вот о чем он с горечью говорил в тот вечер...

Вероятно, в эти самые дни, обдумывая план следующего тома, Пушкин решает поместить в четвертом номере «Современника» свою «Капитанскую дочку», чтобы поднять интерес к журналу у широкой публики и обеспечить подписку на 1837 год. А это означало, что отдельное издание романа отодвигалось, по крайней мере, на полгода и Пушкин лишался единственного верного заработка, который он рассчитывал получить в конце 1836 года.

Последние числа сентября — 19 октября.

Пушкин работает над белой редакцией второй части «Капитанской дочки».

Работа над белой редакцией шла медленнее, чем поэт предполагал: Пушкин был в это время в очень тревожном состоянии. Со слов близких поэту людей, Анненков рассказывал: «С этого времени (с осени 1836 г.) становится в нем заметно особенное беспокойство духа; впервые признаки неблагонамеренности и лживой клеветы, тогда показавшиеся, начинают тревожить его. Он делается раздражителен и наконец с трудом таит в себе муку гнева и досады...»

Пушкин. Временник..., № 4—5, М.; Л., 1939, с. 5—13; Анненков, с. 378.

ОКТАБРЬ

1 октября. Четверг.

Уплачено в магазин Л. Диксона 58 руб. 50 коп. в счет долга за покупку книг с 17 апреля по сентябрь 1836 года.

Архив опеки, с. 85.

Счет из книжного магазина Диксона — единственный, на котором помета об уплате датирована 1 октября. Но именно отсутствие неоплаченных счетов говорит о том, что 1 октября Н. Н. Пушкина расплатилась сполна за все поставки для дома. В опеку был представлен лишь один счет за сентябрь от владельца молочной лавочки купца Быкова на сумму 34 рубля.

Очевидно, на оплату первоочередных счетов пошли деньги, взятые 19 сентября у ростовщика Юрьева.

1 октября.

Музыкальный вечер в салоне Вильегорских. В концерте участвуют скрипач Арто и композитор Люлье. По-видимому, Пушкин с женой были на этом вечере.

РА, 1879, № 6, с. 241.

3 октября. Суббота.

Полковник П. А. Плещеев отсылает Пушкину письмо, в котором настоятельно требует, чтобы поэт без промедления вернул ему взятые взаймы Львом Сергеевичем 500 рублей ассигнациями и 30 червонцев. Очевидно, как только поэт получил это письмо, он вручил подателю его всю

сумму сполна, так как больше никаких претензий по этому долгу предъявлено не было.

XVI, № 1257.

На четвертой странице письма Плещеева Пушкин делает следующую запись:

«Дрезден 2 (листа)

Тютч<ев> ¹/₂ (листа)

Вяз<емский> 1 (страница)

Бар<атынский> 2 (страницы)

Капит<анская дочка>».

Этот черновой список имеющихся в руках у издателя материалов для четвертого номера «Современника». В перечне указаны статья Д. Давыдова «Занятие Дрездена», уже прошедшая цензуру; стихотворения Тютчева (в четвертом томе они были напечатаны под номерами XVI—XXIII); стихотворение Е. Баратынского «К кн. П. А. Вяземскому» и, главное, «Капитанская дочка». Значит, в это время Пушкин уже принял решение о публикации романа в журнале.

Рукою Пушкина, с. 269—270.

3 октября.

Москва. В «Московских ведомостях» опубликовано объявление о выходе в свет № 15 журнала «Телескоп». Номер этот скоро приобретет громкую известность, так как в нем напечатана статья П. Я. Чаадаева «Философические письма к г-же ***. Письмо первое».

Московские ведомости, 1836, № 80.

Из воспоминаний Герцена:

«...Что, кажется, значат два-три листа, помещенных в ежемесячном обозрении? А между тем такова сила речи сказанной, такова мощь слова в стране, молчащей и не привыкнувшей к независимому говору, что «Письмо» Чаадаева потрясло всю мыслящую Россию...»

7 октября. Среда.

Голубово Псковской губернии. Борис Александрович Вревский в письме к С. Л. Пушкину рассказывает о том, что на днях он с женой побывал на ярмарке в Святых Горах и в Михайловском. С сожалением упоминает о том, что Пушкин в этом году, верно, не приедет в Михайловское.

Пушкин и совр., VIII, с. 43—44 (франц.-русс.).

8 октября. Четверг.

Краевский в письме к Погодину в Москву сообщает о том, что с помощью Одоевского, Пушкина, Вильегорского и Жуковского начнет сбор средств в пользу нуждающегося чешского ученого Шафарика и сербского писателя Вука Караджича.

ЛН, т. 16/18, с. 717

Около 9—11 октября.

Приехавший в Петербург И. С. Гагарин привозит Пушкину переданный ему Чаадаевым экземпляр «Философического письма».

Нева, 1966, № 2, с. 191; П. Я. Чаадаев. Соч. и письма, т. 1, М., 1913, с. 198.

10 октября. Суббота.

Анна Николаевна Вульф, не видевшая Пушкина с весны, пишет Е. Н. Вревской: «Я здесь меньше об нем слышу, чем в Тригорском даже; об жене его гораздо больше говорят еще, чем об нем; по-прежнему я время от времени слышу, как кто-нибудь восторженно кричит о ее красоте. Как находите вы Современник? Маменька им очень довольна, но в нем так мало самого Пушк<ина>, что это просто стыдно».

Пушкин и совр., XXI—XXII, с. 341.

Около 10—12 октября.

Пушкин, встретившись со своим лицейским товарищем М. А. Корфом, рассказывает ему о своей работе над «Историей Петра». Зная о библиографических изысканиях Корфа, поэт спрашивает его о редких изданиях.

XVI, № 1260.

12 октября. Понедельник.

Вяземский сообщает Тургеневу в Москву о его парижских письмах: «Бумаги твои отдал я Пушкину, и ты, вероятно, будешь сидеть в четвертом номере. Он тебя жалует 3-м Современником <...> Прочти славные стихи о Барклае...»

Пушкин. Иссл. и мат., т. VIII, с. 267. ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 4715, л. 9—10.

12 октября.

Н. И. Греч пишет Пушкину письмо, в котором выражает свое восхищение стихотворением «Полководец».

XVI, № 1258.

13 октября. Вторник.

Получив письмо Греча, Пушкин благодарит его письмом за доброе слово о «Полководце».

XVI, № 1259.

13 октября.

Корф отсылает Пушкину список книг об эпохе Петра I — выборку из библиографического каталога книг по истории России, который он стал составлять несколько лет тому назад.

XVI, № 1260.

14 октября. Среда.

Пушкин письмом благодарит Корфа за доставленный ему библиографический список. Пишет: «Вчерашняя посылка твоя мне драгоценна во всех отношениях <...> Прочитав эту номенклатуру, я испугался и устыдился: большая часть цитированных книг мне неизвестна. Употреблю всевозможные старания, дабы их достать. Какое поле — эта новейшая русская история! <...> Но история долга, жизнь коротка, а пуще всего, человеческая природа ленива (русская природа в особенности). До свидания. Завтра, вероятно, мы увидимся у Мясоедова. Сердцем тебе преданный А. П.».

XVI, № 1263.

15 октября. Четверг.

В «Северной пчеле» помещено сообщение о выходе в свет третьего номера «Современника», дан перечень помещенных в нем произведений и полностью перепечатан пушкинский «Полководец» с одобрительным отзывом о нем.

Этот жест Булгарина говорит о том, что третий номер «Современника» невозможно было обойти молчанием: он получил широкий резонанс у читающей публики, и Булгарин в очередной раз продемонстрировал перед читателями свое «беспристрастие».

Сев. пчела, 1836, № 236, с. 941.

15 октября.

Пушкин вместе с другими лицеистами первого выпуска в гостях у П. Н. Мясоедова, приехавшего в Петербург.

XVI, № 1263.

15 октября (?)

Н. Н. Пушкина с сестрами в гостях у Карамзиных, накануне возвратившихся из Царского Села в город.

Из письма С. Н. Карамзиной от 19 октября: «...мы вернулись к нашему городскому образу жизни; возобновились наши вечера, на которых с первого же дня заняли свои привычные места Натали Пушкина и Дантес <...> Екатерина Гончарова рядом с Александром <Карамзиным>, Александрина — с Аркадием <Россетом>, к полуночи Вяземский и один раз, должно быть по рассеянности, Вильегорский, и милый Скалон (приятель братьев Россет.— С. А.), и бестолковый Соллогуб, и все по-прежнему...»

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 120.

Середина октября.

Симферополь. В. Ф. Одоевский, будучи в Крыму, заканчивает статью «О нападениях петербургских журналов на русского поэта Пушкина» и отсылает ее в Москву Шевыреву для публикации в «Московском наблюдателе». Статья была задумана еще в июле как ответ на грубые выпады «Северной пчелы» против Пушкина. Это выступление Одоевского в защиту Пушкина является едва ли не самым сильным его литературно-критическим произведением. С поразительной смелостью Одоевский подымает голос против «гноусной монополии» «Северной пчелы» и солидарных с нею журналов коммерческого направления. С негодованием говорит он, что в их руках находится «исключительное право литературной жизни и смерти». Пока существует эта монополия, утверждает Одоевский, в России не может быть истинной критики. Он призывает к изданию по крайней мере *двух* или *трех* литературно-критических газет.

Имя Пушкина для Одоевского символизирует честь и достоинство русской литературы. «Ни одна строка Пушкина,— пишет он,— не освятит страниц, на которых печатается во всеуслышание то, что противно его литературной и ученой совести».

Говоря о масштабах гения поэта и его значении для России, Одоевский заявляет: «В статье С<еверной> пчелы <...> осмеливаются говорить прямо, что Пушкин свергнут с престола <...>— кем? неужели С<еверною> пчелою? Нет! это уже слишком!.. как? Пушкин, эта радость России, наша народная слава, Пушкин, которого

стихи знает наизусть и поет вся Россия, которого всякое произведение есть важное событие в нашей литературе, которого читает ребенок на коленях матери и ученый в кабинете <...> Пушкин разжалован из поэтов С<еверною> пчелою?..»

В. Ф. Одоевский. О литературе и искусстве, М., 1982, с. 500—56.

Эта статья так и не была напечатана при жизни Пушкина, хотя автор предлагал ее и в «Московский наблюдатель», и в «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду»». На рукописи есть помета Одоевского: «Писано незадолго до кончины Пушкина»; ни один из журналистов не решился напечатать, боясь Булгарина и Сенковского.

17.—18 октября.

У Карамзиных читают вслух стихи и прозу из третьего тома «Современника» и обсуждают эту книжку журнала. Из письма Екатерины Андреевны Карамзиной к сыну: «Постараюсь выслать тебе третий том <...> Все находят, что он лучше остальных и должен вернуть Пушкину его былую популярность».

18 октября.

Вечером Пушкин с женой и свояченицами в гостях у молодоженов Ваулевых.

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 119—120.

18 октября.

Москва. А. И. Тургенев сообщает Вяземскому, что вчера поздно вечером получил его письмо и переданный Пушкиным третий том «Современника». Пишет о «Полководце»: «Барклай — прелесть!» Одобряет пушкинскую статью о Лобанове: «От Лобанова я ничего иного не ожидал, особенно со времен всех оподляющего Уварова. Спасибо за скромный ответ, но сила в самом содержании».

Напоминает, что второго номера «Современника» не получил, и спрашивает: «За что разжаловала меня современница? Разве я чем прослужился?..»

Пишет: «Здесь большие толки о статье Чаадаева; ожидают грозы от вас, но авось ответы патриотов спасут цензора...»

ОА, III, с. 333.

18 октября.

Баргузин. В канун лицейской годовщины Кюхельбекер пишет Пушкину: «Не знаю, друг Пушкин, дошло ли до тебя и дойдет ли письмо, которое писал я к тебе в августе; — а между тем берусь опять за перо, чтобы поговорить с тобою хоть заочно...» Кюхельбекер признается другу, что он решил жениться. Пишет: «...есть в жизни такие минуты, когда мы более всего надеемся, когда опасения не находят дороги в душу нашу...»

Отсылает в письме посвященное лицейским товарищам стихотворение «19 октября», в котором говорит о Пушкине: «Твой образ свет мне в море темноты...»

XVI, № 1265.

19 октября.

Пушкин завершает работу над беловой редакцией «Капитанской дочки». На последней странице белового автографа он ставит дату: «19 окт. 1836» и подпись: «Издатель». В этот же день он переписывает набело законченные строфы стихотворения «Была пора: наш праздник молодой...», приуроченного к 25-летию Лицея.

Пишет Чаадаеву по поводу публикации его «Философического письма». Пушкин благодарит за присланный ему отдельный оттиск статьи из «Телескопа» и пишет: «Я с удовольствием перечел ее, хотя очень удивился, что она переведена и напечатана. Я доволен переводом: в нем сохранена энергия и непринужденность подлинника. Что касается мыслей, то вы знаете, что я далеко не во всем согласен с вами...»

В письме, написанном 19 октября, Пушкин продолжает свой давний спор с Чаадаевым относительно исторического прошлого России. «Что же касается нашей исторической ничтожности, — пишет он, — то я решительно не могу с вами согласиться <...> клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, какой нам Бог ее дал».

«...Поспорив с вами, я должен вам сказать, что многое в вашем послании глубоко верно. Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всякому долгу, справедливости и истине, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние. Вы

хорошо сделали, что сказали это громко. Но боюсь, чтобы ваши исторические воззрения вам не повредили... Наконец, мне досадно, что я не был подле вас, когда вы передали вашу рукопись журналистам. Я нигде не бываю и не могу вам сказать, производит ли статья впечатление. Надеюсь, что ее не будут раздувать...»

В заключение просит передать поклон М. Ф. Орлову и А. Н. Раевскому.

VIII, 374; Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов, Л., 1974, с. 93—99; Письма посл. лет, с. 153—156, 328—331.

19 октября.

Вяземский пишет Тургеневу в Москву большое письмо, целиком посвященное чаадаевской статье. В письме, написанном 19 октября, явственно ощущается влияние пушкинских мнений.

В ответ на расспросы Тургенева Вяземский сообщает: «О письме Телескопа толков еще нет (кажется, и книжка еще не получена, по крайней мере в расходке)». (Это очень важное свидетельство: значит, 19 октября в Петербурге еще ничего не знали о реакции властей на «Философическое письмо».)

Затем Вяземский пишет: «Мое мнение об этом письме, что как сатира оно превосходное и мастерское, как исторический взгляд оно неверно и односторонне, как философическое исповедание оно парадоксально, не имеет корней и не может дать плода». Далее Вяземский целую страницу посвящает рассуждениям о бесплодности такого философствования.

Заключает он свое письмо дружески и сердечно: «Можно было бы написать многое в опровержении Телескопа, но повторяю: как сатира оно очень хорошо и потому целую сатирика в Вольтеровский лоб его».

ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 47,15, л. 11, 12, 13.

19 октября.

На заседании Главного управления цензуры рассмотрено «Философическое письмо» Чаадаева. По представлению министра Уварова вынесено решение: «Издание журнала Телескоп прекратить <...> цензора Болдырева, пропустившего эту статью, немедленно удалить от должности».

Русская старина, 1903, т. 113, март, с. 582—583.

19 октября.

Пушкин заходит в магазин Беллизара и покупает в кредит несколько томов «Исторического обозрения» за 1835 и 1836 годы.

Архив опеки, с. 56, 58.

19 октября.

В пятом часу вечера Пушкин приходит к Михаилу Лукьяновичу Яковлеву, у которого собрались на празднование 25-летия Лицея все находящиеся в Петербурге лицеисты первого выпуска (11 человек).

Из протокола лицейской годовщины:

«Пушкин начинал читать стихи на 25-летие Лицея, но всех стихов не припомнил и кроме того отозвался, что он их не докончил; но обещал докончить, списать и приобщить в оригинале к сегодняшнему протоколу».

Рукою Пушкина, с. 737.

Рассказ Анненкова со слов неназванного лицеиста:

Пушкин «извинился перед товарищами, что прочтет им пьесу, не вполне доделанную, развернул лист бумаги, помолчал немного и только что начал при всеобщей тишине свою удивительную строфу: «Была пора: наш праздник молодой сиял, шумел и розами венчался...», как слезы покатались из глаз его. Он положил бумагу на стол и отошел в угол комнаты, на диван...»

Анненков, с. 378.

20 октября. Вторник.

Пушкин пишет письмо в Москву к отцу. Он сообщает ему, что переехал на новую квартиру.

Пишет: «Вы спрашиваете у меня новостей о Натали и детворе. Слава Богу, все здоровы. Не получаю известий о сестре, которая уехала из деревни больною. Ее муж, выведивший меня из терпения совершенно бесполезными письмами, не подает признаков жизни теперь, когда нужно устроить его дела <...> Лев поступил на службу и просит у меня денег; но я не в состоянии содержать всех; я сам в очень расстроенных обстоятельствах, обременен многочисленной семьей, содержу ее своим трудом и не смею заглядывать в будущее <...> Я рассчитывал побывать в Михайловском — и не мог. Это расстроит мои дела по меньшей мере еще на год. В деревне я бы много работал; здесь я ничего не делаю, а только исхожу желчью.

Прощайте, дорогой отец, целую ваши руки и обнимаю от всего сердца».

Письма посл. лет, с. 157

20 октября.

Уваров представляет царю всеподданнейший доклад о № 15 журнала «Телескоп».

Лемке. Ник. жандармы и литература, с. 412—413.

Около 20 октября.

Ф. Ф. Вигель письмом извещает Пушкина, что Д. Н. Блудов (министр внутренних дел) будет ожидать его в среду с десяти часов утра до трех, чтобы «дружески, по-Арзамасски побеседовать». В письме Вигель с яростью и негодованием отзывается о письме Чаадаева.

XVI, № 1266.

21 октября. Среда.

Утром Пушкин у Д. Н. Блудова (о содержании их беседы нет сведений).

XVI, № 1266.

22 октября.

Николай I на всеподданнейшем докладе Уварова по поводу «Философического письма» пишет: «Прочитав статью, нахожу, что содержание оной смесь дерзостной бессмыслицы, достойной умалишенного: это мы узнаем непременно, но не извинительны ни редактор журнала, ни цензор. Велите сейчас журнал запретить, обоих виновных отрешить от должности и вытребовать сюда к ответу».

Лемке. Ник. жандармы и литература, с. 413—414.

22 октября. Четверг.

Клементий Россет у Пушкина. Разговор заходит о статье в № 15 «Телескопа». Пушкин читает Россету свое письмо к Чаадаеву.

XVI, № 1270.

22 октября.

Известие о решении царя по делу Чаадаева распространяется по городу. К. О. Россет, выйдя от Пушкина, получает от кого-то точные сведения и решает тотчас же оповестить обо всем поэта. Он отправляет с надежным посыльным записку.

Россет сообщает: «Сейчас, возвратившись домой, я узнал нижеследующее обстоятельство, которое спешу вам сообщить в дополнение к нашему разговору: государь читал статью Чедаева и нашел ее нелепою и сумасбродною, сказав при том, что он не сомневается «что Москва не разделяет сумасшедшего мнения Автора», а г<енерал> г<убернатору> князю Голицыну предписал ежедневно наведываться о состоянии здоровья головы Чедаева и отдать его под присмотр правительства, цензора отставить, а № журнала запретить.

Сообщаю вам об этом для того, чтоб вы еще раз прочли писанное вами письмо к Чедаеву, а еще лучше отложили бы посылать по почте; я прошу прислать мне вышесказанный номер для прочтения с подателем сей записки».

XVI, № 1270.

22 октября.

Пушкин, узнав о начавшихся правительственных репрессиях, на четвертой странице своего письма к Чаадаеву делает следующую запись: «Ворон ворону глаз не выклюнет — Шотландская поговорка, приведенная В. Ск<оттом> в Woodstock»¹.

Пушкин отказывается от намерения переслать письмо в Москву, чтобы Чаадаев не подумал, что он присоединился к хору его гонителей. В тексте письма он тщательно зачеркивает имена Орлова и Раевского, боясь навлечь на них подозрения властей.

Письма посл. лет, с. 328—331; XVI, с. 336.

22 октября.

Варшава. Н. И. Павлищев пишет Пушкину большое письмо, в котором просит его выплатить Ольге хотя бы 1500 рублей, не дожидаясь окончательного раздела. Жалуется, что им жить нечем. Пишет: «...Вы богаты, если не деньгами, то кредитом. Помогите...»

XVI, № 1269.

Около 22—24 октября.

В кругу кавалергардов разносится слух о том, что госпожа Пушкина отвергла Дантеса. Говорят, что Дантес собирается посвататься к княжне Барятинской. Жена

¹ «Вудсток» — роман В. Скотта.

ротмистра кавалергардского полка г-жа Петрово-Соловово спрашивает у родственника княжны: «Ну, как? Устраивается свадьба вашей кузины?» — «С кем?» — «С Геккерном!» Г-жа Соловово заверяет своего собеседника, что Дантес будет в отчаянии, если ему откажут. Семнадцатилетняя княжна, услышав эти разговоры, сделала такую запись в дневнике: «Матан узнала от Тр<убецкого>, что его [Дантеса] отвергла г-жа Пушкина. Может быть, поэтому он и хочет жениться. С досады... Я поблагодарю его, если он осмелится мне это предложить».

ЦГАЛИ, ф. 1337, оп. 1, ед. хр. 8, л. 64 (франц.) Транскрипция и перевод М. Г. Ашукиной-Зенгер¹. Звезда, 1963, № 8, с. 172—173

Сообщение о том, что Дантес был отвергнут госпожой Пушкиной, исходит от А. В. Трубецкого — его ближайшего приятеля, человека безусловно осведомленного. Значит, именно в эти дни состоялось какое-то объяснение между Н. Н. Пушкиной и Дантесом, и жена поэта попыталась дать отпор его преследованиям, так как почувствовала, что ситуация становится опасной для ее семейного мира и для ее репутации.

В это время, по-видимому, возникла напряженность во взаимоотношениях Пушкина с женой, никогда дотоле не существовавшая. Возможно, этим было вызвано подавленное состояние Пушкина и его нервозность, на которую стали обращать внимание окружающие.

Из воспоминаний Павла Петровича Вяземского: «...мне как-то раз случилось пройти несколько шагов по Невскому проспекту с Н. Н. Пушкиной, сестрой ее Е. Н. Гончаровой и молодым Геккереном; в эту самую минуту Пушкин промчался мимо нас, как вихрь, не оглядываясь, и мгновенно исчез в толпе гуляющих. Выражение лица его было страшно. Для меня это был первый признак разразившейся драмы».

Можно полагать, что в эти же дни Дантесу было отказано от дома. Данзас рассказывал: «...слухи, что Дантес ухаживает за женой Пушкина <...> долетели и до

¹ Благодарю Е. А. Муравьеву, предоставившую мне возможность ознакомиться с неопубликованной работой ее матери М. Г. Ашукиной-Зенгер, которая расшифровала и перевела дневник М. И. Барятинской. Цитируемые фрагменты проверены мною по подлиннику.

самого Александра Сергеевича, который перестал принимать Дантеса».

П. А. Вяземский. Собр. соч., СПб., 1893, с. 555; Пушкин в восп., т. 2, с. 320.

20-е числа октября.

Голландский посланник барон Геккерн, встретив на каком-то вечере Н. Н. Пушкину, говорит ей, что его приемный сын умирает из-за нее.

Из письма Александра Карамзина: «...Дантес в то время был болен грудью и худел на глазах. Старик Геккерн сказал госпоже Пушкиной, что он умирает из-за нее, заклинал ее спасти сына...»

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 190.

Из письма Пушкина к Геккерну от 21 ноября: «...ваша роль во всей этой истории была не очень прилична. Вы, представитель коронованной особы, вы *отечески* сводничали вашему незаконнорожденному или так называемому сыну <...> Подобно бесстыжей старухе, вы подстерегали мою жену по всем углам, чтобы говорить ей о вашем сыне, а когда, заболев сифилисом, он должен был сидеть дома, истощенный лекарствами, вы говорили, бесчестный вы человек, что он умирает от любви к ней; вы бормотали ей: верните мне моего сына...»

Письма посл. лет, с. 164.

20-е числа (не позднее 23—24-го) октября.

Пушкин передает цензору П. А. Корсакову беловую рукопись второй части «Капитанской дочки».

XVI, № 1271.

23 октября — 1 ноября.

Пушкин болен (в заборной книжке из аптеки Тимпера значится: «23 (октября): Couittes Mr. de Pouchkine; 28 (октября): Mixture Alex. Pouchkine; 1 (ноября): Mixture Mr. Alexandre»¹).

Архив опеки, с. 105.

25 октября. Воскресенье.

Цензор Корсаков сообщает Пушкину письмом, что он прочел всю рукопись «Капитанской дочки» и «не нашел

¹ Капли для г-на Пушкина... Микстура для Алекс. Пушкина.. Микстура для г-на Александра.

в ней ничего предосудительного». Предупреждает, что он должен доложить начальству, что в романе выведена императрица Екатерина. Пишет: «Но доклада этого вам опасаться не надо, он необходимая проформа, от которой я отступить не имею права». Спрашивает, существовала ли на самом деле Миронова.

XVI, № 1271.

25 октября.

Получив письмо Корсакова, Пушкин тотчас же отвечает на его вопросы. Сообщает, что «имя девицы Мировой вымышлено», а роман основан на предании, некогда слышанном им. Просит не упоминать его имени в цензуре: «О настоящем имени автора я бы просил вас не упоминать, а объявить, что рукопись доставлена через П. А. Плетнева, которого я уже предупредил». Пушкин заключает письмо выражением сердечной благодарности.

XVI, № 1272.

27 октября.

Из приказа по Кавалергардскому полку: «Выздоровевшего г. поручика де-Гекерена числить налицо».

ЦГВИА, ф, 3545, оп. 1, д. 79, л. 93.

28 октября. Среда.

Уваров в отношении, направленном председателю петербургского цензурного комитета, пишет, что записку Карамзина «О древней и новой России» «не следует дозволить» печатать.

*Пушкин и совр., VI, с. 8—11;
Сквозь умств. плотины, с. 103.*

28 октября.

Пушкин получает счет из конторы действительной статской советницы Кайдановой за поставку бумаги для «Современника» с апреля по июнь 1836 года на общую сумму 2 447 рублей 50 копеек.

На счете внизу Пушкин подписывает обязательство: «Оные две тысячи четыреста сорок семь рублей пятьдесят копеек обязуюсь заплатить в исходе нынешнего 1836 года.

28 октября 1836 г. А. Пушкин».

Архив опеки, с. 64.

28 октября.

Вяземский пишет в Москву по поводу начавшихся правительственных репрессий: «Грустно, а сами виноваты, до непростительности виноваты. Точно лунатики: живут на луне и не знают, как подобает жить на земле. Никого не уверишь здесь, что нет тут преступной неблагонамеренности и обдуманного замысла...» И как будто забыв о том, что он тому же Тургеневу писал десять дней тому назад, Вяземский заявляет, что выступление Чаадаева в печати вызвано его «непомерным самолюбием», «жаждой театральной эффектности». Называет Чаадаева безумцем; пишет: «Что за глупость пророчествовать о прошедшем? Пророков и о будущем сажают в желтый дом <...> Это верх безумия! И думать, что народ скажет за это спасибо...»

ОА, III, с. 341—342.

29 октября. Четверг.

Пушкин получает счет из Гуттенберговой типографии от Б. А. Враского за печатание трех томов «Современника» — на общую сумму 3 175 рублей.

Вместе со счетом владелец Гуттенберговой типографии направляет Пушкину следующее письмо: «Посылаю вам, милостивый государь, Александр Сергеевич, счет за все три книжки Современника и, как вы мне предлагали вместо уплаты напечатать Евгения Онегина, то потрудитесь уведомить меня, могу ли я приступить теперь к печатанию его,— у меня уже все для этого готово; если же вы почему-нибудь переменили ваше намерение, то сделайте одолжение, пришлите с посланным моим следующие мне по счету деньги, в которых я терплю крайнюю теперь нужду. Вы, кажется, не можете на меня пожаловаться — я был необыкновенно терпелив. Всегда готовый к услугам вашим Б. Враский».

XVI, № 1275, с. 178—180.

Пушкин решил к концу года выпустить новое издание «Онегина». Он вел об этом переговоры с Враским, но в конце концов предпочел поручить это издание книгопродавцу Илье Ивановичу Глазунову, который предложил поэту выпустить роман миниатюрным форматом. Предложенный Глазуновым образец изящного миниатюрного издания очень понравился Пушкину; очевидно, в конце октября — начале ноября они пришли к соглашению. Слухи об этом дошли до владельца Гуттенберговой типогра-

фин, и он потребовал, чтобы Пушкин немедленно с ним расплатился.

29 (?) — 30 (?) октября.

Пушкин приходит в типографию для выяснения расчетов с Враским. В бумагах Одоевского сохранилась следующая записка Враского: «Вчера Пушкин прибегает в типографию со счетом и говорит что будто бы его уверяли, что более 35 руб. за лист не возьмут с него...» Эта записка свидетельствует о том, какого напряжения стоили Пушкину все его деловые сношения по изданию журнала. Переговоры с Враским привели к тому, что владелец типографии все же согласился на отсрочку платежа. Враский понимал, что публикация нового романа Пушкина в четвертом номере «Современника» поднимает его тираж, и это давало надежду на то, что в будущем году издатель сможет расплатиться с долгами.

Нужно иметь в виду, что в это время первый год журнала, как правило, был убыточным. Даже такой умелый журнальный делец, как А. А. Краевский, организовав в 1838 году издание «Отечественных записок», не рассчитывал в первые годы на прибыль и умолял авторов, заинтересованных в журнале, не требовать с него сразу гонораров. Просчет Пушкина состоял в том, что он надеялся получить с первых же номеров 2 000 подписчиков. Но горький опыт 1836 года убедил его в том, что это число подписчиков нужно завоевать. Поэт надеялся, что в будущем году «Современник» станет более популярным, и не хотел передавать его в другие руки.

30 октября.

Одоевский, вернувшись в Петербург из Крыма, пишет в Москву Шевыреву. В его письме звучат ноты отчаяния. Пишет: «Что не сделал Надеждин?¹ <...> Виноват один, а естественно падет на всех <...> Здесь об этом такой трезвон по гостиным, что ужас...» Заканчивая письмо, говорит: «Прощайте. Горько жить на этом свете».

РА, 1878, кн. 2, с. 58 (напечатано с купюрами, с неверной датой); ГПБ, ф. 850, д. 480, л. 11—12.

¹ Н. И. Надеждин — издатель «Телескопа».

30 октября.

Москва. Тургенев в письме к Вяземскому сообщает об обыске у Чаадаева: «У него отобрали вчера все бумаги...» Сообщает, что жандармы взяли и портрет Тургенева, подаренный им Чаадаеву, с подписью: «Без боязни обличаху». Тревожится, что это может вызвать подозрения в III отделении.

На письме рукою Тургенева помета: «Изорви».

ОА, III, с. 343—345.

30 (?) — 31 (?) октября.

Дантес вечером в гостях у Карамзиных.

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 129.

Последние числа октября (?)

Одоевский приглашает Пушкина к себе. Пушкин в ответ пишет ему: «Я дома больной, в насморке. Готов принять в моей каморке любезного гостя — но сам из каморки не выду. А. П.».

XVI, № 1326; Переписка, т. 2, с. 445 (с датой: «ноябрь — декабрь 1836 г.»)

Последние числа октября (?) — ноябрь (?)

Одоевский, желая познакомить Пушкина с рукописью этнографа и фольклориста И. П. Сахарова «Сказания русского народа о семейной жизни своих предков», зовет Пушкина к себе.

Пушкин отвечает следующим письмом: «Я не очень здоров — и занят. Если вы сделаете мне милость ко мне пожаловать с г. Сахаровым, то очень меня обяжете. Жду вас с нетерпением. А. П.».

XVI, № 1145; Переписка, т. 2, с. 445.

Конец октября — начало ноября.

А. Н. Муравьев передает Пушкину свою статью «Вечер в Царском Селе» для № 4 «Современника».

Пушкин в ответном письме благодарит Муравьева.

Письма посл. лет, с. 332—333.

Конец октября — начало ноября.

Одоевский знакомит Пушкина с присланной из Тифлиса рукописью романа Н. П. Титова о русско-турецкой войне 1829 года. Пушкин читает рукопись, выбирает из нее отрывок для публикации в «Современнике», дает ему

заголовок «Прогулка за Балканом», редактирует его и отдает в цензуру, предназначая для четвертого номера.

Врем., 1981, с. 154—159.

Н О Я Б Р Ь

1 ноября. Воскресенье.

Днем Пушкин видится с Жуковским, приехавшим на воскресенье из Царского Села в Петербург. Они вместе навещают Карла Брюллова в его мастерской.

Из дневника художника А. Мокрицкого: «1 ноября <...> Зашел к Брюллову <...> У него застал я Пушкина, Жуковского, барона Брамбеуса...»

ОА, III, с. 347; Дневник художника А. Н. Мокрицкого, М., 1975., с. 88.

1 ноября.

Вечером у Вяземских Пушкин читает «Капитанскую дочку». Впервые после долгого перерыва поэт знакомит ближайших друзей со своей новой большой вещью. На вечере, кроме семьи Вяземских и Пушкиных, присутствуют Жуковский, Вильегорские и, вероятно, другие приглашенные.

По словам П. А. Вяземского, «неизгладимое впечатление произвела прочитанная им самим «Капитанская дочка».

На следующий день Вяземский сообщил об этом чтении в Москву А. И. Тургеневу и И. И. Дмитриеву.

Из письма П. А. Вяземского Тургеневу: «Вчера Жуковский был в городе. Вечером Пушкин читал у меня новый роман «Капитанская дочка», повесть из времен пугачевщины. Много интереса, движения, простоты. Он будет весь напечатан в № 4 Современника».

Из письма Вильегорских в Варшаву к П. Б. Козловскому: «Пушкин окончил очаровательный роман «Капитанская дочка», который он опубликует в своем журнале. Действие происходит в Оренбурге во времена Пугачева».

П. А. Вяземский. Собр. соч., с. 545; ОА, III, с. 347; Новый мир, 1983, № 11, с. 228.

2 ноября. Понедельник.

Пушкин, вместе с другими членами Российской

академии, принимает участие в чествовании профессора Медико-хирургической академии Загорского.

Врем., 1981, с. 135—136.

2 ноября.

Вяземский в письме к И. И. Дмитриеву в Москву сообщает о вчерашнем чтении Пушкиным нового романа и пишет: «Есть главы превосходные, и вообще много живости и верности исторической и нравонаблюдательности».

РА, 1868, № 4—5, стлб. 649—650.

2 ноября.

По-видимому, 2 ноября Н. Н. Пушкина получила приглашение от Идалии Полетики — жены ротмистра Кавалергардского полка, — с которой она была в родстве через Строгановых. Так начался новый этап в интриге, затеянной Дантесом.

Из рассказов В. Ф. Вяземской: «Мадам N (Идалия Полетика) по настоянию Геккерна пригласила Пушкину к себе, а сама уехала из дому. Пушкина рассказывала княгине Вяземской и мужу, что, когда она осталась с глазу на глаз с Геккереном, тот вынул пистолет и грозил застрелиться, если она не отдаст ему себя. Пушкина не знала, куда ей деваться от его настояний; она ломала себе руки и стала говорить как можно громче. По счастью, ничего не подозревавшая дочь хозяйки явилась в комнату и гостя бросилась к ней...»

В другой раз, вспоминая об этой истории, Вяземская дополнила свой рассказ, говоря, что Н. Н. Пушкина приехала к ней от Полетики «вся впопыхах и с негодованием рассказывала, как ей удалось избегнуть настойчивого преследования Дантеса».

Пушкин в восп., т. 2, с. 163—164; РА, 1908, № 10, с. 294—295.

Свидание, обманувшее надежды Дантеса, поставило Н. Н. Пушкину в очень трудное положение. Она боялась, что будет скомпрометирована, но не смела открыться мужу, опасаясь ужасных последствий. В эти дни она услышала от кого-то из Геккернов угрозы в свой адрес. Александр Карамзин, рассказывая в письме к брату о преддуэльных событиях, писал: «Старик Геккерн <...> стал грозить мстью; два дня спустя появились <...> анонимные письма...»

Пушкин узнал обо всем утром 4 ноября. В черновике ноябрьского обвинительного письма к Геккерну он упоминал о событиях, имевших место 2 ноября. На сохранившемся обрывке пушкинского черновика после слов: «2 ноября у вас был с вашим сыном...» — следуют строчки, потом перечеркнутые Пушкиным: «он сказал <...> что моя жена опасается <...> что она от этого теряет голову...»

Вяземский, когда ему стали известны подробности этой интриги, писал: «Адские сети, адские козни были устроены против Пушкина и жены его <...> Супружеское счастье и согласие Пушкиных было целью развратнейших и коварнейших покушений двух людей, готовых на все, чтобы опозорить Пушкину».

Письма посл. лет, с. 202; РА, 1879, № 6, с. 246; Пушкин в письмах Карамзиных, с. 190.

Первые числа (около 2—3) ноября.

Вяземский отсылает Пушкину стихи В. И. Любича-Романовича, однокашника Гоголя по Нежинскому лицей, с письмом, в котором пишет: «Вот стихи Романовича, которые он желает видеть напечатанными в Современнике». В этом же письме Вяземский высказывает несколько замечаний по поводу исторических подробностей в «Капитанской дочке». Отсылает Пушкину письмо Тургенева, касающееся «Современника».

XVI, № 1282, с. 183; Рыскин. Журнал А. С. Пушкина «Современник», М., 1967, с. 68.

Начало ноября.

Москва. П. В. Нащокин отсылает Пушкину письмо с оказией. Советует пригласить в «Современник» Белинского, который после запрещения «Телескопа» оказался без постоянной работы. Пишет: «Теперь коли хочешь, он к твоим услугам — я его не видал — но его друзья, в том числе и Щепкин, говорят, что он будет очень счастлив на тебя работать. — Ты мне отпиши, — и я его к тебе пришлю...» Упоминает о том, что Пушкин ему должен 3 000 рублей. Пишет: «У тебя денег нет, а будут — так сочтемся...»

XVI, № 1280.

3 ноября. Вторник.

Л. И. Голенищев-Кутузов передает в цензурный комитет большую статью, посвященную критическому разбору пушкинского «Полководца». В тот же день ее подписывает к печати цензор Гаевский. Уваров, ознакомившись со статьей, содействует ее быстрому выходу в свет.

Из дневника Л. И. Голенищева-Кутузова: «Не только цензор, но и их главный начальник Уваров был в восхищении от моих трех страиц. Они дали свое разрешение сегодня утром, сейчас их печатают. Завтра будет готово, не меньше, чем в количестве 3 400 экземпляров, потому что у Северной пчелы это число подписчиков, и я отошлю эти экземпляры Гречу».

Временник, № 4—5, 1939, с. 154—160; Врем., 1963, с. 57.

Критическая статья Голенищева-Кутузова была опубликована, однако не в «Северной пчеле», а в воскресном номере «Санкт-Петербургских ведомостей» (8 ноября) в виде приложения-вкладыша. Прочитав статью Голенищева-Кутузова, Пушкин счел необходимым написать в ответ свое «Объяснение», которое он опубликовал в № 4 «Современника».

В этом «Объяснении», написанном в самые трагические дни его жизни, звучат глубоко личные ноты. Возражая своим критикам, поэт пишет: «Неужели должны мы быть неблагодарны к заслугам Баркляя-де-Толли, потому что Кутузов велик?» Пушкин настаивает на том, что Барклай, не понятый народом, «окруженный враждою, язвимый злоречием, но убежденный в самого себя, молча идущий к сокровенной цели <...> останется навсегда в истории высоко поэтическим лицом».

Когда Пушкин писал эти строки, для него самого важнее всего было отстаивать свое достоинство — несмотря на вражду, злоречие, непонимание.

3 ноября.

С. Н. Карамзина в письме к брату рассказывает о главной новости, которая занимает все петербургское общество: о статье Чаадаева, напечатанной в «Телескопе».

Пишет по поводу цензуры, пропустившей статью:

«Пушкин очень хорошо сравнивает ее с пугливой лошадей, которая ни за что, хоть убейте ее, не перепрыгнет через белый платок, подобный запрещенным словам, вроде слов «свобода», «революция» и пр., но которая бросится

через ров, потому что он черный, и сломает там себе шею».

Переходя к семейным новостям, С. Н. Карамзина не забывает упомянуть об их постоянном госте — Дантесе: «У нас за чаем всегда бывает несколько человек, в их числе Дантес, он очень забавен и поручил мне заверить тебя, что тебя ему недостает».

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 127—129.

4 ноября. Среда.

В 9-м часу утра в дом княгини Волконской на имя А. С. Пушкина доставлено отосланное по городской почте анонимное письмо. В нем г-на Александра Пушкина извещали, что он единогласно избран заместителем великого магистра Ордена Рогоносцев и историографом Ордена... Письмо было написано по-французски, нарочито измененным почерком.

Несколько часов спустя Пушкину принесли еще два экземпляра таких же писем: одно передала с посланным Е. М. Хитрово, другое — принес В. А. Соллогуб. Ни один из них не подозревал о содержании писем. К вечеру Пушкин уже знал, что письма были посланы по семи адресам.

Случилось то, что было для Пушкина нестерпимее всего. Брошена был тень на его честь и на доброе имя его жены.

XVI, № 1277; Пушкин в 1836 году, с. 5—7, 67—68.

4 ноября.

Утром происходит объяснение между Пушкиным и его женой. Наталья Николаевна рассказывает мужу о преследованиях, которым она подверглась в последние дни.

Из письма П. А. Вяземского от 14 февраля 1837 года: «...письма (анонимные.— С. А.) привели к объяснениям супругов Пушкиных между собой и заставили невинную, в сущности, жену признаться в легкомыслии и ветрености, которые побуждали ее относиться снисходительно к навязчивым ухаживаниям молодого Геккерена; она раскрыла мужу все поведение молодого и старого Геккеренов по отношению к ней; последний старался склонить ее изменить своему долгу и толкнуть ее в пропасть. Пушкин был тронут ее доверием, раскаянием и встревожен опасностью, которая ей угрожала...»

Из воспоминаний В. А. Соллогуба: «Я отправился к Пушкину и, не подозревая несколько содержания

приносимого мною гнусного пасквиля, передал его Пушкину. Пушкин сидел в своем кабинете. Распечатал конверт и тотчас сказал мне:

— Я уж знаю, что такое; я такое письмо получил сегодня же от Елисаветы Михайловны Хитровой: это мерзость против жены моей. Впрочем, понимаете, что безыменным письмом я обижаться не могу. Если кто-нибудь сзади плюнет на мое платье, так это дело моего камердинера вычистить платье, а не мое. Жена моя — ангел, никакое подозрение коснуться ее не может. Послушайте, что я по сему поводу пишу г-же Хитровой.

Тут он прочитал мне письмо, вполне сообразное с его словами <...> он говорил спокойно, с большим достоинством и, казалось, хотел оставить все дело без внимания».

Пушкин в разговоре с Соллогубом сохранял полное самообладание, но, по-видимому, решение уже было им принято.

Щеголев. Дуэль, с. 259; Пушкин в восп., т. 2, с. 299.

4 ноября.

Вечером Пушкин посылает по городской почте вызов на имя г. Жоржа Геккерна. Он жаждал отмщения, а вина Дантеса не вызывала сомнений.

Так началась ноябрьская дуэльная история.

Из письма Пушкина к Бенкендорфу от 21 ноября: «...утром 4 ноября я получил три экземпляра анонимного письма, оскорбительного для моей чести и чести моей жены <...> Я занялся розысками. Я узнал, что семь или восемь человек получили в один и тот же день по экземпляру того же письма, запечатанного и адресованного на мое имя под двойным конвертом. Большинство лиц, получивших письма, подозревая гнусность, их ко мне не переслали.

В общем, все были возмущены таким подлым и беспричинным оскорблением; но, твердя, что поведение моей жены было безупречно, говорили, что поводом к этой низости было настойчивое ухаживание за нею г-на Дантеса.

Мне не подобало видеть, чтобы имя моей жены было в данном случае связано с чьим бы то ни было именем. Я поручил сказать это г-ну Дантесу...»

Розыски, которыми занялся Пушкин, привели его к убеждению, что интрига с анонимными письмами затеяна

Геккернами. У него были настолько веские основания для подозрений, что он счел возможным бросить это обвинение в адрес посланника в официальном письме от 21 ноября, обращенном к Бенкендорфу.

XVI, № 1295; Пушкин в 1836 году, с 67—87

5 ноября. Четверг.

Около полудня Пушкину наносит визит барон Геккерн. Он сообщает, что по ошибке распечатал письмо, адресованное его приемному сыну, который находится на дежурстве в полку и ничего не знает о вызове. От имени сына барон принимает вызов, но просит отсрочки на 24 часа. Пушкин дает согласие на отсрочку.

Из письма Вяземского от 14 февраля 1837 года: «Вызов Пушкина не попал по своему назначению. В дело вмешался старый Геккерн. Он его принял, но отложил окончательное решение на 24 часа, чтобы <...> обсудить все более спокойно».

Щеголев. Дуэль, с. 259; Пушкин в 1836 году, с. 88—89.

5 ноября.

Жена поэта, догадавшись после визита Геккерна о вызове Пушкина, посылает в Царское Село за братом И. Н. Гончаровым. Иван Николаевич вечером приезжает в Петербург и узнает о том, что произошло. Наталья Николаевна просит брата повидаться с Жуковским, который жил в это время в Царском Селе, и вызвать его в Петербург.

Пушкин в 1836 году, с. 90.

Около 5—6 ноября.

Геккерн просит Наталью Николаевну написать Дантесу письмо, в котором она умоляла бы его не драться с мужем. Для Геккернов этот документ послужил бы основанием для «благородного» отказа от поединка.

Из письма Вяземского: «Геккерены, старый и молодой, возымели дерзкое и подлое намерение попросить г-жу Пушкину написать молодому человеку письмо, в котором она умоляла бы его не драться с мужем. Разумеется, она отвергла с негодованием это низкое предложение».

Щеголев. Дуэль, с. 259

6 ноября. Пятница.

Царское Село. Жуковский, извещенный И. Н. Гончаровым, утром выезжает в Петербург с намерением сделать все возможное, чтобы остановить дуэль.

Пушкин в восп., т. 2, с. 339.

6 ноября.

Около полудня, по истечении 24-часовой отсрочки, барон Геккерн снова является к Пушкину и просит о более длительной отсрочке — на две недели. Пушкин и на этот раз отвечает согласием.

Щеголев. Дуэль, с. 259—260

6 ноября.

Жуковский появляется в доме на Мойке почти одновременно с Геккерном. Узнав о двухнедельной отсрочке, он направляется к Михаилу Юрьевичу Вильегорскому, а затем к Вяземскому. Он хочет посоветоваться с ними.

Пушкин в восп., т. 2, с. 339.

7—17 ноября.

7 ноября утром Жуковский нанес визит Геккерну, чтобы попытаться договориться с ним о том, как уладить дело. Но с этого момента события приняли неожиданный оборот.

Оказалось, что у барона к этому времени уже был готов свой тщательно разработанный план, который он, безусловно, успел согласовать с Дантесом. Вызов Пушкина был для Геккернов непредвиденным и страшным ударом (на анонимные оскорбления не принято было отвечать вызовом, и организаторы подобных интриг, как правило, оставались безнаказанными). Для посланника предстоящая дуэль его приемного сына с первым русским поэтом должна была стать подлинной катастрофой. Она грозила привести к полному краху его дипломатической карьеры. Барон Геккерн все рассчитал заранее. Он понимал, что ему предстоит лишиться своего поста в России и что дуэль пресечет успешно начавшееся восхождение Дантеса. Вот почему Геккерн проявил чудеса дипломатической изворотливости, пытаясь предотвратить поединок.

Начиная переговоры с Жуковским, посланник объявил ему, что молодой человек давно влюблен в мадемуазель Гончарову, что он собирается жениться на ней, поэтому его так часто видели с госпожой Пушкиной и

се сестрами. Барон Геккерн просил Жуковского уговорить Пушкина взять назад свой вызов, после чего Жорж Геккерн тотчас сделает предложение мадемуазель Гончаровой.

Когда Пушкин узнал об этой версии Геккернов, он пришел в ярость. Он жаждал поединка, чтобы очиститься от нанесенных ему оскорблений, и считал поведение Дантеса подлым и низким. Конечно, Пушкин не поверил этой внезапной любви к Екатерине Гончаровой. Он прекрасно знал, что Дантес чуть ли не год твердил всем и каждому, что безумно влюблен в госпожу Пушкину.

Переговоры продолжались более десяти дней. Пушкин был в особенно трудном положении, так как о предстоящем поединке стало известно его жене и друзьям. Жена и родные взывали к его великодушию и умоляли не мешать счастьем Екатерины.

В конце концов Пушкин согласился считать свой вызов недействительным; он полагал, что Дантес полностью разоблачил себя своим поведением после вызова. В своем обвинительном ноябрьском письме к Геккерну поэт писал: «Я заставил вашего сына играть роль столь потешную и жалкую, что моя жена, удивленная такой пошлостью, не могла удержаться от смеха, и то чувство, которое, быть может, и вызывала в ней эта великая и возвышенная страсть, угасло в отвращении самом спокойном и вполне заслуженном». В итоге переговоров Пушкин добился того, что Геккерны приняли в качестве официального документа текст его письма, в котором Пушкин ясно указывал на причину своего отказа от поединка. Поэт писал в письме, отосланном секундантам 17 ноября: «...прошу теперь господ свидетелей этого дела сообразоваться считать этот вызов как бы не имевшим места, узнав из толков в обществе, что г-н Геккерн решил объявить о своем намерении жениться на мадемуазель Гончаровой после дуэли».

Щеголев. Дуэль, с. 91—92, с. 260; Письма посл. лет, с. 161; Пушкин в восп., т. 2, с. 339—340; Пушкин в 1836 году, с. 88—139.

17—21 ноября.

17 ноября вечером посланник наносит официальный визит Екатерине Ивановне Загряжской — старшей родственнице сестер Гончаровых в Петербурге — и от имени своего приемного сына Жоржа Геккерна просит руки

мадемуазель Гончаровой. В тот же вечер на балу у С. В. Салтыкова было объявлено о помолвке Жоржа Геккерн с Екатериной Гончаровой. Новость быстро распространилась по городу и вызвала самые оживленные толки.

Из письма Александра Карамзина от 13 марта 1837 года: «Пушкин <...> торжествовал одно мгновенье,— ему показалось, что он залил грязью своего врага и заставил его сыграть роль труса...»

«Одно мгновенье...»— пишет Александр Карамзин. Для всех, кто знал о ноябрьском вызове, было очевидно, что Пушкин вышел из этого дела с честью, а Дантес сыграл в нем поистине жалкую роль. Но друзья Пушкина и сам поэт, верные данному им слову, хранили в тайне историю несостоявшейся дуэли. В обществе никто не догадывался о вызове Пушкина. А так как в свете не знали об истинной причине неожиданной помолвки, то стали возникать различные догадки и предположения.

Наибольшее распространение получила версия о том, что помолвка Дантеса связана с каким-то скандалом в семье поэта. Возник слух о том, что молодой Геккерн вынужден был просить руки мадемуазель Гончаровой ради спасения чести госпожи Пушкиной.

Из дневника Марии Мердер (зима 1836—1837 года): «Он пожертвовал собою, чтобы спасти ее (Н. Н. Пушкиной) честь», «Если Дантесу не оставалось иного средства спасти репутацию той, которую он любил, то как же не сказать, что он поступил великодушно?!»

Из письма Вяземского от 14 февраля 1837 года: «Часть общества захотела усмотреть в этой свадьбе подвиг высокого самоотвержения ради спасения чести г-жи Пушкиной. Но, конечно, это только плод досужей фантазии <...> Это оскорбительное и неосновательное предположение дошло до сведения Пушкина и внесло новую тревогу в его душу...»

Происхождение этой версии не вызывает сомнения: слухи о рыцарском самопожертвовании Дантеса исходили от Геккернов — старшего и младшего (тому есть точные документальные подтверждения). Позднее, даже в официальном письме к министру Нессельроде посланник не постеснялся написать, что его сын своей женитьбой «закабалил себя на всю жизнь, чтобы спасти репутацию любимой женщины». Не только посланник, но и Жорж Геккерн, чтобы предотвратить нежелательные для себя

разоблачения, беззастенчиво компрометировал и своего противника, и женщину, которой он еще недавно клялся в преданности и вечной любви.

Версию Геккернов охотно подхватили в петербургских салонах. Эти два человека — иностранный дипломат и молодой авантюрист, проживший в России всего три года, — сами, конечно, не смогли бы направить общественное мнение высшего света в нужное им русло. Враждебные Пушкину слухи, бросающие тень на его семейную жизнь и на репутацию его жены, были санкционированы в тех влиятельных петербургских салонах, которые направляли и определяли мнение света. В борьбе с Пушкиным Геккернам оказали могущественную поддержку тайные гонители поэта, не решавшиеся открыто выступить против него. Друзья Пушкина впоследствии называли их имена — имена министра Уварова, графа Бенкендорфа, княгини Белосельской, графини Нессельроде и проч.

Прошло несколько дней, и слухи, распространившиеся в петербургском обществе, дошли до Пушкина. Он решил так или иначе положить этому конец.

21 ноября Пушкин написал два письма, которые должны были сделать этот день поворотным в его судьбе. Первое из них — негодующее и донельзя оскорбительное — предназначалось барону Луи Геккерну. Второе — сдержанное и официальное — было адресовано графу Бенкендорфу. Но, отличаясь по тону, по сути они говорили об одном и том же. В обоих письмах поэт прямо и недвусмысленно обвинял посланника в составлении анонимных писем, а его приемного сына в том, что своим сватовством он избавил себя от поединка. Брошенные Пушкиным обвинения ложились клеймом бесчестия на обоих.

Письмо к Геккерну Пушкин собирался отослать по почте, но перед тем как сделать это, поэт ознакомил с ним своего секунданта, так как знал, что неминуемым следствием письма будет дуэль.

Письмо, адресованное Бенкендорфу, Пушкин приготовил, чтобы его доставили по назначению после поединка. В нем поэт кратко и точно излагал ход ноябрьской дуэльной истории. Он сообщал об анонимных письмах, о своем вызове и о двухнедельной отсрочке дуэли, о которой просил барон Геккерн. И далее Пушкин, не скрывая своего отношения к делу, но вместе с тем достаточно сухо и сдержанно писал:

«Оказывается, что в этот промежуток времени г-н Дантес влюбился в мою свояченицу, мадемуазель Гончарову, и сделал ей предложение. Узнав об этом из толков в обществе, я поручил просить г-на Д'Аршиака (секунданта г-на Дантеса), чтобы мой вызов рассматривался как не имевший места. Тем временем я убедился, что анонимное письмо исходило от г-на Геккерна, о чем считаю своим долгом довести до сведения правительства и общества».

Письмо было адресовано Бенкендорфу, но обращался в нем Пушкин к *правительству* и *обществу*. Поэт не просил о правосудии: он намерен был сам наказать своих врагов. Он писал: «Будучи единственным судьей и хранителем моей чести и чести моей жены и не требуя вследствие этого ни правосудия, ни мщения, я не могу и не хочу представлять кому бы то ни было доказательства того, что утверждаю». План его заключался в том, чтобы во что бы то ни стало донести до сведения общества *правду*.

Предать дело гласности, чтобы обнаружить истину, таково было назначение его второго письма. Если бы дуэль окончилась благополучно, это письмо послужило бы официальным объяснением дела. В случае несчастья ему предназначено было стать посмертным письмом.

И в этот момент доведенный до крайности Пушкин действовал с присущим ему благородством: анонимным письмам и темным слухам он противопоставил высказанные открыто обвинения, скрепив письмо своей полной подписью. Он не мог и не хотел приводить никаких доказательств, так как они скомпрометировали бы его жену. Пушкин намерен был поручиться за истинность здесь сказанного своей жизнью.

Вечером 21 ноября, переписав письмо к Геккерну набело, чтобы отправить его по городской почте, Пушкин прочел его Владимиру Соллогубу.

Из воспоминаний В. А. Соллогуба:

«Послушайте,— сказал он (Пушкин) мне через несколько дней,— вы были более секундантом Дантеса, чем моим; однако я не хочу ничего делать без вашего ведома. Пойдемте в мой кабинет.

Он запер дверь и сказал: «Я прочитаю вам мое письмо к старику Геккерну. С сыном уже покончено <...> Вы мне теперь старичка подавайте».

Тут он прочитал мне всем известное письмо к гол-

ландскому посланнику. Губы его задрожали, глаза налились кровью. Он был до того страшен, что только тогда я понял, что он действительно африканского происхождения. Что мог я возразить против такой сокрушительной страсти? Я промолчал невольно...»

Соллогуб тут же уехал, чтобы разыскать Жуковского. Он нашел его на вечере у Одоевского. Это было неподалеку от дома Вяземских, и Жуковский тотчас же отправился к Пушкину.

Жуковскому удалось как-то успокоить друга и удержать его от рокового шага. Но взрыв мог повториться в любой момент, и Жуковский, мучимый тревогой за жизнь Пушкина, решился на крайние меры. В воскресенье, 22 ноября, будучи во дворце, Жуковский нашел возможность говорить с царем. Он обратился к Николаю I с просьбой вмешаться и предотвратить трагический исход событий. До сих пор Жуковский считал своим долгом хранить в строжайшей тайне историю несостоявшейся дуэли; того же он требовал от Пушкина и всех, кто оказался в курсе дела. Теперь, видя, к каким последствиям привело сохранение тайны, Жуковский решил рассказать царю обо всем, что предшествовало помолвке Дантеса. Отзвуком этого разговора наставника наследника с царем следует считать записку императрицы к ее приятельнице графине С. А. Бобринской от 23 ноября (императрица писала: «Со вчерашнего дня для меня все стало ясно с женитьбой Дантеса, но это секрет»). Значит, Жуковский и царя просил сохранить этот разговор в секрете.

23 ноября в Аничковом дворце состоялась необычная аудиенция. В третьем часу дня поэт был приглашен в кабинет царя для разговора, который, по всей вероятности, происходил между ними наедине. Судя по сведениям, идущим из круга друзей поэта, в этот день Николай I взял с Пушкина слово, что он не будет драться ни под каким предлогом, а если история возобновится, обратится к нему. Видимо, царь заверил поэта в том, что репутация его жены вне подозрений, и это было очень важно для Пушкина. Он мог надеяться, что теперь, когда царь знает, как все происходило на самом деле, будет дан отпор распространившейся в свете клевете.

Еще раз возникла иллюзия о справедливости, исходящей от царя. У Пушкина появилась надежда, что он сможет с достоинством выйти из создавшегося положения.

После 23 ноября друзьям казалось, что угроза дуэли устранена. Дантес, возможно предупрежденный Екатериной, на время утратил свою самоуверенность. Видимо, он старался не встречаться с Пушкиным. В течение нескольких недель он не появлялся у Карамзиных и Вяземских в те вечера, когда там бывал поэт. Близкие Пушкину люди считали, что гроза прошла стороной.

Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина, М.: Л., 1931, с. 140—146; Записки отд. рукописей ГБЛ, вып. 33, с. 304—312; Пушкин в 1836 году, с. 146—166.

24 ноября.

У Карамзиных торжественно отмечают день именин Екатерины Андреевны. Жуковский, увидевшись там с Соллогубом, успокаивает его насчет Пушкина.

Из воспоминаний В. А. Соллогуба: «...он (Жуковский) объявил мне у Карамзиных, что дело он уладил и письмо послано не будет».

Пушкин в восп., т. 2, с. 304.

Пушкин, конечно, заезжал поздравить Екатерину Андреевну, но оставался у Карамзиных недолго, так как у него в семье в этот день были тоже две именинницы: Екатерина Гончарова и Е. И. Загряжская.

24 ноября. Вторник.

Книгопродавцем И. И. Глазуновым представлен в цензуру для 3-го издания роман в стихах «Евгений Онегин».

ЦГИА, ф. 777, оп. 27, д. 200, л. 48 об. (№ 508).

По-видимому, во второй половине ноября Пушкин заключает с Ильей Глазуновым условие о новом издании «Онегина». Он продает ему право на издание романа тиражом в 5 000 экземпляров за 3 000 рублей серебром (10—11 тысяч ассигнациями).

Из рассказа, записанного со слов приказчика Глазунова — В. П. Полякова, подавшего мысль о миниатюрном издании: «Когда заключали условие и делали пробы печати и бумаги для издания, то Пушкин до того увлекся рассмотрением разных мелочей и подробностей, ему чрезвычайно в этом издании понравившихся, что детски стал слушаться Полякова...»

Ник. Смирнов-Сокольский. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина, с. 387—394.

25 ноября. Среда.

Цензором Корсаковым подписан билет на выпуск книги «Русский Декамерон 1831 года» с указанием на титульном листе: Изд <ано> И. Ивановым.

*А. Х. Горфункель, Н. И. Николаев. Неот-
чуждаемая ценность, с. 125; ЦГИА, ф. 777,
оп. 27, д. 268, л. 53 об. (№ 1518).*

О выходе из печати этого сочинения, увидевшего свет благодаря самоотверженным усилиям Пушкина, его автору, В. К. Кюхельбекеру, стало известно уже после смерти поэта. Кюхельбекер писал позднее Жуковскому: «Ныне кто (особенно из пишущей братии) примет во мне такое живое, сердечное, деятельное участие, какое Пушкин принимал во мне узнике, а потом изгнаннике...»

Сохранился экземпляр «Русского Декамерона 1831 года», принадлежавший Пушкину; он полностью разрезан и свидетельствует о том, что поэт просматривал или перечитывал только что вышедшую книгу.

25 ноября.

Пушкин получает у ростовщика Шишкина 1 250 рублей под залог турецкой шали жены (черной, с широкой каймой, малодержанной).

Архив опеки, с. 132.

25 ноября.

В Петербург из Москвы приезжает А. И. Тургенев. Из письма С. Н. Карамзиной: «В среду (25-го) мы были неожиданно обрадованы приездом Александра Тургенева, оживившего наш вечерний чай своим прелестным умом, остроумиями и неисчерпаемым запасом пикантных анекдотов обо всех выдающихся представителях рода человеческого...»

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 143.

Последующие месяцы оказались временем наиболее тесной дружеской близости Пушкина с А. И. Тургеневым. 30 января Тургенев писал своему двоюродному брату И. С. Аржевитинову: «Последнее время мы часто виделись с ним и очень сблизились; он как-то более полюбил меня, а я находил в нем сокровища таланта, наблюдений и начитанности о России <...> редкие, единственные...»

РА, 1903, кн. 1, с. 143.

26 ноября. Четверг.

Пушкин, Жуковский, А. И. Тургенев вечером у Вяземских.

Пушкин в восп., т. 2, с. 171.

26 ноября.

Варшава. П. Б. Козловский пишет письмо на имя Вяземского, но обращается ко всему пушкинскому кругу. Он считает, что все они должны прийти на помощь Чаадаеву, несмотря на то что не разделяют его мнений.

Не представляя себе, что творится в Петербурге, Козловский советует обратиться к Бенкендорфу и просить его заступничества: «...граф Бенкендорф охотно примет ваше братско-литературное ходатайство за невинную дерзость...»

Просит узнать у Пушкина, нужна ли ему для «Современника» статья о паровых машинах «и будет ли она довольно новою, чтобы заманить читателей, ибо печальная вещь ломать себе голову и писать без надежды некоторой пользы...». Говорит, что материалистические и физические науки его привлекают тем, что в них нет лжи, которой обычно переполнены журнальные статьи на современные и исторические темы.

Спрашивает: «Что делает Александр Сергеевич? Я о нем думаю гораздо больше, чем о граните Англ <ийской> набережной (то есть о тех, кто живет во дворцах на набережной.— С. А.). Этот человек был рожден на славу и просвещение своих соотечественников».

Врем. 1967—1968, с. 28; ЛН, т. 58, с. 132.

27 ноября. Пятница.

Цензором Корсаковым подписано разрешение на 3-е издание «Евгения Онегина».

На следующий день Глазунов забирает завизированный цензором экземпляр романа, и в типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг начинают печатать миниатюрное издание «Евгения Онегина». Образец, показанный Глазуновым Пушкину, недаром так понравился поэту. 3-е издание «Онегина» имело огромный успех у читателей. Как только на прилавках появились небольшие, изящные, карманного формата книжечки, их тотчас же стали раскупать.

Ник. Смирнов-Сокольский. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина, с. 387; ЦГИА, ф. 777, оп. 27, д. 200, л. 48 об.

27 ноября.

Пушкин с женой в Большом театре на премьере оперы Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»).

Из письма С. Н. Карамзиной: «Вчера (27-го) состоялось открытие большого театра (он очень красив); давали «Ивана Сусанина» Глинки в присутствии двора, дипломатического корпуса и всех государственных сановников...»

Пушкин в восп., т. 2, с. 171; Пушкин в письмах Карамзинных, с. 143—144.

28 ноября. Суббота.

Из письма А. И. Тургенева к брату Николаю Ивановичу в Париж: «Пушкин озабочен своим семейным делом...»

Щеголев. Дуэль, с. 275.

28 ноября.

Пушкин, по всей вероятности, присутствует на субботнем вечере у Одоевского.

Из воспоминаний В. А. Соллогуба: В. Ф. Одоевский «жил в Мошковом переулке, где занимал флигель в доме его тестя С. А. Ланского. Квартира его, как всегда, была скромная, но уже украшалась замечательной библиотекою, постоянно им дополнявшейся <...> Государственные сановники, просвещенные дипломаты, археологи, артисты, писатели, журналисты, путешественники, молодые люди, светские образованные красавицы встречались тут <...> Я видел тут, как андреевский кавалер беседовал с ученым, одетым в гороховый сюртук; я видел тут измученного Пушкина во время его кровавой драмы...»

В память о князе В. Ф. Одоевском, М., 1869, с. 96.

28 ноября.

Анна Николаевна Вульф в письме к Е. Н. Вревской сообщает о помолвке Е. Н. Гончаровой: «Вот новость, о которой шумит весь город и которая вас заинтересует: мадемуазель Гончарова, фрейлина, выходит замуж за знаменитого Дантеса, о котором Ольга вам, конечно, рассказывала; и, как говорят, тот брак устроился таким образом, что это просто восхитительно...»

Пушкин и совр., XXI—XXII, с. 346 (франц.).

29 ноября. Воскресенье.

Вигель в письме к Одоевскому советует ему написать статью об опере Глинки для журнала Пушкина.

Глинка в восп. современников. М., 1955, с. 401.

29 ноября.

Вечером Пушкин с женой на балу в Аничковом дворце.

ЦГИА, ф. 516, оп. 120/2322, д. 123, л. 81, 91; Пушкин в письмах Карамзиных, с. 146.

29 ноября.

Поручик Геккерн дежурит в полку.

Нева, 1968, № 2, с. 191 (М. Яшиным указаны все даты дежурств поручика Геккерна за ноябрь—декабрь 1836 г.).

30 ноября. Понедельник.

Пушкин с женой на вечере у Вяземских. В гостях у них в этот вечер также А. И. Тургенев, Мих. Ю. Вильегорский, французский поэт Барант с супругой, гр. Эмилия Мусина-Пушкина и другие.

Щеголев. Дуэль, с. 275.

Ноябрь.

Пушкин пишет для «Современника» перечень «Новые книги, вышедшие с октября месяца 1836 года». Последним в списке стоит «Русский Декамерон 1831 года» — сочинение Кюхельбекера, изданное Пушкиным при содействии С. Н. Дирина.

Для раздела «Новые книги» издатель готовит короткие аннотации о книге Н. А. Дуровой «Кавалерист-девица. Происшествие в России» и о двухтомном историческом справочнике П. М. Строева «Ключ к истории государства Российского».

Современник, 1836, № 4, с. 301—307.

Ноябрь.

Пушкин держит корректуру «Капитанской дочери» (в «Современнике» роман занимает страницы 42—215).

Ноябрь — декабрь.

Пушкин с увлечением работает над «Словом о полку Игореве», добиваясь точного истолкования темных мест

памятника. Как писал А. И. Тургенев, не раз беседовавший с Пушкиным о «Слове», поэт хотел подготовить «критическое издание сей песни», со своими комментариями. Об этом его замысле позднее вспоминал Шевырев: «Известно, что Пушкин готовил издание «Слова» <...> Нельзя не пожалеть, что он не успел закончить труда своего...»

В связи со своей работой над «Словом» Пушкин читает памятники древнерусской письменности (во многих книгах его библиотеки сохранились закладки и пометы, относящиеся к этому труду). Поэт изучает и составляет переводы «Слова» на русский и славянский языки (в его библиотеке была собрана чуть ли не полная коллекция этих переводов). С особым вниманием Пушкин отнесся к переводу Жуковского. Он читает рукопись, переданную ему Жуковским, дважды — с карандашом, а затем с пером в руках — и пишет на отдельных листах ряд заметок по поводу неясных мест.

Пушкин делает собственноручную копию рукописной заметки академика Востокова, в которой ученый дал описание сгоревшей рукописи «Слова».

Рукою Пушкина, с. 127—149, 217—220, 585—586; Врем. 1973, с. 12—19.

Конец ноября — декабрь.

Пушкин готовит новое издание своих стихотворений в одном томе и ведет об этом переговоры с издателями.

В его бумагах сохранилась рукопись (неполная) в виде писарских копий стихотворений, размещенных по разделам в обложках, надписанных рукою Пушкина: «Стихотворения лирические», «Подражания древним», «Послания», «Баллады и песни» и т. д. — всего одиннадцать разделов.

Н. В. Измайлов. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975, с. 264—269.

ДЕКАБРЬ

1 декабря. Вторник.

Истек срок уплаты по двум заемным письмам, данным Пушкиным кн. Н. Н. Оболенскому 1 июня 1836 года на сумму 8 000 рублей. Пушкин договаривается с Оболенским об отсрочке платежа до 1 марта 1837 года.

Архив опеки, с. 16.

1 декабря.

В этот день, как обычно, Пушкины расплачиваются по счетам и заборным книжкам за истекший месяц.

«Купцу Герасиму Дмитриеву уплачено за поставку рафинаду, чаю, кофею, сыру и проч. 158 руб. Остаток долга — 208 руб.».

Извозчику Ивану Савельеву «за поставку для развозу четверки лошадей» дано 250 руб., и «осталось за ноябрь не в получении 50 руб.». За ноябрь Пушкины остались должны булочнику, аптекарю, за поставку дров и по многим другим счетам.

1 декабря, согласно контракту, следовало внести очередной квартальный взнос за квартиру в доме кн. Волконской в сумме 1 075 руб. У Пушкина не было возможности вовремя внести эти деньги.

Финансовое положение поэта становилось критическим. В течение ближайших месяцев он мог рассчитывать лишь на гонорар за 3-е издание «Онегина», на доход от нового издания стихотворений и на гонорар от отдельного издания «Капитанской дочки», которое он предполагал выпустить в начале нового года, после выхода в свет четвертого тома «Современника».

Архив опеки, с. 16, 61, 100.

1 декабря.

Вечером Пушкины в театре, а затем у Карамзиных.

Из дневника А. И. Тургенева: «Во французском театре, с Пушкиными <...> Вечер у Карамзиных (день рождения Николая Михайловича) <...> Пушкины. Вранье Вяземского — досадно...» (Можно предположить, что Тургенева огорчили шуточки Вяземского по поводу семейной истории Пушкина; ведь из писем С. Н. Карамзиной известно, как в эти дни острил Вяземский: он говорил, например, что Пушкин «выглядит обиженным за жену, так как Дантес больше за ней не ухаживает...»).

Пушкин в восп., т. 2, с. 171; Пушкин в письмах Карамзиных, с. 139.

2 декабря. Среда.

Получено цензурное разрешение на переиздание стихотворений Пушкина в одном томе. Разрешение подписано П. А. Корсаковым.

Пушкин и совр., IX—X, с. 83.

2 декабря.

Тургенев у Пушкиных. В дневнике он записывает очень кратко о своем разговоре с поэтом: «...с ним: о древней России...»

Пушкин в восп., т. 2, с. 172.

3 декабря. Четверг.

Варшава. Ольга Сергеевна Павлищева пишет в Москву отцу о том, что она не получает известий от Александра. «Я, полагаю,— добавляет она,— что он очень занят своим Современником, последний том которого интереснее других. Я думаю, что это пойдет...»

ЛН, 16/18, с. 799.

4 декабря. Пятница.

Пушкин и Жуковский в Михайловском дворце на вечере у великой княгини Елены Павловны.

Из камер-фурьерского журнала: «...по вечеру было собрание небольшое: принц Ольденбургский, Жуковский, барон Криднер (А. С. Крюднер — секретарь русского посольства в Мюнхене.— С. А.), сочинитель Пушкин...» Возможно, именно в этот день великая княгиня обратилась к Пушкину с расспросами о его «Полководце», вокруг которого как раз тогда шли споры в петербургских гостиных, и попросила у поэта автограф.

Нева, 1968, № 2, с. 191; Прометей, № 10, с. 186—200; Врем. 1970, с. 14—23.

6 декабря. Воскресенье.

Прием в Зимнем дворце по случаю именин Николая I. Пушкин с женой во дворце в числе нескольких сотен приглашенных. Как камер-юнкер двора он обязан присутствовать на церемонии.

Из дневника Тургенева: «6 декабря. <...> В 11-м часу был уже во дворце. Обошел залы, смотрел на хоры. Великолепие военное и придворное. Костюмы дам двора и города <...> Пушкина первая по красоте и туалету...»

Письма А. Тургенева к Булгаковым, с. 196—197; Пушкин в восп., т. 2, с. 172.

Зарисовка, сделанная Тургеневым, как будто подтверждает давно сложившееся мнение о том, что Пушкина разоряли расходы на туалеты жены. Однако это убеждение распространилось тогда, когда были утрачены реальные

представления об образе жизни людей пушкинского круга. Пребывание в столице с большой семьей требовало от Пушкина непомерных расходов, и отнюдь не туалеты жены занимали в них главное место. Квартира, экипажи, дача, даже ложа в театре — все стоило очень дорого. Чтобы существенно сократить расходы, Пушкину необходимо было уехать из столицы.

Однако разрыв с Петербургом был чреват для поэта слишком серьезными потерями. Его положение главы русской культуры, его исторические изыскания, издательские дела и многообразные литературные контакты требовали постоянного присутствия в столице. Отъезд в деревню не только вызвал бы новые осложнения в его отношениях с правительством, но и лишил бы поэта возможности непосредственно участвовать в современной литературной жизни.

Оставаясь в Петербурге, Пушкин должен был поддерживать тот уровень жизни, который не ронял бы его достоинства. И, разумеется, его жена, появляясь во дворце, должна была быть одета так, как того требовал этикет.

7 декабря. Понедельник.

Пушкин покупает в магазине Беллизара две книги: «Англия в 1835 году» и «Образцовые произведения индийского театра».

Это единственная покупка, сделанная им у Беллизара с того времени, как Пушкин 9 ноября получил из его магазина счет на сумму 3 713 рублей, который он обязался оплатить в три приема до 1 сентября 1837 года.

Архив опеки, с. 56—59.

9 декабря. Среда.

Тургенев в гостях у Пушкиных.

Пушкин в восп., т. 2, с. 172.

9 декабря.

Голубово Псковской губернии. Б. А. Вревский в письме к С. Л. Пушкину спрашивает о судьбе Михайловского: «Неужели это правда, что Александр Сергеевич отказывается от этого имения? Я не хочу этому верить. Он, который весной так подробно говорил с нами о том, чтобы сохранить эту деревню и проводить там летний сезон со своей семьей!...» Пишет, что Пушкин предложил самую

справедливую оценку имени, что больше 40 000 никто за него не даст. Выражает надежду, что Михайловское все-таки достанется Пушкину

Пушкин и совр., VIII, с. 74.

10 декабря. Четверг.

Из дневника Тургенева. «Был в театре, в ложе у Пушкиных...»

Пушкин в восп., т. 2, с. 172.

11 декабря. Пятница.

Французский посол Барант обращается к Пушкину с письмом, в котором просит поэта сообщить ему о действующих в России законах относительно авторского права и высказать свои соображения о возможных мерах для улучшения существующего законодательства. Пишет, что он задает эти вопросы, потому что во Франции сейчас работает комиссия, которая разрабатывает правила о литературной собственности.

XVI, № 1305.

11 декабря.

Пушкин, Жуковский, Тургенев, Вяземский, художник Г. Г. Гагарин и другие на обеде у князя Никиты Петровича Трубецкого.

Пушкин в восп., т. 2, с. 172.

13 декабря. Воскресенье.

Пушкин присутствует на чествовании М. И. Глинки, устроенном в доме Александра Всеволодовича Всеволожского, где собрались писатели, музыканты, артисты Большого театра, друзья композитора и исполнителей главных ролей в опере. На этом дружеском завтраке у Всеволожского первый тост произнес В. Ф. Одоевский; затем был исполнен шуточный «Канон» в честь Глинки, сочиненный Пушкиным, Жуковским, Вяземским и Вильегорским (музыка Одоевского). Несколько дней спустя ноты и слова «Канона» были отпечатаны и вышли в свет.

Летопись жизни и творчества М. И. Глинки, М., 1978, ч. 1, с. 111; ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 1732, № 45.

15 декабря. Вторник.

Тургенев утром отсылает Пушкину записку, в которой пишет: «...лингвист Эйхгоф будет читать лекции в Сорбоне о литературе <...> он весьма желает иметь — *Песнь*

о Полку Игоревом и не мог найти ее...» Спрашивает у Пушкина, какой перевод лучше послать в Париж.

XVI, № 1309.

15 декабря.

Вечером Тургенев заходит к Пушкину и остается у него до полуночи. Весь вечер проходит «в умном и любопытном разговоре».

Пушкин показывает Тургеневу несколько переводов «Слова», и разговор заходит о неясных местах древнего памятника. Пушкин знакомит своего гостя с теми объяснениями, которые он уже успел написать.

Вернувшись в свой номер в гостинице Демута, Тургенев так рассказал обо всем этом в письме к брату Николаю Ивановичу: «Я зашел к Пушкину справиться о песне о Полку Игореве <...> Он посылает тебе <...> издание оной на древнем русском (в оригинале) латинскими буквами и переводы Богемский и Польский; и в конце написал свое мнение о сих переводах. У него случилось два экз<емпляра> этой книжки. Он хочет сделать критическое издание сей песни, в роде Шлецерова Нестора и показать ошибки в толках Шишкова и других переводчиков и толкователей <...> Три или четыре места в оригинале останутся неясными, но многое прояснится, особливо начало. Он прочел несколько замечаний своих, весьма основательных и остроумных: все основано на знании наречий слав<янских> и языка русского».

Между тем разговор в кабинете Пушкина перешел к другим предметам и принял в тот вечер особенно доверительный характер. Самая дата их встречи настраивала на воспоминания. Тургенев и Пушкин заговорили о событиях 14 декабря, об изгнанниках и приговоренных к казни (среди них был и родной брат Александра Ивановича, «хромой Тургенев» — непримиримый обличитель крепостного права). Разговор зашел и о превратностях судьбы: о тех, кто был близок к тайному обществу, но оказался не замешанным в дело. (По следам этого разговора Тургенев сделал ночью в дневнике торопливую запись: «...о М. Орл<ове>, о Кисел<еве>, Ермол<ове> <...> Знали и ожидали, «без нас не обойдутся».)

В этот вечер Пушкину захотелось прочесть Тургеневу то, что он, по-видимому, не читал еще никому из своих петербургских друзей. Поэт прочел ему свое стихотворение

«Я памятник себе воздвиг...». Тургенев записал об этом в дневнике: «...портрет его в подражании Державину: «весь я не умру!» Мало кому из своих близких Пушкин мог прочесть с надеждой на понимание эти стихи.

15 декабря Пушкин и Тургенев с полной откровенностью говорили и о деле Чаадаева. В дневнике Тургенева осталась краткая запись: «Читал письмо к Чаадаеву, не посланное». Тургенев, как и Пушкин, отнесся к несчастью Чаадаева с сердечным сочувствием, и в этом они тоже оказались близки друг другу.

Засидевшегося допоздна Тургенева, конечно, пригласили к вечернему чаю. Он был растроган радушием жены поэта и не забыл упомянуть в письме к Николаю Ивановичу Тургеневу, что Наталья Николаевна помогла ему упаковать подарки для жены брата и сделала это так хорошо, что пакеты можно будет отослать через посольство.

*Щеголев. Дуэль, с. 278; Прометей, № 10.
с. 384—385.*

16 декабря. Среда.

Пушкин пишет французскому послу Баранту, отвечая на его вопросы по поводу действующего в России законодательства об авторском праве. Поэт указывает, что существующие правила «далеко не разрешают всех вопросов». Пишет: «Законные наследники должны были бы обладать полным правом собственности» на посмертные произведения писателя.

XVI, № 1311.

16 декабря.

Пушкин с женой на вечере у Вяземских, где были также А. И. Тургенев, Жуковский, саксонский посланник Люцероде, А. Л. Перовский, А. В. Веневитинов, Э. К. Мусина-Пушкина. Тургенев отметил в своем дневнике присутствие в гостиной у Вяземских двух замечательных красавиц: «Эмилия и ее соперница в красоте и в имени».

Щеголев. Дуэль, с. 279.

Середина декабря.

Пушкин держит корректуру миниатюрного издания «Евгения Онегина».

Из рассказа, записанного со слов приказчика Полякова: «Издание «Онегина» напечатано было самым мелким

шрифтом, в красивой оберточке <...> и составляло новость в тогдашних русских изданиях <...> Оно исполнено было так тщательно, как не издавались ни прежде, ни после того сочинения Пушкина. Корректурных ошибок не осталось ни одной; последнюю корректуру самым тщательным образом просмотрел сам Пушкин».

Н. Смирнов-Сокольский. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина, с. 390.

17 декабря. Четверг.

Пушкин с женой на балу у генерал-майора Е. Ф. Мейендорфа. Поэт беседует с хозяином дома о записках Патрика Гордона — сподвижника Петра I и о том, что их переводом на русский язык занят сейчас Д. Е. Кёлер.

Из дневника Д. Е. Кёлера: «Был на балу у Мейендорфа <...> Я не танцевал и находился в комнате перед залой. Вдруг вышел оттуда Александр Сергеевич с Мейендорфом и нетерпеливо спрашивал его: «Но где же он? Где он?» Егор Федорович нас познакомил. Пошли вопросы об объеме и содержании рукописи. Пушкин удивился, когда узнал, что у меня шесть томов ин-кварти, и сказал: «Государь говорил мне об этом манускрипте как о редкости, но я не знал, что он столь пространен». Он спросил, не имею ли других подобных занятий в виду по окончании перевода, и упрасивал навещать его».

Нева, 1968, № 2, с. 193; Соч. А. С. Пушкина под ред. П. Ефремова, т. VIII, с. 586—587.

Около 17—18 декабря.

Вяземский передает Пушкину сделанный им критический разбор диссертации Н. Г. Устрялова, написанный в форме открытого письма к министру Уварову. Вяземский рассчитывает напечатать статью в ближайшем номере «Современника».

Пушкин через несколько дней возвращает ему статью со своими пометками вместе с запиской, в которой предупреждает, что цензура «не осмелится ее пропустить, а Уваров сам на себя розог не принесет».

XVI, № 1339; М. И. Гиллельсон. П. А. Вяземский, Л., 1969, с. 242—249.

19 декабря. Суббота.

Булгарин, отвечая на нападки московских журналов, звительно задевает Пушкина и его «Современник»,

напоминая, что он предсказал заранее падение знаменитого поэта и все сбылось. Издатель «Северной пчелы» заключает: «Булгарина бранят за правду...»

Сев. пчела, 1836, № 291, с. 1162—1163.

19 декабря.

На вечере у Е. Н. Мещерской (дочери Н. М. Карамзина) разговор о семейной истории Пушкина.

Из дневника Тургенева: «19 декабря <...> Вечер у княгини Мещерской (Карамзиной). О Пушкине; все нападают на него за жену; я заступался. Compliments Софии Николаевны моей любезности...»

Пушкин решительно объявил, что ни сейчас, ни после свадьбы ни он, ни его жена не будут иметь никаких сношений с Дантесом-Геккерном. Друзья же пытались уговорить его отказаться от этого решения и примириться со своим будущим родственником. Александр Карамзин потом вспоминал: «Он сделал <...> полные народа гостинные поверенными своего гнева и своей ненависти <...> и так как он не раскрывал всех причин подобного гнева, то все мы говорили: да чего же он хочет? да ведь он сошел с ума! он разыгрывает удальца!..» Видимо, подобный разговор состоялся в гостиной Мещерских 19 декабря, и только один Тургенев был на стороне Пушкина.

20 декабря. Воскресенье.

Поэт и переводчик Н. М. Коншин обращается к Пушкину за содействием. Он пишет: «Известное мне из опыта расположение души вашей к добру, почтеннейший Александр Сергеевич, внушает мне бодрость беспокоить вас просьбою, от успеха которой зависит собственная будущность моя...» Коншин просит Пушкина походатайствовать за него и помочь ему получить место директора Тверской гимназии, которое освобождается после отставки Лажечникова.

Получив письмо Коншина, Пушкин тотчас же отвечает ему и обещает с помощью Жуковского уладить его дело (весной 1837 года Коншин был назначен на ту должность, о которой он просил).

XVI, № 312; Письма посл. лет, с. 344

20-е числа декабря.

Пушкин готовит материалы для пятого номера «Современника», который должен выйти к концу первого квар-

тала 1837 года. Он отдает переписчику «Записку об Артемии Волынском», составленную Д. Н. Блудовым по материалам подлинного следственного дела. По-видимому, поэт собирался опубликовать «Записку» в «Современнике» вместе с «Рапортом» Третьяковского о его столкновении с Воынским в феврале 1740 года.

В эти же дни Пушкин просит материалы у Тургенева, который обещает подготовить для следующего номера журнала дневник своего путешествия по Шотландии (о посещении шекспировских мест и о встречах с Вальтером Скоттом).

Издатель «Современника» намерен снова представить в цензуру фрагменты из «Записки о древней и новой России» Карамзина, опустив места, не пропущенные цензурой. (Жуковский пишет Пушкину в 20-х числах декабря: «Манускрипт Карамзина достань у Сербиновича, он для тебя сделает или уже сделал выписку...»)

XVI, № 1319; Над страницами Пушкина, с. 144—148; Сквозь умствен. плотины, с. 100—112.

21 декабря. Понедельник.

А. И. Тургенев пишет в Москву Е. А. Свербеевой: «Пушкин мой сосед, он полон идей, и мы очень сходимся друг с другом в наших нескончаемых беседах; иные находят его изменившимся, озабоченным и не вносящим в разговор ту долю, которая прежде была так значительна. Но я не из числа таковых, и мы с трудом кончаем одну тему разговора, в сущности не заканчивая, то есть не исчерпывая ее никогда...» Осторожно упоминает о семейных делах поэта: «Его жена всюду красива, как на балу, так и у себя дома в своей широкой черной накидке. Жених ее сестры очень болен, он не видался с Пушкиными. Мы обо всем этом поговорим у вашего домашнего очага...»

Московский пушкинист, т. 1, М., 1927, с. 24—25.

21 декабря.

Пушкин и Тургенев вечером у Вяземских.

Пушкин в восп., т. 2, с. 173.

22 декабря.

Выход в свет четвертого номера «Современника», в котором впервые опубликованы роман «Капитанская

дочка», «Объяснение» Пушкина по поводу «Полководца» и две аннотации на новые книги.

Уч. записки Уральского пед. института, т. IV, вып. 3, 1957, с. 124; ЦГИА, ф. 777, оп. 27, д. 268, л. 58 об. (№ 1659).

22 декабря.

Пушкин заключает условие с А. А. Плюшаром об издании своих стихотворений в одном томе и получает от издателя аванс в сумме 1 500 рублей — в счет будущих доходов от распродажи однотомника.

Архив опеки, с. 127—129; Письма посл. лет, с. 346.

22 декабря.

Пушкин с женой на многолюдном балу у княгини М. Ф. Барятинской, на котором присутствовала царская чета с наследником.

Пушкин в восп., т. 2, с. 173.

23 декабря. Среда.

А. Плюшар пишет Пушкину деловое письмо, в котором излагает условия их соглашения и просит поэта письменно подтвердить, согласен ли он поручить ему издание на этих условиях.

XVI, № 1316.

23 декабря.

Цензурное разрешение № 9—10 «Художественной газеты», где впервые опубликованы четверостишия Пушкина «На статую играющего в свайку» и «На статую играющего в бабки».

Художественная газета, 1836, № 9—10, с. 141.

24 декабря. Четверг.

Пушкин на обеде в гостинице Демута у графини Эмилии Карловны Мусиной-Пушкиной. Среди гостей также: Тургенев, Жуковский, Вильегорский, графиня Растопчина...

Из дневника Тургенева: «...я сидел подле Пушкина и долго и много разговаривал <...> Пушкин зазвал к себе <...> Читал роман Пушкина».

Пушкин в восп., т. 2, с. 173.

Несколько дней спустя Тургенев напишет в Москву: «Повесть Пушкина здесь так прославилась, что Барант, не шутя, предлагал автору при мне перевести ее на французский с его помощью; но как он выразит оригинальность этого слога, этой эпохи, этих характеров старорусских и этой девичьей русской прелести? <...> Главная прелесть в рассказе, а рассказ пересказать на другом языке — трудно».

Письма Александра Тургенева Булгаковым, с. 204.

24 декабря.

Варшава. Ольга Сергеевна Павлицева пишет в Москву отцу о дошедших до нее слухах по поводу помолвки Екатерины Гончаровой. Она поражена этой новостью и даже встревожена. Пишет: «Поверьте мне, что тут должно быть что-то подозрительное, какое-то недоразумение и что, может быть, было бы хорошо, если бы этот брак не имел места».

Пушкин и совр., XII, с. 94 (франц.).

Около 24—25 декабря.

Вигель, увидевшись с Пушкиным, сообщает ему о только что написанной им статье, направленной против Булгарина.

Пушкин пишет записку Одоевскому: «Вигель мне сказывал, что он вам доставил критику статьи Булгарина. Если она у вас, пришлите ее мне. Получили ли вы № 4 Современника и довольны ли вы им?»

Около 25—28 декабря.

В ответной записке Одоевский сообщает, что статья Вигеля переписывается. Пишет: «Статья прекрасна, но цензура наверное уничтожит половину». Большая часть письма посвящена впечатлениям о романе Пушкина.

Одоевский пишет, что прочел «Капитанскую дочку» два раза сряду, что собирается подготовить статью о романе для «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду». И далее следует очень характерная для Одоевского фраза: «Комплиментов вам в лицо делать не буду — вы знаете все, что я об вас думаю и к вам чувствую...» Высказывает несколько замечаний «не в художественном, но в читательском отношении».

Но все-таки Одоевский не в силах удержаться в рамках критических замечаний. Он пишет с восхищением:

«Савельич чудо! Это лицо самое трагическое, т. е. которого больше всех жаль в Повести. Пугачев чудесен; он нарисован мастерски <...> О подробностях не говорю, об интересе тоже — я не мог ни на минуту оставить книги...»

*XVI, № 1302, № 1303 (с неточной датой),
Письма посл. лет, с. 173.*

25 декабря. Пятница.

Рождественская служба в Зимнем дворце, куда приглашен Пушкин.

Щеголев. Дуэль, с. 281.

25 декабря.

Вечером Пушкин с женой у Карамзиных.

Щеголев. Дуэль, с. 281.

26 декабря. Суббота.

Пушкин с женой на балу в Зимнем дворце. Всего приглашено более 900 человек.

*ЦГИА, ф 516, оп. 120/2322, д.
124, л. 74—80.*

26 декабря.

Из письма великой княгини Елены Павловны к мужу — великому князю Михаилу Павловичу: «...я приглашала два раза Пушкина, беседа которого мне кажется очень занимательной».

ЛН, т. 58, с. 135.

Из воспоминаний В. И. Анненковой: «В последний раз я видела Пушкина <...> на маленьком вечере у великой княгини Елены Павловны. Там было человек десять <...> Разговор был всеобщим, говорили об Америке. И Пушкин сказал: «Мне мешает восхищаться этой страной, которой теперь принято очаровываться, то, что там слишком забывают, что человек жив не единым хлебом».

*И. Андроников. Лермонтов,
М., 1968, с. 174—175.*

27 декабря. Воскресенье.

Дантес после долгого перерыва снова появляется в кругу Карамзиных.

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 148.

28 декабря. Понедельник.

Вечером Пушкин с женой и свояченицами в гостях у Е. Н. Мещерской. В этот вечер у Мещерских также: А. И. Тургенев, С. Н. Карамзина, Дантес и другие.

Из письма С. Н. Карамзиной: «...на другой день (28) он (Дантес) пришел снова (на этот раз он встретился в гостиную Мещерских со своей невестой и с Пушкиным... снова начались кривляния ярости и поэтического гнева; мрачный, как ночь, нахмуренный, как Юпитер во гневе, Пушкин прерывал свое угрюмое и стеснительное молчание лишь редкими, короткими, ироничными, отрывистыми словами и время от времени демоническим смехом. Ах, смею тебя уверить, это было ужасно смешно...»

«Натали <...> со своей стороны, ведет себя не очень прямодушно: в присутствии мужа делает вид, что не кланяется с Дантесом и даже не смотрит на него, а когда мужа нет, опять принимается за прежнее кокетство потупленными глазами, нервным замешательством в разговоре, а тот снова, стоя против нее, устремляет к ней долгие взгляды и, кажется, совсем забывает о своей невесте...»

Д. Ф. Фикельмон о положении Н. Н. Пушкиной после помолвки Дантеса с Е. Н. Гончаровой: «Пушкин <...> всюду вывозил свою жену: на балы, в театр, ко двору, и теперь бедная женщина оказалась в самом фальшивом положении. Не смея заговорить со своим будущим зятем, не смея поднять на него глаза, наблюдаемая всем обществом, она постоянно трепетала...»

Щеголев. Дуэль, с. 282; Пушкин в письмах Карамзиных, с. 148; Пушкин в восп., т. 2, с. 143.

Накануне свадьбы Геккерны хотели заставить Пушкина общаться с Дантесом как с родственником. Поэт был непреклонен: он твердо стоял на том, что не допустит никаких сношений между своей семьей и семейством Геккерна. Однако Дантес перед свадьбой стал являться к Вяземским и Карамзиным в качестве жениха Екатерины Гончаровой, и Пушкину поневоле пришлось встречаться с ним в самых близких ему домах. Эти встречи были для него мучительны.

29 декабря. Вторник.

Пушкин пишет записку в книжную лавку А. Ф. Смирдина с просьбой выдать подателю ее 25 экземпляров № 4 «Современника».

Письма посл. лет, с. 174, 346—347.

29 декабря.

Пушкин в письме к Плюшару выражает согласие на предложенные издателем условия издания его стихотворений в одном томе. Он пишет: «Итак, решено, что вы распорядитесь отпечатать его в 2 500 экземплярах, на бумаге, которую сами выберете, что вам одному будет поручена продажа издания с предоставлением 15% скидки и что доход с первых проданных томов пойдет на возмещение всех издержек по изданию, а также и 1 500 рублей ассигнациями, которые вы любезно выдали мне вперед».

XVI, № 1321.

Около (не позднее) 29 декабря.

Получив от Одоевского статью Вигеля, направленную против Булгарина, Пушкин отвечает ему следующей запиской: «Так же зло, как и дельно. Думаю, что цензура однако ж не все уничтожит — на всякий случай спрос не беда. Не увидимся ли в Академии Наук, где заседает кн. Д<ундук>?»

XVI, № 1320; Переписка, т. 2, с. 451.

29 декабря.

Н. Н. Пушкина на балу у Салтыковых.

Из письма С. Н. Карамзиной: «Вчера (29 декабря) мы с госпожой Пушкиной были на балу у Салтыковых <...> я убеждала Натали, чтобы она заставила его (Пушкина) отказаться от этого нелепого решения, которое вновь приведет в движение все языки города...» (С. Н. Карамзина убеждает Н. Н. Пушкину уговорить мужа примириться с Дантесом.)

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 148—149.

30 декабря. Среда.

Н. Н. Пушкина занимает у ростовщика В. Г. Юрьева 3 900 рублей ассигнациями сроком на три месяца.

Архив опеки, с. 114.

30 декабря.

Пушкин на Годичном акте в Академии наук. У входа в залу его встречает Н. И. Греч, который с низким поклоном благодарит поэта за «Капитанскую дочку»: «Что за прелесть вы подарили нам! <...> Ваша «Капитанская дочка» чудо как хороша! Только зачем эго вы, батюшка, дворовую

девку свели в этой повести с губернатором? Ведь книгу-то наши дочери будут читать!

— Давайте, давайте им читать! — говорил в ответ, улыбаясь, Пушкин...»

Русская старина, 1880, т. 29, с. 220

30 декабря.

Вечером Пушкин с женой у Карамзиных.

Пушкин в восп., т. 2, с. 173.

30 декабря.

Из письма С. Н. Карамзиной: «...я продолжаю сплетни и начинаю с темы Дантеса: она была бы неисчерпаемой, если бы я принялась пересказывать тебе все, что говорят: но поскольку к этому надо прибавить: никто ничего не знает, — я ограничусь сообщением, что свадьба совершенно серьезно состоится 10/22 января <...> Пушкин продолжает вести себя самым глупым и нелепым образом; он становится похож на тигра и скрежещет зубами всякий раз, когда заговаривает на эту тему <...> Надо было видеть, с какой готовностью он рассказывал моей сестре Катрин обо всех темных и наполовину воображаемых подробностях этой таинственной истории так, как бы он рассказывал ей драму или новеллу, не имеющую к нему никакого отношения. До сих пор он упорно заявляет, что никогда не позволит жене присутствовать на свадьбе, ни принимать у себя замужнюю сестру...»

Пушкин в письмах Карамзиных, с. 147—148.

Из письма Е. Н. Мещерской: «С самого моего приезда (в Петербург) я была поражена лихорадочным его состоянием и какими-то судорожными движениями, которые начинались в его лице и во всем теле при появлении будущего его убийцы...»

Пушкин в восп., т. 2, с. 388.

Последние числа декабря.

Пушкин, по просьбе Краевского, отдает для № 1 «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду» свое стихотворение «Аквилон».

Лит. прибавления, 1837, № 1, с. 4.

Последние числа декабря.

Пушкин пишет отцу в Москву. Выражает надежду на то, что они скоро увидятся: «...мне нужно съездить в

Москву, во всяком случае я надеюсь вскоре повидаться с вами». Пишет: «Вот уж наступает новый год — дай бог, чтоб он был для нас счастливее, чем тот, который истекает...»

Сообщает о предстоящей свадьбе: «Моя свояченица Екатерина выходит за барона Геккерна...» — и так характеризует жениха: «Это очень красивый и добрый малый, он в большой моде и 4 годами моложе своей нареченной...» Но в следующей фразе вдруг прорывается его истинное состояние. Пушкин признается отцу: «Шитье приданого сильно занимает и забавляет мою жену и ее сестер, но приводит меня в бешенство. Ибо мой дом имеет вид модной и бельевой лавки...»

Пушкин пишет о себе: «Я очень занят. Мой журнал и мой Петр Великий отнимают у меня много времени; в этом году я довольно плохо вел свои дела, следующий год будет лучше, надеюсь...»

XVI, № 1342.

31 декабря. Четверг.

Пушкин с женой встречает Новый год у Вяземских. Из рассказов Вяземских в записи Бартенева: «Накануне Нового года у Вяземских был большой вечер. В качестве жениха Геккерн явился с невестою. Отказывать ему от дома не было уже повода. Пушкин с женою был тут же, и француз продолжал быть возле нее. Графиня Наталья Викторовна Строганова говорила княгине Вяземской, что у него такой страшный вид, что, будь она его женою, она не решилась бы вернуться с ним домой...»

*Щеголев. Дуэль, с. 282;
Пушкин в восп., т. 2, с. 163.*

Конец декабря 1836 года — начало января 1837 года.

На прилавках книжных магазинов появляется миниатюрное издание «Евгения Онегина».

Из рассказа, записанного со слов приказчика Полякова: «Когда это издание «Онегина» <...> было отпечатано и вышло в свет, оно Пушкину до того понравилось, что он каждый день заводил кого-либо из своих знакомых в книжную лавку, к приказчику Полякову, показывал это издание и располагал поручить И. И. Глазунову издать таким же образом и некоторые другие свои произведения <...> Издание покупалось публикой довольно хорошо,

так что можно было рассчитывать, что в течение года разойдутся все пять тысяч экземпляров...»

Первые числа января 1837 года.

У Пушкина в гостях Д. Е. Кёлер, занимавшийся в это время переводом рукописи Патрика Гордона.

Из дневника Кёлера: «Недели за три до смерти историографа Пушкина был я по приглашению у него. Он много говорил со мной об истории Петра Великого <...> Александр Сергеевич на вопрос мой: скоро ли будем иметь удовольствие прочесть произведение его о Петре, отвечал: «Я до сих пор ничего еще не написал, занимался единственно собиранием материалов; хочу составить себе идею об этом труде, потом напишу историю Петра в год или в течение полугода и стану исправлять по документам» <...> Просидев с полтора часа у Пушкина, я полагал, что беспокою его и отнимаю дорогое время, но он просил остаться...» Пушкин заговорил с Кёлером о его переводе и сказал: «Продолжайте им заниматься, вы окажете большую услугу».

Соч. Пушкина под ред. Ефремова, т. VIII, с. 186.

Первые числа января.

Пушкина посещает историк и археограф М. А. Коркунов. Они беседуют о древнерусских памятниках и об эпохе Петра Великого.

Из письма Коркунова от 3 февраля 1837 года: «С месяца тому, Пушкин разговаривал со мной о русской истории; его светлые объяснения древней «Песни о полку Игореве», если не сохранились в бумагах, невозвратимая потеря для науки...»

Пушкин и совр., VIII, с. 82

Начало января.

Пушкин пишет статью «Последний из свойственников Иоанны Д'Арк»; у него на столе лежит книга С. П. Крашенинникова об истории освоения Камчатки: знакомство с ней наталкивает поэта на новый замысел... Тогда же он начинает работу над большой статьей о последних трудах Шатобриана, недавно вышедших и вызвавших отклики в английских и французских журналах. Начиная эту статью, Пушкин прежде всего обращает внимание на позицию знаменитого французского писателя, пережив-

шего грозные политические бури и смену правительств. Он пишет о Шатобриане, но, в сущности, говорит о себе: «Тот, кто, поторговавшись немного с самим собою, мог спокойно пользоваться щедротами нового правительства, властью, почестями и богатством, предпочел им честную бедность <...> Шатобриан приходит в книжную лавку с продажной рукописью, но с неподкупною совестью...»

А в папке, отложенной на время, его ждут планы и наброски большого романа о людях 1820-х годов. К нему Пушкин собирается вернуться на свободе, как только удастся вырваться на несколько месяцев из Петербурга.

Шел **январь 1837** года...

Пушкин был «во цвете лет, в середине своего великого поприща...».



Сергей Аверинцев

ЖИВОЕ НАСЛЕДИЕ¹

1. По роду моих занятий мне приходится думать о том, как менялся в различные эпохи европейской и русской культуры способ относиться к античному наследию и вообще к наследию прошлого. Здесь гений Пушкина сумел сполна осуществить, оправдать те возможности, которые давало ему его время и в которых ему отказало бы любое другое. Время Пушкина — это время, в котором его старшим современником, «побежденным учителем» был Жуковский; а на целых полвека старшим, но все еще современником — Гёте. До наступления этой эпохи наивное ученически непосредственное отношение к наследию былых эпох еще не было оспорено и опосредовано историзмом. Когда Ломоносов или Державин «перелагали» Библию или античных лириков, у них и в мыслях не было портретировать специфическую характерность библейской или античной эпохи в контрасте с любой иной эпохой, и прежде всего со своей современностью; их целью было создать современные стихотворения по древним нормам. Когда эта эпоха уйдет, историзм сделает простой и непосредственный контакт с древностью невозможным, настанет время для «исторического жанра» и «живых картин», для литературной стилизации

¹ Литературная газета. 1987. 1 января.

Ответы на вопросы анкеты «ЛГ»:

1. Какое место занимает Пушкин в Ваших сегодняшних размышлениях?

2. Что Вы сейчас читаете, перечитываете из Пушкина, из литературы о нем?

колорита эпохи, будь то Восток Рюккерта (о котором хорошо сказал А. В. Михайлов) или Эллада Майкова. Время Пушкина — это недолгий и неповторимый исторический час равновесия между непосредственностью и опосредованием, когда историзм еще не разрушает мудрой наивности, а обогащает ее и впервые делает по-настоящему мудрой; а Пушкин, в этом схожий со столь несхожим Гёте, — совершенное воплощение равновесия, которого нельзя вернуть, но о котором необходимо помнить, помнить умом, и не только умом, чтобы мы не потеряли последней связи с наследием древности, либо преувеличивая дистанцию, либо силясь ее снять, искусственно впасть в детство.

2. Для дела на стол ложится то одно, то другое, но вопрос, наверное, не об этом. Мои любимые стихи с отрочества и на всю жизнь — «Когда для смертного умолкнет шумный день...» и еще — девять строк о Ветилуе из неоконченного «Когда владыка ассирийский...». Конечно, я неоригинален. Летом читал детям вслух перед сном «Капитанскую дочку». Как хорошо, что русский человек сводит в детстве знакомство с Гриневым, героем, который умеет с человеческим участием, с пониманием глядеть в глаза самому что ни на есть для него чужому — и не отказываться от верности своему, своей правде.

С интересом читал недавно позднюю статью Вяч. Иванова «Два маяка», где витийственным ивановским слогом сказаны вещи простые, существенные и порой неожиданно здравые.



Юрий Бондарев

ПРЕКРАСНЫЙ КОНТИНЕНТ НАДЕЖДЫ¹

1. Если открытия художника только тьма, кровь, грязь, безобразие, то эти открытия не имеют верных наследников, ибо ценность духовная всегда поднята над землей в направлении вечности.

Гении, подобные Пушкину, — это великая книга жизни, по которой человечество учится чувству правды, боли и красоты. В эти понятия входит все согретое живым дыханием, все тайны человеческого феномена, разгадки которых и радостны, и печальны. Правда Пушкина — веростроительство. Он создал свое звездное небо, свой воздух, свой прекрасный континент надежды. Он был из тех гигантов национальной культуры, которых можно назвать властителями чувств и дум на все времена. Его поэзия была полна свободы, солнца, любви, веселой дерзости, русской иронии, вызова, гордого разума, милосердия к слабости и душевным бедам не власть имущих. Прозаический герой поэта еще не стал мессией страдающего человечества, как позднее стал герой Достоевского, но почти вся послепушкинская литература вышла не только из «Шинели» Гоголя, но и конечно же из «Повестей Белкина».

В наше время расхристанного стиля и «раскрепошен-

¹ Литературная газета. 1987. 1 января.

Ответы на вопросы анкеты «ЛГ»:

1. Какое место занимает Пушкин в Ваших сегодняшних размышлениях?

2. Что Вы сейчас читаете, перечитываете из Пушкина, из литературы о нем?

ного» языка Пушкин поражает и укоряет нас строгим совершенством формы, слога, изяществом, многомерностью фразы, неисчерпаемой глубиной и блеском мышления; все его творения — как единый сияющий незакатной звездой шедевр, рожденный божественной силой. Пожалуй, только величайший художник может подчас уловить неуловимое совершенство. Что это — чистота Вселенной?

Все сущее имеет двигательные причины, имеет свои причины и поводы и русская словесность. Так кто творит ее? Время? Народ? Страдания? Боль? Как это ни было бы спорным, есть две поистине непревзойденные литературы — французская и русская, в других странах были отдельные великие писатели. Американская литература — не заморская ли это племянница английской? Французское искусство восемнадцатого века было создано противоборством богословия и просветительства, русское — взрывом и движением просвещенного самосознания. Век девятнадцатый — это вражда наивной святости и порока, гнета и либеральной свободы, совестливых убеждений и убивающих разум денег.

Русскую литературу во всемирном порядке хочется назвать пророческой, имея в виду гений Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского. Что ж, в атомном веке возникли общества без богов, где царствует безнадежная надежда, отрицание добротворящих духовных ценностей, разгул вседозволенности с тиранией денег, заменивших религию, любовь и веру. Но вместе с тем «на обломках самовластия» родилось и новое общество, в котором политика и позиция каждого должны быть основаны на убеждении, а не на одном чувстве.

Однако Пушкин не мог предполагать, что бездуховность станет черной тенью современного цинического практицизма. История прошла по душам людей невыносимой тяжестью войн, голода, раздавливающей лжи, разочарований, экологических несчастий и катастроф, подготовленных технологической цивилизацией. Он не мог знать и того, что в планетарном искусстве наступает опасная эра злого, хитроумного, коварного, зыбкого, будто трясины, бесплодно развращающего и, в сущности, эстрадно-пошлого господства Булгаринных и Геккернов, что честное искусство остается главным свидетельством подступающего краха духовной сущности homo sapiens, что большой трагический век реализма неизбежно производит на свет обез-

душенную личность. Говорят, что бытие наше стало не-просматриваемым и, мол, сейчас архаичны повести Пушкина и толстовский роман, композиция, форма, система мышления, а необходимы репортаж, документ, прислав либо роман как сумма публицистических фрагментов на злобу дня. В этой односторонности видно безграмотное пренебрежение к самой природе и смыслу искусства. Но что может литература в современном тревожном и до предела напряженном мире? Фанфары побед и барабанный бой звучат иногда как похоронный марш, напоминая, что время карнавалов и фальшивого оптимизма прошло. Род человеческий вызывал у Сартра тошноту, потому что разум не сумел победить социальный хаос, сделать жизнь раем, и философ был верен идее интеллектуального одиночества («Я — остров») на краю гибели. Вся русская классическая литература — от Карамзина, Державина, Пушкина до наших дней — с ее философией освобождения, братства и естественности человека сопричастна всему и каждому в этой ставшей трагической действительности.

В течение многих неоднозначных лет мы можем счастливо считать, что нашими чувствами и мыслями правил и правит великий национальный гений Пушкина, и его правление — солнценосно.

2. Совсем недавно я узнал, что у Пушкина были золотистые с рыжей подпалинкой кудрявые волосы, это поразило меня. Знаменитый портрет Кипренского не передавал этого.

Читаю сейчас переписку Пушкина — и вижу, и чувствую его как современника, которого так не хватает всем нам.



Р. Гальцева, И. Роднянская

В ПОДЛУННОМ МИРЕ¹

Все мы, урожденные поклонники Пушкина, время от времени в торжественные дни его памяти или случайно прослышав о межкультурных встречах, где звучало его имя, задаемся ревнивым вопросом: как там у н и х с нашим Пушкиным? Но ведь мнение целого мира не в состоянии ничего изменить в чувствах, которые питают к поэту его соотечественники, а того дальнего читателя, для кого Пушкин оказался закрыт или чужд, у нас, пожалуй, готовы просто пожалеть, как, скажем, человека, не испытывавшего любви или никогда не видевшего моря. Отчего ж мы тогда волнуемся, «в почете ли Пушкин иль нет»? Дело в том, что он воплощает для нас высшее богатство человеческих данных в их нормальном выражении, и его непризнание означало бы в наших глазах крах надежд на общность людской культуры и больше того — на единство самого человечества.

Молва о Пушкине в среднеинтеллигентном кругу западных читателей, по существу формирующем массовое мнение (а наши заметки ограничиваются репутацией Пушкина лишь в некоторых странах Запада), способна огорчить и на первых порах даже рассердить. Заглянув в статью Е. Дмитриевой о французской пушкинистике (Вопросы литературы. 1985. № 3), со слов Мишеля Кадо узнаем, что «истинного успеха во Франции Пушкин не имел», что ему скорее отводится место предтечи Толстого и Достоевского как подлинно мировых фигур. Свидетельства из других европейских стран убеждают, что такого

¹ Новый мир. 1987. № 1.

рода равнодушие не составляет особенности только галльского вкуса. Охотно признавая бесценное значение Пушкина для России и для ее последующего литературного расцвета, поставщики ходячих истин видят в нем поэта и литератора, чьи творческие силы ушли на то, чтобы вывести родную словесность из провинциальной отсталости и оснастить ее художественным языком европейского уровня,— достижение, которое хоть и является великим национальным делом, но не несет никакой прибавки европейскому духу, уже прошедшему эту стадию самообразования.

В одной из популярных американских энциклопедий мировой литературы в виде итоговой оценки сказано: «Пушкин считается великим поэтом не вследствие глубины и высоты идей и не благодаря личному величию, отраженному в зеркале поэзии... Он не универсальный, а по преимуществу национальный бард». Автор известнейшего путеводителя по творчеству Пушкина англичанин Джон Бейли¹ отмечает то же самое: одни только русские говорят, что Пушкин выше Достоевского, Тургенева и Толстого, а европейскому читателю это непонятно: «Как имя он не возбуждает определенных ассоциаций. Для большинства англоязычных читателей он не существует ни как создатель сцен и образов, вошедших во всеобщую культуру, ни даже как поэт, за которым числится несколько памятных и достойных перевода изречений. Место его среди величайших поэтов никогда не признавалось за пределами России как само собой разумеющееся». «Перед желающими изучать Пушкина встает у нас весьма своеобразное затруднение,— жалуется норвежский славист Э. Эгберг.— До сознания публики предстоит довести, что именно он, а не Достоевский или Толстой считается у русских величайшим национальным писателем»². Английский журналист и критик Дональд Дэви, размышляя над формально высокой репутацией Пушкина, которая не слишком убедительна для иностранца, восклицает: «Уж не дурачат ли нас, пользуясь нашим легковерием?! Подозрение недостойное, но неизбежное». И, процитировав эти слова, автор

¹ Bayley J. Pushkin: A comparative commentary. Cambridge, 1971.

² Авторы благодарят отдел литературоведения Института научной информации по общественным наукам АН СССР за сведения по скандинавским, итальянским и некоторым другим материалам.

недавней неакадемической и живой книжки о Пушкине А. Д. Бриггс добавляет: «Даже рискуя прослыть адвокатом дьявола, невозможно полностью игнорировать возглас Дэви. А вдруг в нем выразилось разочарование бесчисленного множества читателей?»¹

Если спросить у любого, кому Пушкин доступен по-русски, в чем тут дело, он, наверное, не задумываясь ответит: в невозможности перевода,— пушкинская поэзия существует как совершенное тождество смысла и родного слова, и перелить ее в другую языковую форму без утраты существа не удастся. Этот аргумент, конечно, приходит в голову и западным знатокам нашего поэта. Видный французский литератор Анри Труайя (русский по матери) считает Пушкина обреченным на заточение в границах родного языка. «Пушкин заставил петь свой язык. Но как передать звуки этой песни при переводе?» — сокрушается испанская славистка С. Серрано Пансело. Да, и, по Бейли, Пушкин, слитый с русской речью и воплотивший в ее конструкциях национальный склад, тем самым отрезан от иностранного читателя, на чью долю остаются лишь косвенные догадки о качестве этих стихов. «Злосчастная известность Пушкина как самого непереводаемого среди поэтов не спешит рассеяться», — замечает Д. Дэви.

Мы не беремся судить, хорошо ли переведен Пушкин на европейские языки. Однако, например, требовательность, с какой американцы и англичане относятся к публикуемым у них переводам русского поэта, скорее обнадеживает, чем удручает. Сегодня англо-американский читатель располагает четырьмя версиями «Евгения Онегина» на своем родном языке — тремя стихотворными с точным соблюдением условий онегинской строфы (что необычайно трудно, если учесть сравнительную бедность английской рифмы и другие ограничивающие свойства английской просодии) и одним ритмизованно-прозаическим, буквальным: это четырехтомный труд Владимира Набокова объемом в две с лишним тысячи страниц, из которых половина приходится на увлекательный комментарий (такой перевод-истолкование своей опорной функцией напоминает работу нашего шекспироведа М. М. Морозова над «Гамлетом»). Переводчики «Онегина» вынесли немало упреков друг от друга (так, Набоков не без яда называет поразительно точный поэтический перевод Уильяма Арндта

¹ Briggs A. D. Alexander Pushkin. London; Totowa (N. J.), 1983.

«бурлескной английской парафразой» пушкинского романа) и от критики (тут как раз досталось Набокову за подмену, как пишет Бейли, поэтической естественности оригинала «собственной лингвистической игривостью»; одна из солидных рецензий на его перевод так и называется: «Набоков против Пушкина»). Однако «Евгений Онегин» — сейчас самое популярное произведение Пушкина на Западе и вообще живое и читаемое классическое творение; трудно поверить, что здесь не сыграли своей роли упорные и многократные усилия стольких людей, приложенные именно к этому тексту. Значит, в «звуконепроницаемой стене», которой, по выражению Чарльза Джонстона, создателя последнего английского перевода «Онегина», окружен Пушкин, могут быть пробиты ощутимые бреши.

В конце концов, правомерен вопрос, который звучит чуть ли не в каждом рассуждении западных пушкинистов о мировом ранге нашего поэта: почему закон «непереводимости» не распространяется на другие абсолютные величины европейской культуры, тоже воплощающие стихию родных языков? И неужто на этот вопрос нет иного ответа, кроме расхожего объяснения, воспроизведенного составителями критической антологии «Русские воззрения на Пушкина» Д. Ричардсом и С. Кокреллом: «Чего Пушкину, видимо, не хватает в сравнении с Гомером, Данте, Шекспиром и Гёте, так это явственной оригинальности, присущей высшим умам подобного рода»? Справедливо полагать вместе с поклонником русского поэта Бриггсом, что «одного певческого дара недостаточно», чтобы оказаться в этом ряду «высших умов», здесь от творца требуется «новый смысловой вклад» в опыт человечества. Но, может быть, пушкинский вклад оттого нередко ставится под сомнение, что духовные подступы к нему всего трудней и он бывает отгорожен от чужого сознания (кстати, не обязательно иноязычного) не столько звуко-, сколько смысловонепроницаемой стеной. Так что именно в роли сбивчивого толкователя смыслов, неудачливого герменевтика переводчик подчас может нивелировать уникальную художественную идею, превратив ее в банальность или даже в собственную противоположность.

И на французский и на английский языки название поэмы «Медный всадник» (некоторые зарубежные ценители считают ее лучшей поэмой в мировой литературе XIX века) переводится как «Бронзовый всадник». Нечего

и говорить, насколько это тривиальнее и беднее пушкинского символа: ведь медь в сравнении с бронзой — материал как бы менее благородный и, так сказать, осаживающий «всадника», что понуждает вспомнить о другом взрывчатом смысловом сочетании из поэмы — «горделивый истукан». Заменяя «медь» на «бронзу», переводчики невольно сделали название несколько плоским, то есть произвели работу, схожую с той цензурной правкой, какую внес Жуковский при первой публикации поэмы («дивный русский Великан», вместо «истукана» и прочее).

А вот случай, казалось бы, технически исполнимый и обещающий квалифицированному переводчику бесспорный успех. Энтони Вуд радуется, что, создавая англоязычную версию «маленьких трагедий», он взялся за наименее «донкихотское» в том, что касается Пушкина, переводческое предприятие: «Какое счастье, какой восторг, что Пушкин воспользовался королем английских размеров — белым стихом!» В «маленьких трагедиях» он вплотную сблизился с английской драмой, «и остается, так сказать, пересадить их обратно на родную почву», «звестить Пушкина в покои английской литературы с парадного, а не с черного хода». Но тот же Вуд, серьезный, судя по приводимым в его заметках образцам, мастер своего дела, тем не менее переводит слова пушкинского Моцарта о себе подобных «единого прекрасного жрецы» как «гордые жрецы красоты». И этим перечеркивает самый смысл трагедии, ибо горд в ней Сальери, а Моцарт как раз смиренен в своем служении «единому прекрасному» и в своем простосердечии... На гениальных переводчиков, конечно, рассчитывать нельзя, но и на конгениальных Пушкину, выходит, трудно.

Высокомерная реплика Флобера Тургеневу, пытавшемуся познакомить его с пушкинскими стихами: «Il est plat, votre poète» («Он плоский, этот ваш поэт»), показывает насколько редко понимание того, что сущностная простота пушкинских средств соответствует глубоким первоосновам мира, явленным без вычур. Осознать масштаб поэта мешали и эстетизм и идеологизм послеклассической европейской культуры, куда с неизбежным запозданием стало проникать слово Пушкина, чуждое украшений и однозначной нацеленности.

Вспомним, однако, что Пушкин не предрекал себе

безусловной и всеохватной мировой славы. Эту славу свою он мыслил в «Памятнике» под двумя условиями. Коль скоро он был уверен, что чтить его будет всякий, кто приобщится к русской культуре и русской государственности, то распространение этого почитания вширь можно связать с весомостью той и другой в глазах прочих народов: значение Пушкина нераздельно с местом России. И второе. Непреходящая слава ждет его в мировом сообществе «пиитов», покуда не исчез этот род людей — проникновенных, духовно углубленных, способных ввериться поэтической истине (совершенно ясно, что в «Памятнике» слово «пиит» имеет не узкоцеховой смысл). Иначе говоря, Пушкин предсказал себе всенародную любовь в отечестве и восхищение сочувственных душ, где бы и когда они ни родились, — но не массовый успех среди чужестранцев.

Так и случилось. Когда автор французской книги «Пушкин и Петр Великий» Виктор Арминжон¹ предупреждает своих читателей, что «нет фигуры более популярной в России, чем Александр Пушкин», когда Бриггс вовсе не с иронией, а с почтительным изумлением открывает, что на родине поэта «к нему относятся сразу как к личному другу, как к кровному родственнику и как к полубогу», ища у него опоры в бедствиях и испытаниях, — то за этим ощущается надежда найти через Пушкина «ключ к сердцу каждого русского», продиктованная невозможностью прожить сегодня на земле без понимания нашей страны и ее культуры. Полвека назад, в столетнюю годовщину гибели поэта, пропагандист русских писателей американец Э. Симмонс замечал: «Пока у нас, в англоязычном мире, не вырастет несколько поколений образованных людей, так же сведущих в русском языке, как сейчас — во французском или немецком, мы не сможем полностью оценить поэтический гений Пушкина и его подлинный масштаб». Напоминая эти давние слова, Бриггс констатирует, что круг таких ценителей теперь уже появился благодаря расширяющемуся овладению столь необходимой на разных уровнях русской речью.

Именно напряженным интересом к пружинам русской истории объясним тот факт, что в западной пушкинистике очень высока доля работ, посвященных историческому мышлению поэта. Это и упомянутая выше книга Арминжона, изображающая Пушкина «умеренным апологетом

¹ Arminjon V. Pouchkine et Pierre le Grand. Paris, 1971.

Петра I»; и диссертация американца Джеральда Миккельсона (к слову, потомка В. И. Даля) на тему о Пушкине и русском дворянстве (1971), где выясняются взгляды поэта на желательность союза двух общественных «состояний» — допетровской родовой знати и незакрепощенного крестьянства; и краткая содержательная статья (1961) известных славистов из США Темиры Пахмус и Виктора Терраса о том, «как менялся образ Наполеона в поэзии Пушкина» — как, выйдя за пределы легитимистских взглядов на «узурпатора» и европейской романтической легенды о нем, Пушкин рисует провиденциального трагического героя, чьи страдания примиряют с его виной; и сосредоточенность на роковом треугольнике: декабристы — Пушкин — Николай I, например, в статье западногерманского исследователя Г. Шрамма «Поэт и император» (1978); и стимулированные известным пушкинским письмом 1836 года к Чаадаеву размышления над старой проблемой «Россия и Европа» (к примеру, в книге американской славистики младшего поколения Лесли О'Белл «...Египетские ночи Пушкина»¹). «Медный всадник» и «Капитанская дочка» привлекают не только своей поэтикой (хотя в исследованиях этой стороны — скажем, вальтерскоттовского начала в историческом романе Пушкина — тоже нет недостатка); их охотно рассматривают сквозь призму историософии и политологии. А «Борис Годунов» находится в центре неизбывных споров о власти и совести (западногерманский автор Ю. Шридтер видит силу, движущую трагедией, в нравственных позициях ее героев), о природе самозванства (тема, с которой не расстаётся американка Кэрил Эмерсон), о народном сознании как факторе истории (И. Серман, ныне профессор Иерусалимского университета, в опубликованной в 1986 году по-английски статье с горьким подтекстом оплакивает тщетную инициативу Григория Отрепьева, этого по-европейски динамичного деятеля, который натолкнулся на бездвижность и безмолвие народа, уповающего лишь на чудо!).

Тем же представительством Пушкина от имени всего русского, боязнь унижить пусть чужую, но заветную ценность объясняется, должно быть, менее широкое, чем можно было ожидать, обращение к лихим и иссушающим

¹ O'Bel L. Pushkin's «Egyptian nights»: The biography of a work. Ann Arbor (Mich.), 1984.

приемам вроде эксцессов структурализма или психоанализа. Структуралистские упражнения в пушкинистике представлены на страницах амстердамского журнала «Russian literature» (о них можно прочитать в обзоре Ю. К. Бегунова — «Русская литература», 1986, № 1); слышатся порой и фрейдистские мотивы, например, в эюде К. Эмерсон «Сон Гринева: «Капитанская дочка» и отцовское благословение» (1981), где исследовательница, не удовлетворенная излишне благородным обликом главного героя, предлагает увидеть олицетворение его подавленных желаний в Швабрине, ссылаясь на то, что у этих антагонистов есть общий исторический прототип — перебежчик Шванвич. Но если вспомнить изобилие фантазмагорических интерпретаций, скопившихся около Гоголя или Достоевского, то пространство вокруг Пушкина покажется на удивление благоустроенным.

Сбывается и пророческое предчувствие Пушкина о том, что «подлунный мир» в лице энтузиастов поэзии не оставит его лиру без вдумчивого отклика.

Это становится очевидным именно сейчас, к исходу нашего века, когда на Западе появилась новая формация филологов-славистов с философскими запросами, которая сумела расслышать у Пушкина кардинальные темы человеческого бытия. Можно соглашаться или не соглашаться с тем, что Миккельсон включает «Памятник» в «каменно-островский цикл» 1836 года на основании общей доминанты умиротворенности и милосердия (этого «умиления на деле» согласно тут же процитированному автором словарю Даля) и сопоставляет его с проникнутой близким настроением пушкинской статьей о Сильвио Пеллико. Можно считать преувеличением мысль Бриггса о том, что в «Медном всаднике» коллизия державной власти и частного лица отступает на второй план перед изначальной антитезой между хрупкими человеческими планами и вечно угрожающей им стихией. Можно, наконец, усомниться, что трагедийно-пессимистическая струя в творчестве Пушкина («вся жизнь, одна ли, две ли ночи...»), которую Лесли О'Белл связывает со сквозной темой Клеопатры, пушкинской антимузы, «анти-Татьяны», по привлеченному исследовательницей выражению Ахматовой, обозначила второй, сокровенный «лик» нашего поэта, раздваивающий его образ. Но нельзя во всем этом не почувствовать трепет приближения к тайне пушкинского духа.

Подойдя к такому рубежу западного пушкиноведения,

начинаешь понимать, что многие опрометчивые и профанирующие суждения о Пушкине, которые попадают в трудах по истории литературы, а массовым сознанием вообще, возможно, не будут изжиты, вовсе не составляют особенности чужестранного восприятия, а с вполне понятным отставанием повторяют моменты уже пройденных нами заблуждений. К примеру, читаем в книге американца У. Виккери, посвятившего всю жизнь изучению Пушкина: «Нередко его превозносят как блестящего и глубокого мыслителя. Подобный подход неточен и ведет к недоразумениям. Во взгляде на жизнь, заключенном в пушкинской поэзии, нет ничего особенно оригинального. Оригинальность присуща самой этой поэзии». Или сообщает Бейли: европейскому читателю кажется, что Пушкин возвращает его к уже известным образцам из Андре Шенье, Вальтера Скотта, Байрона и Мюссе. Или находим у Эмерсон и Бриггса суждения о несовершенстве «Капитанской дочки» из-за пресных характеров героя и героини. Однако разве всего этого не было в анналах родной словесности? Разве Белинский не ограничивал сферу величия Пушкина одной Россией? Разве не его мнения о «Повестях Белкина», о «недостойных ни таланта, ни имени Пушкина», о «ничтожном, бесцветном характере» героя «Капитанской дочки», «его возлюбленной Марьи Ивановны и мелодраматическом характере Щвабрина» перекочевали — как авторитетные — на страницы зарубежных работ? Кто как не наши «эстеты» (в лице А. Дружинина и его круга) и не наши «нигилисты» (в лице Писарева) возносили и ниспровергали Пушкина за то, что он чистый художник, а не мыслитель, захваченный вопросами века? И даже в нынешнем столетии серьезный русский филолог, работавший за рубежом, П. Бицилли заявлял, что с точки зрения содержания поэзия Пушкина ничем не отличается от поэзии Надсона! Если эти соображения и оценки на наш сегодняшний слух звучат неуместно, то ведь и на Западе они уже оспариваются наиболее талантливыми и проницательными пушкинистами. Прибегнув к торжественному обороту, можно сказать, что мир только сейчас начал созревать для мудрости Пушкина.

Ныне идет процесс, обратный тому, когда, помещая Пушкина в арьергард европейской литературы, не находили у него новой пищи для ума. Теперь, напротив, свое, родное привлекается как средство более непосредственно и сердечно понять ту общезначимую ценность, которая

заведомо предполагается в пушкинском искусстве. На родине европейского Возрождения — в Италии стремятся сблизиться с Пушкиным через антологический, пластический элемент его поэзии, через «великие идеалы гуманистов», «лежащие в основе европейской истории» и сопряженные для автора этих слов Э. Бацарелли с «миссией Орфея, освобождающего людей от варварства». Немцы гордятся тем, что они раньше других отозвались на гений Пушкина (у Бейли также отмечено, что среди европейских стран в одной Германии его величие никогда не стояло под вопросом), причем, несмотря на общеизвестное недоверчиво-осторожное отношение Пушкина к немецкому философствующему разуму, они даже отстаивают «приоритет» немецкой культуры во влиянии на пушкинский мир (об этом говорит Лео Сиверс в западногерманском журнале «Штерн»). Наверное, только англичанин, желая заразить читателей любовью к Пушкину, начнет с того, что наш поэт — «великий юморист». Так поступает Бриггс, когда сулит своей национальной аудитории наслаждение «духом игры», пронизывающим пушкинские произведения, с тем чтобы потом она оценила и все остальное. Этот несколько неожиданный поворот имеет свое основание не только в жизнерадостности и остроумии Пушкина (как не только потому он и для нас «веселое имя»), но и в свойственном ему умном и снисходительном понимании человеческого сердца. Однако согласитесь, что здесь предложен своеобразный путь к постижению пушкинского гения, та отправная точка, с какой никто не начнет в России. И, конечно, невозможно без доброй улыбки слышать восторженную тираду Ирвина Уайла, который, выступая вместе с Дж. Миккельсоном и К. Эмерсон на московском симпозиуме, с чисто американским размахом наделил изящное стихотворение Пушкина «Рифма, звучная подруга...» первозданными чертами своего родного ландшафта: здесь и «мощная Ниагара», и затопляющие читателя «волны нашего озера Мичиган», и могучие удары «типично чикагского ветра»! Так даже в этих специфических национальных уклонах просвечивает обещанное торжество Пушкина-всечеловека.

Больше того, в серьезной пушкинистике можно уже встретить мысль, что достижения Пушкина увенчивают классическую европейскую культуру и восполняют ее. Споря с теми, кто склонен замыкать творчество Пушкина в романтическом движении его времени, Бейли не сом-

неважется, что Пушкин обогнал своих западных учителей. Арминжон тоже подчеркивает его непревзойденный «европеизм». «Несмотря на то, что Пушкин не выезжал за границу, — не без наивности замечает французский историк, — ...из великих европейских писателей он наиболее европейский». Американский славист Уильям Тодд в очень интересной статье «Евгений Онегин» — «роман жизни» (1976), где пушкинские персонажи, включая повествователя, представлены как русские культурные типы, говорит о плодотворном сочетании европейского и народного начал, которое обеспечивало русской дворянской культуре и ее высшему цветению — Пушкину — особые творческие возможности; недаром эпитеты «простонародный», «идеальный», взятые как бы из разных культурных сфер, в посвящении к «Евгению Онегину» следуют друг за другом через запятую, знаменуя естественное сращение «дворянского европеизма с очарованием фольклора». Петербургский салон Татьяны, ее детище, почти не уступающее разумной согласованностью и «свободной живостью» самому пушкинскому творчеству, служит у Тодда примером того сплава естественности и рафинированности с особым его обаянием, который достигнут героиней, как и творцом романа, на вершине русско-европейского синтеза. И в финальном изречении Татьяны: «Но я другому отдана; я буду век ему верна», где исследователю слышатся отзвуки и русской свадебной песни, и «Новой Элоизы» Руссо, равно близкие душе Татьяны, У. Тодд опять-таки находит «богатство и синкретизм русской культуры», позволяющие пушкинской героине осознавать и достойно строить свою жизнь. Мы видим, что характерно русское творческое дело Пушкина зачисляется уже не по ведомству выработки национального литературного инструментария (до чего нет дела «посторонним»), а начинает пониматься содержательно, с тем благодарным удивлением, с каким раньше был встречен на Западе русский роман.

Думаем, самый благоприятный сдвиг в познании Пушкина каков он есть — это отказ от поисков у него пресловутой «оригинальности», которую никто из серьезных людей не примется ведь отыскивать ни у Гомера, ни у Шекспира. Такой критерий творческой непохожести, выдвинутый романтиками в пылу самоутверждения, неприложим к немногим маякам человечества, к его «вечным спутни-

кам», вознесенным над своеобразием литературных течений. Поэтому особый интерес представляют соображения, где авторы отрешились от слишком мелкой для Пушкина антитезы «оригинальное — банальное» и иначе взглянули на так называемые общие места в его творениях. Сравнивая прозу Пушкина с прозой Бенжамена Констана или Флобера, Бейли приходит к неожиданному выводу, что пушкинская как бы «не имеет стиля», и толкует этот парадокс в пользу Пушкина. Ибо у него дана «прозрачная среда, в которой события и люди словно бы идут своим путем и существуют на собственный лад». Оттого-то «пушкинская художественная проза действует освобождаяще, это подлинно надындивидуальное орудие, оставляющее независимое существование за всем тем, чему оно придает форму, пропорции и гармонию; нигде эта проза не стремится утвердить свой исключительный мир или стиль». Она позволяет читателю маневрировать самостоятельно, не требуя от него непременно совпадения с ее творцом. (Крайность, противоположную освобождающей и просторной прозе Пушкина, Бейли находит в «стилистическом самопоении и замкнутости» неоспоримо оригинального Хемингуэя.)

Мысль Бейли о «нейтральной» вселенной Пушкина, конечно, принципиальна и, по сути, выходит за пределы оценки одной его прозы. Но она может быть понята превратно — в духе примитивного противопоставления художника-медиума мыслителю-метафизику, строящему собственную систему бытия. «Пушкин позволяет себе быть больше художником, нежели философом», — именно в этом духе замечает Арминжон. К наиболее затверженным и непродуманным мнениям относится то, что у Пушкина в отличие, скажем, от Гёте и уж тем более от Толстого или Достоевского нет центральной метафизической идеи и, значит, сила его — не в уме. Кстати, такой взгляд на мышление как на отдельную от искусства и от жизни объяснительную функцию вообще характерен для сознания, успевшего утратить цельность и жаждущего рецептов. Но Пушкин умеет так повернуть к нам жизнь ее осмысленным ликом, что она сама учит нас, позволяя каждому дышать свободно. И этот ненавязчивый способ приобщать к сути вещей ныне уже пленяет восприятие западных почитателей Пушкина и расценивается как знак особым образом одаренного ума. «Немного найдется поэтов, — говорит Уайл, — которые взаимодействуют со своими темами так непо-

средственно и одновременно с таким тонким пониманием... Независимо от того, насколько сложной могла бы потенциально оказаться тема... поэтический гений Пушкина, моцартовский по своей природе, полагает ее в такой контекст, который читателю кажется естественно приемлемым, понятным и легко запоминающимся».

В главе о «Евгении Онегине», составляющей ядро его книги, Бриггс пытается открыть своим читателям в Пушкине учителя жизни, притом непривычного для них склада: «Справедливо будет сказать, что его идеи внушаются столь непринужденно... что поначалу они и не кажутся мыслями, тем более серьезными. Проблема Пушкина в том и состоит, что люди учатся у него без напряжения и почти не догадываясь об этом». Сначала Бриггс как будто соглашается с поверхностным представлением, что сюжет пушкинского романа в стихах банален, незначителен и удручающе безрадостен. Все художественное совершенство этого шедевра, все его очарование он готов приписать стилистическому усилию, которое превращает бедную фабулу в повествование, сверкающее, «как шампанское на солнце»; он даже сочувственно цитирует вызывающее клише Набокова: «Пушкинское сочинение в первую очередь и главным образом есть явление стиля». Тут же, впрочем, раскрывается, что эта магия — не просто формальный дар стилиста, но явление духа: Пушкин, по словам Бриггса, способен так преображать жизненный опыт, что, несмотря на его нескрываемые темные стороны, излучается максимум положительной энергии. Но и это качество английский автор из боязни приписать Пушкину умственную однозначность все еще медлит отнести «к области интеллекта», а связывает с творческим воображением и художественной изобретательностью. И лишь с большой осторожностью, оправданной чувством ответственности перед обобщениями насчет мирозерцания поэта, он подводит читателя к некоему открытию: «Евгений Онегин», этот блистательный феномен стиля, оказывается, «полон мыслей», и мыслей сложных, разомкнутых навстречу нашему собственному раздумью.

Остерегаясь что-нибудь упрощать, Бриггс поочередно примеряет к жизнепониманию Пушкина справедливые, но ограниченные истины, высказывавшиеся в критической литературе. Не в возвышенном ли нравственном итоге, как это кажется Р. Фриборну и Дж. Эндрью, секрет власти романа над умами? Отчасти, конечно, так, но этого не-

достаточно: слишком жизненны здесь характеры, слишком многослойны мотивы их действий, слишком живо сердечное участие в них автора-поэта, чтобы все свести к этической формуле. Тогда, может быть, как полагают Д. Мирский и М. Хейвард, пушкинский мир — это упорядоченная вселенная, где правит трагический фатум с его законами возмездия и воздаяния, где последнее слово остается за Немезидой? Но в «Онегине» нет этого всеразрешающего и все уравнивающего схематизма; единственное, что гарантирует у Пушкина судьба,— это отсутствие счастья: «несчастной жертвой Ленский пал», а Татьяна страдает едва ли не больше «наказанного» Онегина. Между тем от романа изливается свет благодарности к жизни и примирения с человеческим уделом. По словам Бриггса, Пушкин, исходя из условий человеческого существования как из печальной и неустранимой данности, предлагает противоядие от мрачных истин и позволяет взглянуть на мир под иным, воодушевляющим углом зрения — он учит преодолевать невзгоды благожелательной и созидательной силой, столь присущей его личному характеру и сознаваемой им самим как правильная постановка души. Ввиду этого все его творчество «окутано атмосферой приятия, тепла и сочувствия». Было бы заблуждением считать такой выход из жизненных коллизий, найденный мыслью поэта, чем-то ординарным; хотя Пушкин не окружен ореолом великого метафизика, с некоторой иронией поясняет Бриггс, его взгляд на мир стоит метафизической системы. В такой системе у поэта и не было надобности, он был философом опыта, который знаком всем и каждому, всему человеческому роду. Его конструктивный ответ жизни — это путь, по какому искони шел человек, творец культуры.

Можно уличить Бриггса в том, что он ошутимо стилизует пушкинское мироощущение под некий творческий стоицизм, приглашающий человека своими силами одолевать вселенскую бессмыслицу. Но важно, что в Пушкине найден ключ к жизненной мудрости, превосходящей отвлеченные истины, и что вообще от него ожидается живая поддержка в повседневном существовании. Даже в работах с подчеркнута ученой оснасткой исследователя нового призыва так вовлекаются в существо экзистенциальных отношений между пушкинскими лицами, что теряют привычный интерес к литературной технологии. Упомянутая ранее статья К. Эмерсон о «Капитанской дочке» отяго-

шена монументальными авторитетами З. Фрейда, М. М. Бахтина и французского психолога-юнгянца Г. Башляра, но за всем этим проглядывает по-человечески заманчивая задача, которая захватывала и Цветаеву, — понять, как два столь разных человека, Гринев и Пугачев, выпав из своего регулярного бытия, могут оказаться в «чистом пространстве» межличного общения, где действует единственное сближающее их правило — взаимная искренность.

Иногда желание непременно извлекать из пушкинского слова жизненный толк ведет к топорным аллегорическим разумениям, оторванным от замыслов поэта. В самом деле, стоит ли тревожить «Скупого рыцаря» и пускаться в тонкие рассуждения, чтобы, как это делает представленный в работе Е. Дмитриевой французский славист Жан Перюс, прийти к бессодержательно-растяжимой символической: «...смерть (мертвый Барон) как страж на сундуке с богатствами» запрещает «жить живым»; вот так «живая творческая жизнь постоянно сталкивается с силами консерватизма». Дело не меняется к лучшему, когда вместо надвременных символов теми же способами пытаются вычитать автобиографическую тайнопись. Даже не верится, что Миккельсон с его умением душевно вникать в Пушкина пожелал разложить стихотворение «Арион» на кубики зашифрованных сведений: «молчанье», дескать, означает конспирацию, «г р у з н ы й челн» — тяжкую ношу заговорщиков; певец — «таинственный», потому что наиболее засекречен из всех декабристов; «и ризу влажную мою сушу на солнце под скалою» — поэт, чудом избегнув опасности, оказывается под защитой царя. Исследователь, взявшись полемизировать с принятым у нас толкованием этого стихотворения, сам остается в плоскости политической «фактографии», не замечая более глубокого образного смысла: «певцу», который «таинственно» посвящен в свое призвание и потому «беспечной веры полн» там, где его спутники поглощены стратегией общего дела, — ему одному покровительствует провидение, спасая от гибели и притом позволяя не изменять себе.

Независимо от подобных неудач курс на сближение Пушкина с жизнью, с духовными дилеммами сегодняшнего человека, взятый в особенности англо-американскими исследованиями, может обрадовать и даже воодушевить

на соревнование нашу заслуженную, но как бы замершую на перепутье пушкинистику.

Если же вернуться к вопросу о «банальности», то и у нас пушкинская «гладкопись», от которой всё порывались сдвинуться то к Державину, то к Тютчеву, то куда-то к Хлебникову, лишь сравнительно недавно стала понимаема как особая точность, отсылающая к универсалиям жизни и культурной памяти. В то время как отечественная исследовательница Л. Я. Гинзбург указывает на стилистическую сторону этого пушкинского совпадения с бытием («школа гармонической точности»), американский славист Виктор Эрлих обращает внимание на «общие места из области нравственности». По его словам, Пушкин в своих поэмах как бы испытывает моральные «клише» на достоверность и неотменимость. В наш антиканонический век и к тому же с чужого языка, казалось бы, так трудно опознать в классически отобранных словесных сращениях не автоматические формулы, а кратчайшие пути к сути предмета. Тем не менее Пушкин в этом своем качестве уже воспринят, и там, где Флобер, а вслед за ним и другие видели «плоскость», теперь перед наиболее пронизательными авторами открывается глубина. Недаром О'Белл, резюмируя свою книгу о «Египетских ночах» словами С. Г. Бочарова: «Поэт прикасается к «нервным узлам» искони накопленной поэтической энергии», — усматривает тут ключ к пушкинскому дару передавать в сгущениях весь образ мира. С большой эстетической чуткостью Бейли находит в лирике Пушкина «силу концентрации» и «монументальную простоту» той же природы, что у Горация, располагая древние и новые образы классики под одним небом. И классическое слово Пушкина, «где совсем нет декораций, где все подчинено движению смысла» (И. Уайл), предстает уже не бедным, не стертým, а драгоценным и благородным в своей прямоте и существенности. Называя творчество Пушкина концентрированной «солью», растворившейся потом в Гоголе и Достоевском, Толстом и Чехове, Бейли не просто знакомит своих читателей с мнением соотечественников поэта, для которых несравненный русский роман «является лишь вторичным развертыванием его изначального гения», но, по сути, соглашается с этим мнением, в ходе своего комментария не раз демонстрируя его справедливость.

Однако не надо ожидать, что загадочная пушкинская краткость уже раскрыла все свое содержание и между нею

и интерпретаторами препятствий больше не возникает. Если бы это было действительно так, то фонд пушкинской мысли, хранящий заготовки на еще неизвестное нам литературное будущее, был бы исчерпан сегодня. Бриггс, высоко ценящий у Пушкина «страсть к концентрации», феноменальное умение «сокращать, экономить, извлекать квинтэссенцию», вдруг ошеломляет заявлением, что именно данные качества привели к неудаче «маленьких трагедий», да и «Капитанской дочки». Почему же как раз эти шедевры оказались за порогом эстетической восприимчивости исследователя? Потому что он прочитал их как драмы по-мольеровски олицетворенных страстей, где персонажи лишены шекспировской полнокровности и душевной многосторонности из-за нарочитой установки на лаконизм. (Понятно, что английский автор использовал здесь принадлежащее самому Пушкину противопоставление методов Мольера и Шекспира.) Речь ведется так, как будто не было Достоевского, который, опираясь на Пушкина, обнаружил, что не «страсти», то есть однобокие пороки, и не психическая многосоставность, а идеи-страсти, «идеичувства», то есть последние решения мыслящей и чувствующей воли, определяют всего человека с его глубиной. Создатель «маленьких трагедий» следовал не за Мольером и даже не за Шекспиром (последнее сам же Бриггс подтверждает на примере «Бориса Годунова»), он задал литературе как человековедению новую парадигму. Тут односторонность героев не есть односторонность их порока, моралистически представленного художником; нет, это духовная мономания, охватывающая всю личность после ее падения. Каждый из преднайденных Пушкиным человеческих типов — своего рода пророчество, эскиз и к новым уклонам личности и к новому их изображению.

Бриггс упускает из виду то, что в нашей пушкинистике давно замечалось и изучалось: тяготение зрелого Пушкина к фрагменту как жанру, обеспечивающему сжатость, особо насыщенную содержанием. Думается, Пушкин часто потому предпочитал фрагмент, что дорожил возможностью выразить идею, не переводя цепь внутренних событий в соответствующий им ряд внешних происшествий. Он не ставит нас перед принудительным итогом, побуждая додумывать эмпирическую развязку того, что в глубочайшей реальности уже сложилось. Как весома пушкинская фрагментарность, даже когда дело касается черновых набросков и едва намеченных замыслов, демонстрирует ис-

следование уже знакомой нам О'Белл. Ведь она прослеживает «тему Клеопатры» — и даже с успехом доказывает, что это одна из магистралей пушкинского творчества, — обращаясь к цепочке произведений, ни про одно из которых нельзя с уверенностью заключить, что оно было закончено, а не оборвано или отложено в сторону. При этом исследовательница на практике оценила значительность каждой из разрозненных строк Пушкина и спаянность их со своим хронологическим окружением, благодаря чему перед ней стали вырисовываться непредвиденные повороты творческой мысли поэта. Почти двадцать лет назад в статье «Пушкин как человеческая задача русской литературы» П. В. Палиевский предлагал составить издание Пушкина исключительно по хронологическому принципу написания отдельных вещей, глав и даже, поелику возможно, строк, чтобы все встало «на свое естественное место друг подле друга... Трудно сомневаться, что среди возвращенных таким образом друг к другу строчек вскроются глубина и единство, еще, может быть, не замеченные. Лучше будет виден рост человека... выступят узлы, перекрестки мысли; яснее, вероятно, станут и спорные проблемы (убеждения позднего и раннего Пушкина, например)...». Судя по отсутствию ссылок, Лесли О'Белл не пришлось познакомиться с этим проектом, но она точно так же жалуется на отсутствие хронологически последовательного издания рукописей Пушкина и, главное, фактическим исполнением этого замысла в русле одной темы подтверждает всю заманчивость и перспективность его полного осуществления. Пусть это будет молчаливым упреком нашим издателям Пушкина.

Шаг за шагом постигаемые тайны пушкинского искусства: объективность, универсальность и сжатость — не могут не возбудить в умах литературоведов основной теоретический вопрос об особом реализме Пушкина, о его понимании художественной истины.

В «Герое», этом «стихотворном диалоге об истине», Миккельсон находит пушкинский ответ на старую антинормию «поэзии и правды». Принято думать, что взгляд Пушкина совпадает со словами одного из участников спора, Поэта: «Тьмы низких истин мне дороже нас возвышающий обман...» Американский исследователь с этим не согласен. По его мнению, пушкинское стихотворение по-

строено так, чтобы у нас возникли возражения обоим лицам: Другу, которому при его скептической философии достаточно одного непроверенного сигнала, чтобы разочароваться в героической личности, и Поэту-идеалисту, который, исповедуя «мифологический» подход к истории, заведомо предпочитает легенду факту. Желая понять, что думал об этом сам Пушкин, надо прочитать диалог в обрамлении, во-первых, эпиграфа «Что есть истина?», настраивающего на иное измерение правды, чем сформулированное Другом, и, во-вторых, заключительной пометы. По мысли Миккельсона, финальная реплика Друга: «Утешься...» — как бы подхвачена третьим голосом, голосом создателя и организатора диалога, и продолжена датой «29 сентября 1830 года», представляющей часть текста, а не указание на время, когда он был написан. Эта дата служит последним доводом в споре, ибо отсылает уже не к логике веры, а к недавнему факту — к посещению русским царем холерной Москвы («опустошаемой заразой, пораженной скорбью и ужасом», как писал Пушкин несколько позже), подобно тому как Наполеон согласно молве посетил в свое время чумной госпиталь в Египте. Пушкин, по мысли автора этой статьи, хочет сказать, что высокий поэтический взгляд на вещи не может в конечном счете не подтвердиться и фактически (кстати, чутье ведь не подвело Пушкина и в том, что касается «низких истин» о Наполеоне, почерпнутых Другом из «Mémoires de Bourgieppe» впоследствии они оказались ложью). Значит, заключает Миккельсон, для Пушкина апелляция к «возвышающему обману», то есть к поэтической вере вопреки всему, есть лишь диалектическая ступень на пути к истине, где явлен «синтез эмпирического факта и легенды».

Как же сосуществует у Пушкина-художника верность действительности, в которую он все проникательней углублялся, с верностью идеальным началам жизни, в которых он все больше укреплялся? Западные исследователи, как правило, приемлют слово «реализм», однако ищут к нему дополняющие эпитеты. Размышления над одной из самых экзотических и сумрачных тем Пушкина — неотлучной темой Клеопатры, сливающейся с темой артистической судьбы, — приводят Лесли О'Белл к убеждению, что эволюцию Пушкина невозможно описать в виде простой смены раннего романтизма позднейшим реализмом. В конце жизни он, как бы оглядываясь назад и подводя итог своей творческой молодости, возвращает романтичес-

кую атмосферу, куда теперь вобраны и мотивы французских «неистовых» стихотворцев, и излюбленный жанр немецких романтиков — «повесть о художнике». Выведенные в «Египетских ночах» поэты — Чарский и итальянец-импровизатор — по социальному облику и житейскому положению антиподы, но этот контраст между ними, неосновательно, по мнению исследовательницы, принимаемый за противоположность реалиста и романтика, перекрывается близостью их как вдохновенных творцов, равно живущих и своеволием поэзии и обнаженностью правды. «Если это реализм, то в романтическом роде», — заключает О'Белл, а если это романтизм, то не старый, быстро изжитый Пушкиным, а «вечный».

Здесь, думаем, так и не найдено слово, которое с последней точностью выразило бы впечатление, не покидающее западного читателя нашей классической литературы: она правдива, но идеальна. Должно быть, это и имеет в виду О'Белл, когда замечает, что искусство в художественной концепции Пушкина столько же поверяется жизнью, сколько жизнь — искусством как носителем абсолютных мерок.

Сравнивая «Капитанскую дочку» с «Историей Пугачева», сочинением строго документальным, Миккельсон утверждает, что роман в его основных сюжетных моментах (сон Гринева, его встреча с Пугачевым, участие этого «благородного разбойника» в сердечных делах героя) движим не нейтральными законами правдоподобия (хоть и они не нарушены), а дорогой для Пушкина мечтой о торжестве человечности и в личных и в социальных отношениях. «Именно эта мифопоэтическая основа «Капитанской дочки» придает ей цельность, неповторимость и непреходящее очарование, притом что Пушкин в своем романе прибегает к «реалистическим мотивировкам» изображаемого, о которых писал Б. Томашевский. «Капитанскую дочку» следует считать историческим романом в традициях романтического реализма», — завершает свою мысль Миккельсон, используя термин, введенный в западное литературоведение американцем Д. Фэнгером для характеристики величайших писателей XIX века.

Но и такая двуединая формула, как видно, не может охватить всех перспектив пушкинского художественного зрения, в особенности же не улавливает нового поворота, наметившегося в некоторых его поздних вещах, еще, по существу, только открываемых. Бриггс очень убедительно

пересматривает традиционно невысокую репутацию «странной» пушкинской поэмы «Анджело», написанной в 1833 году, на той же волне, что и неоспоримо гениальный «Медный всадник», но обычно удивлявшей своей «сухостью», архаичностью и едва ли не классицистической чопорностью стиха. В этой скупой, отжатой стилизации непопулярной шекспировской драмы английский пушкинист видит тот же сознательный путь к «художественному морализму» в духе старинных притч, на который когда-то вступил Сервантес, написавший вслед за «Дон Кихотом» свои «Назидательные новеллы», а после Пушкина вступит Толстой, покинувший изобильные пажити романа ради аскетических «народных рассказов». В подобном «схематизме» есть нечто от искусства средневековья, от принципов иконописи, утверждает Бриггс и, совпадая тут с наблюдениями Миккельсона над «каменноостровским» лирическим циклом, побуждает протянуть нить от «Анджело» к этим предсмертным стихам, писанным таким же важным слогом, тем же медлительным размером. Не рождается ли здесь новый для поэта метод, которому, быть может, больше всего пристало еще одно из многочисленных именований пушкинского реализма — «реализм нравственный» (В. Эрлих), — когда, говоря словами трагедии «Гамлет», «в подлинности голой лежат деянья наши без прикрас»?

Споры о пушкинском реализме — это только попытка в отвлеченных понятиях уяснить природу неисчерпаемости Пушкина и той просветленности, которая передается от него другим. Нечего и говорить, к тайнам этим нелегко даже подступиться; немало примеров тому, как мысль отгадчиков скользит мимо, уклоняется в привычный круг идей, сводя пушкинскую широту охвата к диапазону чисто артистических перевоплощений и пародийных переосмыслений, а просветляющую силу принимая за ясность рассудка и трезвость прозаического здравомыслия. Последнее особенно очевидно на примере двух этюдов молодого американского слависта Майкла Каца. В одном из них («Пушкинская антитеза грезы и жизни», 1984) автор, анализируя сны героев Пушкина (что, вообще говоря, делалось неоднократно), видит смысл этих психических состояний в том, что они предостерегают от опасности, которую могут навлечь мечты и фантазии на упорствующее в своих желаниях «я». Не внемля, однако, сигналам из

подсознания, герои лишь на житейском опыте и по здравом рассуждении сознают неизбежный разрыв между мечтой и действительностью и если не приходят к краху, то подобно своему создателю «выбирают реальную жизнь». Получается, что Пушкин рекомендует, не изменяя в душе «избранной мечте», успокоиться на двухколейном существовании: сказки сказками, а жизнь жизнью. То же самое утверждается в другой статье М. Каца — «Любовь и брак в «Евгении Онегине» Пушкина» (1984): Татьяна в финале отвергла страсть Онегина потому, что усвоила отношение к супружеству своей няни и матери. Обе эти женщины, пишет Кац, вступив в брак без всякого романтического чувства, примирились со своей участью и, видимо, со временем даже полюбили своих почтенных супругов. В общем, решимость Татьяны остаться верной мужу послужила ее благополучию, которое М. Кац очень ценит, думая, что и Пушкин приравнивает это состояние к счастью. Но как же можно было не увидеть, что если жизнь Татьяны не разбита — ибо она не пала, — то разбито ее сердце! Самое удивительное между тем, что торжество обыденности, чтобы не сказать — пошлости, продемонстрированное тут зарубежным славистом, какой-то гранью все-таки соприкасается с правдой: Татьяна в своем последнем выборе не только «нравственной», но и духовно трезвей Онегина. Пушкинская мудрость так вместительна, что даже ее искажения происходят не от привнесения чего-то, найденного вне ее кругозора, а от односторонних и одномерных трактовок того, что в ней уже заключено.

Когда датский переводчик и знаток Пушкина С. Линдвад говорит об истинно «вольтеровском» духе его стихов, о его нелюбви к «мистике, метафизике и надуманной диалектике» или когда среди ответов на трагизм жизни Бриггс обнаруживает у него наряду со стоическим мужеством «привязанность к естественной радости бытия» — к чувственным уладам, искусству, музыке и юмору, — все это опять-таки нельзя назвать абсолютной ошибкой. Возражая: нет, это не Пушкин! — наше чувство протестует против нарушения иерархии внутри пушкинского духовного хозяйства, против подстановки малого и частного на место великого, в котором и частностям, конечно, отведен свой угол.

Пусть это великое таинство ускользает от определений, зато оно улавливается непосредственно — как «красота

и свет», как «высочайшая мудрость гармонии» (И. Уайл), как врачующий образ «золотого века». Правы, думается, те, кто этот источник утешения видит не только в творческом совершенстве Пушкина, растворившего себя в поэзии, но и в самой его личности, стоящей за поэзией.

В русской среде, пишет Бриггс, присоединяя к чувствам этой среды и свои собственные, Пушкин внедрен в самую сердцевину множества жизней. Он помогает в крайней нужде, беде, излучает особый род духовной поддержки, глубоко интимной, как сердечная святыня. Эту идущую от Пушкина удивительную силу Бриггс обозначает словом «доброта» (goodness; словарь дает добавочные значения английского слова: великодушие, любезность, добродетель, доброкачественность и даже питательность; можно сказать и по-пушкински — «чувства добрые»). Доброта, продолжает автор, живет в Пушкине двойко. Во-первых, в форме дружелюбия, приязни, искреннего желания блага другим людям. А во-вторых, что еще глубже, она распространяется на отношение к жизни в целом. Встречая лицом к лицу всю жестокость существования, Пушкин бережной, но твердой рукой наставляет нас, как с этой жестокостью справиться. Пушкин несет людям добрую весть, и об этом невозможно говорить иначе как прибегая к гиперболам «неповторимости» и «величия».

Таковы последние слова книги Бриггса. Они могут помочь нам приблизиться к разгадке пушкинского «протеза». И с другого конца подойти к тому, что уже было возведено классическими истолкователями поэта. Пушкина делает многоликим и всечеловечным почти безграничная способность к личному сочувствию. Его прославленное всепонимание, прежде чем быть всеобъемлющим художественным любопытством, есть плод колоссальных сердечных затрат. Отрадно, что это сейчас постигают за рубежом, относя творческое и нравственное великодушие Пушкина и на счет традиционных свойств русского характера, и на счет уникальности пушкинского гения, принадлежащего всему миру.



Олесь Гончар

ОН ДОРОГ ВСЕМ¹

Поистине ясновидящей силой обладало предчувствие поэта:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык...

Пушкин, видимо, сознавал, сколь глубоко скажется его творчество на развитии отечественной культуры, сколь дорог будет его образ всем народам страны.

С Украиной поэта сблизили годы его ссыльной юности, когда автору вольнолюбивых стихов открывалась жизнь, созвучная его настроениям, когда лучшие люди времени — будущие декабристы принимали его в свой дружеский круг. Тульчин и Каменка, южные центры движения декабристов, были для поэта пристанищем души. Одесса, Киев, другие украинские города и селения (по данным исследователей, Пушкин посетил на Украине более 120 населенных пунктов) приобщали ссыльного поэта к насыщенной драматизмом истории народа, к его богатейшему песенному творчеству. До конца дней поэт сохранил живой интерес к украинскому фольклору, свидетельством чего являются его дружеские отношения с Михаилом Максимовичем, выдающимся ученым, будущим ректором Киевского университета, издавшим первые сборники украинских песен, один из которых, подаренный Пушкину составителем, сохранился в библиотеке поэта.

Атмосфера свободолюбия и гуманизма, царившая

¹ Правда. 1987. 9 февраля.

вокруг Пушкина, силовое поле духовности, создаваемое его удивительно одаренной личностью, привлекали к поэту многих из тех, кому было дорого дело культуры и прогресса. Знаменательно, что именно люди из пушкинского окружения, из числа его друзей и знакомых: Василий Жуковский, Карл Брюллов и живший в Петербурге украинский поэт Евгений Гребенка — оказались через год после гибели Пушкина инициаторами освобождения Тараса Шевченко, тогда еще мало кому известного крепостного юноши, которому суждено будет стать великим поэтом Украины. Шевченко навсегда сохранит любовь к поэту, дружившему с декабристами, обратившему к ним, изнывавшим «во глубине сибирских руд», братское слово поддержки и солидарности.

Появление блистательной поэзии Пушкина и его отличной художественной прозы означало, что вместо писаний, порой просто развлекательных, поверхностных, на передний план выходит литература могучей, реалистической правды, обостренной совести, литература, обладающая качеством подлинной народности. Именно на этой почве сблизились Пушкин и Гоголь, оба сознавшие себя глашатаями духа народного, находившие нравственную красоту как в обаятельном облике мудрой Арины Родионовны, так и в чистых душах, истинно поэтических образах людей украинского села.

Все основные произведения Пушкина переведены на украинский язык. Первые переводы были сделаны еще при жизни поэта, однако лишь в наше время его произведения получают полноценную художественную интерпретацию, «Евгений Онегин», с блеском воссозданный по-украински Максимом Рыльским, считается у нас классическим образцом переводческого искусства. Следует заметить, что многолетняя работа над переводами произведений Пушкина и других выдающихся мастеров способствовала обогащению украинского литературного языка.

Требовательность Пушкина к себе поразительна, отношение его к своему труду для многих может служить примером. В наши дни, когда порой наблюдается облегченное отношение к литературным занятиям, пожалуй, и старшим, и молодым, стучащим на пишущих машинках, стоило бы почаще заглядывать в пушкинские испещренные поисковой работой черновики, чтобы в полной мере оценить, чем является истинный труд художника, каким

чувством ответственности сопровождается рождение слова.

Названный солнцем русской поэзии, он, благородный, человеколюбивый, входит в нашу жизнь как сила светлая и объединяющая. Когда мы думаем о красоте жизни, о судьбах планеты, о высших ценностях цивилизации, мы неизменно обращаемся мыслями также и к бессмертному творчеству Пушкина. Он из тех поэтов, которые для всех, которые дороги каждому народу.



Глеб Горбовский

ДУХОВНАЯ ОПОРА¹

У меня при себе имеется денежка, не «кошелёчная» — талисманная: старинная монета достоинством в две копейки, отчеканенная в 1825 году. Найдена сия монета в селе Болдино моим другом-товарищем московским литератором Юрием Паркаевым и подарена мне от чистого сердца как драгоценнейшая реликвия, потому как найдена не просто на полях и проселках знаменитого нижегородского села, но как раз в том именно подзоле, где некогда стоял дом, принимавший болдинской осенью славнейшего поэта России.

Нет, я вовсе никакой не нумизмат, не одержимый собирательством исторических пуговиц с пиджаков и фраков прославленных кумиров. Просто я люблю конкретную деталь, сохранившуюся во времени и тем самым хранящую время в себе самой. Итак, монета... Что она — фетиш? Нет. Она лишь способствует моему соприкосновению с вероятностью, какой бы фантастически прелестной сия вероятность не предстала нашим умам с годами, по истечении элементарного времени. Ибо жалкенькую, убогую денежку мог держать в своих руках не просто человек, но... Пушкин.

А еще у меня в книжном шкафу на «заповедной» полке стоит книга в потемневшем кожаном переплете. Это журнал «Современник», издававшийся самим Пушкиным, 5-й его том. Посмертный, с некрологом «солнцу русской поэзии», с описанием последних часов и минут великой жизни,

¹ Литературная газета. 1987. 21 января.

с поздними, запоздало опубликованными стихотворениями, с молитвой, пересказанной величественным слогом гения: «Отцы пустынники и жены непорочны...» Книга — конкретное вещество, предмет, насыщенный мыслями, чувствами, музыкой слов. Именно из нее, из этой книги, узнал я о величайшем движении духа (не жеста духа!) великого поэта, простившего на смертном одре своих обидчиков и убийц, возвысившегося над ними в своем творчестве, то есть прижизненно, и не уронившего достоинства милосердия в предсмертных муках.

Приобщение к пушкинскому творчеству как к философской категории (а не просто поэзии, лирике) началось у меня довольно поздно, где-то по вторичном прочтении знаменитой речи Ф. М. Достоевского на открытии опекушинского памятника поэту, возведенного по народной подписке.

С годами, когда интерес к Пушкиниане на наших глазах разросся в могучее дерево, когда пушкинская судьба исследовалась не только с величайшим тщанием, но как бы даже со страстью, порой — безоглядно, когда олитературивалось все и вся, так или иначе соприкасавшееся с метеорным следом гения, в душу ко мне прокрадась тревога: а не навредит ли такая «страстность» в восприятии драгоценнейшего наследия, особенно в восприятии его молодыми, «нетерпеливодушными» людьми, не отвратит ли их сие бестрепетное массирующее литературоведение от всего прекрасного, что несет в себе понятие — Пушкин? Разум подсказывает, что — не повредит, не отвратит... А чувство страшится. Страшится всяческих кампаний, на которые в недавнем прошлом были мы столь горазды.

И тут же приходит спасительная мысль: любовь к Пушкину — ну есть кампания! Это — мировоззрение наций, населяющих нашу страну. И здесь не просто любовь или дань первопроходцу, а ведь Пушкин действительно Первый (до него, как и после него, были только Вторые), — это еще и Любовь к выразителю чувств народных, к духовному Отцу, на которого можно опереться как на людскую, земных достоинств Истину. Пушкина можно исповедовать, положась на него как на Веру. Пушкин — категория духовная и одновременно абсолютно земная, то есть своя, доступная, осязаемая мыслью и телом (монета, книга, местность: Москва, Михайловское, Мойка, 12), Пушкин — опора духа народного. И что важно — непреходящая опо-

ра, то есть явленная вечностью бытия человеческого. Пушкин — дитя Прекрасного. Понятие всемирной Красоты и образ Пушкина — неразделимы. И не она ли, не пушкинская ли красота окликает сейчас зарвавшихся «носителей тьмы», покушающихся ныне даже на звездный покой? Окликает, чтобы опомнились и ужаснулись. Деяниям рук своих. Ведь Красота не только воспитывает недужную совесть, но и — воскрешает ее у маскирующихся мертвецов. Доказательством тому — дрящаяся на земле жизнь.



Даниил Гранин

«ДОКОЛЬ В ПОДЛУННОМ МИРЕ...»¹

Человек обыкновенный, совершая поступки пророческие, не верит себе. И мы не верим ему. Путем всяких логических манипуляций странность сводим к случайности, объясняем все совпадением, пока все не становится на свои места.

С гениями это не получается, у них есть действия, которые остаются загадочными. Объяснить эти действия невозможно. Никакая логика не помогает. Сколько бы ни делить их на вероятность, остаток велик. Остается всегда ощущение чуда.

За несколько месяцев до своей гибели Пушкин пишет два стихотворения, оба как бы итоговых: «Из Пиндемонти» и «Памятник». Оба окончательно формулируют, завершают прожитое. Что заставило его, что толкнуло его подвести черту, почему в расцвете физических и духовных сил надо было вернуться к этой старинной форме завещания поэта? Откуда возникла вдруг потребность взглянуть на себя после смерти, издали: ведь «Памятник» — это как бы спустя сто лет, а может, и целых полтора века или того более, из космического будущего:

Доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Почему вдруг понадобилось переосмысливать державинский «Памятник»? Предощущение конца? Вещие сны?

¹ Литературная Россия. 1987. 5 июня.

Мы никогда не узнаем подлинных причин. Да и знал ли их сам Пушкин?

Пришел час, и что-то продиктовало ему эти строки. Он записал их почти набело. Так было и со стихом «Из Пиндемонти», такое же удивительное, высеченное в камне каждое слово о том, как следовало бы жить поэту. То же завещание. Как он, Пушкин, мечтал жить. Попытаться согласовать эти два стихотворения — занятие пустое. Это та противоречивость, которая поддерживает жизнь. Как вдох и выдох. Вот как мне хотелось прожить, а вот как я жил, что делал.

У каждого истинного художника есть вещи, надиктованные свыше. Это не просто вдохновение, это то, в чем является миру провидение, предсказание, в котором есть, кроме нашего времени, то, о чем мы не знаем. Но я не собираюсь заниматься разбором «Памятника», это делали, и прекрасно, такие специалисты, как М. Алексеев, В. Непомнящий и другие. Мне хочется сказать лишь о том, что значило для литературы, для читателя это произведение, известное всем с детства, которое мы знаем наизусть, знаем, как, может, никакое другое пушкинское стихотворение. Это не случайность. Великое притягивает к себе неосознанно. Пусть «Памятник» не вершина, но он магнитный полюс творчества Пушкина. В нем нравственный итог стал нравственной заповедью для понимания нашей жизни и творчества. Он прошел через всю историю русской литературы напоминанием, призывом и заветом.

Пушкин формулирует три заслуги своей поэзии: «чувства добрые я лирой пробуждал» — раз, «восславил свободу» — два, «милость к падшим призывал» — три.

Есть ли большая разница между «чувства добрые...» и «милость к падшим»? На первый взгляд понятия почти схожие, близко стоящие. Но думается, «чувства добрые» обнимают все восприятие мира. Это любовь, это полюбление жизни, как определял Лев Толстой свою задачу художника — способствовать полюблению жизни, это удивление перед красотой жизни:

Дивясь божественным природы красотам
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья...

Радость деревенской жизни, гимн дружбе, разуму, солнцу, восхищение верностью — спектр добрых чувств пушкинской поэзии огромен. На первое место во всей

своей поэзии для своего поэтического труда Пушкин ставит добро, доброту, чувства добрые.

Все чаще я слышу этот конечный, все завершающий вывод: он был добрый человек. Это произносится или не произносится, но тоже звучит, перечеркивая многое в нашей суетной жизни. Добрый человек — вот что оказывается важнее славы, карьеры и некоторых других мер успеха. Это выносится впереди алых подушечек с орденами и медалями, это оказывается порою важнее таланта, списка трудов, количества ступеней, пройденных по должностной лестнице... Сколько человек сделал добра, доброта его нрава, его жизни — перед раскрытой могилой остается прежде всего это, как наивысшая ценность. Прощаясь, мы ищем добро, и тут нет ни малых людей, ни больших, ни великих, ни заурядных.

На фронте, прощаясь, мы говорили: «Он был храбрым солдатом», но еще выше был тот, кто удостаивался: «Он был хорошим товарищем, настоящим товарищем».

Сегодня не случайно на первое место выдвигается человечность, доброта. Это совпало с пушкинским, там она тоже на первом месте. Но, может быть, это не только совпадение, может быть, мы приходим к Пушкину.

Пушкинский призыв к доброте слышался все лучше за последнее десятилетие. Воспринимался не моральной прописью, а тоской по доброте, по человеческим отношениям. В поэзии Пушкина лира, пробуждающая доброту, служила камертоном, по которому можно было определить строй чувств, их знак. У Пушкина никогда нельзя спутать зло и добро. Это не случайно, гений Пушкина отличается от прочих русских гениев счастливой цельностью натуры. Он воплощает душевное здоровье человека без комплексов. Как ни была трагична его жизнь, как бы ни были велики терзания его совести и чести, в нем нет раздвоенности, нет разлада слова и дела, ума и сердца, всего того, что будет мучить русскую литературу позже.

Чувство доброе, убежден он, есть в каждом человеке. Он утверждает альтруизм. Доброта врожденна, дана человеку генетически. Доброту не столько следует проповедовать, воспитывать, ее достаточно пробудить. Точность этого глагола можно считать откровением. Но кажется, здесь нечто большее. Здесь, может быть, заключен принципиально иной подход к роли искусства. Чтобы пробудить — достаточно коснуться, не надо кричать, можно шепнуть, шепнуть только имя или что-то из детства:

...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел...

А можно вроде из другой жизни:

Цветок засохший, безуханный,
Забытый в книге вижу я...

Он не требует, не убеждает, не обличает, он прежде всего поэт. У него не указка в руках, не мел с грифельной доской, не учебник — у него лира, ею он пробуждает, и тут он бесконечно богат и изобретателен, чтобы заставить отозваться человеческие сердца.

«Восславил я свободу» — в жестокий век не убоился он славить ее. До конца своих дней полагал себя другом тех, кто вышел на Сенатскую площадь. И то, что судьба с 14 декабря отделила его от них, всегда неотступно жгло его сердце. Если и был у Пушкина какой-либо комплекс, то это комплекс вины перед декабристами. Мысль о них не давала ему покоя. Стихи его полны прямых и косвенных воспоминаний. В них откликается эхо его внутреннего голоса. Часто возвращается он в отрывках, в набросках на «печальный» остров, на остров Голодай, где тайне были похоронены пять повешенных. Он рисует эту виселицу. Вернувшись в Петербург, он первым делом отправляется с Вяземским на Кронверк, где они отпиливают от остатков помостов пять обрезков, пять малых плах, пять заноз, которые никогда не вынуть, они так и будут нарывать.

В чем его вина? Этого понять нельзя, не перечувствовав нечто подобное. Подобное досталось нашему поколению. Тем, кто вернулся с фронта, — перед теми, кто остался под фанерными пирамидами, под наспех отесанными столбиками.

Так болело сердце и у тех, кто вернулся на своих двоих, со своими руками, — перед теми безногими, безрукими, ослепшими, обгорелыми в танках, они долго еще доживали в инвалидных домах, где-нибудь на Валааме.

Есть третье назначение поэта — милость к падшим призывать. Оно было для меня самым сложным. Казалось бы, чего яснее. Но это часто бывает у Пушкина. Ясно, а вот чувствуется, что не все ясно. Ясно милосердие. К тем же декабристам. У Державина поэт должен истину царям с улыбкой говорить. Пушкин заменил — милость к падшим призывать. Державин всерьез пробовал быть советчиком

у Екатерины, по праву первого поэта страны направлять просвещенную царицу. Простодушие гения. Цари никогда не нуждались в наставлениях поэта. Поэты предназначены лишь для украшения царствия, не более. Пушкин призывал к милосердию, тут ему было не до намеков и ассоциаций, тут от поэта требуется прямой призыв: Милосердия, Государь, милосердия! Милосердия от власть имущих, милосердия не только к бунтовщикам и мятежникам. Милосердия вообще к побежденным. Так поступал Петр I с пленными шведами, усадив за свой стол пленных генералов, отдавая должное их храбрости. Это был пример не ненависти, не унижения, а высшей формы воинского милосердия. Не случайно Пушкин открывает первый номер «Современника» программным стихотворением «Пир Петра Первого» — об этом самом.

Милость к падшим прозвучала у Пушкина как завет, который восприняла русская литература. Призыв к милосердию обращен был ко всем, и это оказалось куда важнее холодной истины, до которой царям нет дела, ибо что есть истина, тем более в ловких руках царедворцев.

Милосердие — это то, чего можно практически добиться, — спасти человека, поддержать. Это конкретность нравственности, деятельности тех добрых чувств, которые пробудились.

Пушкинисты считают, что Пушкин имел в виду декабристов, но милость к падшим стала восприниматься как общий призыв, как долг всех русских писателей. По тому, как литература выполняла этот пушкинский завет, можно было судить о нравственном уровне искусства. А русская литература выполняла этот завет, она развивала идею милосердия от Гоголя и Тургенева, Некрасова и Достоевского, Толстого и Чехова, от всех больших и малых литераторов, которые старались поднять достоинство маленького человека, вызвать сочувствие к забитому чиновнику четырнадцатого класса, станционному смотрителю; увидеть в нем человека благородных страстей. Любовь и сострадание были щедро отданы униженным и оскорбленным, убогим и сирым, отверженным. Тема эта в русской литературе определила многое — ее нравственную высоту, авторитет и народную признательность к званию русского писателя.

Перед лицом Пушкина следует признать, что священная эта традиция в советской литературе многие годы была ослаблена, если не прервана. Мы воспевали героику, подвиги людей, преодолевающих трудности, бесстрашных,

все сокрушающих борцов. Но где были произведения о людях, не могущих одолеть несправедливости и тяготы жизни, о тех, кто упал духом и отчаялся... А сколько их было кругом нас — и литература не протянула им руку, она отделалась лишь тем, что клеймила, и осуждала, и отчуждала падших. Идея о том, что несчастья и страдания неприличны, несвойственны нашему человеку, стала столь сильной, что даже блокадную эпопею Ленинграда пытались изображать лишь как цепь подвигов и героических деяний. Нельзя было, запрещалось рассказывать о Ленинграде как о городе наших страданий, неслыханных мук, которые принесла с собой война.

Слишком просто было бы возлагать всю вину на нашу и без того перетерпевшую литературу, но не сказать об этом тоже нельзя. Нельзя смывать с их строк печальных. Нельзя забывать о том, что со времен «Тихого Дона» — этого великого волнующего призыва милости к падшим — голос милосердия звучал все реже. В нашей послевоенной литературе трудно найти строки сочувствия к народам, которых выселяли с родных мест, к миллионам, которые безвинно перетерпели за фашистскую оккупацию, да еще миллионам, которые перетерпели за плен, ко всем честным людям, страдавшим за свои убеждения. Литература лишена была права д а ж е на сострадание. Можно, конечно, прикрыться щитом истории, можно считать, что раз нельзя было, то и не писали, но сегодня вдруг оказалось, что и в столах не было ничего, что нечего предьявлять в свое оправдание. Пример Булгакова, Ахматовой, Платонова — двух-трех писателей лишь показывает, что можно было не убояться. Что милость к падшим требует пушкинского мужества и веры. Когда мотив этот стал возвращаться в литературу последних лет, как услышан он был всеми! вспомните «Знак беды» Быкова, а ныне и у других стала подниматься эта долгожданная тема, которая так нужна для очеловечения нашего бытия. К ней надо призывать и призывать, чтобы растревожить совесть, чтобы лечить глухоту души, чтобы человек перестал пожирать отпущенную ему жизнь, ничего не отдавая взамен и ничем не жертвуя.

Пушкин — точка схождения любви самых разных поэтов и писателей, а можно сказать — точка пересечения. И до Пушкина, и после все влечения расходятся. Одни к Лермонтову, другие к Фету, третьи к Некрасову. На Пушкине же сошлась вся русская литература, вся русская

культура. Не могу до конца понять, почему именно творчество Пушкина вызывало и вызывает такой последовательский азарт. Может быть, все же потому, что Пушкин — это постоянно действующая тайна, она то дается в руки, то ускользает. А может, потому, что он не перестает быть очень современным.

Каждый народ фокусирует свои чувства на одном избранном им гении. У англичан это Шекспир, у немцев это Гёте, у итальянцев Данте, у испанцев Сервантес. Как происходит такой выбор, трудно сказать. Почему среди прочих звезд русской словесности был избран Пушкин? И бессленно остается средоточием народной любви все растущей. Любовь эта не подвержена моде. Пушкин соединил западников и почвенников, горожан и деревенщиков. Это большое счастье для нашего народа, что появился Пушкин. Он украсил жизнь многих поколений, придал ей духовность, совестливость и, наконец, наградил красотой и наслаждением. Он скрепил цельность национального самосознания.

При этом Пушкин писал об испанцах, итальянцах, австрийцах, его герои — поляки, литовцы, цыгане, разноязычный яркий мир страдает и любит в его произведениях, где способность постигать и принимать другие народы не знает равных. Это, может, единственное явление в мировой литературе. Жаль, конечно, что поэзия Пушкина так трудно осваивается языками мира. Жаль, что поэзия его не перешла еще в культуру других народов так, как это произошло с Достоевским, Толстым, Чеховым, Сервантесом, Бернсом. Рано или поздно это произойдет. Без Пушкина мировая культура не полна. И по мере того, как это будет совершаться, народам явится не только русская душа Достоевского и Чехова, но и удивительная цельность души, человеческая гармония.

Духовность читающего человека начинается в школе с Пушкина и кончается тоже Пушкиным, ибо приходит пора, когда из всех друзей он оказывается самым верным, самым нужным, хлебом насущным, который никогда не приедается.



Владимир Гусев

СВЕТ ПАМЯТИ¹

Отмечаем День памяти. Обычно отмечают дни рождения.

Но как-то мы чувствуем: это правильно. Просто и правильно. Отметить День памяти Пушкина.

День памяти важен нам, ибо он невольно обращает нас к зрелому Пушкину. Эту особую зрелость отметил еще Белинский в статьях о Пушкине, что как-то не заметили. В завершении «Онегина», в «Медном всаднике», в великих строках «Из Пиндемонти», в прозе, письмах, в дневниках, наконец, в мемуарах и отзывах о самом Пушкине его поздних лет мы с особенной силой ощущаем обаяние того нормального человека в высочайшем смысле этого слова, который так дорог ныне.

Нормальный, то есть не «средний», а втайне гармонический, «всесторонне развитый» на духовной основе. Может быть, это просто всегдашняя черта гения?.. Но Пушкин тут особенно характерен. И современен. И это нам особенно ценно. Ведь, как никогда, в нашей литературе мы нуждаемся в таком человеке. Мало того, мы нуждаемся в нем и в жизни. Человечество переживает напряженные времена. И, как никогда, ясно, что не люди безумия, не люди истерики и страха, не люди сект, кланов, линий и плоскостей, а лишь люди нормальные — нормальные в высоком смысле этого слова — ныне могут спасти мир. Ибо они и добры, и умны, то есть мудры; ибо они терпимы и при этом принципиальны; ибо обладают тем чувством

¹ Литературная Россия. 1987. 6 февраля.

тайной гармонии, «сообразности и соразмерности» (его слова!), которых так не хватает в нынешнем «внешнем мире»; ибо если не знают, так чувствуют, в чем истина человечества как человечества, а не как суммы тех или иных средних особей.

Пушкин последних лет...

Много сказано о трагедии этого поэта, этого человека в тридцатые годы, но, в сущности, как-то ничего и не сказано. Ибо трудно сказать конкретно... Женитьба, Дантес? Да, это. Предательство друзей, даже самых близких? Да. Но Пушкин был готов к этому. Давно уж он слышал из-за спины зловещий шепот — и наконец начал ставить точки над *i*. Лучше отсутствие друзей, чем друзья-предатели. Литературная, социальная атмосфера после 1825 года? О да, конечно. Трагедия Пушкина была тут и в том, что он был слишком умным человеком. Впоследствии Зошченко напишет: «Меня больше всего интересовал огромный аналитический ум Пушкина, что наряду с высоким поэтическим напряжением создало гениального писателя».

Итак, ум. Пушкин был один из последних нормальных людей в тогдашней России. Он был нормальный человек, духовный прежде всего. Каждый тянет его к себе. Одни «шьют» ему православие на смертном одре, другие называют первым западником, французом и англичанином на русской почве, третьи шеголяют его «примирением» с твердым царем Николаем, четвертые до хрипоты цитируют юную оду «Вольность», пятые воспевают простодушие «этого Моцарта», шестые цитируют: «я... мнителен и хандрлив (каково словечко?)». Ну и так далее. Несть числа концепциям. Да и сам он: «человек он был». Он добросовестно хотел объяснить друзьям и знакомым свое положение, свое состояние. Он видел наивность друзей-декабристов. Он видел и хитрость молодого Гоголя, и прямолинейность молодого Белинского. Он видел тупик и будущих либералов, и юных славянофилов. Да что перечислять, перечитайте знаменитое письмо к Чаадаеву. То, в черновике которого сказано, «что правительство все-таки единственный Европейец в России» и что «только от него зависело бы стать во сто раз хуже». Никто не обратил бы на это ни малейшего внимания. Но ведь и это письмо — не разгадка. Его ведь тоже нельзя понять буквально, прямолинейно. Там и ирония, и горечь, и дума... Там нужен умный читатель.

Где их взять, умных, в 30-е годы в положении Пушкина? Карамзины, Вяземский? Баратынский? Молодой Тютчев? Но Тютчев далеко — а дружеский шепот за спиной, злословье и байки благополучных, бытовые чувства и чья-то зависть отравляют существование. Если Пушкин был Моцарт, то кто же был Сальери? Уж, наверно, то был не Дантес. «Мне кажется, эти люди меня не любят»: задумчивые слова Пушкина, уходящего из гостиной ближайших, вернейших друзей. Версия не проверена: как всякий истинно одинокий человек, Пушкин, в сущности, был чрезвычайно скрытен — вопреки его сангвиническим выходкам.

Куда деться поэту?

Пушкин мало пишет после женитьбы.

Дело тут, понятно, уж не в самой женитьбе, а в той атмосфере, которая висит в связи с этим, после этого. Суета, расходы. Бабья возня. Винят, идеализируют Наталью, все проще. Красавица, но обыкновенная женщина, каждый год рождает. Некогда и вздохнуть. А тут царь, Дантес и все прочие.

Мы говорим о простоте Пушкина. Но это ведь та простота, что — как белый свет. Он ведь самый сложный.

Как всякий нормальный, втайне гармонический человек, Пушкин невыразим в одном тезисе. Эпоха же все более требует линейности. Все уверены в себе. Надеждин, юный Гоголь, которому Пушкин с некоей грустной, всепонимающей улыбкой дарит сюжеты и «Ревизора», и «Мертвых душ».

Надеждин утверждает, что роман «Евгений Онегин» — роман о том, о сем и ни о чем. О женских ножках. И ведь, что самое смешное, этот роман действительно можно так прочесть. Слепой не видит, глухой не слышит... А объяснять — что ж тут объяснишь. Радует степной, полный сил Кольцов; но культуры нет, и принижен... Жуковский ведь озабочен, в глаза не смотрит: воспитатель наследника. Учит Пушкина писать письма царю.

Пушкин: «Теперь, отчего письма мои сухи? Да зачем же быть им сопливыми?..», «холопом и шутком не буду и у царя небесного», — в дневнике повторяет Пушкин Ломоносова. И прямо пишет: «Опала легче презрения. Я, как Ломоносов, не хочу быть шутком ниже у господ бога. Но ты во всем этом не виновата, а виноват я из добродушия, коим я преисполнен до глупости, несмотря на

опыты жизни». Снова и снова Пушкин возвращается к этой мысли; видно, уж очень она его занимала: «Ломоносов, рожденный в низком сословии, не думал возвысить себя наглостью и запанибратством с людьми высшего состояния (хотя, впрочем, по чину он мог быть им и равный). Но зато умел он за себя постоять и не дорожил ни покровительством своих меценатов, ни своим благосостоянием, когда дело шло о его чести или о торжестве его любимых идей. Послушайте, как пишет он этому самому Шувалову, представителю мус, высокому своему патрону, который вздумал было над ним пошутить: «Я, ваше превосходительство, не только у вельмож, но ниже у господ моего бога дураком быть не хочу» («Путешествие из Москвы в Петербург»). Это к вопросу о том, что Пушкин примирился, смирился, стал послушным и пр.

Новая литературная общественность? Она требует, чтобы ты был или прогрессивным в ее понимании, или реакционным: остального не понимает. Что ей Пушкин, если он напечатал это «в надежде с вы и добра...».

Мы пробрасываем тот многолетний спор о Пушкине, который велся после смерти поэта в XIX веке, и обращаемся снова к тому, что нам ближе, — к наступившему XX веку.

Теперь он, как известно, кончается.

Но чем далее, тем яснее мы видим, что XX век — понятие не хронологическое, а именно социальное и духовное. Разумеется, не буквально от 1900 года; но, кстати, почти буквально...

Трагедию Пушкина глубже всех раскрыл Блок. Это конечно же статья «О назначении поэта». Блок сам находится на пороге ухода гибели — и думает о судьбе поэта.

«Между тем жизнь Пушкина, склоняясь к закату, все больше наполнялась преградами, которые становились на его путях. Слабел Пушкин — слабела с ним вместе и культура его поры: единственной культурной эпохи в России прошлого века... Пушкин умер. Но «для мальчиков не умирают Позы», сказал Шиллер. И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура... Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, тайную свободу. И поэт умирает, потому

что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл... Мы умираем, а искусство остается. Его конечные цели нам неизвестны и не могут быть известны. Оно единосущно и нераздельно... Никаких особенных искусств не имеется; не следует давать имя искусства тому, что называется не так; для того, чтобы создавать произведение искусства, надо уметь это делать. В этих веселых истинах здравого смысла, перед которым мы так грешны, можно поклясться веселым именем Пушкина».

Да, Блок.

Но и он тут не все сказал, и не мог он сказать всего. Оно невыразимо, «все» это.

Невыразимо для той ситуации, в которой был Пушкин.

Годы идут, и с их ходом мы видим, что такая ситуация вообще типичней для гения, чем иные. Жизнь его — не праздник, а тайный подвиг.

Нам дорог он, он — «нормальный человек»; но как определить, что нормально? Что же гармонично, истинно, нормально в нынешнем мире?

Как определить, что это поняли все или многие? Трудно определить, хотя можно почувствовать; но как же, как же узнать, чувствуют ли — чувствуют ли «они» — эти «все», «многие»?..

«Невыразимо».

Но оно, «невыразимое», и есть то самое, что через 150 лет после гибели гения заставляет нас молча задуматься о его судьбе.

День рождения — это день восторгов.

А тут — молча.

День памяти.



Николай Доризо

ТА ЗАВЕТНАЯ ДВЕРЬ¹

Для меня пушкинская традиция священна не только в литературе и искусстве. Это традиция высочайшей нравственности и патриотизма, традиция благороднейшего отношения к прошлому нашей Родины и традиция одухотворенно-великодушной любви и уважения к женщине. Отношение к Пушкину определяет степень внутренней культуры каждого из нас.

Думая о Днях памяти Александра Сергеевича Пушкина, я обратился к пожелтевшим от времени страницам «Правды». Вот что писала она в 1937 году, в дни столетия со дня гибели поэта: «Когда читаешь о том, что в Платошинском колхозе (в районе Перми) драмкружок исполнил сцены из «Бориса Годунова» и колхозница с чувством прочла стихотворение «К Чаадаеву», а в другом колхозе роль Доны Анны в «Каменном госте» исполнила жена механика МТС и такие же сообщения поступают из сотен тысяч колхозов, то встает перед глазами новое чудесно преображенное село с его новой колхозной интеллигенцией».

Не это ли возвышающее душу стремление к прекрасному, что однозначно стремлению к высшей доброте и справедливости, не этот ли патриотизм, с которым мы отдавали дань нашему национальному гению с такой выстраданной нами силой, сказался потом в годы тяжчайших военных испытаний, закончившихся штурмом Берлина!

¹ Советская культура. 1987. 10 февраля.

Нет на свете противоположности более очевидной и непримиримой, чем Пушкин и буздуховность.

Надо ли об этом говорить сегодня? Надо. Именно сегодня, когда во всех сферах нашей жизни все будет решать человеческий фактор.

Средства массовой информации много и убедительно рассказывают о развлекательной жизни в Европе. Эта развлекательная музыкальная индустрия, справедливо говорим мы, рассчитана на то, чтобы отвлечь людей от социальной жизни, оглупить их, оболванить, одурманить музыкальным наркотиком. Хорошо, что мы сочувствуем нашим соседям по Европе. Но мне кажется, пора подумать и о том, как обстоит дело с рок-музыкой у нас. Не вытесняет ли, не подменяет ли она нашу национальную песенную традицию?

И вот еще о чем я думаю: может ли человек быть интеллектуальным, с утонченным вкусом, а в час отдыха отключать свой интеллект, вкус, свою духовность и смеяться глупым, а порой и пошлым остроумиями, восторгаться бессмысленными песенками. Кому-то может показаться, что сказанное не имеет отношения к вопросу о пушкинской традиции. Но, на мой взгляд, именно пушкинская традиция духовности требует от каждого из нас большой взыскательности к себе и большой духовности.

Не так уж далек 1999 год. Подумать только — по велению самой истории летом этого года человечество будет отмечать двухсотлетие со дня рождения нашего национального гения, а через каких-то несколько месяцев человечество отметит День рождения нового — третьего тысячелетия.

Двухсотлетие Пушкина — та заветная дверь, через которую нам суждено войти в третье тысячелетие...



Сергей Залыгин

НА ПОРОГЕ БУДУЩЕГО¹

Не знаю, стал ли я с годами лучше понимать Пушкина. Но знаю, что я все больше и больше стал ему удивляться, удивляться этому чуду бесконечно и умом, и чувством, и всем опытом своей жизни. Не устаю преклоняться перед ним.

И вот уже я не могу снять с полки томик Пушкина просто так, между прочим, а должен сначала к этому подготовиться, перевести дыхание, отдать себе отчет в том, что я делаю: протягиваю руку к Пушкину.

Он — это самое светлое и разумное среди всего того, что обещало людям бессмертие, и не он, а мы виноваты в том, что столь безрассудно, столь варварски к этому обещанию отнеслись, вот и не знаем сегодня — а будет ли у нас завтра?

Он знал, мы — не знаем.

Мы виноваты перед ним, а не только «они» — его современники. Мы!

Как будто они были так глупы, так ограничены, что, за самым редким исключением, не понимали Пушкина, а мы, всей своей громадой, поняли?!

А вот читаешь более чем современного поэта или исследователя и видишь: не Пушкин ему дорог, не о Пушкине он говорит — он сам для себя превыше всего, и вот неймется ему похвастаться: смотрите, смотрите, как я могу, как умею! Никто до меня так не умел, как я!

¹ Литературная газета. 1987. 11 февраля.

И это в то время, когда уже ясно, что пушкиноведение — это не только литературоведение, это — россиеведение, это — человековедение, это — история и футурология. Сумеем ею овладеть, этой «логией», — будем жить, не сумеем — ?..

Пушкин даже гибелью своей высказал нам истину, а мы?

Поняли его? Услышали? Вняли? И не запоздаем ли его понять?



Фазиль Искандер

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ¹

Пушкин — Гольфстрим русской культуры. И это навсегда. Благо его влияние на нее и вливание в нее огромны, но не поддаются исчерпывающей оценке.

И те наши художники, которые сознательно отталкивались от Пушкина, пытаясь создать другой, свой художественный мир, бессознательно оглядывались на него: насколько далеко можно оттолкнуться? Он и для них оставался ориентиром.

В наш катастрофический атомный век Пушкин стал нам особенно близок. Мысленно возвращаясь к Пушкину, мы как бы говорим себе: неужели мы так хорошо начинали, чтобы так плохо кончить? Не может быть!

Пушкин в своем творчестве исследовал едва ли не все главнейшие человеческие страсти. В «Моцарте и Сальери» он раскрывает нам истоки одной из самых зловещих человеческих страстей — зависти.

Хочется поделиться некоторыми соображениями, которые возникли у меня, когда я перечитывал эту вещь.

Итак, Сальери завидует славе Моцарта. Обычно завидующий не говорит себе: мне хочется иметь то, что имеет этот человек, и потому я завидую. Завидующий чувствует: он имеет то, что по праву должен иметь я. Страшная, смутная таинственность этого ощущения: он украл мою судьбу.

Так чувствует Сальери. Когда речь заходит о том, что

¹ Знамя. 1987. № 1.

Бомарше кого-то отравил, Моцарт произносит знаменитые слова:

Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство —
Две вещи несовместные.

Почему же несовместные? Гений, по Моцарту (и Пушкину), человек, наиболее приспособленный природой творить добро. Как же наиболее приспособленный творить добро может стать злодеем?

Но гений не только нравственно, но, можно сказать, и физически не может быть злодеем. Сейчас мы попробуем это доказать.

Всякое талантливое произведение предполагает некую полноту самоотдачи художника. Мы не всегда это осознаем, но всегда чувствуем.

Образно говоря, художник начинается тогда, когда он дает больше, чем у него просили. Идея щедрости лежит в основе искусства. В искусстве вес вещества, полученного после реакции, всегда больше веса вещества, взятого до реакции. Искусство нарушает естественнонаучные законы, но именно потому искусство — чудо, божий дар. Можно сказать, что искусство нарушает естественнонаучные законы ради еще более естественных и еще более научных.

Щедрость есть высшее выражение искренности. Поэтому идея щедрости лежит в основе искусства.

Если наш знакомый держит в руках кулек с яблоками, и мы просим у него одно яблоко, и он его нам дает — это еще не означает, что он это делает доброжелательно. Возможно, он это делает из приличия или других соображений. Но если на просьбу дать одно яблоко он дает нам сразу два или три — искренность его желаний угостить нас яблоками практически несомненна.

Итак, искусство — дело щедрых. Стремление к полноте самоотдачи лежит в основе искусства. Чем талантливее человек, тем полнее самоотдача. Самый талантливый, то есть гений, осуществляет абсолютную полноту самоотдачи. Беспредельная щедрость подготавливается беспредельной концентрацией сил.

При одержимости искусством вступает в силу некий закон, который можно назвать законом экономии энергии или силовой заикленностью. Таким образом, гений не может быть злодеем еще и потому, что у него никогда нет свободных энергетических ресурсов на это.

В «Моцарте и Сальери» просматривается и вопрос о влиянии мировоззрения художника на его творчество. Есть ли вообще такое влияние? С теми или иными отклонениями, безусловно, есть.

Как должен относиться к своему делу Сальери? В полном согласии со своим мировоззрением здесь должен царить культ мастерства. Сальери всего мира этот культ проповедают до сих пор.

Ремесло поставил я подножием искусству.

Так говорит Сальери.

«Звуки умертвив, музыку я разъял, как труп», — говорит он дальше. Так и видится постная, мрачная физиономия Сальери, роющегося во внутренностях музыкального трупа и время от времени многозначительно поглядывающего на зрителей, давая им понять, что мастерство ему дорого досталось и нечего жалеть деньги, потраченные на концерт.

Как средневековый алхимик, Сальери надеется при помощи мастерства добывать золото из железа. В усердии ему не откажешь: и терпенье, и труд, и любовь к музыке, и даже на всякий случай моление — лишь бы достичь высоких результатов, которые его сравнивают с Моцартом или даже поставят над ним.

Почему же Моцарт ничего не говорит о своем мастерстве? А вместе с ним и Пушкин? Да потому что того мастерства, о котором мечтает Сальери, для Моцарта не существует.

Ремесленная часть искусства безусловно есть, но она для настоящего художника слишком элементарна, чтобы о ней говорить.

Что же такое истинное мастерство? Существует ли оно?

По-моему, существует, но заключается совсем в другом. Я бы дал такое определение мастерству. Мастерство художника — это умение заставить работать разум на уровне интуиции. Мастерство есть воспоминание о вдохновении и потому отчасти благородная имитация его.

В работе над большой вещью, а иногда и не над большой вдохновение может быть прерывисто, и в таком случае мастерство есть заполнение пауз. Мастерство — это развитие духовного зрения художника, вспоминающего ночью пейзаж леса, который он уже видел при свете вдох-

новения, и по этому воспоминанию находящего дорогу в лесу.

Поэтому в серьезном смысле слова и говорить об этом нечего. Кто знал вдохновение, тот так или иначе найдет путь к истинному мастерству. А кто его не знает или знает в недостаточной степени, тому все равно не поможет разъятие музыки...

Вдохновение — радость по поводу приоткрывшейся тебе истины. Состояние это очень напоминает состояние счастливой влюбленности. Вдохновение и есть форма влюбленности, только влюбленности в приоткрывшуюся истину.

Пишущий в самые высокие минуты вдохновения чувствует, как будто кто-то ему диктует рукопись. Меняется само физическое состояние человека, он может работать по двенадцать часов в сутки и не чувствовать никакой усталости.

Вдохновение, можно сказать, есть признак благосклонности музы к человеку, испытывающему вдохновение. Но конечно, эту благосклонность надо заслужить. Наиболее наглядной формой заслуги является то, что вдохновение чаще всего приходит по поводу вещей, которые художнику казались важными, тревожили, мучили, но он долго не мог найти формы для их воплощения.

Уныние, упадок сил есть вневдохновенное, внеистинное состояние.

Но такое состояние бывает у каждого человека. Как быть? Я думаю, винить прежде всего самого себя и продолжать жить с мужественной верой, что если вдохновение у меня бывало, значит, оно должно прийти снова. Но и наше уныние с точки зрения высшей мудрости вещь необходимая: надо нас проверить и через уныние тоже. Каковы мы в упадке? Это тоже важно для определения нашего истинного облика.

Художник всегда творит в двух направлениях. Он творец своих произведений и своей жизни одновременно. Художник интуитивно и непрерывно оплодотворяет свою жизнь, превращая ее в обогащенную руду, в бесконечный черновик, который он потом будет переплавлять в своем творческом воображении, придавая ему ту или иную форму.

Сравнительно мелкие падения в своей жизни художник может преодолеть творческим покаянием. Разумеется, субъективно он свое падение не будет воспринимать как

мелкое. Он его искренно воспринимает как полный, позорный провал.

Но настоящее, серьезное падение в жизни никто еще не мог творчески преодолеть. Муза брезглива, она отверчивается от испакощенной жизни. Причину таинственного, хронического бесплодия некогда ярких талантов ищите в их жизни, и вы найдете то место, где Муза отвернулась от них.

Бесперывное жизненное сопротивление всем видам подлости, трение от этого противоборства аккумулируют в душе художника творческую энергию. Поэтому можно сказать, что талант — это награда за честность. Каждый талантлив в меру своей честности, понимая ее в самом широком, многослойном смысле. Самый глубокий след — жажда истины.

Теперь вернемся к Моцарту и Сальери. Зададимся таким вопросом: почему, собственно, они дружат?

То, что Сальери тянет к Моцарту, понять как будто легко. Во-первых, дружба с Моцартом льстит. Сальери при Моцарте как мещанин во дворянстве. Сальери — мещанин, разумеется, в этическом смысле, то есть человек, для которого земные блага всегда выше духовных. Хотя и духовные блага Сальери, конечно, доступны. То есть он талантлив. Сальери талантлив в музыке, но в подлости он еще более талантлив. Земное отоваривание своего призвания для него всегда важнее самого призвания. Суть каждого человека в направленности его пафоса. Направленность пафоса Сальери в том, чтобы как можно больше благ иметь от музыки.

Быть рядом с Моцартом, более признанным музыкантом, — это получать дополнительное благо от музыки, облагородить свой облик духом моцартианства.

Для меня Моцарт не столько идеал солнечного таланта, сколько идеал солнечного бескорыстия. Если личность художника — это талант, разделенный на его корысть, то, вероятно, нищий музыкант, которого Моцарт привел в трактир, окажется ему ближе, чем Сальери.

Сальерианство возможно на достаточно высоких уровнях таланта, лишь бы при этом знаменатель, то есть корысть была бы соответственно большой.

Однако названная причина, по которой Сальери тянется к Моцарту, не единственная. Я думаю, даже не главная. Сальери тянет к Моцарту, он липнет к нему, чтобы поймать его на неправильности его образа жизни

и тем самым оправдать свой образ жизни как правильный.

В нем все-таки живет грызущая его душу змея, в нем живет догадка, что художник не так должен жить, как живет он. Он ведь все-таки был талантлив, хотя и предал свой талант. Человеку невыносимо думать, что его образ жизни неправильный, фальшивый. Неправильно живущий — это как бы и не живущий. Надо во что бы то ни стало найти доказательства невозможности, глупости, пагубности такого отношения к искусству, какое исповедует Моцарт, даже если и не говорит об этом. Но Моцарт не дает таких доказательств и тем самым обрекает себя на смерть. Не давая повода к своему духовному уничтожению, Моцарт обрекает себя на физическое уничтожение.

Своим благородством и бескорыстием Моцарт толкает Сальери на убийство. Зависть Сальери выставляет перед его мысленным взором список преступлений Моцарта с неизбежным обвинительным заключением — смерть. И так как все преступления Моцарта против Сальери неосознанны, а значит, как бы тайные, это «как бы» дает Сальери право его так же тайно отравить.

Чем же Моцарт смертельно обидел Сальери?

С одной стороны, Моцарт громогласно объявляет, что он и Сальери равны. Моцарт как бы подразумевает: раз мы оба честно служим гармонии, мы равны. Какая разница в том, что мне отпущено больше таланта?

Но Сальери это молчаливое объяснение Моцарта своего понимания служения искусству не может и не хочет принять. Он усвоил только одно, что Моцарт общается с ним, как с равным, и сам же громко говорит, что они оба гении. Но законы понимания равенства у Сальери совсем другие. Равны — так пусть платят по труду. Моцарт, с одной стороны, признает, что Сальери равен ему, а с другой стороны, не может обеспечить ему равную славу.

Не можешь обеспечить равной славой, так и не говори, черт подери, что мы равны! А если мы равны, но у тебя гораздо больше славы, значит, ты ее украл у меня.

Конечно, восстанавливая это мысленное рассуждение Сальери, мы догадываемся, что он жульничает и все равно он искренен. Так устроен Сальери, так устроены многие люди, они способны искренне жульничать.

Раздражение Сальери усугубляется догадкой, что, будь

он Моцартом, он бы никогда не сказал Сальери, что они равны, он бы постоянно извлекал удовольствие от сознания своей большей одаренности. Ведь Сальери знает, что он сам, общаясь с менее одаренными музыкантами, постоянно извлекает это удовольствие. Значит, Моцарт как бы молчаливо указывает ему на подлость такого наслаждения.

Можно предположить, что, общаясь с Моцартом, Сальери надеялся выведать кое-какие тайны ремесла у Моцарта. Но он не смог этого сделать по самой глупой причине — по причине отсутствия этих тайн у Моцарта. И тем самым Моцарт сделал смехотворными маленькие тайны ремесла Сальери. А ведь Сальери, гордясь своими тайнами, так их оберегал от чуждых глаз!

Мало всего этого, Моцарт еще приводит какого-то нищего скрипача и просит Сальери послушать его! Господи, неужели Сальери так глуп, чтобы не догадаться, что за этим стоит! Нет, Сальери вовсе не глуп, он понимает, что Моцарт отнимает у него последнее.

Ведь одно все-таки оставалось: Моцарт включил его в круг избранных, свой особый круг, куда допускаются только мастера высокого класса. И вдруг он тащит туда какого-то нищего музыканта! И тем самым доказывает, что никогда не делал принципиальной разницы между Сальери и любым случайным нищим музыкантом.

Разом вдребезги разбивается столь любимая Сальери система знаков, шлагбаумов, перегоронок, пропусков, чтобы сразу видно было: кто к какому месту прикреплен.

Человек не может жить, совершенно ни на что не ориентируясь. Но, отринув самый прекрасный, самый высокий жизненный ориентир и его земное продолжение — нравственный авторитет, мещанин всегда создает себе культ социальной и профессиональной иерархии. Он всегда холуй и хам одновременно.

Легко ли было Сальери попасть в круг Моцарта, и вдруг он тащит туда какого-то нищего музыканта. Нет, такого человека терпеть нельзя. Убийство есть идеальное завершение жизненной философии Сальери. И он приходит к неизбежному для себя выводу.

Теперь зададимся таким вопросом: почему Моцарт терпит возле себя Сальери? Причин много. Моцарт беспредельно доверчив. Тут опять же сказывается закон экономии энергии. Душа, отдающаяся творчеству со всей полнотой, не может выставлять сторожевые «посты» самозащиты. Сторожевые «посты» будут не оплодотворен-

ными творчеством участками души. Не получается полноты самоотдачи.

Но это не единственная причина. Мы говорим, что великий талант — это великая душа. Великая душа — это беспредельное расширение личной ответственности за общее состояние. Если Сальери такой, значит, все человечество и сам Моцарт несут какую-то часть ответственности за это. Надо раздуть в душе Сальери полупогасшую совесть.

Таким образом, Моцарт хочет при помощи своего искусства и своей жизни, которая в идеале не может и не должна иметь ни малейшего противоречия с его искусством, возратить Сальери к его истинной человеческой сущности. Искусство — чудо возвращения человека к его истинной человеческой сущности. И если ты действительно Моцарт, осуществляя это чудо, сделай из большого Сальери хотя бы маленького Моцарта! И в этом главная мистическая причина связи Моцарта с Сальери. Сальери возбуждает в Моцарте великую творческую сверхзадачу, то, что Толстой называл энергией заблуждения.

Графоман берется за перо, чтобы бороться со злом, которое он видит в окружающей жизни.

Талант, понимая относительность возможностей человека, несколько воспаряет над жизнью и не ставит перед собой стольких коренных задач.

Гений, воспарив на еще более головокружительную высоту, оттуда неизбежно возвращается к замыслу графомана. Гений кончает тем, с чего начинается графоман.

Пушкинский текст дает основание предполагать, что Моцарт знает о замысле Сальери, он даже угадывает, каким образом тот его убьет: отравит. Тут нет никакого противоречия между безоглядной доверчивостью Моцарта и его неожиданным прониканием в злодейский замысел Сальери. Как только он понял, что Сальери потерял свою человеческую сущность и его надо возродить, он вовлекает его жизнь в сферу своей творческой задачи. Теперь его могучий дух обращен на Сальери, а раз так — он все видит.

За минуту до того, как Сальери всыплет ему в стакан яд, Моцарт напоминает, что, по слухам, Бомарше кого-то отравил. Слишком близко напоминание. Он дает Сальери последний шанс одуматься и отказаться от злодейского замысла. Он ему говорит:

Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство —
Две вещи несовместные. Не правда ль?

В этом «не правда ль?» звучит грустная насмешка. Но все-таки он все еще пытается спасти Сальери, хотя только укрепляет его в своем замысле.

Ведь Сальери уже готов к убийству, в душе он его уже совершил. А если гений и злодейство две вещи несовместные, значит, он не гений, не художник высшего типа, каким он себя хочет считать и отчасти считает. В таком случае надо доказать самому себе и Моцарту, что гений способен на злодейство.

Поэтому он с такой злой иронией отвечает на слова Моцарта:

— Ты думаешь?

И подсыпает яд в стакан Моцарта. По-видимому, Моцарт медлит выпить. Сальери не по себе от этой медлительности Моцарта, и он нервно торопит его:

— Ну, пей же.

То есть давай кончать эксперимент, который мы с тобой проводим. Следующие слова Моцарта спокойны, как прощание с друзьями выпившего цикуту Сократа:

За твое
Здоровье, друг, за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери...

Тут нет ни иронии, ни упрека. Тут последняя попытка вернуть Сальери к добру, искренности, бескорыстию.

Именно всему этому учил Моцарт своим великим искусством, а когда искусства не хватило, добавил к системе доказательств собственную жизнь, ибо жизнь, по Моцарту, — продолжение дела искусства. Такова грандиозная цельность и целеустремленность великого художника. Кажется, завершается жизненная задача, Моцарт сделал все, что мог. Он пользуется правом на усталость.

Моцарт пьет яд, и Сальери, вдруг опомнившись, с трагикомическим волнением восклицает:

— Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?

Тут особенно великолепно это «без меня!» Только что торопил: — Ну, пей же! — без малейшего намека на жела-

ние чокнуться бокалами, а тут оказывается неприятно удивлен торопливостью Моцарта.

Эта последняя многозначная фраза произносится как бы под возможный тайный магнитофон полиции: не я его отравил! Мол, психологически невозможно так сказать человеку, которому подсыпал яд. Мол, из фразы явствует равнозначность содержимого обоих бокалов.

Сальери, укравший у Моцарта жизнь, выворачивается, выкручивается перед ним, благо формального доказательства у Моцарта нет.

Но он не только выворачивается, он еще и издевается над Моцартом, компенсируя униженность от самой необходимости выворачиваться и зная, что Моцарт из деликатности (по Сальери, особая форма трусости!) не скажет: «Ты убил меня».

И это отчасти успокоит его слабую совесть. Тут Пушкин с болдинской свечой в руке провел нас по катакомбам человеческой подлости, которые позже с некоторой не вполне уместной, почти праздничной щедростью электрифицировал Достоевский.

Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?

Фраза эта, по-моему, имеет еще один, может быть самый главный, аспект. В ней угадывается ужас догадки Сальери. Догадки в чем? Что он преступник, убивший великого творца? Нет! Он догадывается, что его убийство самоубийственно! Сейчас Моцарт уйдет из жизни и Сальери останется один. И отсюда сиротское, почти детское: «...без меня?»

Можно отрицать Моцарта, пока Моцарт рядом. А что же делать, когда его не будет? Суета, копошение, бессмысленность жизни вне идеала, вне точки отсчета, вне направления.

Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?

Похоже, что опять виноват Моцарт; умирая от яда Сальери, он обрекает Сальери на сиротство. Нет чтобы умереть и одновременно как бы жить, чтобы Сальери имел человека, на которого равняться и кого отрицать.

Но круг замкнулся. Корысть Сальери заставила его убить собственную душу, потому что она мешала этой корысти. В маленькой драме Пушкин провел колоссальную кривую от возникновения идеологии бездуховности до ее практического завершения. Отказ от собственной ду-

ши приводит человека к автономии от совести, автономия от совести превращает человека в автомат, автоматизированный человек выполняет заложенную в него программу, а заложенная в него программа всегда преступна.

Почему всегда? Потому что преступная корысть убивала душу человека для самоосуществления, а не для какой-нибудь другой цели. Непреступная цель не нуждалась бы в убийстве души...

Через сто лет победа сальеризма обернется пусть временной, но кровавой победой фашизма. И уже поэт нашего века Осип Мандельштам продолжит тему:

Он сказал: довольно полнозвучья, -
Ты напрасно Моцарта любил:
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил.

Но вернемся к пушкинской драме, как бы к началу всего, что случилось потом, и в последний раз прокрутим слова Сальери:

Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?

Наконец, кажется, Моцарту все это надоело. Он срывает с горла салфетку и восклицает:

Довольно, сыт я.

Яснее не скажешь: сыт ложью и лицемерием. Моцарт встает, чтобы разоблачить Сальери? Нет! Моцарт остается Моцартом, творчество продолжается, и, следовательно, продолжается закон экономии энергии, силовой зацикленности.

Интересно с этой точки зрения перечитать «Гамлета». Не потому ли он не может отомстить на протяжении всей пьесы, что он здесь тоже Моцарт. Моцарт мысли, анализа. Но Гамлет не прирожденный Моцарт мысли, он просто умный, думающий человек, потрясенный неслыханным коварством и вероломством людей, зацикленный случившимся и превращенный в Моцарта мысли страстным желанием понять происходящее. Поняв, он перестает быть Моцартом и осуществляет возмездие по законам своего времени.

Итак, Моцарт встает, чтобы сделать еще один героический, немислимый шаг в осуществлении своей жизненной задачи.

Своим великим искусством он не смог оживить омерт-

вешую душу Сальери. Готовностью пожертвовать своей жизнью, которая, как мы теперь уяснили, тоже является продолжением дела искусства, он не смог оживить мертвую душу Сальери, и самой жертвованной жизнью, уже выпив яд, не смог.

И тогда он делает последнее, невероятное. Он действует на Сальери своей жертвованной жизнью и искусством одновременно. Он ему играет свой реквием. Он играет своему убийце реквием перед собственными похоронами.

И Сальери не выдерживает. Косматая душа злодея содрогается. Он плачет. Так — впервые в жизни.

Моцарт уходит домой — уходит умирать. Моцарт победил, хотя бы потому, что до конца остался Моцартом, остался верен своей жизненной задаче.

Но сумел ли он оживить омертвевшую душу Сальери? На мгновение — да. Пушкин, верный психологической правде, не дает более определенного ответа. Сальери остается в тревожном сомнении: а вдруг Моцарт прав: гений и злодейство — две вещи несовместные? Нет! Великий Буонарроти тоже убил человека. А вдруг это клевета?

А Буонарроти? Или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы — и не был
Убийцею создатель Ватикана?

В голосе Сальери звенит отчаяние, страстная мольба разуверить в надвигающейся страшной догадке. Это крики во вселенную. Он хочет, чтобы вселенная ответила ему: был, был...

Но кто же ему ответит, если его низкий разум сам опустошил вселенную. И вселенная на его крик враждебно безмолвствует, потому что пустота всегда враждебна человеку.

И мы догадываемся, что теперь наконец к Сальери приходит возмездие, на которое Моцарт был неспособен. К Сальери приходит самое страшное для художника возмездие — он обречен на вечную тоску от вечного бесплодия. Ведь он, Сальери, когда-то был талантлив.



Геннадий Красухин

НАШЕ ВСЁ¹

А Пушкин — наше всё: Пушкин — представитель
всего нашего душевного, особенного...

Аполлон Григорьев

«Старик Державин» заметил и благословил стихи лицеиста Пушкина. Батюшков, прочитав две первые песни «Руслана и Людмилы», сравнил юношу Пушкина с автором великой поэмы «Неистовый Роланд»: «Ариост в девятнадцать лет не мог бы написать лучше». Жуковский, учитель Пушкина, документально засвидетельствовал собственное поражение от «победителя-ученика», закончившего первую свою поэму.

С высоты теперешней современности это нас не удивляет:

— Еще бы не оценить Пушкина!

Но для них он не был **Пушкиным**. Для них он был одним из Пушкиных. И даже не из двух (поэма дяди Пушкина — Василия Львовича «Опасный сосед» известна и поныне), но из трех, потому что в пору вступления юного Пушкина на литературное поприще читательская публика знала еще и его дальнего родственника Алексея Михайловича Пушкина, поэта, театрала, переводчика Мольера, — так что Батюшков мог с полным основанием писать в 1817 году, пародируя Вольтера:

Три Пушкина в Москве, и все они — поэты.

Судьба, однако, уготовила насмешнику Батюшкову роль, на которую он вряд ли бы согласился при жизни, — явиться перед потомками одним из поэтов пушкинской поры. Вряд ли его бы утешило и то обстоятельство,

¹ Детская литература. 1987. № 2.

что среди таких поэтов он окажется одним из самых заметных и что его и Жуковского объявят родоначальниками нового — последержавинского периода поэзии, который тем не менее назовут не последержавинским и не батушковско-жуковским, а п у ш к и н с к и м.

Так же как, повторяя за Белинским, что «с Державина начинается новый период русской поэзии», мы и этот период называем не столько державинским, сколько п р е д п у ш к и н с к и м, а соглашаясь с великим критиком в том, что «в лице Державина поэзия русская сделала великий шаг вперед», мы измеряем величие этого шага тем, насколько он приблизил нас к Пушкину.

Иными словами, если вспомнить и перефразировать отзыв Пушкина о русской словесности, явившейся, как он сказал, «вдруг в XVIII столетии, подобно русскому дворянству, без предков и родословной», то можно сказать, что явление Пушкина русскому народу было не столь неожиданным: его литературные предки объявляли о себе сами, когда благословляли и напутствовали потомка.

Уже замечено, что каждый мог найти в нем черты поэтического родства с собой, но, разумеется, не только этим объясняется их одобрение

Их одобрение ранних произведений Пушкина свидетельствует, конечно, об их интуиции, но прежде всего — об объективной ценности ранних пушкинских произведений. Пушкин с самого начала не был начинающим в том смысле, к какому приучили нас история литературы и сегодняшняя практика. Не ради хвастовства заметил он однажды: «Начал я писать с 13-летнего возраста и печатать почти с того же времени». И хотя тут же оговорился: «Многое желал бы я уничтожить, как недостойное даже и моего дарования, каково бы оно ни было», показательно, что, замыслив в девятнадцать лет издать книжку своих стихотворений, он испытал потребность вернуться и снова поработать над некоторыми старыми лицейскими стихами. Показательно, что и в 1826 году он включил в первое свое избранное, озаглавленное «Стихотворения Александра Пушкина», иные, вновь им отредактированные юношеские стихи. Издатели этой книги решили, что «любопытно, даже поучительно будет для занимающихся словесностью сравнить четырнадцатилетнего Пушкина с автором **Руслана и Людмилы** и других поэм», но сам он, помещая ранние свои стихи рядом с новейшими, не мог, конечно, преследовать только такую цель. Очень строгий к себе, весьма

решительно браковавший многое в своем творчестве, в том числе и те стихи, «которые простительно мне написать на 19 году, но непростительно признать публично в возрасте более зрелом и степенном», он никогда бы не признал публично того, что не заслуживает признания. И правда: те его ранние стихи, которые он признал, — не проба пера, но освоение совершенно определенного содержания, воплощение совершенно определенной тематики, которая окажется характерной и для творчества зрелого — позднего Пушкина.

Можно поэтому понять Валентина Непомнящего, посоветовавшего на то, что «в последние годы изучение творчества Пушкина перемещает центр внимания... в 30-е годы», «Создается, таким образом, впечатление, — закончил свою мысль пушкинист, — что в пушкинском творчестве до 30-х годов... все уже ясно».

Можно понять и Сергея Чуприна, установившего некую закономерность в тяготении современной поэзии к пушкинской традиции и в связи с этой закономерностью тоже посоветовавшего: «Показательно и то ведь, что из безмерного богатства пушкинского наследия сейчас чаще всего востребуется именно и исключительно пушкинская лирика поздних лет, тогда как Пушкин-романтик, Пушкин — борец с тиранией и атеист, Пушкин — жизнелюб и певец человеческой активности словно бы совсем не принимается во внимание...»

(Правда, некоторые характеристики Пушкина в таком контексте поневоле вызывают недоумение: ведь не хочет же сказать критик, что «поздний» Пушкин смирился перед тиранией, разлюбил жизнь и отвернулся от человеческой потребности в идеале?)

Понять обоих — литературоведа и критика — можно: ранний и средний периоды творчества Пушкина не менее интенсивны и насыщены, чем его поздний период. Но присоединяться к их сетованиям не хочется: Пушкин погиб на взлете, а не на спаде, — что же удивляться тому, что исследователей и поэтов привлекают его вершинные произведения? Тем более что, оказавшись последними по времени написания, они словно подводят итог всему пушкинскому творчеству, являются его результатом, воплотившим в себе духовные накопления поэта за все годы его жизни.

Ясно, что к концу жизни Пушкин был духовно богаче, мудрее, чем в начале или даже в середине. И это обстоя-

тельство способно объяснить и повышенный интерес к его позднему творчеству, в котором, по удачному выражению пушкинского знакомого Александра Карамзина, «чуешь гения». Да, в поздних пушкинских произведениях выразил себя не просто великий писатель, равный Державину, Жуковскому или Батюшкову, но гений, заслонивший собою в сознании читателей всех великих, бывших до него в России, и открывший путь, которым после него пошла великая русская литература.

Впрочем, таковыми оказывались подчас не одни только последние пушкинские произведения. И потому не только они подчас порождали недоуменные вопросы у современников поэта.

В том числе — и у близких его друзей. «Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих «Цыган»! — писал ему Жуковский. — Но, милый друг, какая цель! Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое...» «Ты спрашиваешь, какая цель у «Цыганов»? — отвечал на это Пушкин, — вот на! Цель поэзии — поэзия...»

Любопытно, что за полгода до этого, в ноябре 1824-го, Жуковский писал Пушкину: «По данному мне полномочию предлагаю тебе *первое* место на русском Парнасе. И какое место, если с *высокостью гения* соединишь и *высокость цели!*» Это любопытно, потому что показывает, что место, самовластно занятое на русском Парнасе Пушкиным, намного выше той отметки, на которой Жуковскому виделось «первое», ибо с пушкинской высоты открывается, что «высокость гения» неотделима от «высокости цели»: нет иной цели у гения, чем добыть поэзию из всего, что его окружает, и нет иной цели поэзии, как сохранить свое призвание, остаться собой.

Уже в следующем после пушкинского, в нашем столетии были произнесены слова о смысле художества, требующего от созидającego творца «полной гибели всерьез». Однако именно Пушкин возвел в норму подобное творческое поведение, которое до Пушкина вовсе не считалось принципиально обязательным для художника. Что и запечатлели его предшественники, отстаивавшие порой нечто противоположное тому, что они же сами и утверждали. К примеру, известные строчки державинского «Памятника»:

Так! — весь я не умру; но часть меня большая
От тлена убежав, по смерти станет жить... —

оказались оспоренными самим же Державиным, написавшим за два дня до смерти о «реке времен», которая все «топит в пропасти забвенья»:

А если что и остается
Через звуки лиры и трубы,—
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы!

Причем Державин оспаривал не какие-то частности: неизменно помещая «Памятник» в конце тома своих сочинений, он указывал на программность этого стихотворения.

И Пушкин спорил с Державиным не по каким-то частностям. Как свидетельствует Гоголь, «Пушкин, когда прочитал следующие стихи из оды Державина к Храповицкому:

За слова меня пусть гложет,
За дела сатирик чтит,—

сказал так: «Державин не совсем прав: слова поэта суть уже его дела».

Заключая: «Пушкин прав», Гоголь понял, что речь в данном случае идет не о частных эпизодах из практики того или иного литератора, но о том общем, что после Пушкина сделалось законом русской литературы, стало выражением ее самосознания, пробужденного б л а г о д а р я Пушкину, который научил русскую литературу созавать себя носительницей идеала и нравственных истин, основанных на внутреннем, духовном самопознании человека.

Наверное, не стоит оговаривать очевидного: Пушкин пробудил самосознание не вообще пишущих людей, но тех, из чьих произведений складывается национальная литература. Стоит, однако, подчеркнуть, что до Пушкина самосознание русской литературы не было внятно выраженным: тогдашние крупные, большие и даже великие писатели нередко не удерживались на литературной стезе, соскальзывая в словесную игру. «Должно бы сказать: рано поутру,— отзывается двадцатидвухлетний Пушкин о некоторых своих современниках и предшественниках,— а они пишут: «Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба...»

Недаром его Ленский, уже находясь на краю жизни, не только писал, но и мыслил «темно и вяло»:

«Буду ей спаситель.
Не потерплю, чтоб развратитель
Огнем и вздохом и похвал
Младое сердце искушал;
Чтоб червь презренный, ядовитый
Точил лилеи стебелек;
Чтобы двухутренний цветок
Увял еще полураскрытый».

«Все это значило, друзья: «с приятелем стреляюсь я», — иронически подытожил автор «Евгения Онегина».

Ибо Ленский — это гротесковый образ поэта, за словом которого не стоит конкретная реальность. Вместе с тем, наверное, не случайно, что именно Ленский оказался в пушкинском романе человеком, который так и не смог установить связи с жизнью, — воистину: слова поэта суть уже его дела!

Требую их неразрывности, настаивая на ней, Пушкин возводил творческий акт в ранг духовного акта, а слово художника — в ранг духовного слова. Благодаря Пушкину было понято, что «и празднословный и лукавый» язык ничего, кроме празднословия и лукавства, не выражает. Произнесенное уже в нашем веке: «Ищем речи точной и нагой» — есть красноречивое свидетельство этого понимания. Тем более оно красноречиво, что принадлежит художнику, прошедшему очень непростой путь от полного отрицания Пушкина до публичного признания собственной духовной зависимости от него.

В какой-то мере такой путь оказывается типичным для многих серьезных русских художников. От Пушкина нередко отталкивались, чтобы в конце концов сойтись с ним. Все попытки сбросить Пушкина с корабля современности неизменно проваливались. А иначе и не могло быть: оснащенный новейшими «современными» средствами, но лишенный пушкинского духа, «корабль современности» становился никуда не годной и никому не нужной посудиной, чья бессмысленность лишь подтверждала пророчество Белинского: «Влияние Пушкина было не на одну минуту; оно окончится только разве с смертью русского языка». Потому что пушкинский дух — это не просто некая аура, исходящая от конкретного поэта и его поэзии. Это, как выразился Гоголь, «явление русского духа», причем «явление чрезвычайное и, может быть, единственное»: «...это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет».

Иными словами, пушкинский дух — это такая концентрация народного духа, которая дает возможность представить русского человека и в его прошлом, и в его настоящем, и в его будущем.

Пушкин — это чрезвычайно лестный, чрезвычайно оптимистический прогноз относительно духовных возможностей русского человека, его литературы, ее народности.

Народность ведь являет собой не только и не столько совокупность специфических черт, отличающих данный народ. Она еще и присущая этому народу духовность, определяющая смысл и содержание нравственных законов, по которым живет народ, а значит, определяющая смысл и содержание, цель и назначение его искусства.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал...

Характерно, что Пушкин не сказал: учил, воспитывал, наставлял. Он сказал: «пробуждал», то есть: помогал народу проникнуться его же собственной народностью, выражал уверенность в духовных возможностях народа, который не только в состоянии постичь душой, понять сердцем проявленные в творчестве поэта «чувства добрые», но которому прежде всего этим будет любезен поэт.

Здесь констатация не собственных заслуг, но объективной реальности: постижение смысла и содержания того искусства, на которое отзывается душой народ, подтверждение верности избранного Пушкиным направления своего пути.

Что русская словесность явилась в восемнадцатом веке «вдруг» — без предков и родословной — это пушкинское утверждение, конечно, парадоксально. Ведь в том и состоит подвиг Пушкина, что он сумел вернуть русской словесности ее родословную, смог восстановить связь русской литературы с нравственным духом ее предков. Мы говорим о пушкинской традиции, но она сама основана на традиции, которая воссоздана в пушкинском творчестве и которую пушкинское творчество продолжает.

На его, быть может, самую характерную черту очень точно указал А. В. Луначарский. Он назвал ее «великим пристрастием Пушкина к объективности» и объяснил, что пристрастие это «происходит от уверенности Пушкина в том, что *убедительность* произведения выигрывает, когда читателю кажется, что действительность здесь равна себе

и что никто и никак, ни в какой степени не прикрасил или не подтасовал ее ликов и голосов». Но думается, что правильной было бы выводить великое пристрастие Пушкина к объективности не от некоей, абсолютно не свойственной Пушкину расчетливой установки на то, что «кажется» читателю, но от пушкинской убежденности в том, что действительность надо описывать так, как описывал ее народ, как описывала ее народная эпическая поэзия, бывшая, по слову ее толкователя Ф. И. Буслаева, «особенно близкой к природе, которая с равным участием оказывает силы во всех своих действиях, поднимает ли бурю на море, или убирает полевой цветок затейливыми красками».

В синем небе звезды блещут,
В синем море волны хлещут...

С этих и подобных им строчек начинается приобщение читателя к Пушкину, приобщение ребенка к пушкинской космической образности, которую сравнивают — и не без основания — с детским рисунком:

Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет.

Но сам Пушкин следует здесь не за ребенком. Он воплощает в своей поэзии тот народный взгляд окрест себя, который запечатлен древним сказителем, отобравшим для воссоздания необъятной картины мира самое главное, основное:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота океан-море...

В полноводную реку пушкинского творчества вливаются самые разные мощные струи мировой и национальной культуры. И как не может прерваться от истока до устья течение речной воды, так связь пушкинского творчества с его истоком — творчеством народа — никогда не прерывалась.

«В своем воодушевлении, — отозвался о древних эпических певцах Ф. И. Буслаев, — они не умеют еще отрешиться от природы и следуют законам самого языка, который весь мир живописует по впечатлению, им производимому на человека». «Ложное направление, как в нравах, так и во вкусах, — сделал вывод Ф. И. Буслаев, — происходит уже от личного произвола».

Пушкин столкнулся с личным произволом современ-

ников, давно уже «отрешившихся от природы», и запечатлел их вкусы и нравы в том ложном направлении, которое им было придано. Но разумеется, что великое пристрастие Пушкина к объективности не позволило ему ограничиться только этим. В его произведениях действительность равна себе, а это значит, что он запечатлел ее во всем объеме, представил ее и как сиюминутную данность, и как частицу вечности, частицу вечно пребывающего бытия, не только не подвластного чьему-либо личному произволу, но отвергающего его от себя как нечто глубоко себе чужеродное, не имеющее корней в живой жизни. И здесь Пушкин встретился с древними народными сказителями, подтвердил их. Ибо для Пушкина неотрешенность древних народных певцов от природы — доказательство не технической их якобы неумелости, но очень близкой ему принципиальной их убежденности в правоте жизни, следующей за мудрыми нравственными законами очеловеченной ими природы. К этим законам возвращал своих читателей Пушкин. И писателей. Он не был метром, не поучал других, как писать. И все же считал необходимым дать здравый совет современникам: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтоб видеть свойства русского языка». Он раскрыл свойства русского языка не только в своих сказках или легендах, но и в вершинных своих произведениях, таких, как «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка», «Медный Всадник» и «Пиковая Дама», — они тоже оказываются накрепко связанными с традицией народного творчества, вершат нравственный суд, опираясь на нее.

Пушкин — это живая связь прошлого русской литературы с ее будущим, этот залог ее неизбывного жизнелюбия, основанного на горячей вере в добро, в его неперемное торжество над злом. И не случайно один из самых трагических русских поэтов, воззавший к Пушкину: «Дай нам руку в непогоду, помоги в немой борьбе», — в речи о нем раскрыл смысл той реальной помощи, какую оказывал, оказывает и будет всегда оказывать человеку Пушкин. Он сказал:

«В е с е л о е имя: Пушкин».



В. Кулешов

*О СУДЬБАХ ЛИЧНОСТИ,
НАРОДА, ЧЕЛОВЕЧЕСТВА...¹*

Ни в одном из других русских писателей, а может быть, и писателей всего мира, так не сливались в органическое целое, как в Пушкине, заветные стремления личности и глобальные проблемы эпохи. Пушкин охватил в своем творчестве прошлое и настоящее России, учил жить полнотой национальной и общечеловеческой жизни. Благодаря своей универсальной пытливости, вселенской отзывчивости он породнил Россию со всемирным эстетическим опытом, сделал нас способными сопереживать духовным стремлениям Античности и Ренессанса, Просвещения и Новейшего времени. Он в одном ряду с Гомером, Данте, Сервантесом, Шекспиром, Байроном, Гёте.

Нам хочется, как показывает заглавие статьи, остановиться на некоторых наиболее общих проблемах, волновавших Пушкина. Поэт действительности, удивительно точный даже в мелочах, он всегда видел широчайшее сцепление всех звеньев жизни. Судил о ней с позиций вечных истин: «Смысла я в тебе ищу». Этим он и был недостижим в сознании многих и многих замечательных последователей. По сегодняшней фразеологии, Пушкина постоянно интересовали фундаментальные проблемы бытия человечества.

В одном из отрывков 1830 года, условно называемом издателями «Драматическое искусство родилось на площади», Пушкин обсуждает глубокую мысль: «Что развивается в трагедии? какая цель ее?— Человек и народ.

¹ Советская культура. 1987 3 февраля.

Судьба человеческая, судьба народная». (Здесь у Пушкина человек означает «личность».) Мы не совершим никакого произвола, если выйдем за рамки обсуждения одного из драматических жанров и раздвинем пределы самой проблемы. Будем говорить о жизни, которая ведь тоже своего рода бесконечная драма; и вслед за личностью и народом совершенно логически поставим третье необходимое звено — «человечество». И Пушкин выстраивал эту триаду, работал с ней, она присутствует в его концепции мира.

В самом складе ума Пушкина постоянно сопрягались все эти три звена. Уже в стихах, читанных на лицейском экзамене, он не только певец царскосельских достопримечательностей, памятников былой славы русского оружия, но и побед Кутузова, гражданских чувств, связанных с саможжением Москвы и изгнанием нашествия «двунадесяти языков», певец взлета престижа России в грандиозных мировых событиях. В южной ссылке он воображает себя Овидием и воспринимает в широчайшей исторической перспективе судьбы двух изгнанников тирании. А в конце жизни в «Памятнике» отправляется от оды Горация на тему о поэтическом бессмертии и в заслугу себе как личности ставит то, что в свой «жестокий век» восславил «свободу», что русскому народу останется всегда «любезен» и будет чтить его на Руси «всяк сущий в ней язык»; а в заключении стихотворения его воображение выносится в просторы всего «подлунного мира», и он говорит о славе в памяти человечества. И в своих друзьях Пушкин хотел видеть сочетание этих доблестей. Вместе с Чаадаевым он порывается «отчизне посвятить души прекрасные порывы», но Чаадаев прекрасен для него еще и возможностями быть «Периклесом» и «Брутом». Пушкин преклоняется перед гордостью, феноменальной одаренностью Мицкевича, видит глубоко патриотический смысл его страданий, но Мицкевич в его глазах еще более велик вследствие того, что живет идеалами грядущего, мечтой о временах, «когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся».

Ни в коем случае нельзя разрывать диалектическую связь этих трех звеньев у Пушкина. Не правы те исследователи, которые говорят, например, что в своих «Маленьких трагедиях» Пушкин занят судьбами человеческими (личными), а в «Борисе Годунове» — «мнением

народным», судьбами народными. Нет, противопоставление это искусственное. И Скупой рыцарь, и Дон Гуан, а тем более и Моцарт и Сальери, несомненно, личности, и весьма сложные и трагические. Но вместе с тем они во всех своих помыслах и стремлениях связаны с определенными историческими формациями, символизируют в некоторых срезах противоречия цивилизации. А в «Борисе Годунове», в этом восхитительно широком историческом полотне, мы находим изображения не только народа, его судеб, но и трагических столкновений личностей, и все произведения можно представить себе как своеобразное сцепление «маленьких трагедий». Что же касается «Пира во время чумы», то это произведение, думается, наполнено символическим, общечеловеческим пафосом. Здесь — апофеоз «упоения в бою», борьбы против чумы, смерти, за самую жизнь: таков ведь смысл песни Вальсингама...

В центре всех страстных духовных исканий Пушкина — героическое предназначение поколения, к которому принадлежал, историческое место народа, посреди которого родился, все благие законы человеческого общежития, без которых жизнь лишена смысла.

Поразительное высказывание мы встречаем в черновом наброске Пушкина, датированном 1834 годом: Россия выполнила свое «высокое предназначение», «остановила нашествие монголов на самом краю Европы», «образующееся просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией...». Но Россия не погибла, пришло время, и она снова оказалась на магистралях всемирно-исторического прогресса: «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль,— при стуке топора и при громе пушек. ...Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы».

И вот здесь всего уместнее напомнить, что Пушкин прекрасно понимал, какие извращенные формы могут принимать дары цивилизации. Колонизаторы по-своему умеют «причаливать» к чужим берегам, может существовать и «просвещенная тирания». Об этом он говорит в «Сцене из Фауста», написанной в 1825 году и через три года опубликованной в «Московском вестнике». Произведение еще не объяснено сколь-либо удовлетворительно. Генетически оно не восходит к «Фаусту» Гёте. Оба произведения имели общие источники в широкой евро-

пейской фаустовиане. Но обратим внимание: в первой публикации произведение имело название: «Новая сцена между Фаустом и Мефистофелем». Тут чувствуется определенный вызов первой части гётевского «Фауста», ставшей уже знаменитой. «Новая», видимо, в том смысле, что Пушкин оспаривает всевластие бесовской силы и намечает определенный оптимистический исход в итоговом, активном действии Фауста: «Все утопить». Учеными А. Менье, М. П. Алексеевым выдвинута мысль о влиянии пушкинского произведения на вторую часть «Фауста» Гёте, над которой тот работал до 1831 года. Разительное совпадение с пушкинским произведением наблюдается во второй части, там, где дело идет к развязке и Фауст, и Мефистофель оказываются на берегу моря и видят, как в гавань входит корабль, возвращающийся из чужих краев с награбленным богатством. У Гёте, как и у Пушкина, Фауст осуждает пиратский грабеж, восклицает: «О, если б прочь отсель уйти!» Не исключено, что Гёте имел возможность ознакомиться с пушкинским произведением с помощью многочисленных русских посетителей Веймара (имена их ученым все известны). Достаточно было устного пересказа, намек на суть дела. Для Гёте могли прочесть перевод пушкинского текста и по «Московскому вестнику»: ведь журнал уже был известен Гёте, в нем печатался разбор образа Елены из первой части «Фауста» (статья Шевырева), и перевод его на немецкий язык послал Гёте в Веймар Борхардт, сотрудник «Московского вестника». Гёте ответил письмом на имя переводчика, с благодарностью и любезно отзывался о своих поклонниках в Москве. Письмо великого Гёте было немедленно опубликовано в том же «Московском вестнике», в той же 9-й части за 1828 год, где была помещена и пушкинская «Сцена из Фауста». Нам важно не доказательство влияния Пушкина на Гёте, а то, что оба поэта осуждали грабеж и насилие.

Безбоязненно заглядывал Пушкин в самое капище буржуазной эксплуатации. За Америкой внимательно следили выдающиеся умы России еще со времен Радищева. Франклин и Вашингтон сулили расцвет демократии. В пушкинские времена Европа зачитывалась книгой французского социолога Токвиля «О демократии в Америке», который аристократически критиковал порядки. Пушкин знал эту книгу, но его больше привлекли «Записки» Джона Теннера (сына священника в Вирд-

жинии, проведшего тридцать лет среди индейцев), который с любовью отзывался о коренных жителях континента. Пушкин поместил в «Современнике» важную заметку «Джон Теннер», в которой критиковал цивилизацию в Америке.

Среди многих идей Просвещения, которые критически перепроверял Пушкин, была идея о возможности установления всеобщего мира. Проекты писали Вольтер, Д'Аламбер, Лейбниц, Гердер. В Кишиневе, в доме, декабриста М. Ф. Орлова, поэт горячо спорил по поводу трактата Сен-Пьера «О вечном мире», подмечая во многом его иллюзорность. Пушкин присоединялся к тем здравым суждениям, которые по поводу этого трактата в свое время высказал Руссо. Среди бумаг поэта сохранился отрывок на французском языке, условно называемый «О вечном мире», где мы находим чрезвычайно злободневные сегодня мысли. «Невозможно, — писал поэт, — чтобы люди со временем не уразумели смешную жестокость войны, как они уразумели существо рабства, царской власти и т. д. Они увидят, что наше предназначение — есть, пить и быть свободными». Поэт допускал, что человечество образумится и «менее чем через 100 лет не будет больше постоянных армий». Увы, не сбылось пророчество поэта, но сбывается другое его провидение. Пушкин вслед за Руссо выходил за рамки отвлеченного пацифизма. Пушкину понятно было, что власти никогда не согласятся на мир, нужно «подымать дружины», или, по современной терминологии, народы могут власти принудить к миру. Мир можно установить на началах разума и согласия, при помощи революционного давления. Слово «революция» есть в тексте у Пушкина, и, так четко и радикально ставя вопрос, Пушкин шел дальше Руссо. Нужен был не союз государей, а союз народов.

Когда Пушкин спорил о вечном мире, в Европе полыхали народные восстания, в России созрел заговор декабристов. Казалось, что вот-вот они помогут делу свободы и мира. Но всплеск революционной волны быстро пошел на убыль. Пушкин переживает кризис сознания. Еще до разгрома декабристов он видел их обреченность, хотя и встал бы в их ряды. Видел обреченность греческой этерии, восстания против турецкого гнета. Ее предводителю, Александру Ипсиланти, как и заговорщикам из дворян — декабристам, явно не хватало народа, да они и боялись обратиться к нему. Обреченными оказы-

вались и народные храбрецы: Владимиреску, Олимбиоти, Кирджали — у них много было самопожертвования, но им не хватало ясного политического сознания. Пробует опыты Пушкин и как художник. Его Владимир Дубровский, ограничившись мстью обидчику своего отца, не захотел быть предводителем крестьян, оставил шайку, бежал за границу. Позднее поглотил Пушкина замысел о дворянине-пугачевце, но не получил развития из-за исключительности случая: ведь все дворянство было открытым образом на стороне правительства, и только «черный народ» за Пугачева.

Где же взять силы, которые бы раскрепостили личность, народ, человечество?

Когда-то лучшие умы Европы обольщались идеями просвещенного абсолютизма. Пушкин уже резко критически пересматривает их. О Екатерине II он всегда отзывался с ненавистью и сочувствовал жертвам ее деспотизма — Новикову и Радищеву. Либеральничавшему ее внуку, Александру I, всю жизнь «подсвистывал». Долгое время для Пушкина идеальным монархом-просветителем был Петр Великий. Новому царю, Николаю I, духовно нищему, но сумевшему необъятной правительственной материальной силой раздавить декабристов, поэт в минуты горьких раздумий, в «Стансах» подсказывал подражать своему «пращуру», Петру, и смело «сеять просвещение». Из уроков поэта ничего не вышло.

Но странное дело: пристально изучая по архивам, первоисточникам историю Петра, Пушкин все больше и больше открывал в нем Николая Палкина, такова уж, видимо, сама природа самодержавной власти. Крайне противоречив возглавляемый ею прогресс. Просвещенный абсолютизм заботится о государстве, а не о народе, не о малых сих, судьба которых в руках произвола («Медный всадник»).

И вдруг Пушкин оставляет «Историю Петра» и на едином дыхании бросается писать «Историю Пугачева», а вскоре за нею — «Капитанскую дочку», и оба произведения выходят в свет. Уважение к новому предмету столь велико, что поэт даже посещает Заволжье и Южный Урал, записывает рассказы очевидцев и производит свидетельства: «пугачевщину» народ там еще помнит.

Наше литературоведение и, скажем шире, общественное сознание до сих пор не отдало себе еще ясного отчета, какой подвиг совершил Пушкин, обратившись к Пугачеву.

Поэта возненавидела вся аристократия, «Историю Пугачева», переименованную высочайшим цензором в «Историю Пугачевского бунта», бойкотировали, не раскупали, министр просвещения Уваров взъелся на Пушкина особенно, травля открыто пошла к кровавой развязке. Поэт порывал со своим сословием.

Отдадим себе отчет еще и еще раз: ведь Пушкин совершенно добровольно обратился к запретной, страшной теме. Не затем же, чтобы сказать: «Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» Если бы в этом была цель, то и не надо было бы с любовью писать о Пугачеве.

Нет, мы не разобрались еще трезво в этой формуле. Она у Пушкина многозначна, и есть в ней акцент самого Пушкина. Формулой мог отмахнуться от пугачевщины любой пугливый дворянин. Вкладывает свой смысл в нее добрый Гринев, зачарованный самозванцем, благодетелем, кивнувшим ему даже с эшафота. Гринев дожил до Александровых дней и доволен ими: предупреждает потомка от политических крайностей. Но жестокости порождают жестокости, Пушкин показывает беспощадность с обеих сторон: и власти вешают, и повстанцы вешают. Зачинщики жестокостей — всегда угнетатели. Со стороны народа это только ответная мера.

Пушкин ставит акцент в знаменитой формуле на слове «бессмысленный». Почему же? Не потому, что бунт бесполезен, безрезультатен, а потому, что нужны новые, плодотворные идеи, которые осветили бы бунт, восстание. Даже правительство под давлением «пугачевщины» вынуждено было ввести некоторые улучшения в собственное государственное устройство. Следовательно, восстания — такие же законные явления, как реформы и просвещение. «Нет худа без добра», — пишет Пушкин в специальных «Замечаниях о бунте». Но усмотрел он, что уязвимой стороной в самодеятельном творчестве крестьянской массы является его, как сказали бы мы теперь, слабая идеологическая вооруженность, «нищета философии», Пушкин любит Пугачевым, могуществом и целостностью его натуры. Именно он — гений истории, а не та «неизвестная дама на прогулке», с которой в царскосельском саду случайно встречается Маша Миронова. Храбрости и ума Пугачеву не занимать. Но как он напоминает Кирджали и других этеристов из народа.

Пушкин вышел на перекресток решения важнейшей

проблемы века: народное движение и возглавляющая его идеология. Скорых решений не предлагал. Ответ должна была дать история.

За год до смерти в художественных вымыслах экспериментально, но и в соответствии с логикой истории Пушкин моделирует в «Сценах из рыцарских времен» такую счастливую ситуацию, когда восстание крестьян, окрыленное гуманистической идеей и новейшими открытиями науки, побеждает и символизирует исторический переворот всемирного значения. Сначала повстанцы терпят поражение в борьбе с рыцарями-феодалами, пока их оружием были только инстинкт угнетенных и дубины и косы. Закованных в латы рыцарей с мечами не победить. Но вот ученый Бертольд неожиданно изобретает способ изготовления пороха. Отныне рыцарство, феодализм обречены: пули пробивают латы. Крестьяне, предводительствуемые молодым поэтом, осаждают замок, и Бертольд взрывает его порохом. Согласно планам Пушкина, пьеса должна была закончиться появлением Фауста с печатным станком, и Пушкин подчеркивает, что «изобретение книгопечатания — своего рода артиллерия».

Таким образом, неизбежный бунт против зла перестает быть бессмысленным, делается сознательным и победоносным.

Открытия человеческого гения должны служить добру и прогрессу. Мы видим, какой острый вопрос и для нашей современности ставил и решал Пушкин, как он участвует сегодня в нашей борьбе за мир.

В этом всечеловеческом смысле надо понимать его слова, заучиваемые со школьных лет: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!»



Александр Кушнер

СТИХОТВОРНАЯ МЫСЛЬ¹

Каких-то особых, отдельных от самих пушкинских стихов мыслей о Пушкине у меня немного. У тех, кто любит помечтать о новом Пушкине, хочется спросить: как они себе это представляют — опять ода «Вольность», «Ура! в Россию скачет...», «К Чаадаеву», «Деревня», затем что же, неужели южная ссылка? Ну что вы, сегодня они бы его не дали в обиду, ведь у него на лбу было бы написано: новый Пушкин.

Или, может быть, так: он походил бы лет до тридцати в литобъединение, а затем, глядишь, журнал «Юность» (нет, «Юность» в Москве, а новый Пушкин жил бы все-таки в Ленинграде, значит, журнал «Аврора») опубликовал бы три его стихотворения: «К Морфею», «Выздоровление» и, например, «Нереида».

Мне кажется, мы слишком часто рассуждаем вообще о Пушкине, о его жизни, его значении, то увлекаясь громоздкими теоретическими построениями, то устремляя все внимание к пушкинской биографии, в первую очередь, конечно, к дуэли (очень мы любим дуэли, самоубийства, гибельные концы: вот Кузмин, например, умер своей смертью, так им почти никто и не интересуется). В сознании многих биография затмила пушкинское творчество. Не перечитывают стихов, зато знают всех пушкинских родственников и потомков.

Равнодушие к стихам проявляется, между прочим, и в том, что не делают различия между пушкинскими сти-

¹ Литературная газета. 1987. 14 января.

хами: все одинаково ценимы, все — равно гениальны: «Стансы» и «Друзьям», оказывается, ничем не хуже «Элегии», а «Бородинская годовщина» и «Жених» — «Бесов» и «Ответа анониму».

Отношение к Пушкину как к безжизненному кумиру (как он боялся этого холода, этой тяжести, этой неподвижности!) удручает.

Пушкин не был человеком одной или даже нескольких мыслей: их у него столько, сколько у него стихов (и это не считая его прозы и писем).

И мои сегодняшние размышления связаны не вообще с Пушкиным, а с его конкретными стихами, наугад открытыми или пришедшими на память. Вспоминая «Полководца», с упоением твержу, например, стих «И, в имени твоём звук чуждый невзлюбя...», который так замечательно перекликается с мандельштамовскими строками: «Что за фамилия чертова? — Как ее ни вывертывай, Криво звучит, а не прямо...» Разумеется, в «Полководце» Пушкин сказал не только о Барклае, он сказал о всех гонимых, о всех несправедливо обиженных, в том числе и о самом себе.

А «Желание славы»! Ведь это стихи о подлинных и мнимых ценностях, о «суетном прозвании поэта». Нам, имеющим дело с миллионами читателей, с баснословно разросшейся аудиторией, с тиражированием успеха при помощи телевидения и радио, следовало бы пересмотреть свое представление о прижизненной славе, которой даже на долю Пушкина выпало меньше, нежели свалилось на плечи нынешних поэтов: как мала при этом духовная прибыль, как велик человеческий урон!

И все-таки не эти попутные соображения, а сами стихи, их невыразимая прелесть составляют главный смысл стихотворения.

Могли ль меня молвы тревожить приговоры,
Когда, склонив ко мне томительные взоры
И руку на главу мне тихо наложив,
Шептала ты: скажи, ты любишь, ты счастлив?

Читаешь стихи — и они становятся твоими сегодняшними чувствами и мыслями.

А «Ненастный день потух...», а «Воспоминание», а «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...», а «Медный всадник»... Чтобы выделить самые любимые стихи, самые драгоценные, я пользуюсь домашним определением «вол-

шебные», без них не то что размышления — без них невозможна, мне кажется, сама жизнь.

Чтобы рассказать об их месте в нынешнем сознании, надо о каждом написать статью (так я и сделал недавно, написав об одном из самых заветных — о «Не дорого ценю я громкие права...»).

...Мысль не живет сама по себе, она конкретна и подробна. Поэзия — самый стремительный, горячий, плодотворный образ мышления. И самый экономный («Что нужно Лондону, то рано для Москвы»). И самый неожиданный («Знакомых мертвецов живые разговоры...»). И трепетно-телесный («Минуту!.. вспыхнули! пылают — легкий дым, вьась, теряется с молением моим»). Еще бы! Ведь мысль выступает в звуковой, фонетической оболочке, разогрета стихотворным ритмом, перемешанным с человеческим дыханием.

Эту пушкинскую интонационную естественность, пластичность, осязаемую прелесть стихотворной речи так отрадно находить у других поэтов: у Фета («Как жить мне хочется до нового свиданья!»), у Кузмина («Стихов с собой мы брать не будем, мы их в дороге сочиним»). у Ахматовой («Единственного в этом парке дуба листва еще бесцветна и тонка»), у каждого истинного поэта.

Пушкинские стихи наводят на размышления, а сегодняшние мысли пронизаны его стихами.



Дмитрий Лихачев

ЗНАМЯ НАШЕЙ КУЛЬТУРЫ¹

Почему именно Пушкин стал знаменем русской культуры, как Шевченко — украинской, Шекспир — английской, Данте — итальянской, Сервантес — испанской? И если бы пришлось определять день Праздника русской культуры, то лучшего дня, чем день рождения Пушкина, и искать бы не пришлось!

В истории русской культуры можно было бы назвать десятки имен художников не менее гениальных, но среди них нет имени более значительного для нашей культуры, чем имя Пушкина. Хотя понять русский характер нельзя без Пушкина, но этот характер нельзя понять и без Л. Толстого, без Достоевского, без Тургенева, а в конце концов, и без Лескова, без Есенина, без Горького...

Так почему же все-таки первым из первых возвышается в нашей культуре Пушкин? Пушкин — это гений, сумевший создать идеал нации. Не просто «отобразить» национальные особенности русского характера, а создать идеал русской национальности, идеал культуры.

Пушкин — это гений возвышения, гений, который во всем искал и создавал в своей поэзии наивысшие проявления: в любви, в дружбе, в печали и в радости, в военной доблести. Во всем он создал то творческое напряжение, на которое только способна жизнь. Он высоко поднял идеал чести и независимости поэзии и поэта.

Пушкин — величайший преобразователь лучших человеческих чувств. В дружбе он создал идеал возвы-

¹ Правда. 1987. 9 февраля.

шенной лицейской дружбы, в любви — возвышенный идеал отношения к женщине-музе («Я помню чудное мгновенье...»). Он создал возвышенный идеал самой печали. Три слова — «печаль моя светла» — способны утешить тысячи и тысячи людей. Он создал поэтически-мудрое отношение к смерти («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»). Он открыл возвышающее значение памяти и воспоминаний молодости. Воспоминания молодости сливаются с памятью русской истории. Никто из поэтов не посвящал русскому прошлому столько произведений — и эпических, и драматических, и лирических в стихах, и лирических в прозе. Именно в воспоминаниях рождается у Пушкина притягательный горький образ прошлого и мудрое объяснение настоящего. Он создал основные живые человеческие образы русской истории, в представлениях о которых мы не можем отступить в наших собственных думах о русской истории. Это образы Бориса Годунова, Петра, Пугачева... Он создал их, как бы угадав в них основную коллизию русского исторического прошлого: народ и царь-деспот. Он дал основное направление русскому роману XIX века — «усадебному роману», как бы распределив в нем и основные роли: Онегин и Татьяна — это своего рода конфликтные центры, которые мы найдем у Гончарова, Тургенева и многих других русских классиков.

Пушкин в кратчайшей и выразительнейшей форме воплотил основные достижения поэзии мировой. Дал как бы символы наивысших достижений мировой литературы: «К Овидию», «Из Катулла», «Подражания Корану», «Суровый Дант не презирал сонета...», «Из Гафиза», «К переводу «Илиады», «Из Анакреона», «Подражание арабскому», «Отцы пустынноики и жены непорочны...», «Песни западных славян» и гениальные по проникновению в самую суть художественных произведений «Сцена из Фауста», «Каменный гость» и многое другое. Не случайно он считал Россию «судилищем» европейской культуры — ее истолковательницей и ценительницей. Возвышение духа — вот что характеризует больше всего поэзию Пушкина.

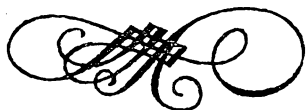
Могут спросить: как это согласуется с тем, что порой он сам мог быть «ничтожен» среди ничтожных в том смысле, как сам Пушкин писал в стихотворении «Поэт»: «...И меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он». Всегда ли сам он в собственной жизни

был так возвышен? Не нужно спрашивать. Это не должно нас интересовать. Цветы растут, и они прекрасны. Разве должны мы пачкать их огородной землей? Он сам творил свой человеческий образ, заботился о его простоте и обыденности. Этого не следует забывать. Он хотел быть «как все».

И даже если бы Пушкин оказался застегнут в редингот проповедника на все пуговицы и крючки, уверен, его поэзия лишилась бы известной доли своей притягательности. Поэт в какой-то мере должен быть «ничтожен» в жизни, чтобы поэзия его приобрела подлинное обаяние возвышенности. Как человек он не мог ходить на котурнах, ибо это создало бы непреодолимую дистанцию между ним и нами. Он играл в наши игры, чтобы суметь овладеть нами в чем-то самом значительном. Поэт в какой-то мере должен быть обыкновенен в жизни, чтобы его поэзия приобрела подлинное обаяние возвышенности. Творчество всегда преображение, всегда рождение из «сора». (Напомню ахматовское: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...») На чистом мраморе не растут цветы. И «обыденность» Пушкина-человека среди обыденности других людей — другое, таинственное, носящее печать вневременности.

Нам необходимо пройти хоть немного вместе с Пушкиным по путям, оставленным им для нас в своей поэзии. Он служит нам и в любви, и в горести, и в дружбе, и в думах о смерти, и в воспоминаниях. Это первый поэт, который открывается нам в детстве и остается с нами до смерти.

«Пушкин — наше все», — сказал о нем Аполлон Григорьев. И он был прав, потому что преобразующая и возвышающая сила поэзии Пушкина находит шанс во все ответственные мгновения нашей жизни.



Алексей Лосев

**ПОЭЗИЯ,
МИРОВОЗЗРЕНИЕ, МИФ¹**

Я не специалист по Пушкину. Но я десятки лет занимаюсь историей и теорией мифа, а творчество Пушкина буквально пронизано мифологией. Под мифом я понимаю не просто художественный образ, но такой образ, который мыслится буквально и вещественно существующим. Животные в баснях говорят человеческим языком. Но никакой баснописец и не думает понимать это буквально. Разговаривающие животные здесь — это только пример, иллюстрация какой-нибудь идеи. Но когда в древних сказаниях идет речь о вещих птицах, то вещие птицы здесь — уже не басня и даже вообще не поэзия, но буквальное и в полном смысле реальное явление жизни.

У Пушкина имеются сочинения, перенасыщенные мифологическими мотивами («Кинжал», «Прозерпина», пародическая «Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову»). Для меня важно, однако, чисто жизненное и наглядно-практическое функционирование мифа у Пушкина. В «Сказках» (1830—1834) покамест еще выдерживается эпический стиль народной старины, хотя мифологическим его уже назвать нельзя. В «Руслане и Людмиле» (1817—1820) миф понимается тоже не буквально, но как занимательный художественный предмет. Но этого нельзя сказать о большом количестве тех произведений Пушкина, где миф трактуется как огромная жизненная сила, вполне реальная и действительная. Именно таковым миф

¹ Литературная газета. 1987. 11 февраля.

трактрован в «Каменном госте» (1830), в «Гробовщике» (1830) или в «Пиковой даме» (1833).

Этот в бытовом отношении значительный миф становится у Пушкина самой настоящей общественно-исторической и притом грозной силой. Образ Петра I в «Полтаве» (1828—1829) и в «Медном всаднике» (1833) очень трудно назвать только фактически-историческим. В «Полтаве» это самый настоящий мифический герой, а образ медного всадника, зловеще скачущего по мрачному городу, даже и сейчас производит потрясающее впечатление именно благодаря своему мифологизму. Об этом и разной степени мифологической образности я говорю в своих книгах «Проблема символа и реалистическое искусство» (М., 1976) и «Знак. Символ. Миф» (М., 1982).

Наконец, огромная и обобщающая роль мифа доходит у Пушкина до космических размеров. Было бы большой глупостью понимать «Бесы» (1830) как забавную детскую сказку. Это самая серьезная космология, суровая и хаотическая, и в то же время жутко конкретная, вплоть до физиологических подробностей. Другой такой пример космической мифологии я нахожу в общеизвестных стихах 1829 года:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Это не только поэзия, но и философия, и не только лирика, но и мировоззрение, но и миф. И это не выдумка, но для поэта подлинная реальность, в которой для него нет вообще ничего фантастического.

Мне казалось бы, что мифологическая стихия Пушкина требует серьезного изучения. И это не только не унизило бы исторической значимости Пушкина, но расширило бы и углубило ее.



Юрий Лоциц

*ИЗ ПРЕДЫСТОРИИ
«ПЕСЕН ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН»¹*

1. Пушкин и Караджич

Кажется, они не встретились в 1819 году в Петербурге — Александр Пушкин и Вук Караджич. По крайней мере, ни сами они, ни их современники, ни биографы не упоминают о такой встрече, о завязавшемся знакомстве. Впрочем, молчание на сей счет самих Пушкина и Караджича еще ни о чем не говорит, мало ли о ком из громадного круга своих знакомых тот и другой не оставили потомкам ни строчки. Однако не станем все-таки исключать категорически вероятность встречи-знакомства. Как известно, Вук Стефанович прибыл в русскую столицу 25 февраля и прожил здесь почти до белых июньских ночей, отъехав затем в Москву. Тридцатидвухлетний сербский литератор был уже и по тем временам личностью слишком заметной, чтобы юный Пушкин ничего не знал о его приезде. Деятельный участник Первого сербского восстания, писарь в штабе одного из вождей национально-освободительного движения Якова Ненадовича, а затем и писарь Правительствующего совета в Белграде, неоднократно общавшийся с легендарным Георгием Черным, — уже этой славы прибывшему гостю было достаточно, чтобы его появление в Петербурге не осталось незамеченным.

Для столичных литераторов и ученых-славистов он был к тому же знаменитостью особого рода — человеком, приобщившим просвещенную Европу к сокровищам сербского эпоса (два первых тома собранных им народных

¹ Литературная учеба. 1987. № 1.

песен были к тому времени уже изданы в Вене), автором только что вышедшего из печати замечательного по своим достоинствам Сербского словаря («Речника»). Известно, что путешественник привез в Россию тридцать экземпляров этого словаря. Немного, если учесть, что в Петербурге и Москве охотников заполучить его оказалось гораздо больше, и по этому поводу Караджич даже пошутил в письме к своему соотечественнику архимандриту Лукиану Мушицкому: если бы он взял в Петербург триста экземпляров «Речника», то и их разобрали бы тут же — «как халву».

Сам седовласый адмирал Александр Семенович Шишков, президент Российской академии, с шиком, четверней, возит Вука на заседания академии, а в домашнем кабинете медленно и громко читает ему свою рукописную «этимологию» в надежде, что патриот «наречия сербского» что-либо полезное ему, старику, подскажет, а главное, поддержит его в отстаивании исконного «славеноросского языка», устои коего тщатся подгрызть французствующие литературные младни.

Приглашает Караджича в гости и идейный «супостат» адмирала, совсем иначе глядящий на судьбы нынешнего и завтрашнего русского языка, Николай Михайлович Карамзин. Кумиру молодых прозаиков и поэтов, государственному российскому историографу, конечно, приятно услышать, что гость по дороге из Вены в Россию захлеб читал тома его «Истории государства Российского», стараясь усвоить основы великого языка великого народа, хотя, понятно, за такой краткий срок он вряд ли мог достаточно успеть в своем старании. Но, по крайней мере, одно открытие благодаря этому захватывающему чтению он все же совершил, а именно: покорила его та решительность, с какою автор «Истории...» вводит в литературный оборот русскую народную речь. Ему, сербу, такая решительность особенно по душе, потому что подобные же перемены предстоит осуществить и в сербском литературном языке.

Радушно принял сербского ученого-паломника и граф Николай Петрович Румянцев, государственный канцлер, великодушный меценат, покровитель целой дружины молодых археографов, здешних и московских, сын знаменитого фельдмаршала и сам незаурядный стратег, но уже на поприще научных разведок и штурмов. Осуществить одну из таких разведок он теперь и предложил

Вуку: не возьмется ли тот составить описание древних рукописей и книг, хранящихся в сербских монастырях?

Может быть, возобновление знакомства с секретарем Библейского общества Александром Ивановичем Тургеневым стало для гостя одной из самых приятных неожиданностей за все время пребывания в России. Пятнадцать лет прошло с тех пор, как два молоденьких русских студента — ученики геттингенского профессора Шлецера — Александр Тургенев и Андрей Кайсаров путешествовали по чешским, сербским и хорватским землям. Еще в Геттингене, готовясь к необычной командировке, они приватно учили сербский язык. Кайсаров горел нетерпением создать сравнительный словарь славянских языков. «Напрасно думают,— восклицал он, то ли тормоза друзей, то ли одергивая врагов,— что кровь славянская всегда будет течь медленно!» И будто в подтверждение его правоты в Сербии прозвучали тогда первые залпы народного восстания против турецкого владычества. «Сербам, под турецким правлением живущим,— воспламенялся Кайсаров,— есть один только способ получить грамматики, словари и все полезное. Этот способ теперь вместе с победоносным мечом словенским в руках Черного Георгия!»

Круг столичных знакомых Вука будет не полон, если не назвать еще одно имя. Удивительны коловращения судеб! Вот стоит перед ним заслуженно отмеченный общим вниманием поэт — Василий Жуковский, темнокудрый, чернобровый, глаза темно-карие, верхняя губа, будто у обиженного ребенка, чуть нависла над нижней,— и это он неутомимо перелагает на русский язык стихи чуть ли не всех знаменитых европейских поэтов, особенно тех, что родственны ему меланхолической и мистической грустью. И это он же в несравненных по энергичности строфах воспел подвиги защитников России, не только Кутузова с Багратионом и Ермоловым, но и отважного серба Милорадовича, который врывается в ряды врагов как сама смерть, и того же Кайсарова, мечтавшего о соединении всех славян,— и это он же, Жуковский, наполовину турок по крови, сын женщины, вывезенной, сказывают, из гарема какого-то паши. Но такие же самые коловращения судеб, для русского слуха диковинные, в Сербии едва ли не повседневность, едва ли не привычная принадлежность народного быта. Века государственной зависимости наложили на этот быт проч-

ную печать. Мужчину, по вере православного и чистого славянина по предкам, часто можно увидеть в красной турецкой феске, а иные даже носят на голове пестрый восточный тюбан.

А сколько слов турецких приперчило сербскую речь, растворилось в ней до такой степени, что, пожалуй, уже и не различимы от своих. Взять хотя бы имена, прозвища: Григория Черного, к примеру, не только турки, но и соотечественники часто звали Карагеоргием. Соседствующие с сербами боснийцы, они же босняки, потуречены настолько, что приняли магометанство. Но странно ли при этом, что язык свой славянский они все же блюдут, и песни у них есть прекрасные. Многие из них Караджич издал, в том числе одну из самых удивительных — «Хасанагиницу» — трагическую историю боснийской женщины, жестоко наказанной своим мужем, Хасан-Агой, за то лишь, что побоялась, а вернее, постыдилась войти к аге в белую палатку, когда стонал он там, изнемогая от лютых ран. «Хасанагиница» среди прочих европейских авторов настолько увлекла Гёте, что он перевел ее на немецкий. И французская писательница мадам де Сталь включила переложение песни в текст одной из своих повестей.

Внимание, проявляемое здесь, в России, и во всей просвещенной Европе к его соотечественникам, к их прекрасным песням, побуждает Вука к новым собирательским трудам. Его русским друзьям, кстати, приятно будет узнать, что во времена, когда он лишь замышлял свою первую «Малую Песнарицу», одной из его настоящих книг был большой русский песенник, который ему повезло приобрести в Сербии и который громадным количеством помещенных в нем песен развил в начинающем собирателе страсть к соревнованию (возможно, речь идет о самом полном по тем временам сборнике литературных и народных песен, изданном в 1796 году поэтом И. И. Дмитриевым). Собирательский труд нелегок в условиях почти не прекращающихся военных действий, если к тому же учесть, что многие гусяры, из тех, кто помоложе, при первой же пальбе, всполошившей планину, отодвигают от себя гусли и выводят во двор коня.

Если б не болезнь левой ноги, принудившая Вука с молодых лет шкандыбать, опираясь на костыль, если б не эта его деревяшка — «штула», как знать, суждено ли было бы и ему дожить до сих пор. А может, и имя гроз-

ное Вук (по-русски волк), данное ему при рождении по совету сельских ведунов, охраняло. Он ведь в семье был шестым по счету ребенком, и все, что родились до него, умерли во младенчестве. Тогда-то и нарекли его так, чтобы ведьмы не могли, по народному верованию, испортить мальчика... Вот он и рыскает до сих пор хромым волком по сербским горным тропам, надеясь дорыскать до самых, говорят, богатых на песни мест — до герцеговинских, до черногорских сел. Дело просвещения — тоже борьба. Даже от букв, которые он запоминал ребенком, постигая славянскую азбуку, пахло порохом. Да-да, самым натуральным образом пахло: его первый учитель, по имени Савич, не мудрствовал лукаво и за неимением чернил разводил в воде щепоть пороху, разглаживал клочок патронной бумаги и старательно выводил на ней буквы, заставляя мальчика их затверживать. Так смыслы букв и слов произрастали для юного Вука из пороховых зерен. Не случайно, должно быть, сербы и хлебные семена, и ружейную пулю называют одним словом — «зрно». Зернами пуль в избытке засеяна его земля, дожждаться бы часа, когда грозный свинец пойдет на другое тесто — для выплавки типографских букв...

Но где же был в это время Пушкин?

Кажется, зимой и весной 1819 года его занимают совсем иные материи, обуревают другие треволнения. Начать с того, что за две недели до приезда Караджича в Петербург поэт заболел и ему был предписан строгий постельный режим. Друзья навещают больного. Похоже, что чаще других бывает у него как раз Александр Иванович Тургенев. Именно он в эти недели февраля то и дело шлет отчеты — своего рода бюллетени о состоянии Пушкина — в Варшаву князю Петру Вяземскому.

Приходит Тургеневу ответ от Вяземского. Тот завидует поэту, которого болезнь «пригвоздила к постели и к поэме».

Но вот и перемены. 5 марта Тургенев сообщает в Варшаву новость о Пушкине: «...уже на ногах и идет в военную службу». Неделями позже в очередном «бюллетене» Вяземскому следует разъяснение: «Не на шутку собирается в Тульчин, а оттуда в Грузию и бредит уже войною».

В марте же, в кругу друзей и знакомых, старых и недавних, Пушкин присутствует на первом заседании «Зеленой лампы», связанной с Союзом благоденствия. Весной он встречается то с Чаадаевым, то с Жуковским, то навещает братьев Тургеневых в их квартире на Фонтанке, то видит его в театре, то «на чердаке» у Шаховского. Значит, не «бредит» больше войною, и эта болезнь тоже в свой черед миновала?

Все-таки выдался ему год испытаний. В середине июня простудился по причине легкомысленного стояния под дождем у двери какой-то столичной ветреницы, опять слег. И снова зачастили тургеневские «бюллетени» в Варшаву. К переписке подключается не на шутку обеспокоенный дядя поэта и сам поэт, Василий Львович Пушкин, который сообщает Вяземскому: «Пожалей о нашем поэте Пушкине. Он болен злою горячкою... Тургенев пишет вчера, что ему немного лучше, но что опасность еще не миновалась».

Она «миновалась» лишь к началу июля. «Пушкин выздоравливает», — читаем в письме А. И. Тургенева к Вяземскому. 10 июля, получив в Коллегии иностранных дел паспорт на отъезд из Петербурга, поэт отбыл в Михайловское — «прият спокойствия, трудов и вдохновенья».

Мы видим, что вести о его болезнях волновали многих людей, распространились за пределы столицы, доставив переживания не только родственникам, но и друзьям, литературным покровителям, знакомым. Среди последних назовем еще Карамзина и Ивана Ивановича Дмитриева, который, как и Тургенев, знал Пушкина с детских лет и сейчас в одном из писем благодарил А. И. Тургенева за добрую весть о здоровье юного поэта.

Казалось бы, между этими беспокойствами, письменными обменами новостями, между переменчивым бытом и литературно-общественными делами Пушкина, происходящими на первую половину 1819 года, с одной стороны, и пребыванием в Петербурге, а затем в Москве Вука Караджича — с другой, нет совершенно никаких точек соприкосновения. Но они между тем существуют, причем на самых разных уровнях — от бытового до творчески-бытийного.

Начать с наиболее очевидного. В житейских своих перипетиях Пушкин сейчас тесно связан с теми самыми людьми, которые в эти же месяцы завязывают знакомство

с просвещенным сербом. Среди них, конечно, на первом месте Александр Тургенев, Жуковский, затем Карамзин. С каждым из них Караджич, как было уже сказано, встречался. События эти происходили слишком *близко* от Пушкина, чтобы не оказаться у него на слуху. Условно говоря, выздоравливающий поэт лежит в одной комнате, а интереснейшие разговоры со столь романтическим гостем доносятся из соседней, и Пушкину даже слышно изредка поскрипывание Вукова костыля. Мог ли он быть равнодушен к сербской теме?

Если полистать петербургские да московские журналы за последние десять — пятнадцать лет, то о подневольном положении южных славян, в том числе о сербском противоборстве, напечатано в них не так уж и мало. Редко кто обходил, конечно, вниманием личность Карагеоргия, хотя в рассказах о нем нелегко отличить достоверное от расхожих басен. Но журнальная молва не всегда совпадает с мнением общества, наиболее совестливых его представителей. Самое значительное из того, что написано о желаемом для России будущем Сербии, всего южного и западного славянства, лежит под зеленым сукном. Известно, например, что государю подавалось несколько проектов создания федерации свободных славянских народов, государств и княжеств под более или менее выраженным покровительством России. Но он, похоже, робеет даже про себя произносить это беспокойное слово «федерация», а вдруг Меттерних прослышит о столь коварном замысле русского двора. Что уж говорить об условии свободы, необходимом для такого федеративного породнения! Ведь тогда пришлось бы начинать с самой России, опозоренной рабским состоянием самого многочисленного своего сословия. Чем отличается рабство внутреннее от неволи внешней, от ярма иноземного? Может быть, лишь тем, что оно еще более постыдно...

Не такие ли беседы, не такие ли мнения, впитанные чувствительной душой молодого поэта, претворятся вскоре в страстное вопрошание:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И Рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством Свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная Заря?

II. Георгий Черный

...Я спросил: «Помните ли вы в «Песнях западных славян» и т. д., и я вперед за всех отвечаю, что никто не помнит... Ну, кроме специалистов там каких-нибудь, словесников али старых каких-нибудь стариков. Пусть я гнусно ошибаюсь, но все же я в этом твердо уверен. А между тем знаете ли, господа, что «Песни западных славян» это — шедевр из шедевров Пушкина, между шедеврами его шедевр, не говоря уже о пророческом и политическом значении этих стихов, еще пятьдесят лет тому назад появившихся. Факт тогдашнего появления у нас этих песен важен: это предчувствие славян русскими, это пророчество русских славянам о будущем братстве и единении. Ни в одной критике, однако же, я никогда не читал про эти «сочинения Пушкина», что они его шедевры. Считали их так себе...

Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1877 год

...С Вуком Стефановичем Караджичем мы расстались в Петербурге, накануне его отъезда в Москву. Расстались в некоторой, хотя и не бесспорной, уверенности, что он мог тогда познакомиться с Пушкиным, а если знакомство и не состоялось, то Пушкин знал о его приезде в Россию, о круге его интересов, о печатных трудах. Пусть даже это знакомство было лишь заочным, но оно было. Красноречивое тому свидетельство — один из тридцати экземпляров «Речника», привезенных Караджичем в Россию, попадает в личное пользование Пушкина. В мемориальной Пушкинской библиотеке, хранимой в Институте русской литературы, знаменитый Сербский словарь, находится и сейчас, и о том, что Пушкин им пользовался, а не держал в качестве книжного раритета, свидетельствуют закладки между многими страницами. Возможно, закладки появились не в 1819 году, а позже, когда хозяин книги искал нужные ему слова при работе над переводами сербских народных песен Караджича. Или когда собирал лингвистические подтверждения славянской языковой общности, готовясь к работе над «Словом о полку Игореве».

Из Москвы Караджич отправляется в Кишинев и Хотин. И в Кишиневе, и в приграничном Хотине, как ему известно, до сих пор еще живут несколько сербских

воевод, участников первого восстания, нашедших здесь когда-то политическое убежище вместе с Георгием Черным. Говорят, он жил в крепости, как и у себя на родине, очень скромно, в простой крестьянской мазанке, без прислуги. Таким его запомнили сербы — высоким, хмурым, с иссиня-черными усами, в старой ношеной шубе, в старых же синих штанах, в черной шапке — «шубаре». Это лишь на портрете русского художника Боровиковского, писанном в час пребывания Карагеоргия в Петербурге, вождь выглядит таким бравым молодцом: в щегольском мундире, с орденской звездой на груди, с двумя пистолетами в чеканном футляре-ольстре. А поглядеть бы вам на него в родной деревне, в пору затишья между боями, ни за что не отличили бы от простого крестьянина. И пашет, и копает, и лес корчует, и рыбу ловит вместе с остальными. Только, пожалуй, рост и широченные плечи, да большой вислый нос, да затравленная какая-то тоска во взгляде, которую, кстати, так точно передал Боровиковский, да старый шрам выдают в нем неукротимого предводителя восставших.

В бою был неутомим и бесстрашен, прыгивал с коня и пешим вламывался в самую гущу схватки. Турки, узнав его в лицо, бежали как от божьей кары. Справедливость считал важнее всех иных достоинств вождя. Когда к нему пришли родители какой-то девушки, жалуясь, что его родной брат над ней надругался, Георгий Петрович обезумел от гнева и велел повесить единственного брата на воротах усадьбы. Вот что это был за характер.

Ужасен был и конец его. Пока Георгий Петрович томился в Хотине от бездеятельности, Сербия обрела Обреновича, воеводу Милоша Обреновича, который поднял новое восстание и добился успеха. Слава Милоша никогда не равнялась славе Георгия, но он оказался единственным из почитаемых в народе воевод, который не покинул родину в час общей смуты и потому лишь сумел сплотить вокруг себя новые ряды восставших. Воспламененный надеждами, Карагеоргий решил тайно вернуться на родину. Благополучно перебравшись через Дунай, он вдруг объявился в Смедереве, в отряде воеводы Вуицы. Казалось, с его возвращением восстание вмиг распространится повсеместно. Но Обренович не обрадовался вестям из Смедерева. Теперь Черный был для него не братом по оружию, а лишь опасным соперником, способным навсегда вырвать власть из рук.

Жестокий век! Собственными руками по приказу заклятых врагов сербы обезглавили славу отечества. Позорная эта исполнительность ошеломила даже белгородского пашу. Он не верил, что мертвая голова принадлежит Георгию, пока люди, знавшие того в лицо, не подтвердили. Почта с почерневшей головой срочно отбыла в Стамбул. Ее с нетерпением и радостью ждали в султанском дворце.

Тяжело вспоминать эти отвратительные подробности, но еще тяжелее думать о том, что ждет Сербию завтра: изнурительному поединку с безжалостным врагом пока не видно исхода. Бессердечие турок развращает и своих. Иногда кажется: Обренович уже запутался и сам не поймет, кому больше служит — Сербии или басурманам. Многие не скрывают недовольства его правлением, в селах и малых городах не раз вспыхивали бунты, и Милош их подавлял нещадно...

А в Хотине живет семья Карагеоргия — вдова, две дочери, сын Александр. Понятно стремление Караджича, будущего историка сербских восстаний, возобновить знакомство именно с этими ближайшими к покойному вождю людьми. С тем же Яковом Ненадовичем, у которого он, Вук, когда-то, почти еще мальчишкой, служил писарем. Или со Стефаном Живковичем, о рискованной дипломатической миссии которого в Стамбул он расскажет потом на страницах «Первого сербского восстания».

Вук обильно пополнил свои записи. И не только неизвестными ему подробностями о сражениях, в которых не участвовал, или о знатных господах и юнаках, которых в Сербии видел лишь мельком. Ему важно было послушать и застольные песни этих людей, старые (потому что каждый мог петь иначе, чем слышал он раньше, с другими толкованиями лиц и событий) и новые, сложенные во время восстания либо уже здесь в эмиграции. Его интересовало, есть ли песни о Георгии Черном. В Сербии, он знал, такие песни уже появлялись. Записывал он и пословицы, притчи. Больше месяца провел Вук здесь и, кажется, мог быть доволен добротностью и количеством собранного. Беспокоило лишь, что и так дорого ему приходится платить за тяжелый багаж, — в России приобрел он множество книг. По пути домой предстояло ему еще посетить старые словацкие монастыри и описать их книгохранилища. Тем самым

он начинал выполнять поручение графа Румянцева. 10 октября Вук вернулся в Вену.

А двенадцать месяцев спустя после пребывания Караджича в Кишиневе, 21 сентября 1820 года на улицах молдавской столицы появится опальный Александр Пушкин, и через две недели им будет написано стихотворение «Дочери Карагеоргия».

Год тому назад в Петербурге мог ли он предположить, что вдруг так решительно и прихотливо накажет-наградит его правительство этим по-вавилонски стоязыким Кишиневом. Но если бы кто-то ему подсказал тогда: «Готовься, так будет», уж он-то сразу бы прикинул, чем он в Кишиневе перво-наперво займется, куда кинется. Он конечно же кинется по следам Георгия Черного. Потому что это был именно его герой. Его, Пушкина, а не герой, скажем, Жуковского, или Дельвига, или Вяземского. Это был его герой, потому что Георгий Черный был *воин* до мозга костей, суровый, мрачный рыцарь свободы, не знавший пощады не только к врагу, но и к самым близким людям, если они переступали дорогу, что вела к освобождению отчизны.

Этот воин уже рисовался в воображении Пушкина в мощных романтических формах, ведь Пушкин и сам страстно желал ощутить себя в жизни, в поэзии, во всем именно *воином*. Потому-то он так и рвался тогда, едва поднявшись с постели, пропахшей лекарствами, в армию, в Тульчин, на Кавказ. Потому-то в дни, когда захлебывался он строфами «Руслана и Людмилы», древнекиевский его витязь так дерзко размахивал мечом и потрясал копьем перед бесчисленными врагами: «Знай наших!» Потому-то он принял за правило: никому в жизни не спускать и всякого наглеца, покушающегося на его честь, приглашать к барьеру.

Георгий был *его* героем, может быть, когда поэт еще в Лицее учился и когда слышал о приезде сербского предводителя в Петербург. Или еще раньше, когда Александр Тургенев, вернувшийся из Белграда, рассказывал в московских гостиных о грозном предводителе восставших южных славян, а он, совсем еще мальчик, «от первых лет поклонник бранной славы», впитывал эту речь как страшную, но чарующую сказку. Или когда читал в журнале «Отечественные записки» за 1818 год рассказ литератора

Свиньина, посетившего Карагеоргия в Хотине: «Хочу познакомить тебя с необыкновенным человеком наших времен, коего я здесь нашел!.. Жизнь его принадлежит к числу тех редких феноменов, которыми ознаменован конец 18-го и начало 19-го столетия; он может уподобиться тем ужасным метеорам... которые, родясь из праха, составляют чреватые бурями тучи, причиняют ужасные ураганы, приводящие в трепет вселенную, и погасают в воздухе... Он кажется спокойным и довольным своею тихою жизнью, но может ли обмануться сею наружностью тот, кто хотя сколько-нибудь знает сердце человеческое?— Это погасший вулкан, готовый ежеминутно вспыхнуть».

Но, понятно, Пушкина к личности сербского героя притягивали не столько эти общие, хотя и интригующие, сравнения с потухшим вулканом или метеором, от которого трепещет вселенная. Его слух наострялся на другие, более земные и своими подробностями более ужасные рассказы. *Воин, приказывающий умертвить родного брата. И убивающий своего родного отца. И совершающий все это во имя чести родины.*

Еще в 1810 году в Москве увидела свет книжка «Путешествие в Молдавию, Валахию и Сербию Д. Б. К.». Ее автором был сын одного из первоиздателей «Слова о полку Игореве», Николая Николаевича Бантыша-Каменского, Дмитрий. Он-то и привел в своем «Путешествии...» подробный рассказ о том, при каких обстоятельствах гайдук из села Тополе смертельно ранил своего родителя. Отец Георгия якобы страшно разгневался, когда узнал, что сын необдуманно затеял бунт против турок, грозящий гибелью всей Сербии. Старик вознамерился идти в Белград к паше и выдать замыслы неразумного смутьяна. «Тщетно Черный Георг умоляет его; он не внемлет его представлениям — отправляется в Белград. Черный Георг следует за ним — в последний раз просит его воротиться; старик упорствует в отказе — и наконец сын находит себя принужденным застрелить отца своего!»

Эту или близкую к ней историю Бантыш-Каменский, вероятно, слышал в Сербии еще во времена правления Георгия Петровича. Но с тех пор слишком много воды утекло. В 1819 году Вук Караджич, удовлетворяя законное любопытство своих петербургских и московских знакомых, видимо, приводил несколько иную версию событий, которую, не имея возможности опубликовать под своим именем, представил в 1828 году в Вене немецкому исто-

рику Леопольду Ранке для его книги «Сербская революция». Вот этот рассказ:

«Георгий Петрович, по прозвищу Кара или Черный, родился между 1760 и 1766 годами в селе Вышевцы Крагуевского округа от одного поселянина по имени Петрония, и еще в ранней молодости перебрался с родителями выше в горы, в Тополу. Карагеоргий участвовал уже в первом восстании сербов в 1787 году, когда они, не дождавшись прихода австрийцев, поднялись против турок, и это стало ему в вину в течение всей жизни. Принужденный бежать, он не пожелал оставить отца, взял его с собой и со всем движимым имуществом и скотом ушел к реке Саве. Но чем ближе подходили к реке, тем отец чаще беспокоился и уговаривал сына вернуться. А когда увидел Саву перед собой, прямо в раж вошел: «Покоримся,— говорит,— и они простят нас. Не ходи в Австрию, хватит нам и тут хлеба, не ходи!» Георгий оставался неумолим, но и отец ожесточился до предела. «Раз так, отправляйся сам за Саву, я остаюсь в Сербии». — «Что?! — возмутился Карагеоргий. — Чтоб я дожился, когда тебя каты медленными муками замучат? Так лучше я тебя сразу убью!» Схватил пистолет, выстрелил и, когда старик, корчась от боли, повалился, приказал слуге, чтоб добились его. А в ближайшем селе сказал людям: «Схороните моего старика у себя да выпейте за помин его души». Оставил им все, что привез с собою, оставил весь скот и ушел за Саву».

Оба рассказа сходятся лишь в хронологической привязке событий: оно произошло во времена, когда гайдук Георгий еще сравнительно мало кому был известен в Сербии и еще не носил прозвище Черный, по поводу которого Д. Бантыш-Каменский дает следующее пояснение: «...зовут же его Черным не по смугловатому лицу его, а потому, что в то время, как он убил отца своего, мать его дала ему сие прозвание».

Во всем остальном версии трагического происшествия не совпадают. В изложении Бантыша-Каменского событие носит окраску более героическую, характеры очерчены резче, контрастнее: и отец и сын, оба до самозабвения любят родную Сербию, желают ей блага, но каждый понимает это благо по-своему, и здесь причина погибельной ссоры. Георгий видит в поступке отца, бегущего доносить на повстанцев, прямую измену всему сербскому делу. Но и отец считает замыслы сына губительными для той же

Сербии. По-разному понимаемая любовь к родине, сталкиваясь, высекает искру взаимной ненависти. И все-таки кто более не прав?

Не пощадить отца во имя любви к отечеству — не значит ли это нарушить какую-то запретную и священную грань? Из чего же тогда и создается в человеке любовь к отечеству, как не из любви к человеку, давшему тебе жизнь, имя, отвагу и разум? Георгий в ярости переступает страшную черту. Отныне он будет носить на себе проклятие матери, — как бы проклятие всей старой Сербии. Трагический герой-отцеубийца становится существом отверженным, даже в кругу верных ему воинов-момков. Но любовь к родине доказана им такой небывалой ценой, что уже это ставит его не просто вне всех, но и над всеми в качестве страшного, но притягательного образца священной и необходимой жестокости.

Таков вывод, напрашивающийся из рассказа Бантыша-Каменского. В «Первом сербском восстании» Караджича мы находим знаменательное подтверждение тому, что именно так осмыслялся современниками поступок Георгия Петровича. Когда на воинской скупщине ему предложили быть старейшиной восставших, «он стал отговариваться тем, что не умеет управлять народом, да и своим крутым нравом тоже: если на кого ожесточится, на месте убьет. Тогда кнез Феодосий сказал ему: «Если ты чего не сумеешь, мы тебе подскажем, а то, что у тебя, говоришь, такой нрав, — так нам теперь как раз такой и нужен».

После рассказа об отцеубийстве, каким его записал Бантыш-Каменский, тот же сюжет в изложении Караджича представляется более, что ли, заземленным, обывленным. В нем отсчет событий служит не канун вызревшего мятежа, а необходимость спастись после разгрома. В том числе спасти имущество, видимо немалое, и скот (известно, что Георгий Петрович принадлежал к слою зажиточных сербских землевладельцев и торговцев скотом). Отец Георгия в этом рассказе вовсе не собирается доносить на сына туркам. Он лишь не хочет покидать родину, надеясь, что искренним выражением покорности властям можно спасти и собственную жизнь, и все нажитое. По крайней мере, «хлеба хватит». Любовь здесь тоже сталкивается с любовью, но уже в двух измерениях, бытовой и бытийном. Выстрел сына вызван, конечно чудовищной вспышкой гнева. Но это и акт не уместяемого

в привычные рамки страдания: сын слишком любит отца и знает, ненавидит врагов, чтобы его им оставить на медленное умучение. За обоими действующими лицами рассказа тоже встает судьба их родины. Ей тоже грозит медленное умучение, если не бросить вызов врагу, если не переступить черту. И Георгий эту черту, так же как и в первом рассказе, переступает. И это переступание черты, отказ от всего, что было в прошлом его семьи и родины, здесь еще более выразительны. Георгий уходит за Саву и тем объявляет туркам свое открытое непокорство. Вместе с телом отца он оставляет на другом берегу все домашнее, все, что связывало его со старой, подневольной Сербией.

Наверное, среди тех, кто слушал этот рассказ Караджича и в Сербии, и в Австрии, и в России, слишком многие все же поразились неоправданной жестокости содеянного. Но для самого рассказчика происшествие на берегу Савы было пусть ужасной, но и одновременно величавой *притчей о любви*. И когда кто-то из слушателей, желая несколько оправдать поступок гайдука из Топола, вставлял, что, по слухам, это был все же не родной отец Георгия Петровича, а лишь отчим, то Вук Стефанович, уже привычно ждавший и такой поправки, отвечал твердо и жестко: нет, это был именно отец, а не отчим. «Меньшая любовь делала бы это дело еще более страшным».

И вот за таким смерчем человеческих страстей погнался теперь Пушкин, едва очутившись в Кишиневе. «Добрый приятель» поэта, участник Отечественной войны, военный разведчик, в течение многих лет специализировавшийся в области «восточного вопроса», подполковник Иван Петрович Липранди, впоследствии вспоминал: «Пушкин очень часто встречался у меня с сербскими воеводами, поселившимися в Кишиневе, Вучичем, Ненадовичем, Живковичем, двумя братьями Македонскими и пр., доставлявшими мне материалы. Чуть ли некоторые записки Александр Сергеевич не брал от меня, положительно не помню...»

Липранди утверждал, что поэт «никогда не видел дочери Карагеоргия», которой в это время к тому же было, по его подсчетам, «не более 6—7 лет». Здесь мемуарист ошибся: Пушкин, хотя и не путешествовал в Хотин, мог,

и даже не раз, видеть вдову и дочерей Георгия Петровича в Кишиневе, потому что они неоднократно приезжали по делам к наместнику Бессарабии, генерал-лейтенанту Инзову, в особняке которого и обосновался опальный поэт вскоре по прибытии в город. В 1820 году старшая из двух дочерей сербского вождя сама была уже вдовой. Словом, Пушкин мог ее видеть в промежутке между 21 сентября и 5 октября — датой написания «Дочери Карагеоргия». Вот наконец эти строки:

Гроза луны, свободы воин,
Покрытый кровию святой,
Чудесный твой отец, преступник и герой,
И ужаса людей, и славы был достоин.
Тебя, младенца, он ласкал
На пламенной груди рукой окровавленной;
Твоей игрушкой был кинжал,
Братоубийством изощренный...
Как часто, возбудив свирепой мести жар,
Он, молча, над твоей невинной колыбелью
Убийства нового обдумывал удар
И лепет твой внимал, и не был чужд веселью!
Таков был: сумрачный, ужасный до конца.
Но ты, прекрасная, ты бурный век отца
Смиренной жизнью пред небом искупила:
С могилы грозной к небесам
Она, как сладкий финиам,
Как чистая любви молитва, восходила.

Странное, не правда ли, стихотворение! Какие загадочно-величественные — хочется добавить, преувеличенные, — образы, какая вдруг малопривычная для Пушкина сумрачная и торжественная одновременно живопись. Чего стоит хотя бы этот кинжал, «братоубийством изощренный», но и служащий игрушкой для ничего не ведающего ребенка.

В «Дочери Карагеоргия» мы встречаемся, как очевидно, с предельно романтическим представлением о Карагеоргии. Он для поэта одновременно «преступник и герой», достойный ужаса и восхищения. Тут перед нами тот самый принцип изображения, который разовьется затем, к примеру, в характеристике Петра из «Полтавы»: «Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен. Он весь, как божия гроза...» Ощущается громадность впечатления, произведенного личностью Георгия Черного на воображение поэта. И может быть, некоторая растерянность руки, неспособность пока что передать это впечатление без помощи чрезмерных образов, расплы-

вающихся в своих мрачных очертаниях. «Гроза луны» — право, как это может быть понято, и в чем именно угроза луне — Турции или всему подлунному миру от преступного героя, покрытого «кровию святой»? И чья это кровь — «отца и брата» или других жертв свирепого мстителя? Или собственная кровь обезглавленного вождя? Поэт как бы зачарован безгласным пока видением, как Гамлет призраком отца. Пушкину понадобятся годы, чтоб это самому себе внушенное романтическое наваждение рассеялось и он узрел иного Георгия Черного — в человеческой плоти, твердо стоящего на земле.

А пока на квартире Липранди поэт слышал, как звучат знаменитые сербские песни, сопровождаемые однообразным гудением гуслей. И сказания про древних князей и юнаков времен Косова поля, и песни о событиях дня вчерашнего. Но он не только слушал их. «От помнянутых же воевод, — вспоминал Липранди, — он собирал песни и часто при мне спрашивал о значении тех или других слов для перевода».

Перед нами — первое в жизни Пушкина свидетельство о нем как о собирателе народного творчества. Сохранились тексты русских народных песен, которые в разных губерниях России он запишет позже и в 1833 году передаст для издания своему московскому знакомому Петру Васильевичу Киреевскому. Но его записи времен кишиневской ссылки, где они? Знакомство с ними помогло бы осветить до сих пор во многом неясные очертания долгого пути к «Песням западных славян». Более того, эти записи, эти дерзкие и, может быть, отчасти еще неловкие заплывы в стихию родственного славянского языка явили бы нам один из самых ранних примеров «всемирной отзывчивости» Пушкина. Находишься сейчас рядом с ним в этой комнате Вук Караджич, собиратель куда более опытный, конечно, и у Пушкина дело бы спорилось иначе. Но, свидетельствует Липранди, поэт и так старался: не стесняясь, спрашивал о смысле непонятных ему слов и выражений и, видимо, тут же помещал рядом их русские значения.

Так же вел он себя и в Измаиле, куда ездил вместе с подполковником и где их «приняли со славянским радушием» в семье местного торговца Славича. На другой день Пушкин сообщил приятелю, что родственница хозяйна «продиктовала ему какую-то славянскую песню; но беда в том, что в ней есть слова иллирийского наречия, которых

он не понимает, а она, кроме своего родного и итальянского языка, других не знает, что завтра кого-то найдут и растолкуют». В этих упражнениях начинающего собирателя, не правда ли, явно обращает на себя внимание твердая хватка, напор и цепкость. Он ищет по-настоящему и там, где натывается на стену, привлекает на помощь кого лишь можно. Как ни трудны эти первые шаги, но заготовка впрок начата...

В 1835 году в журнале «Библиотека для чтения» начинают печататься «Песни западных славян», и в том же году они полностью, с предисловием и примечаниями, переиздаются в составе четвертой части «Стихотворений» Александра Пушкина. В цикл были включены две песни, переведенные из сборника сербских песен Вука Караджича, и три, сочиненные самим Пушкиным. Одна из них — «Песня о Георгии Черном».

В 1877 году Достоевский записал в своем «Дневнике писателя»: «По-моему, Пушкина мы еще не начинали узнавать: это гений, опередивший русское сознание еще слишком надолго... Это был один из первых русских, ощутивший в себе русского человека всецело, вызвавший его в себе и показавший на себе, как должен глядеть русский человек,— и на народ свой, и на семью русскую, и на Европу... и на братьев славян».



Андрей Лунан

КОРНИ НАШЕГО БРАТСТВА¹

1. Кто из нас не испытал восторженной радости при первой встрече с поэзией Пушкина?! С годами этот волшебный праздник не тускнеет. Пушкинское слово вновь и вновь завораживает неиссякаемой красотой жизни, поражает соединением молодого вдохновения с высокими взлетами умудренного духа, волнует глубокой связью с великими проблемами времени.

М. Горький утверждал: «Подлинную историю человека пишет не историк, а художник». Главное достоинство этой художественной летописи — правда. И Пушкин преподает нам убедительнейший урок художественной правды всеми своими произведениями, отражающими мир реальных людей, проникающими в самую суть человеческой психологии и общественных отношений.

Люди не любят, когда о них «сочиняют». Как нельзя обмануть землю притворным трудом, так нельзя увлечь человека холостым мудрствованием и расчетливой страстностью. Или позой, нарочитой оригинальностью... Лишь во всеоружии художественной и жизненной правды возможен настоящий творческий поиск, позволяющий писателю выполнить свой долг перед искусством и перед читателями.

¹ Литературная газета. 1987. 1 января.

Ответы на вопросы анкеты «ЛГ»:

1. Какое место занимает Пушкин в Ваших сегодняшних размышлениях?

2. Что Вы сейчас читаете, перечитываете из Пушкина, из литературы о нем?

Мы по праву считаем себя наследниками лучших традиций и достижений великой классической культуры, одно из самых ярких явлений которой — немеркнущий гений Пушкина.

Наш народ бережно хранит память о пребывании поэта в Бессарабии. Все, что создал он, укрепляет узы нашего братства с русским народом, его культурой. Мы испытываем особую гордость оттого, что бессарабский период был удивительно плодотворным в жизни поэта, с наивным простосердечием видя в этом заслугу своей земли.

Пушкин опозитизировал наши степи, создал неповторимую песнь любви и гибели Земфиры. Он воспел свободолюбивых людей, красивых и сильных, глубоко понял мудрость непокоренной души.

Скромный домик в Кишиневе, на улице Антоновской, давший приют поэту, после войны был восстановлен всем миром. По инициативе ЦК комсомола и правления Союза писателей Молдавии один из первых воскресников, в котором приняли участие комсомольцы, школьники, рабочая молодежь и писатели республики, прошел именно здесь. А в центральном парке Кишинева, который знал и любил Пушкин, он занял свое место в скульптурной аллее классиков — рядом с Эминеску, Крянгэ, Александри, Асаки, Кантемиром, Милеску...

Новое братство народов-созидателей складывалось и утверждалось на тех основах, которые были предсказаны Пушкиным. Для нас его книги — насущный источник добра, торжество бессмертной души человечества, звенящая музыка разума, любви, борьбы и поэзии.

2. С наслаждением перечитываю лирику Пушкина, очень люблю его «южные» поэмы.



Юстинас Марцинкявичюс

НАИВЫСШАЯ ТОЧКА¹

Стояла тихая ранняя осень 1946 года. Учительница русского языка смотрела в окно на пожелтевшие уже деревья и больше для себя, чем для нас, говорила:

Уж небо осенью дышало...

Мы только начали изучать русский язык и, кроме отдельных слов, ничего не поняли. Учительница опять и опять возвращалась к тексту, объясняла и повторяла его. К концу урока мы хором уже читали восемь или десять строк наизусть.

Уж небо осенью дышало...

— Пушкин,— сказала она.

Какое смешное имя, подумалось.

И надо же — позже, уже будучи студентом Вильнюсского университета, я каждый день проходил мимо маленькой церквушки, на стене которой висела памятная доска из черного мрамора со словами: «В сей церкви Император Петр Великий в 1705 г. слушал благодарственное молебствие за одержанную победу над войском Карла XII, подарил ей знамя, отнятое у Шведов, и крестил в ней Африканца Ганибала, деда (прадеда.— Ю. М.) знаменитого поэта нашего А. С. Пушкина».

Как только я подходил к этой церквушке, во мне просыпалось:

¹ Советская культура. 1987. 10 февраля.

И становилось почему-то светло и грустно. Как будто сама природа нашептывала слова поэта. Прошлое приближалось, становилось моим.

В 1954 году готовилось пятитомное издание Пушкина на литовском языке. Издательство предложило мне, тогда начинающему молодому стихотворцу, перевести десяток стихотворений, поэму «Бахчисарайский фонтан» и неоконченную драму «Русалка». Некоторые из этих моих переводов выдержали испытание временем.

Пушкин для меня всегда был и останется в первую очередь представителем России, наивысшей ее точкой. Русскую классическую культуру я, как и многие, узнавал под знаком Пушкина. Он и до сих пор является для меня мерилom, вершиной национального гения. «У кого из русских с его смертью не оторвалось что-то родное от сердца», — писал В. А. Жуковский. Вместе с тем Пушкин ярчайшее доказательство того, что интернациональное, всеобщее постигается лишь через национальное. Это очень ценный урок, особенно для нашей многонациональной страны.

В Пушкине очень большая объединяющая, сближающая мощь. В современном разрывающемся мире трудно найти задачу более актуальную. Пушкин охраняет не только связь времен, но и связь народов.



Александр Межиров

ЗАЧЕМ КРУТИТСЯ ВЕТР В ОБРАГЕ...¹

1. Сегодня судьба Пушкина маловероятна. В доме Карамзина повстречал он Чаадаева. Как представить дом, в котором одновременно пребывают Карамзин, Чаадаев и Пушкин! В таком обществе трудно не сделаться великим. Но где оно, такое общество? Как называется сегодня и чем занято? Лучше не думать об этом.

Недаром Пушкин сокрушался, что и «в просвещенные времена могут родиться Калигулы».

Сочинял я стихи старомодно.
Был безвестен и честен, как вдруг
Стало модно все то, что немодно.
И попал я в сомнительный круг.

Все мои допотопные выюги,
Рифмы типа «войны» и «страны»
Оказались в сомнительном круге
молодых знатоков старины.

С тех пор, как я написал эти невеселые строки, прошло много лет. Молодые знатоки перешли в иной возраст, стали пожилыми и вдобавок лютыми. И душа тянется сегодня не к ним, а к тому, кто «выше всего ставил в человеке качество благоволения ко всем» (Плетнев) и

¹ Литературная газета. 1987. 1 января.

Ответы на вопросы анкеты «ЛГ»:

1. Какое место занимает Пушкин в Ваших сегодняшних размышлениях?

2. Что Вы сейчас читаете, перечитываете из Пушкина, из литературы о нем?

натура которого «была более открыта к сочувствиям, нежели к отвращениям», в ком «было более любви, нежели негодования» (Вяземский).

И правы утверждающие, что русская литературная традиция одна, пушкинская, выстраданная, а не беспрепятственная.

О как не похож знаменитый отрывок «Два чувства дивно близки нам...», который философы связывают даже с Н. Федоровым, на хмурые и угрожающие причитания тех, кто, не обладая собственными достоинствами и добродетелями, старается поднять себя в своих и чужих глазах достоинствами и добродетелями традиции, ведет себя как рантье, не сознавая, что выстраданная традиция подвижна, что ее нельзя положить на срочный вклад, превратить в ренту, стричь с нее купоны.

Как бы угадывая дальнейший ход поэзии, Пушкин еще в 1825 году писал Рылееву: «...ты поэт и я поэт, но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав». Сказано как будто о сегодняшней поэзии.

Не помню, кто назвал Пушкина «самопознавшей себя жизнью, не исчерпывающей никакими мыслями и делами». Уже в 1819 году Пушкин в послании к Горчакову смеется над «мистикой придворного кривлянья», как бы предвидя большое будущее этой мистики из десятых рук.

Что же касается исчерпывающего ответа на первый вопрос, то он содержится в писаниях самого Пушкина («Предисловие к «Евгению Онегину»):

«В одном из наших журналов сказано было, что VII глава не могла иметь никакого успеха, ибо век и Россия идут вперед, а стихотворец остается на прежнем месте. Решение несправедливое (то есть в его заключении). Если век может идти себе вперед, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться,— то поэзия остается на одном месте, не стареет и не изменяется. Цель ее одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной астрономии, физики, медицины и философии состарились и каждый день заменяются другими, произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны.

Поэтическое произведение может быть слабо, неудачно, ошибочно,— виновато уж, верно, дарование стихотворца, а не век, ушедший от него вперед».

Конечно, эти слова относятся также к нынешним временам, о которых можно сказать: поживем — увидим. И еще. Если творения великих поэтов действительно возвращаются в природу, в России это «явление» наиболее связано с Пушкиным. Его творения давно вернулись в природу, стали воздухом, которым все дышат.

Зачем крутится ветер в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел тяжел и страшен,
На черный пень? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Гордись: таков и ты, поэт,
И для тебя условий нет.

Зачем все это? Вечный вопрос русской поэзии... Есть вопросы, которые даны человеку, чтобы вечно оставаться вопросами. Такие вопросы ставит поэзия. Она может гордиться, ее языком написаны великие этические учения. Будда умышленно не отвечает на некоторые вопросы. Нельзя ответить, но можно откликнуться, и Пушкин откликнулся единственно и неповторимо.

Когда-то считалось, что великие художники приходят либо из аристократической среды, либо из народа. В Пушкине, так же как в Толстом, редкостно сочетались народная стихия и аристократическое чувство равенства со всем живущим. Отсюда — победоносная сила пушкинского творчества, создающая впечатление, что под его влиянием жизнь и поэзия должны немедленно измениться к лучшему, хотя этого и не происходит.

...Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

А если так, человек сможет не чувствовать себя отщепенцем в народной семье, избавится от романских, стихотворных и эпистолярных проповедей вражды и розни. Пушкин действительно думал о «малых сих» более чем кто-либо. Он и сегодня для них защита.

2. Читаю все без изъятия. Но чаще всего стихотворе-

ния последнего периода (с 1830 года), не потому что они выше «Пророка», а по причине их особой близости сегодняшнему умонастроению.

Суд современников редко справедлив. Поздние стихотворения Пушкина не оценили по достоинству даже Катенин, даже Белинский, который подозревал, что талант поэта иссякает. Много позже (как говорится, задним умом) судить об этом стали иначе, догадались потомки, что возжаждал Пушкин голой сути и не пленялся более никакими былыми романтическими блесками, поставив гениальные творения свои и вместе с тем всю поэзию на грань невозможности, что повторил или предвосхитил Баратынский. Все это было в конце концов осознано ценителями поэзии и отнесено к чести Пушкина, как и всех, кому «мерещится непоправимо белая страница».

Поздние стихотворения Пушкина, по теперешним мерилам, написаны молодым поэтом. Поэтами вообще становятся рано, стилизаторами поэзии — поздно.



В. Непомнящий

ПРОРОК¹

Художественный мир Пушкина и современность

Когда мы займемся (а это становится совершенно необходимым) историей русского общественного самосознания в движущемся ныне к концу XX столетия, первоначально важным материалом окажется история отношений нашего общества — на разных его уровнях — с русской классикой. Картина предстанет настолько выразительная по содержанию и динамике, что уже по ней одной наше духовное развитие можно будет рассмотреть с достаточной ясностью: ведь отношение к классическому наследию упирается в конечном счете в отношение к ценностям, в понимание ценностей, а это и есть основа всякого самосознания.

Я не берусь обзрывать — хотя бы и бегло — этот срез нашей духовной истории пусть даже на примере отношений только с Пушкиным (а они отражают практически все особенности и повороты названной истории) — уж слишком огромна тема. Мой нынешний предмет локальнее, но он имеет тесное касательство к этой теме (я частично затрагивал ее²), и прежде чем обратиться к нему, решусь все же на некоторые общие соображения.

Когда-то Достоевский назвал Пушкина «одним из неизвестнейших русских великих людей». С тех пор минуло

¹ Новый мир. 1987. № 1.

² См.: Новый мир. 1974. № 6; 1979. № 6, а также работу «Народная тропа» в моей книге «Поэзия и судьба» (М., 1987).

более ста лет, и силу буквальности эта формулировка потеряла — но лишь в определенном и ограниченном смысле. Хорошо помню, как в начале 60-х годов коллеги-критики, справедливо считавшие своей главной задачей «вторжение в современность», с соболезующим любопытством осведомлялись у меня, все ли я еще продолжаю «увлекаться Пушкиным» (этой беспросветной стариной и академической преснятиной). «Ведь о нем уже все известно!»

Время шло, многие из них сами вскоре «увлеклись» русской классикой, именно в ней ища надежный плацдарм для «вторжения в современность», в жизнь, в самих себя. Такова оказалась логика развития общественного самосознания. Что касается тогдашнего их безразличия к классике, то и тут была своя логика: безразличие было основательно подготовлено предшествующими общественными процессами начиная со второй половины прошлого века.

Объявленный в ту эпоху «по преимуществу художником», «поэтом формы», Пушкин тем самым был отодвинут в отчуждающую даль «чистой» эстетики и одновременно в величественную глубь истории — как явление прекрасно законченное и уже сыгравшее свою роль¹. И словно бы в ответ на этот почтительный нажим пушкинское творчество на протяжении исторически кратчайшего срока обнаружило такую мощь художественного и духовного излучения (вспомним речь Достоевского), такое активное присутствие в умах и, главное, сердцах людей, что нарождавшейся в новом веке новой культуре стало ясно: оставить Пушкина в «прекрасном далеке» не удастся, с ним надо как-то жить и что-то делать. Стали возникать попытки найти ему новое место в истории, в культуре, а главное — в идеологии. И пока из него — на время поступившего в частное распоряжение различных литературных течений, школ и групп — делали кто что умел: кто декадента, кто формалиста, кто «буржуя», кто большевика, — вызревала точка зрения, ко-

¹ «Торжество художественной формы над живым содержанием было следствием самой природы великого поэта, который был по преимуществу художником... Но художнический гений Пушкина так велик и прекрасен, что, хотя эпоха безусловного удовлетворения чистою формою для нас миновалась, мы доселе не можем не увлекаться дивною художественною красотою его созданий» (Чернышевский Н. Г., 1855).

торой суждено было стать руководящей, а именно: Пушкин есть художественный выразитель идеологии декабризма. На этой основе он и был в 30-х годах канонизирован в качестве одной из краеугольных ценностей государственной культуры.

В этом заключался значительный для своего времени положительный смысл: новая эпоха признала Пушкина неотъемлемой и необходимой принадлежностью своего культурного обихода. Для общества, захваченного идеей революционной ломки и революционного переустройства, он, понятый как прежде всего певец декабризма, то есть как поэт в первую очередь политический, сразу становился «своим», «близким и понятным». Но эта понятность, это понимание были слишком узкими по качеству: тут не было кратности, Пушкин «не делился» целиком на такую концепцию, «остаток» получался огромный, в него уходила вся многоплановость и живая глубина пушкинских творений; и чем глубже внедрялась, чем ортодоксальнее проводилась эта концепция, тем более плоским и упрощенным предстал поэт, тем скучнее становилось читать о нем (да и его самого), тем больше он походил на любого другого «великого писателя» — «проводника» каких-нибудь других «идей», «выразителя» каких-нибудь иных «тенденций».

Но все же некое особое положение его гения в литературе, в культуре не могло не ощущаться, пройти мимо этого было невозможно, особость необходимо было учитывать и с упомянутым «остатком» что-то делать. Но никакими методологическими возможностями для этого доктрина не располагала. В качестве выхода из положения утвердился довольно неестественный, какой-то даже вымученный симбиоз сильнейшей политизации с сильнейшим же эстетизмом: все, что только можно было «взять» у Пушкина, толковалась в плане социального протеста, вольнолюбия и тираноборчества (так, чуть ли не основной характеристикой Онегина оказывалось — «ярем он барщины старинной оброком легким заменил», а Лариной — «вела расходы, брила лбы... служанок била, осердась»); все, что сюда не умещалось (включая целые произведения и группы произведений, не содержавших «нужных» слов и событий), числилось по ведомству «художественного совершенства», реалистической правдивости, психологической тонкости, гармонии и «мастерства». Иначе говоря, там, где из Пушкина не получался бунтарь, обли-

читель и критический реалист, на помощь призывали «по преимуществу художника» и на том успокаивались.

Результаты были печальные — прежде всего для самой же науки. Возникло множество заблуждений, неясностей и белых пятен — но не таких, которые возникают в естественном ходе познания, а таких, которые получаются, когда длину окружности пытаются измерить линейкой. Появилось множество разногласий — но не от разности точек зрения, а оттого, что точки эти были одинаково вне пушкинской «системы отсчета», одинаково посторонни пушкинскому художественному миру. Вошли в обычай многочисленные противоречия в методологии: рядом с культом строгости и «научной точности» — расплывчатая и методологически безликая категория «мастерства», обилие общих слов, абстрактность, схематизм и произвольность в истолковании фактов и произведений; рядом с констатацией «художественного совершенства» и «философской глубины» пушкинских творений — неспособность это совершенство и эту глубину показать и исследовать, сведение дела к социально-политическим декларациям, моральным прописям и вкусовой демонстрации примеров «совершенства»; наконец рядом с горами всесторонне изученных фактов и данных — отсутствие целостного представления о Пушкине — художнике, деятеле, личности, центральном явлении национальной культуры.

Все это благополучно соседствовало с подлинно блистательными работами и идеями — и все это (а вовсе не блистательные работы и идеи) делало погоду, поступая через систему образования в общекультурный обиход.

В итоге Пушкин, однажды — ненадолго и довольно поверхностно — «приблизившись» к «массам», снова стал все более и более отходить в область приват-доцентского «ведения», возноситься на эстетический Олимп, отесняться в «прекрасное далеко» (оно же — «проклятое прошлое»), превращаясь в бездыханную добычу специалистов и популяризаторов. Исключительно историко-политический и чисто «литературный» подход лишал творчество Пушкина человеческого, нравственного содержания в его универсальности и одновременно конкретности, отторгал от живого и сегодняшнего человека, от вечных мучительных и возвышающих душу вопросов, задаваемых им самому себе, от всего, «чем люди живы» и что жжет их сердца. Здесь корень того равнодушия к Пушкину —

а в сущности, и ко всей русской классике, — с которым я столкнулся двадцать с лишним лет назад, едва начав заниматься Пушкиным.

Но тут я вынужден войти в противоречие со всем только что сказанным. По крайней мере, выглядит это как противоречие. Дело в том, что и в те годы и раньше существовала — наряду с равнодушием и вместе с ним — жгучая человеческая и общественная потребность в Пушкине, величайшая тяга к русской классике. Это было; без этого невозможно объяснить тот поворот к классическому наследию, который начался в культуре как раз в 60-е годы.

Тут были, разумеется, важнейшие внешние причины, но дело не только в них; существует помимо внешней иная, высшая логика:

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты...

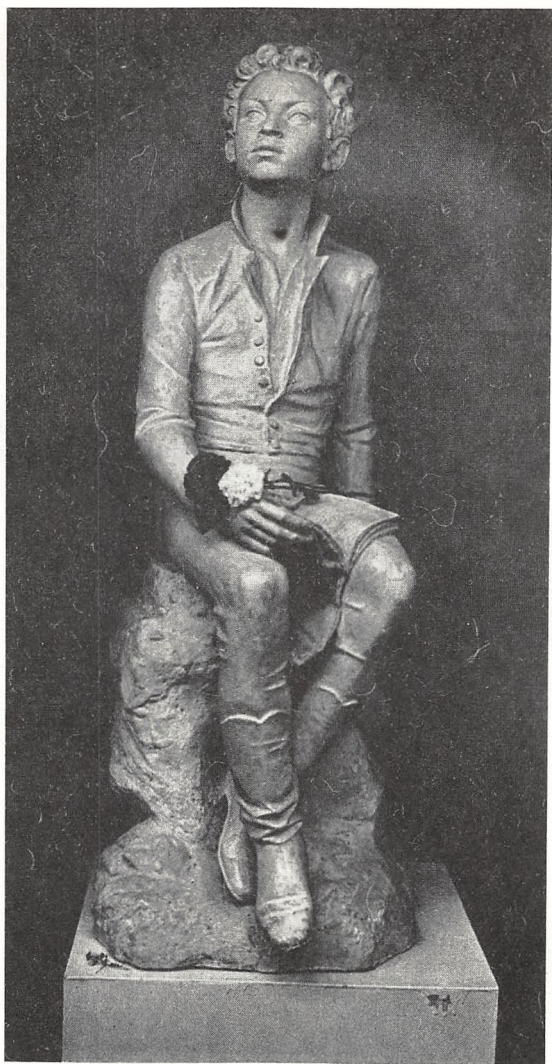
Давно замечена здесь «обратная» причинность («обратная перспектива» — характернейшая, кстати, и почти не исследованная черта пушкинского художественного мышления): не «ты», не твое «явление» повлекли «пробужденье» — наоборот: когда «душе настало пробужденье», тогда «ты» и «явилась». Ведь если «пробуждаться» нечему, если внутренняя жизнь души, тянущаяся «без божества, без вдохновенья, без слез, без жизни, без любви», этим отсутствием и исчерпывается, — никакие внешние причины не помогут «пробудиться».

А пробуждение началось. И оно готовилось как раз тогда, когда «забыты» были и «голос» и «черты» великой классики, когда «шли годы» «без божества», «без вдохновенья», которым она может одушевлять. Здесь и противоречия никакого нет: просто вместо пушкинского образа был создан какой-то другой, к которому и не грех было испытывать безразличие. «Душа ждала» Пушкина, жаждала великого русского слова, а ей предлагали подмену, навязывали концепции, обращенные не к сердцам людей, а к голому рассудку. В самом деле: все то прискорбное, что происходило в отношении к Пушкину, происходило лишь в сфере умопостигаемой, а не сердечной. Равнодушие было в у м а х л ю д е й — сердца молчали и ждали «пробужденья».

Карамзину принадлежит великая мысль: «Россияне не могли благоразумно верить воскресению Царевича; но



«Отечество нам Царское Село»: Памятник, установленный в Царском Селе (ныне — г. Пушкин).



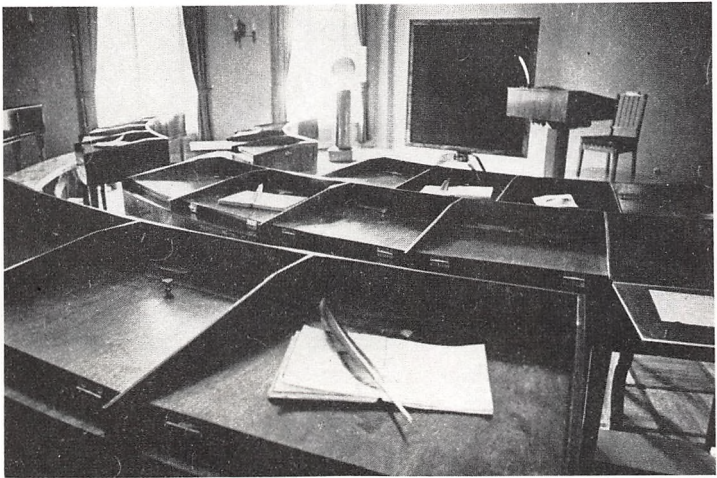
Скульптура в Лицее.



*«Здесь каждый шаг в душе рождает Воспоминанья
прежних лет»: Екатерининский парк в Царском Селе.*



Лицей. Актный зал.

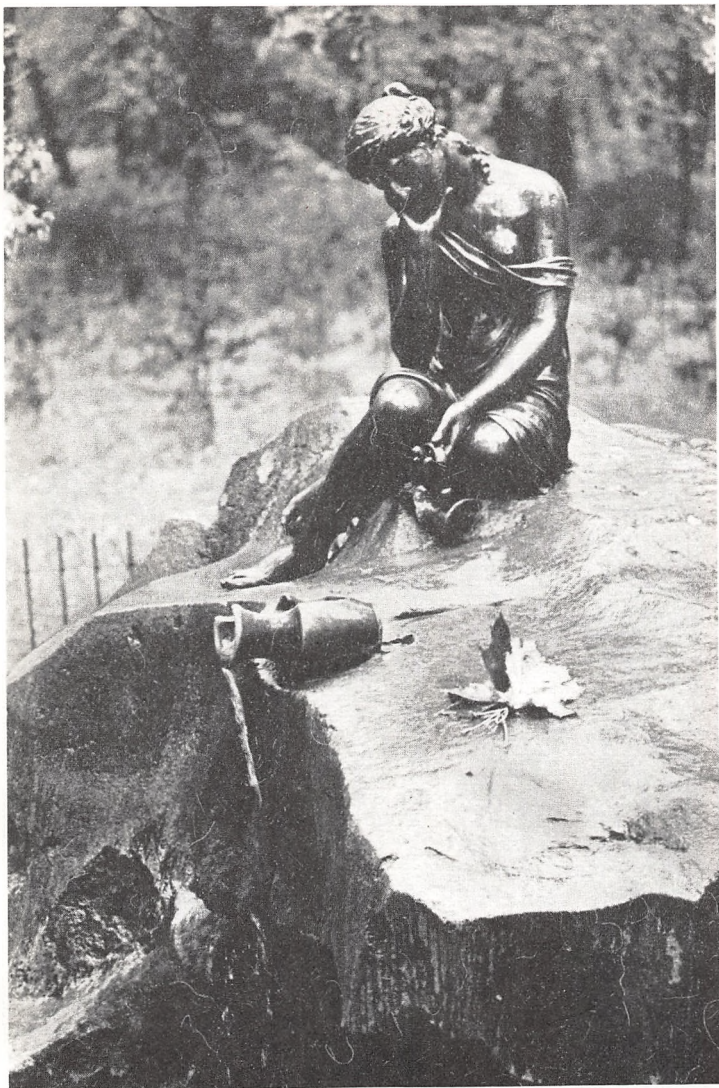


Лицей. Классная комната.

Лицей. Классная комната.



Лицей. Библиотека.



Статуя Перетты в Царском Селе, которую Пушкин описал в таких известных стихах:

*Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой.
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.*

В Ъ С Т Н И К Ъ
Е В Р О П Ы ,

ИЗДАВАЕМЫЙ

Владиміромъ Измайловымъ

ЧАСТЬ LXXVI.

МОСКВА.

Въ Университетской Типографіи.

1814.

Титульный лист журнала, в котором впервые напечатался Пушкин.

СТИХОТВОРЕНІЯ.

Къ другу стихотворицу.

Аристъ! и ты въ толпѣ служителей Пар-
насса!

Ты хочешь осѣдлатъ упрямаго Пегаса ;
За лаврами спѣшишь опасною спезей,
И съ строгой кришикой вступаешь смѣло въ бой!

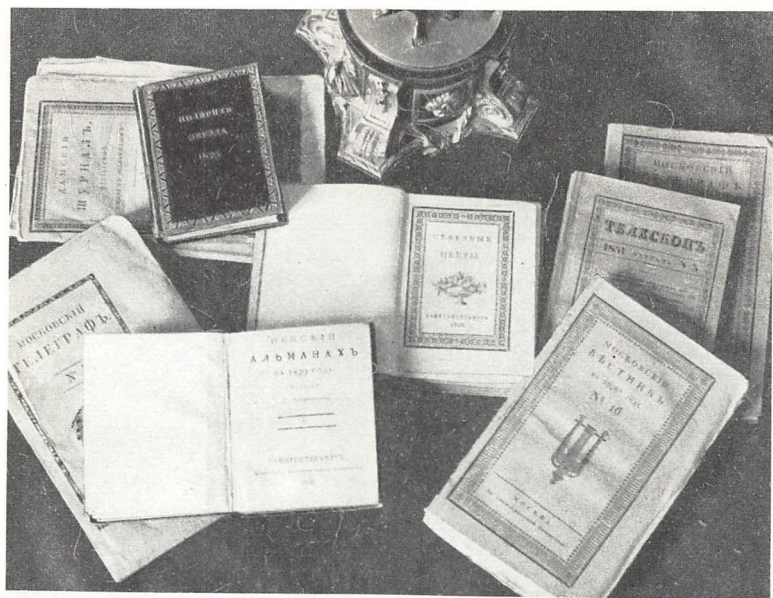
Аристъ, повѣрь ты мнѣ, оставь перо,
чернилы,
Забудь ручьи, лѣса, унылыя могилы,
Въ холодныхъ пѣсенкахъ любовью не пылай,
Чтобъ не слѣзѣшь съ горы, скорѣе внизъ
ступай!

Довольно безъ тебя поэзовъ есть и будетъ ;
Ихъ напечатзуютъ — и цѣлой свѣтѣ забудетъ.
Быть можетъ и теперь, отъ шума удалясь
И съ слупой музою навѣкъ соединясь,
Подъ сѣнью мирною Минервиной эгиды (*)
Сокрытъ другой онецъ второй Телемахиды.
Спрашисл участи безсмысленныхъ пѣвцовъ,
Насъ убивающихъ громадою стиховъ !
Помомковъ поздныхъ поэтамъ справедлива

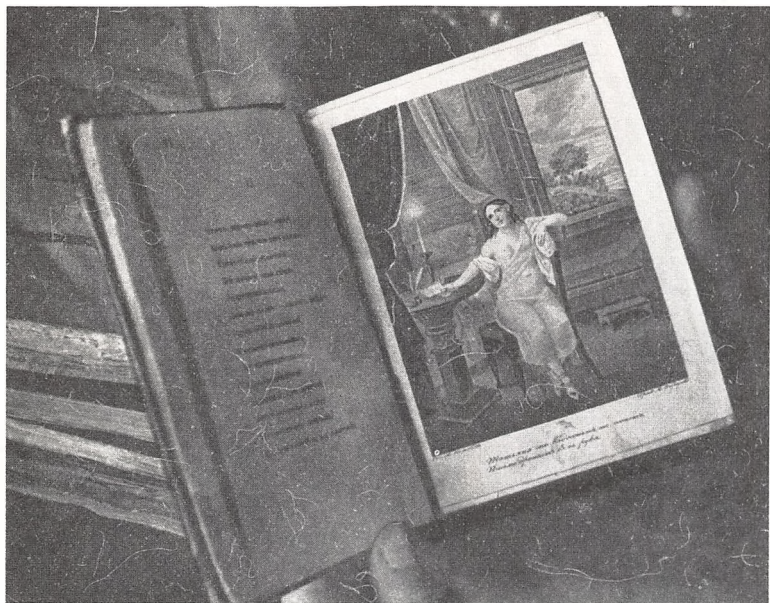
дань ;
На Пиндѣ лавры есть, но есть тамъ и крапива.
Страцисл безславія! — Что, естли Аполлонъ
Услышавъ, что и ты полезъ на Геликонъ,

(*) Т. е. въ школѣ.

Первые напечатанные пушкинские строчки.



Журналы и альманахи, изданные при жизни Пушкина.



Одна из картинок к «Евгению Онегину» в «Невском альманахе», о которых иронически отозвался Пушкин.

ПОЭМЫ

И

ПОВѢСТИ

АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Печатано въ Военной Типографіи.

1835.

Первое избранное прозы и поэм.

СТИХОТВОРЕНІЯ

АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.

Aetas prima canat veneres, extrema tumultus.

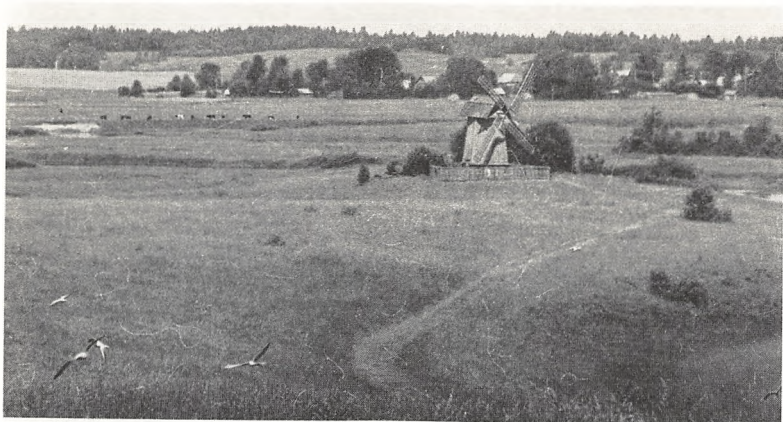
РМОРВАТУС. II. 8.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

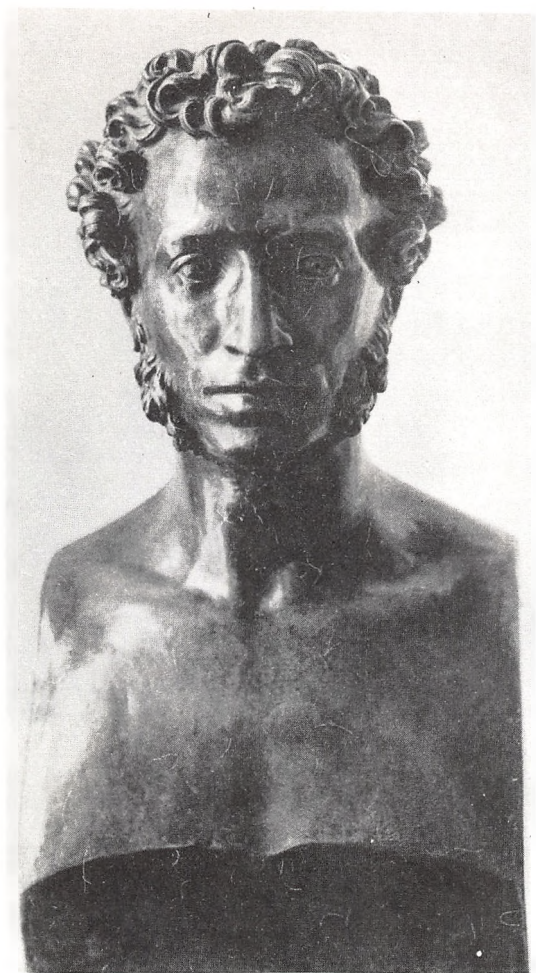
ВЪ ТИПОГРАФІИ ДЕПАРТАМЕНТА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

1826.

Первая книга избранных стихотворений.



Михайловское — родина многих пронзительных пушкинских строчек.

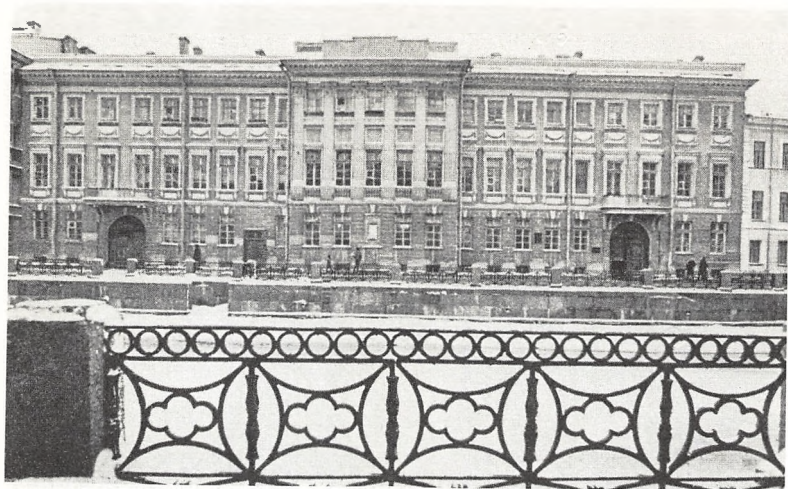


*Бюст Пушкина, установленный
на его последней квартире.*



*Над возмущенною Невю
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.*





Последняя пушкинская квартира: Мойка, 12.



Мойка, 12. Внутренний двор.



Мойка, 12. Кабинет, в котором скончался Пушкин.



*Мойка, 12. Лампа над пушкинской тетрадью,
раскрытой на странице, где записан «Памятник».*

Э кочевник иль дождливый кочевник
В долине и в горах полюбил я
В долине вдали от стана кочевника
Сквозь холмы и долины

Или в долине иль в горах — в долине ^{и в горах} —
Или в долине иль в горах —

Или в долине иль в горах — в долине иль в горах
Или в долине иль в горах —

Судя по дождем обильным в долине иль в горах
Или в долине иль в горах — в долине иль в горах
Или в долине иль в горах — в долине иль в горах
Или в долине иль в горах — в долине иль в горах

Или в долине иль в горах — в долине иль в горах
Или в долине иль в горах — в долине иль в горах
Или в долине иль в горах — в долине иль в горах
Или в долине иль в горах — в долине иль в горах

В долине иль в горах — в долине иль в горах
Или в долине иль в горах — в долине иль в горах
Или в долине иль в горах — в долине иль в горах
Или в долине иль в горах — в долине иль в горах

1836
№ 21.
Коп. 070.

Поэтическое завещание Пушкина.



Черная речка. Место дуэли.



У могилы Пушкина в Михайловском.



Памятник Пушкину в Калининe.



Памятник Пушкину в Ленинграде.



Памятник Пушкину в Москве (зимой).



Фрагмент памятника Пушкину в Москве.



Памятник Пушкину в Москве (летом).



«Не зарастет народная тропа»: в квартире на Мойке, 12.



«Не зарастет народная тропа»: в Сухуми.



«Не зарастет народная тропа»: в Москве.

они — не любили Бориса! Сие несчастное рас-
положение готовило их быть жертвою обмана...»¹

Не «благоразумная» уверенность в правильности или
неправильности того-то и того-то, а сердечное «распо-
ложение», л ю б о в ь или н е л ю б о в ь (рано или позд-
но «пробуждающаяся») — вот в чем основа того, что у
Пушкина названо «мнением народным». Цареубийца не
понимает этого — иначе он в своем знаменитом монологе
не удивлялся бы тому, что его правильные и «благо-
разумные» действия («Я отворил им житницы, я золото
рассыпал им, я им сыскал работы... я выстроил им новые
жилища...») не могут стяжать ему народного «расположе-
ния»: ведь уже совершилось — его н е л ю б я т! Таин-
ственный акт произошел, и он необратим никакими «благоразумными» действиями.

Таинственный акт «пробуждения» «мнения народного»,
народной любви к великому русскому слову — таинствен-
ный ввиду очевидного на протяжении многих лет без-
различия к «литературе прошлого», — произошел на гла-
зах моего поколения.

Некоторые внешние признаки поворота к Пушкину я
уже пытался бегло очертить и здесь не буду повторяться.

Не хочу выдавать желаемое за действительное и
утверждать, что сильно повысился общий, «массовый уро-
вень» понимания Пушкина, до этого далеко, да и у нас,
специалистов, количество заблуждений ненамного мень-
ше, чем, скажем, полвека назад, но... «Я сам скажу, что
войско наше дрянь», — признается Гаврила Пушкин Бас-
манову и тут же говорит о главной силе: «мнению на-
родном» — реальности отнюдь не статистической.

Именно «мнение народное», я в этом убежден, стихий-
но, «снизу» напирало на науку и постепенно добилось
своего: произошел радикальный методологический сдвиг
в изучении классики, в частности — творчества Пушкина,
его жизни и личности; сдвиг в сторону постижения
с м ы с л а того, что он писал и делал. Исследование его
поэтики (наконец-то занявшей место «мастерства»), изу-
чение структуры его художественного мышления при-
обретает философский и ценностный характер²; разго-

¹ Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб.,
1824. Т. II. С. 157.

² См., например, работы С. Бочарова, П. Палиевского, Н. Скатова,
М. Эпштейна, А. Чудакова, В. Марковича, Ю. Чумакова, М. Новико-
вой и других — в мою задачу подробный обзор не входит.

вор о нем — знаю это по опыту выступлений в самых разных аудиториях — стремительно перерастает рамки литературы, переходя на главные проблемы и ценности человеческого бытия, на «последние вопросы»; тем же, кто склонен побрызгать насчет того, что «масса» по-прежнему больше интересуется подробностями «личной жизни» поэта, его взаимоотношениями с женой, деталями дуэльной истории и прочим, я отвечаю: а вот вы поговорите с «массой» на уровне помянутых проблем и ценностей, на уровне «последних вопросов» — и увидите, как преобразятся люди, как отвалится шелуха суетного любопытства, как обнажатся души, жаждущие правды главной и высокой. Увидите, что Пушкин и в самом деле стал «горячей точкой», по температуре сходной со всем тем в современной литературе и культуре нашей, в чем светится уголь, пылающий огнем, что жжет сердца людей, что на наших глазах возрождает в полном объеме русскую традицию художества как совестного служения¹.

Процесс этот, повторяю, начался два с небольшим десятилетия назад и осуществлялся с ощутимым опережением и науки, которая шла следом, и — тем более — школьного образования. Он начался в исторических условиях, подобных тем, о которых Маяковский отважно заявил: «Битвы революций посерьезнее «Полтавы»...» — в эпоху поистине революционную в жизни нашей и всего человечества по величию переворотов и крутизне выражений, по масштабам побед и проблем, ожиданий и опасений; в эпоху, ознаменованную во второй половине 50-х годов драматическим и всех обнадежившим переломом в нашей жизни и общественном сознании, последовавшими затем переосмыслениями и переоценками, рож-

¹ Уже написав эти строки, я вскоре с радостью услышал согласный отклик, подтверждающий, что мои наблюдения не беспочвенны: «Теперь ведь в разряд неотложных попадают хрестоматийные вопросы, которые вчера еще были темами школьных сочинений. Пушкин и политическая власть, Гоголь и художественная правда, Лермонтов и демонизм, Достоевский и революционное насилие, Чехов и русский интеллигент — все это составляет предмет волнения для современного ума и души. Петербургское наводнение 1824 года, изображенное в поэме Пушкина, может поспорить с сегодняшним «Пожаром» В. Распутина по накалу возбуждаемых вопросов. Классика приобрела функцию текущей литературы. Мы отождествляем свои заботы и свое бытие с ее образами и темами» (Гальцева Р., Роднянская И. Журнальный образ классики//Литературное обозрение. 1986. № 3. С. 48).

дением новых взглядов на себя и на мир, на будущее и на прошлое; в эпоху величайшего торжества научного знания и практического опыта — и величайшего смятения перед лицом иного знания, иного опыта, напомнившего в нынешнем веке, сколь бесконечно высокий дух дан человеку и до какой бесконечной низости он может пасть, если вознесется выше простых человеческих ценностей и отменит все святыни и заповеди; в эпоху, когда «наливные, золотые» плоды цивилизации стали оборачиваться отравленными яблочками, когда могущество самолюбленного и самообожествляющегося разума достигло уже порога безумия и не скрывает своих самоубийственных наклонностей; в эпоху, когда слово «экология», еще недавно ведомое лишь специалистам как название одного из разделов биологии и происходящее от греческого «дом», стало известно чуть ли не каждому ребенку и говорит о бушующей в недрах человечества и вокруг него буре, о сотрясающей Дом человечества судорогах оскорбленной природы, то ли гневных, то ли предсмертных. Одним словом, в эпоху, когда впервые за всю Историю нам и нашему Дому угрожает не какое-либо отдельное зло под именем ли угнетения, или болезни, или голода, или стихий природы, или войны, но — просто смерть, всеобщая смерть, стоящая лицом к лицу с нами. Ведь правду сказал как-то Валентин Распутин: мы все погибнем даже и без ядерной катастрофы, если будем продолжать жить так же, как жили до сих пор.

Так какое же отношение к этой эпохе имеют созданные полтора века назад стихи, например, «Буря мглою небо кроет...» или «маленькие трагедии», например, «Пир во время чумы»?

Вопрос этот сам на себя отвечает; словно в таком вот предельном, катастрофическом контексте и следует стоять Пушкину — ведь и ситуации его главных произведений предельны и катастрофичны. Словно он ждал этого времени, слышал его — потому и не мог уместиться в сознании большинства современников, в своей эпохе, вообще в XIX веке, оставившем нам в наследство такое задушевное, возвышенное, благоговейное и такое, в общем, благополучное и идиллически-сладкое (если не брать в расчет предчувствия Гоголя, прозрения Достоевского и немногих других) отношение к пушкинской поэзии как прежде всего словесности высочайшего ранга. И такое отношение не только дожило (с включением, как я уже говорил,

поправки на политический «радикализм» поэта) до наших дней, но и продолжает розово цвести в среде тех, кто не вслушивается в поэзию, а обоняет ее.

Когда-то А. С. Хомяков, талантливый поэт и глубокий мыслитель, упрекнул пушкинскую поэзию в отсутствии басовых нот, то есть в беззаботной легкости, в недостаточном внимании к темному и мрачному в жизни, в малой глубине и основательности. Сегодня это обвинение звучит странно; но надо учесть, что то было время «поэзии мысли», когда ценились стихи, впрямую философствующие и рассуждающие на философские темы; а главное, это был XIX век: «жестокий» и «железный», он все же оставался веком перспектив и упований, веком надежд на прогресс, на грядущего разумного и прекрасного гражданина, «человека в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет» (это, выходит, Гоголь почти о нас с вами говорит!), на гармоническое, светлое и благоустроенное будущее. И слух свой этот век настраивал тоже светло и гармонически. Слыша в Пушкине то, что рядом лежало — гармоничность, «ясность», легкость, — все остальное этот век слышал и понимал хуже и даже с неохотой (по тем же причинам, по каким обвинил Достоевского в «жестокости» и фантазерстве). Все, что было трудно переварить такому сознанию, все мешавшее разумному благоустройному будущему представлялось чем-то отдельным от самой жизни и человека, каким-то временным явлением вроде нарыва или опухоли, так сказать, «пережитком», который унаследован от д и к о г о прошлого ж е с т о к и м настоящим и который надо удалить путем хирургического вмешательства, обеспечив тем самым раз и навсегда стабильное совершенство и совершенное счастье.

Но такая операция как раз и предполагала необходимость особого выпячивания всего «пережиточного», требовала отдельного — и повышенного — внимания ко всему не светлому и не гармоническому, иными словами, внятных «басовых нот».

Мироощущение и поэтика Пушкина совсем иные.

Не «басовых нот» нет у него, а их отдельного и акцентированного звучания (немногие исключения лишь подтверждают это правило). У него — оркестр, в котором низы звучат в полную силу лишь в единстве с верхами, лишь н а ф о н е верхов, образуя то, что и в переносном и в буквальном — музыкальном — смысле называется

гармонией: «И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть»; «Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен»; «Унылая пора! очей очарованье! Приятна мне твоя прощальная краса», — ничто не выпячивается нарочито, везде покачивающееся, подвижное, живое равновесие живой жизни, в которой всегда есть верх и низ, свет и тень. Нам не навязывается тяжелая сосредоточенность на одной из чаш весов, нас не призывают ни отвернуться от «гробового входа» как феномена, враждебного или даже просто чуждого жизни и ее радостям, ни упереться в этот вход взглядом, размышляя, как бы его упразднить насовсем и оставить только «младую жизнь» с ее «игрой».

Речь идет вовсе не о давно известных пушкинских качествах — гармоничности, уравновешенности, «объективизме», это все черты вторичные, производные от фундаментального, основополагающего качества мироощущения Пушкина, а именно: для него бытие есть безусловное единство и абсолютная целостность, в которой нет ничего «отдельного», «лишнего» и самозаконного — такого, что нужно было бы для «улучшения» бытия отрезать и выбросить.

Эта конституирующая черта пушкинского художественного мира (сегодня можно говорить о его экологичности) есть главный камень преткновения в рационально-научном изучении пушкинского творчества, при котором невозможно обойтись как раз без расчленения живого целого. Отсюда и непримиримые разногласия в толкованиях (каковы, например, полтора века не прекращающиеся споры о том же «Медном всаднике»), и множество неясностей в понимании творческой биографии Пушкина в целом, логики его духовного пути, особенностей его творческой личности. Всего этого было бы гораздо меньше, если бы мы по-настоящему, в строго методологическом плане (а не в порядке эстетического восхищения) отдавали себе отчет в том, что единство и целостность бытия есть не просто некое похвальное свойство пушкинского мироощущения, а поистине фундамент, реальная и живая сущность, альфа и омега художественного мира Пушкина, та основа, на которой только и можно построить более или менее адекватную научную концепцию его творчества. Но мы все еще не вполне отдаем себе в этом отчет; по этой причине остается непонятым многое такое, что пора бы — по крайней мере,

в наше время — уже понять. В частности, непонятой остается одна первостепенно важная и совершенно беспримерная черта художественного мира Пушкина, особенно ярко видимая сегодня, — и вот какая.

Смерти и убийства, измены и предательства, виселицы и яд, распад семейных и дружеских связей, трагические разлуки любящих, бушевание разрушительных природных и душевных стихий, крушение судеб, холодность и эгоизм, смертоносное могущество мелочных предрассудков и низменных устремлений, наконец, многочисленные безумцы, сумасшедшие — все это буквально наводняет и переполняет мир Пушкина; продвигаясь по этому миру, мы на каждом шагу сталкиваемся с проблемами, которые не просто открыты — зияют, как пропасти; «басовые ноты» звучат фортиссимо, на многих лицах, поступках и событиях лежит поистине inferнальный отблеск, и вообще такой мир походил бы на ад, если бы... если бы, невзирая на это, а точнее со всем этим, он не был бы в нашем общем и необратимом ощущении самым светлым и жезнерадостным из всех, быть может, известных нам художественных миров.

В самом деле, почему же это так? Почему, невзирая на весь трагизм этого мира, мы обращаемся к Пушкину вовсе не как к «трагическому гению», а как к гению света, рыцарю Жизни? Почему согласно повторяем вслед за В. Одоевским — «солнце нашей поэзии», за А. Кольцовым — «солнце», за Ап. Григорьевым — «Пушкин — наше всё», за А. Блоком — «веселое имя»? Почему безоговорочно чувствуем, что пушкинский мир, столь неблагоприятный, часто просто ужасный, светел, а не мрачен?

Попытаемся понять это, для чего сперва зададим себе вот какой вопрос: а что, в сущности, такое мрач н ы й художественный мир?

Ведь дело вовсе не в количестве теней: где тени, там и свет. Мрачный мир — это мир, в котором царит мрак. Это мир, погруженный во мрак. Такой художественный мир не целостен, а частичен и раздроблен. Ведь во мраке человеческому восприятию окружающее доступно не целиком, не в единстве, а лишь в отдельных своих частях, воспринимаемых на ощупь, наугад и связываемых гадательными связями. Мир во мраке — хаос, не организованный (по крайней мере, для художника, который свое восприятие объективного мира претворяет в по-

добного рода художественный мир) никаким объективным порядком. В таком мире нет ни закона, ни свободы, это мир случайный и фатальный: художник нащупывает во мраке то, что попало, так сказать, под руку, на что он наткнулся особенно больно,— и из этих угадываемых, по пути подвернувшихся отдельных элементов мира составляет некую комбинацию, соответствующую его представлениям и догадкам о связях и «субординации» нащупанного. Эти представления и догадки могут порой быть близки к действительности, тут многое зависит от тонкости и масштабов интуиции, но в принципе это такой мир, в котором все само по себе, все схвачено во тьме, все зависит, в конечном счете от субъективных взглядов, ощущений, «идей» и воли художника: хаос, которому видимость и статус некоего порядка сообщают лишь всеобщее неравенство и несвобода перед единственным «законом»: авторским единоначалием — по гречески монархией.

Вспомним теперь кредо Аполлона Григорьева «Пушкин — наше всё» и прочно связываемую с Пушкиным солнечную образность — все это не плоды поэтических эмоций, не красоты стиля: эти характеристики отражают действительное ощущение того, что есть художественный мир Пушкина. В самом деле, этот мир есть именно все, но не в смысле всеобщей инвентаризации, а всеобщей связи и единства: образ целостного бытия, той самой Жизни, которая всегда ведь неблагоприятна, но всегда прекрасна, ибо она — Жизнь, а не смерть, ибо она — все по сравнению с ничем; ибо, наконец, само присутствие в ней любого количества сколь угодно мрачных теней обусловлено в конечном счете присутствием света. Это в точном смысле слова универсум (латинское «мир», «вселенная»), где нет ничего отдельного, самодовлеющего, самозаконного и пристрастно кем-то размещаемого: все наличное, все видимое и невидимое связано между собой свободной и естественной жизненной связью, определенной не автором, а исключительно обстоятельствами и поступками самих героев; и сами герои свободны — они поступают по указке собственной природы и собственных убеждений независимо от авторской воли (так Пушкину не удалось «влюбить» Онегина в Татьяну в третьей главе романа, так сама Татьяна «удрала штуку», неожиданную для автора, — «замуж вышла»); никто не очерняется и не обеляется авторскими характеристиками:

ни Борис, ни Самозванец, ни Петр, ни Евгений, ни Барон, ни Альбер, да и самих авторских характеристик почти нет, только события и поступки (а если автору доведется вдруг сказать о герое хоть что-нибудь смахивающее на пристрастную оценку, то почти всегда жди, что в ином месте он скажет что-нибудь прямо противоположное); одним словом, все доступное нашему взору освещается единым светом, перед которым всё и все равны и свободны, как перед солнцем, посылающим свои лучи и высотам и низинам. Этот мир залит светом и оттого сам сияет, может быть, поэтому его «тени», его неблагополучие не лезут в глаза?

Но что это за свет, равный для всех? Не имеем ли мы дело с всеобщей относительностью (или пресловутой амбивалентностью), когда все на свете имеет разнообразные и равноправные «стороны», из которых можно выбрать наиболее удобную, и никакая блоха не плоха? Не «полифонизм» ли это того рода, который будущий расстрига и самозванец подозревает в смиренном иноке, наивно полагая, что тот пишет свою летопись, «добру и злу внимая равнодушно»? То есть присутствует ли здесь п о з и ц и я а в т о р а, не отменяет ли целостность этого мира его ценности?

Подобные грехи (для многих нынче это просто «особенности», и очень симпатичные) у Пушкина видели нередко. Таково уж свойство нашего сознания: роль критерия и ключевой ценности для нас чаще всего играют наши собственные убеждения и взгляды, а не то, что есть на самом деле. Мы выстраиваем определенную субординацию «истин» и «ценностей» и «места» в ней распределяем по монархическому принципу: фавор для одних, опала для других. Эту пристрастность и необъективность мы называем «позицией». Чем выше гений, тем менее властна над ним эта слабость. У Пушкина она сведена к минимуму. Мир его в самом деле необычен для нас — «слишком» целостен и объективен. Свое общее творческое кредо Пушкин изложил, говоря о «драматическом поэте»: «беспристрастный, как судьба», он «не должен... хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою... Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи»; его дело — «глубокое, добросовестное исследование истины»; именно «во всей... истине» он «воскрешает» изображаемые события.

Во всей истине.

«Вся истина» — это не только эмпирическая, не только историческая правдивость. Это есть основа ценностной позиции Пушкина. Если у большинства из нас роль точки отсчета играет какая-то часть истины, понятная нам и устраивающая нас, то у Пушкина такой точкой отсчета является «вся истина», вся правда целиком, никому из людей, в том числе и автору, персонально не принадлежащая и не могущая принадлежать: ведь «вся истина» вовсе не сумма «отдельных» фактов, из которых мы можем отобрать какие-то «для себя», а единое, неразрывное целое, о б щ а я с в я з ь в с е г о.

Эта «вся истина» и есть солнце пушкинского мира, и вот почему, будучи полным сумрака и зла, он так светел и солнечен. Ведь правда, полная правда дает ясность, то есть верное представление о реальном порядке и реальной связи вещей вокруг и внутри нас. Без такого представления невозможна свобода, осмысленная жизнедеятельность, невозможна ясность духа, невозможна полная жизнь, в которой человеческий дух только и может находить радость.

Мир Пушкина светел потому, что это не хаос, из которого можно извлечь любые комбинации элементов, вызывающие ужас или ненависть, тоску или отрицание ценностей, ощущение бессмыслицы и безнадежности, желание «все утопить» («Сцена из Фауста») или все перекроить по-своему («Моцарт и Сальери»); мир Пушкина — это в своем изначальном существе космос, что по-гречески означает порядок, устроенность, украшенность; это у с т р о е н н о е ц е л о е, в котором все неслучайно, все неспроста, все осмысленно и по сути своей прекрасно.

А преступление?

Преступление происходит в этом мире тоже неслучайно и неспроста. Но отнюдь не потому, что оно обусловлено сутью и правдой этого мира, — напротив. В том-то и дело, что преступление как раз и начинается с отвержения этой правды, точнее — с убеждения, что наличие правды можно отвергнуть, что «нет правды на земле. Но правды нет — и выше». То есть всякое преступление есть не что иное, как пере-ступление правды. И остаться без последствий оно не может: преступление есть падение, и в пушкинском мире это почти буквально: преступивший правду и в самом деле теряет почву под ногами и падает,

проваливается в область мрака и хаоса — в такую область, где все ложно, все перепутано и разорвано, все вверх ногами, где царит фантазмагорическая, нечеловеческая, выворотная логика, а потому творятся вещи, здорovому уму и совести представляющиеся бредом; один удивляется и возмущается тем, что, убив младенца-царевича и узурпировав престол, не может купить за «злато» и за «новые жилища» народную любовь, хотя удивляться и возмущаться тут нечему; другой, набив сундуки золотом, за которое пролит целый «потоп» «слез, крови и пота» должников, и оттого возомнив себя всемогущим, «как некий демон», теряет остатки здравого смысла и последними словами честит свою совесть — «незваного гостя», «эту ведьму» — и умирает оттого, что мальчишка-сын уличил его во лжи; третий, присвоив себе божеские прерогативы, лишив жизни друга, великого гения, приходит в ужас от светлой мысли, которая всякого обыкновенного, здравомыслящего человека должна обрадовать и обнадежить: а может быть, рассказ о преступлении другого гения, Микеланджело, есть всего лишь «сказка», может быть, «не был убийцею создатель Ватикана?»; четвертый, употребив всего себя на погоню за большим состоянием, обманув чувства и надежды девушки-сироты, запугав до смерти беззащитную старуху, вверив свою судьбу магическим силам, кончает тем, что «не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: — Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..»

Этот мир преступивших и в самом деле какой-то безумный мир, и люди, попавшие в него, несчастны. Но ведь они не были бы несчастны, а должны были бы быть благополучны и всем довольны (совершив все то, что совершили) и нисколько не мучились бы, если бы в последней глубине души были убеждены, что делали добро. Но в последней глубине души им известно, что они совершили «злодейство», — и известно это им потому, и мучаются они оттого, что правда есть: и существует, и сияет, и царит.

Такова авторская позиция Пушкина. Она радикальна как ни в какой художественной «монархии». Свет истины, общий для всех, заставляет тени ложиться не так, как угодно кому-то, вооруженному «взглядом» и «мнением», но — в точном соответствии с действительным положением вещей относительно солнца правды; он являет нам истинные соотношения человеческих идей и деяний, явственно

отделяя вершины и то, что на них, от ущелий и того, что в них.

Так в пушкинском мире становится зримым объективное ценностное неравенство под равно изливаемым на всех светом; оно возникает не в результате навязанной извне, автором ценностной «субординации», а — свободно, ибо оно зависит от самого освещаемого, от того положения, которое герой, его поступок, его помысл, его «идея» заняли относительно солнца правды, озаряющего пушкинский мир с его вершинами и ущельями человеческого духа.

Свобода эта простирается далеко и глубоко: ведь в пушкинском мире нет практически ни одного до конца «осуждаемого», целиком «приговоренного» персонажа, однозначно «отрицательного» героя (за очень редкими исключениями, о которых особый разговор). Более того: все пушкинские «преступники» — личности крупные, порой выдающиеся, на них печать человеческой силы и красоты, высокого духа, они словно бы замышлены и предназначены для величия и подлинной, светлой свободы. И если есть что поистине трагическое в пушкинском художественном мире, так это как раз то, что поправление правды происходит по тому же закону, который указывает и путь к высотам духа, — по закону свободы. Ведь поправление совершается не вслепую, не нечаянно или случайно, оно происходит свободно — потому что правду знают все. В том числе и «преступники». Знают — и попирают.

Правду знают все. Можно не знать каких-то «отдельных», частных и эмпирических «истин», но «вся истина» целиком, та, благодаря знанию которой человек является человеком, — общедоступна и ведома всем. Для Пушкина это разумеется само собой — вот почему он последовательно и упорно употребляет обороты такого рода: «Не о ж и в и т вас лиры глас», «что чувства добрые я лирой пробуждал», «и дух смирения, терпения, любви и целомудрия мне в сердце о ж и в и» (разрядка моя. — В. Н.). Единая правда, «вся истина», есть в каждом человеке, она ни от кого не скрыта — но она не всеми открыта для себя и в себе, ведь это требует определенного самоотречения. «Вся истина» не находится, как отдельные и частные «истины», в преимущественном ведении рассудка и поэтому не передается как информация, как чужое и готовое знание: нужно «пробуждать», «оживлять» ее

в сердцах людей — там она находится в их совместном ведении — со-ведении, которое называется совестью¹. Мера глубины и сердечности этого ведения, его «пробужденности» и «оживленности» и есть ценностная мера всего человеческого в пушкинском мире. Мера эта объективна и абсолютна. Недаром именно миссии пробуждать в человеческих сердцах знание. Правды посвящено стихотворение, которое смело можно назвать самым необычным в мировой поэзии, единственным в своем роде поэтическим рассказом об откровении, какого не удостоился ни один другой мирской поэт. Миссия эта представлена в стихотворении как прямое выражение высшей воли, она самим Богом возложена на человека, Богом же облеченного в высшее из человеческих званий; и выражена эта миссия совершенно неслышанным и неповторимым, «темным», как слова пророков, образом: «Глаголом жги сердца людей».

Мы слишком привыкли к «Пророку» как произведению хрестоматийному и уже почти не слышим, что написано это произведение не так, как другие,— будто не словами, а огнем и кровью. Почувствовав же это заново, невозможно избавиться от ощущения, что стихи эти есть запись какого-то гигантского события внутренней

¹ Вот почему Пушкин последовательно выступал против «нравочений»: они обращены лишь к рассудку и являются не более чем «чужим знанием». В середине 20-х годов, возражая Вяземскому, утверждавшему, что «обязанность... всякого писателя есть согреть любовью к добродетели и воспалить ненавистью к пороку», он писал весьма резко: «Ничуть. Поэзия выше нравственности — или по крайней мере совсем иное дело». Ибо «нравственность», как система оценок и требований, предъявляемых обществом к личности, есть не исходная ценность человеческого бытия, не «вся истина», но лишь одно из проявлений — или следствий — «всей истины», сформулированное человеческим рассудком; поэзию же интересует именно «вся истина», которая «выше». Спустя несколько лет следует существенное уточнение: «Поэзия, которая по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме самой себя, колыми паче (тем более.— В. Н.) не должна унижаться до того, чтоб силою слова потрясать вечные истины, на которых основаны счастье и величие человеческое»; обратим внимание на то, что содержание «вечных истин» не раскрывается: оно есть то общее знание, которое едино для всех именно потому, что «вечно». И наконец в 30-х годах возникает полная, глубокая, краткая и почти математически точная формула: «Цель художества есть идеал, а не нравочение». «Идеал» — это, собственно, и есть содержание «всей истины», полной и целостной правды о мире и человеке, хранимой в сердцах людей и постигаемой совестью.

жизни, ослепительного озарения, до последних глубин потрясшего душу и интеллект; тут была не «мысль», не «идея», но именно переживание, ни по содержанию своему, ни по мощи не уместившееся ни в понятийные, ни даже в привычные «поэтические» формы, но выразимое только на языке мифа, которому доступно выражение правды, превышающей возможности рассудка (мы, конечно, никогда не узнаем, какое это было событие, что за озарение; у нас нет никаких данных, черновик отсутствует, есть лишь вариант первой строки: «Великой скорбию томим»). Да и вообще все, что говорилось выше о пушкинском художественном мире, для самого поэта было в конечном счете не убеждением, или установкой, или идеей, но именно переживанием, качеством дара и духовным процессом. Переводить же все это в понятия приходится нам; а для этого следует пристальнее вслушиваться в текст — это-то нам доступно.

Обычно главное место мы отводим судьбе самого героя стихотворения — тому, что с ним происходит. Действительно, кровавая «операция» занимает наибольшую часть текста, — но все равно, это ведь только часть: ясно, что мучительная метаморфоза, происходящая с томимым «духовной жаждой», важна не только для него, не только сама по себе, но тем, ради чего она происходит. Об этом обычно говорят в самых общих и туманных словах, тогда как это и есть главное: ради чего.

Ради чего же?

Небольшое отступление. Существует любопытный и по-своему курьезный, на мой взгляд, пример непонимания художественного мира Пушкина — книга В. Вересаева «В двух планах» (М., 1929), в свое время наделавшая немало шума и положившая начало цепкой, прочно въевшейся в сознание концепции «двух Пушкиных» — совершенного «херувима» в поэзии и совершенного «чада праха» в жизни, — концепции, чрезвычайно удобной тем, что она «снимает» множество вопросов и проблем человеческого, творческого и философского порядка, избавляя от необходимости над ними размышлять. В логике автора есть последовательность и даже своя убедительность; в старину книгу назвали бы «соблазнительной». В ней замечательно сочетание, с одной стороны, той самой перевернутой, разорванной «логики», которая царит в «нижнем» мире (куда «проваливаются» некоторые герои Пушкина) и которая делает «мир» рассуждений Вересаева

саева, исполненных самого плоского позитивизма, как бы прямым антиподом залитого светом пушкинского мира, а с другой — несомненного эстетического чутья, свойственного Вересаеву как писателю. Правильно чувствуя главный нерв той или иной проблемы духовного и творческого мира Пушкина, он неизменно ставит на голову саму проблему. Так происходит и с «Пророком».

В отличие от многих других Вересаев всерьез задумался над строкой «Глаголом жги сердца людей» — она привела его в недоумение, он назвал ее «самым непонятным и загадочным», что есть в стихотворении. В самом деле, а что такое «жечь сердца»? Зажигать, воспламенять, вдохновлять? Но ведь это поверхностное, очень приблизительное и расплывчатое толкование, из тех, что первым подворачивается под руку; Пушкин явно имел в виду что-то иное, потому и выразился так «непонятно». Вересаев это тонко почувствовал и провел ряд психологических опытов. Большинство людей, на восприятии которых он экспериментировал, сошлись на том, что слова Пушкина (точнее, слова Бога, обращенные к пророку) означают обжигать, мучить, причинять «острое, как ожог, страдание».

На этом основании писатель сделал вывод, что речь идет о чисто эстетической мощи искусства, о его почти демонической способности бесцельно «волновать» и «мучить» сердца людей сознанием человеческого ничтожества, «бескрылым желанием улететь с крепко держащей их земли». Заметим, что здесь Вересаев пользуется — и пользуется сознательно, цитатно — «терминологией», во-первых, Черни («...к какой он цели нас ведет?.. Зачем сердца волнует, мучит?.. Какая польза нам?..»), а во-вторых — Сальери («...чтоб, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, после улететь»); не находя другого выхода, он откровенно присоединяется к этим персонажам.

Совершенно замечательно то, что в этом прямо антипушкинском подходе к поэзии Пушкина Вересаев опирается на абсолютно правильное, простое и тонкое наблюдение: во всем стихотворении, говорит он, нет и «намек на «чистые ученья любви и правды», на «дела любви и просвещения», на требования «обличительной проповеди» — то есть на все то, что характерно для миссии ветхозаветного или мусульманского пророка...

Это не просто правильная, это фундаментальная для понимания «Пророка» мысль.

Вывод же из нее Вересаев делает необыкновенно плоский: «Если Пушкин действительно имел в виду изобразить пророка, то приходится признать, что он совершенно не справился с задачей...» Тут необычайно яркий пример того, до какой степени глух и слеп бывает (и бывает именно методологически, поскольку как писатель Вересаев, повторяю, очень зорок) тот «академический» способ анализа, когда вместо того чтобы соотнести произведение с жизнью и ее ценностями, «смотрят в книгу». На основании того, что «Пророк» несомненно соотнесен Пушкиным с Библией, большинство исследователей, и Вересаев в том числе, решили, что Пушкин и впрямь претендует на некое место среди пророков (отсюда ссылки Вересаева на Моисея, Исаяю, Иеремию и Магомета), нисколько не смущаясь тем, что, приписывая Пушкину, да еще Пушкину 1826 года, столь нелепую претензию, они предполагают в нем по меньшей мере дурной вкус, если не хуже.

Но суть дела в другом: никто из них не подумал о том, что должно быть ясно само собой: ветхозаветные пророки были не поэты-художники, а проповедники, прямо обращавшиеся со словом божьим к религиозному сознанию людей, а это сознание настроено именно на такое прямое, проповедническое слово (даже притчами пророки не говорили — это стал делать Иисус, на что специально обращал внимание непривычных к этому учеников). У Пушкина же речь идет о таком слове, которое обращено к сознанию обмирщенному, — о слове искусства, слове художественном в самой глубокой сути; что же касается слова прямого, проповеднического, то в сфере искусства, в контексте художественном, ему неизбежно грозит стирание печати божественного происхождения, то есть снижение до «нравовучения».

Бог не дает поэту-художнику, которого преобразует в поэта-пророка, такого же дара и таких же «заданий», как пророкам-проповедникам, ибо требует от него выполнения миссии иной и новой, однако направляемой тою же высшей волей (которою поэт должен «исполниться»): ведь «дары различны, но Дух один и тот же».

Так что же тогда такое «жесть сердца», зачем пророк-художник должен «обжигать» их, причинять им «острое, как ожог, страдание»?

Задаваясь этим вопросом, Вересаев почему-то не догадывается о том, что «жжение сердца» может быть как-то связано с совестью, с ее угрызениями, — ведь всякому из собственного опыта известно, что совесть не только «грызет», но и ж ж е т!

Это не «персональный» промах одного Вересаева. Это «традиция». Наша наука никогда всерьез, не думала об одной из самых жгучих пушкинских тем — теме совести; ее интересовали совсем другие вещи.

А ведь у Пушкина совесть и в самом деле именно жжст:

В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья...

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная...

(живей горят угрызенья змеи? Не очень гладко. Но автору непременно нужно свести воедино огонь и змею; ведь в этих строчках все взято из «Пророка»: и «угль, пылающий огнем» («горят»), водвинутый «во грудь» («во мне»), и «жалю» («угрызенья»), и «мудрая змея», и «жги сердца» («змеи сердечной»), — последняя строка «Пророка» развернута здесь на себя!)

Главная ошибка Вересаева есть ошибка не личная, а традиционная, «методологически» подготовленная и обоснованная, до крайности характерная для привычного отношения к Пушкину: чисто «книжный» головной подход к такому произведению, в котором как раз о голове-то ничего не говорится, в котором все записано из сердца, сказано о сердцах и к сердцам обращено. Поэтому и не пришло в голову, что речь в «Пророке» может идти о совести: ведь совесть, по общим и давним представлениям, обитает не в голове, а в сердце.

Прав Вересаев, повторяю еще раз, лишь в своем наблюдении: в самом деле, Бог не дает преображенному в пророка поэту никаких «нравственных» заданий, никаких вообще конкретных «поручений»; не велит — как Вяземский — «согревать любовь к добродетели и воспалить ненависть к пороку». Он велит другое: смотри и слушай. Исполни моею волей. Жги словом сердца людей.

Но каким словом? О чем?

Из логики текста однозначно следует: о том, что пророк

увидел, услышал и узнал новым зрением, новым слухом и новым — огнем пылающим — сердцем.

Но что же именно он видит, слышит и знает?

Об этом говорится только в четырех строчках.

Встрече с серафимом и физическому преобразению поэта в пророка посвящены двадцать четыре из тридцати строк (последнее шестистишие «Как труп в пустыне я лежал...» — о «бога гласе», одухотворившем это физическое преобразование). В точном центре этих двадцати четырех строк —

И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Вот и все, что внял Пророк своим новым слухом (слух — главное для поэта), точнее — вот о чем он смог поведать. Но этого достаточно. Перед нами вертикальная картина мироздания, но не физическая — от верха до низа, а метафизическая — от «горнего» до «дольнего»; от сверхприродных существ, ангелов, до бессловесной природы, лозы. Весь мир разом, все мироздание целиком, от высшего до низшего в нем, слышит теперь, узнал теперь поэт-пророк.

И вот теперь, дав человеку такое знание, дав пылающее огнем сердце и язык змеиной мудрости, Бог повелевает ему встать, идти и глаголом жечь сердца.

Стало быть, глагол этот — о мироздании, которое услышал и узнал Пророк? Прекрасно; однако почему слово о таком знании должно жечь? Или глагол, с которым Пророк призван обращаться к сердцам людей, должен раскрыть им какой-то «секрет» мироздания, почему-то не раскрытый сразу, в самом стихотворении? Но секреты — не дело пророков. Пророчества имеют дело с тайнами. Секрет — вещь скрытая, раскрытый секрет перестает быть таковым, исчезает, а тайна всегда перед нашими глазами; она даже и «раскрытая» остается тайной — по крайней мере, для рассудка. Секрет — вещь умопостигаемая, тайна — дело сердца, а не ума.

Вот в чем суть. Не сказано ведь: жги у м ы л ю д е й (и б о з н а т ь в е с ь м и р р а з о м н е в м е с т и м о н и к а к и м ч е л о в е ч е с к и м у м о м , и « ж е ч ь » т а к и м з н а н и е м р а з у м , е с л и б ы э т о б ы л о в о з м о ж н о , о з н а ч а л о б ы и с п е п е л и т ь е г о) ,

но сердца людей. Этими словами и заканчивается стихотворение, в них оно и втекает целиком, они и значе- нуют цель и итог всего, что произошло, о чем нам расска- зано, что постигнуто — и может быть постигнуто — только сердцем¹. А значит, все, что произошло и о чем нам рассказано, совершилось единственно ради человеческих сердец. Иначе говоря, весь мир, все, что в нем есть, горнее, и долнее, и гремющий над ним «Бога глас» — все это через Пророка направлено, нацелено устремлено к челове- ку, к его сердцу.

Об этом говорит все стихотворение, вся его компози- ция и структура. Она концентрична. Первый, малый круг — от полета ангелов до «гад морских». Второй, обнимающий его — от «неба содроганья» до не слышного никому прорастания лозы. Третий, огромный — весь про- цесс преобразования человека в пророка. А в центре всего мира — между ангелами и гадами морскими, — он, представитель рода человеческого. А над всем миром — «Бога глас», и этот глас обращается к нему же, к человеку, и призывает его обращаться к человеку.

Сделаем еще один шаг и окажемся совсем рядом со смыслом, вокруг которого сосредоточено, в который слов- но втягивается все стихотворение. Смысл этот: то, что дано знать Пророку, от морских глубин и таинства про- растания лозы до ангельских сфер и небесного свода, вся непостижимая уму громада мироздания — все это у Пуш- кина звучит, существует, происходит и совершается ра ди ч е л о в е к а.

Это и есть тайна, которую услышал, узнал Пророк и которую ему велено открывать людям — сердцам лю- дей. Ибо что же еще способно вместить непостижимую уму громаду этой тайны (ум сочтет ее бредом, выдумкой, в лучшем случае мифом, ум вообще согласится иметь дело скорее с тысячей секретов, чем с одной тайной) как не человеческое сердце? И как может знание этой тайны не же ч ь сердца людей — если знание это неизбежно должно напоминать, что существование человека на каж- дом шагу очевидным и постыдным образом не отвечает предназначению и достоинству существа, ради которого совершается все Бытие?

¹ Вот почему я так мучительно долго топчусь вокруг нескольких слов стихотворения! Все потому, что не «языком сердца говорю», а языком ума.

Отдавал ли себе Пушкин сознательный отчет — и можем ли мы сами быть уверены — в том, что именно таков смысл поведенного им откровения? Слова стихотворения на этот вопрос не отвечают; отвечают его логика, его структура; отвечают другие слова, написанные десять лет спустя, за три с лишним месяца до смерти:

Вращается весь мир вокруг человека,—
Ужель один недвижим будет он?

Звучит как метафора, потому что сказано в ином контексте (последней «лицейской годовщины», размышлений о человеческой истории), сказано в логической, рациональной, афористической форме. Сказано — а не явлено, как в «Пророке». Но «идея» — в точности та же самая.

Весь мир ради человека — этот главный смысл «Пророка» и есть, осмелюсь сказать, «вся истина» художественного мира Пушкина, о которой шла речь выше. Это его суть, его точка отсчета ценностей и его конечный смысл. Из этой истины вытекают для Пушкина все «вечные истины, на которых основаны счастье и величие человеческое» (в том числе и то, что называется нравственностью, то есть представление об идеале поведения, соответствующего высокому человеческому предназначению). Это та Правда, преступив которую, человек преступает свое собственное достоинство как цели мироздания и падает в область хаоса; та Правда, которая ведома каждому человеческому сердцу — сознательно или бессознательно, — если сердце живо, не окаменело; это истина, которая существует в людях реально — она овеществляется в форме совести.

Принято считать в обиходе, что совесть есть способность различать добро и зло в своих поступках и с этой точки зрения оценивать себя и свое поведение. Пушкин, как всегда, идет к центру, к корню: совесть у него не что иное, как ощущение — пусть смутное, но сердечное, — что ты цель и венец творения, что для тебя — всё; но сознание не надменное, самодовольное и потребительское, а, напротив, налагающее громадную ответственность, требующее соответственного и сомасштабного поведения, обжигающее сердце страданием, когда не удастся быть на уровне своего высокого предназначения и достоинства,

а главное — побуждающее стремиться к этому уровню!

Круг наших размышлений замыкается. Тема специфики художественного мира Пушкина была начата с вопроса о том, почему мир этот, невзирая на свой трагизм, светел, а не мрачен. Я попытался ответить на этот вопрос, начав с целостности и единства пушкинского мира, освещаемого целостной, полной и общей для всех истиной. Нетрудно теперь увидеть: то, что услышал и узнал Пророк, и есть именно целостный — и ценностный — мир; ибо у мира этого есть цель и главная ценность — человек. Эту истину, полную и общую для всех, и должен Пророк напоминать людям; жечь ею те сердца, которые можно «пробудить» и «оживить». Эта «вся истина» художественного мира Пушкина, овеществляемая в человеке как совесть, она и есть свет этого мира, его солнце: она есть — и мир этот светел.

Можно теперь понять; почему «Пророк» написан этими огненными письменами и сами строки его будто источают кровь, почему он стоит особняком в мировой поэзии, на том пределе, где «кончается искусство». Будучи символом веры зрелого Пушкина, сутью его художественного мировоззрения, центром и смыслом его мира, заключая в себе истину в полном смысле пророческую, он — не «теория», не декларация, не вывод ума или греза воображения, но непосредственное и целостное переживание откровения, неведомым нам образом явленного ему

¹ В «Поэте и толпе» Чернь говорит поэту: «Мы малодушны, мы коварны, бесстыдны, злы, неблагодарны; мы сердцем холодные скопцы, клеветники, рабы, глупцы; гнездятся клубом в нас пороки...» Удивительно: тут есть и различие добра и зла, и оценка себя с этой точки зрения, притом оценка правильная, есть даже страдание («Зачем сердца волнует, мучит, как своенравный чародей?»), — а совести нет! Нет памяти о своем высококом происхождении, о достоинстве человека как цели творения, и потому умерла потребность соответствовать — она же совесть. Вместо раскаяния и сокрушения о своих пороках Чернь испытывает лишь бессмысленную, неодоленную муку, тупое и темное волнение сердец. Отсюда и недовольство поэтом, глухота к его «глаголу», его «лире» («Зачем так звучно он поет?.. к какой он цели нас ведет? О чем бренчит? чему нас учит?»), отсюда требование прямых нравуочений, «уроков» (на что поэт отвечает исчерпывающе точно: «Не оживит вас лиры глас!»); отсюда, наконец, первые же слова, которыми характеризуется в стихотворении Чернь: «хладный и надменный... народ», «надменность» — это память о человеческом достоинстве, но память, извращенная «хладным» потребительством и потому вовсе не парадоксально уживающаяся с «печным горшком» как высшей ценностью.

через его художнический дар и проникнувшего до глубин духа. В «Пророке» мир явлен, и именно через такое непосредственное переживание, как космос одухотворенный, как л о г о с (что означает и слово, и дело, и мысль, и разум, и закон, и смысл); и недаром в последней строке звучит слово г л а г о л — слово, обозначающее д е л о, действие, и происходящее от корня, общего с греческим «логос».

«Вращается весь мир вокруг человека...» В самой этой идее, которая в структуре «Пророка» воплощена буквально, собственно говоря, ничего нового для культуры нет; более того, она ныне и архаична, и ненаучна, и наивна... Но странное дело: культура человеческая — хотим мы этого или нет — никогда обходиться без этой идеи не могла. Не могла, если она хотела быть — или хотя бы выглядеть — человеческой, то есть утверждающей, а не отрицающей то, что в пушкинское время называлось «вечными истинами», а в наше — человеческими ценностями; если она хотела быть или хотя бы выглядеть вдохновляемой «целью художества» — «идеалом». Сама природа понятия идеал связана с идеей достоинства человека как венца творения, вокруг которого «вращается весь мир»: идеал — это и есть состояние соответствия обитателя своему прекрасному Дому. Иначе идеал не только превращается в фикцию, абстрактную фантазию (как в случае экзистенциализма, пытающегося удержать идею достоинства человека в полной пустоте, вне всякой системы отсчета), но и сама потребность в таком понятии отпадает. Но ведь на самом-то деле идеал есть живая, реально существующая потребность человеческого сердца и духа! А стало быть, и живое (не «головное») ощущение того, что вокруг тебя «вращается весь мир». Вот ведь и карточный шулер, едва только в его заплутавшем сознании брезжит полузабытое чувство человеческого достоинства, потрясает своды ночлежки озарением: «Всё — в человеке, всё для человека!» — изрядно, впрочем, путаясь («Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга») и приходя к выводам, решительность которых равна их двусмысленности, и все же не умея обойтись без этой древней истины, без сопоставления с нею постыдной реальности человеческого существования, попирающей эту истину, а значит, и все Бытие...

Формы бытования и воплощения в культуре идеи чело-

века как цели мироздания разнообразны. Различны по степени сознательности или бессознательности ее выражения; различны по мере декларативности или органичности такого выражения. Различны, наконец, по уровням ее искажения, достигшего в новоевропейской культуре огромных масштабов вплоть до превращения этой идеи в свою противоположность: рационализм вывернул ее наизнанку, пробразил в идею человекобожества, из которой следовал неограниченный и безответственный произвол, творимый над природой и мирозданием и превращающий прекрасный Дом в ночлежку, постепенно разоряемую и разрушаемую.

Здесь не место подробнее рассуждать на эти темы; хочу только поделиться некоторыми предположениями относительно роли идеи «Пророка» — «вращается весь мир вокруг человека» — в художественном творчестве. Думаю, что именно мера органичности художественного воплощения этой идеи, а точнее органичности, с какою она руководит художественным миром того или иного писателя, — именно эта мера определяет подлинные художественные масштабы этого мира при прочих равных условиях. Кажется, именно это имел в виду Толстой в знаменитых своих словах:

«Область поэзии бесконечна, как жизнь; но все предметы поэзии предвечно распределены по известной иерархии, и смешение низших с высшими, или принятие низшего за высший, есть один из главных камней преткновения. У великих поэтов, у Пушкина эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства»¹.

Здесь с замечательной рациональной точностью (исключая, может быть, слово «предметы»; для Пушкина нет «высоких» и «низких» предметов, то есть тем или реалий жизни; речь идет, конечно, о «низших» и «высших» человеческих отношениях с миром) сформулировано представление об иерархичности художественного мира всякого «великого поэта», в особенности Пушкина, то есть о главенстве в таком мире «предвечных» ценностей (по Пушкину — «вечных истин»), которые и дают «гармоническую правильность» «распределению» — взгляду художника на отношения человека с людьми, собою и миром. Толстой говорит о ценност-

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 62. С. 22.

ной — а не чисто эстетической, как мы привыкли думать, — природе гармонии, о связи ее с уровнем человеческих идеалов. Так вот, чем более полно, сильно, творчески органично и чем менее декларативно воплощается в том или ином художественном мире устремление к соответствию человека своему высокому предназначению как цели мироздания, чем более уступает «монархическая» воля автора руководящую поэтическую роль «воле» «высших ценностей», «предвечной» иерархии, — тем этот художественный мир (при любом своем трагизме) выше, светлее, значительнее и гармоничнее, тем он целостнее и жизненно полнее, тем менее он походит на «искусство» и более — на жизнь, с которой стерты «случайные черты». Малость дистанции между поэтической ролью «вечных истин» и ролью личной художнической воли — признак величайших художников («великих поэтов», по Толстому).

У Пушкина эта дистанция, кажется, исчезает совсем. «Вечные истины», связанные с идеей человека как «венца творения», становятся у него как бы объективными сущностями, непосредственно работающими в художественной системе; они освещают пушкинский мир, собранный в «Пророке», как в фокусе, и главенствует в нем, давая всему в этом мире место и роль, направляя и притягивая к себе творческую волю автора. В отличие от художественных миров, являющихся «монархиями», находящихся под «единоначалием» автора, этот мир, включая самого творца, подчиняется «вечным истинам», их «священноначалию» — по-гречески иерархии.

Попутно хотелось бы обратить внимание на достойную сожаления путаницу, которая нередко встречается: говоря, предположим, о творческой свободе Пушкина, о его художнической мощи и жизненной правде, восхищаются тем, что он якобы «нарушает иерархию», переворачивает иерархию, меняет иерархию и прочее. Ничего подобного; Пушкин тем и отличается от многих других, часто крупных, но все же менее значительных писателей, что он никогда ничего в иерархии не меняет и не нарушает и, уж конечно, ничего не переворачивает. Тут происходит недоразумение: иерархию путают с субординацией — вот ее-то Пушкин действительно и нарушает, и меняет, и переворачивает. Ибо субординация есть тот относительный, временный, внешний «порядок» ценностей, который людям в жизни видится или который они сами сознательно или

невольно устанавливают (порой даже думая, что таков он и есть или должен быть), — в то время как иерархия есть порядок абсолютный и «предвечный», по Толстому, то есть объективный. Ни нарушить, ни изменить его невозможно — можно нарушить правильное представление о нем, и тогда возникнет очередная субординация. Пушкин никогда этого не делал, напротив: нарушая «субординацию», он приводил ее в соответствие с иерархией. И думается, что все наши споры и ошибки в понимании пушкинских произведений, коренятся как раз в том, что мы часто руководствуемся своей «субординацией» ценностей, — а она порой сильно расходится с иерархией ценностей, которой руководствовался Пушкин.

И тут становится понятно, почему при всей, как мы любим говорить, «сложности» философских, социальных и прочих проблем, которые ставит Пушкин, он одновременно представляется таким простым. Да он и в самом деле прост — по крайней мере в главнейшем. Он прост потому, что «проблемы» хоть и сложны, но иерархия-то ценностей — вещь простая. Ее суть — различие черного и белого, низкого и высокого, правды и неправды, «многого» и «единого на потребу». Нарушить иерархию — значит поставить на голову соотношение между ними, создать свою, искусственную, ложную субординацию.

«Есть упоение в бою... Все, все, что гибелью грозит... таит неизъяснимы наслажденья — бессмертья, может быть, залог». Не так ли? Да, эти слова из гимна чуме выражают, бесспорно, одну из высочайших ценностей — небоязнь смерти, без которой «человек... в полном смысле слова» («Гамлет») немислим. И вот на основании этого большинство специалистов в течение многих лет — да что лет, десятилетий! — ставили на голову трагедию «Пир во время чумы», видя в ее центральном персонаже и в его гимне идеал героизма, гуманизма и прочее. Но позвольте, разве высшая истина — абстракция, силлогизм, одинаково верный в любых устах, как таблица умножения? Ведь это разные вещи, когда «ищу человека» говорит Диоген и когда «дайте мне человека!» восклицает Фома Опискин! Одно дело, когда молодой Пушкин пишет: «Во цвете лет, свободы верный воин, перед собой кто смерти не видал, тот полного веселья не вкушал и милых жен лобзаний не достоин», — и совсем другое, когда об «упоении в бою» и о таящемся в нем «бессмертья

залоге» говорит несчастный, деморализованный ужасом и одиночеством, павший духом (ведь он сам вскоре признает: «...мой падший дух...») человек, который потерялся, оставил поле брани, где борются с бедой и страдают его собратья, забыл о том, что они нуждаются в помощи, сочувствии, ободрении, утешении, и стремится утопить свое горе, свое страдание, свой ужас в вине, в ласках «погибшего, но милого создання» и, наконец, в гимне, который призван как-то украсить эту достойную если не осуждения, то жалости позицию, придать ей в глазах окружающих и самого Вальсингама видимость некоей «высшей ценности». Ведь пока Вальсингам пьет и поет, пока принимает «ласки», Священник поистине находится «бездны мрачной на краю»: он без громких слов выполняет свой долг, помогая ближним чем может.

Вальсингам в отличие от своих собутыльников умен, глубок и тонок, он интуитивно сознает свое недостоинство и признает его в финале трагедии, но корень всех духовных пороков — гордыня — не дает ему взглянуть в лицо истине, и в своем гимне он вынужден поставить истину на голову, черное выдать за белое, представить свое малодушие высшей ценностью, а высшую ценность — небоязнь смерти — сбросить вниз, сделав ее всего лишь подножием отчаянного самоутверждения, прикрывающего малодушие. Он пытается «предвечную иерархию предметов» (Толстой) заменить удобной для себя субординацией: сделать своею служанкой одну из «вечных истин, на которых основаны счастье и величие человеческое». Нет, он не злодей, не трус, просто он потерялся от горя, запутался, — но отчего же мы-то часто видим в нем героя, отождествляем гимн чуме со звучащими в нем святыми словами, всю трагедию Пушкина — с этим гимном, а позицию несчастного — с позицией автора этой трагедии? Да не потому ли, что сами мы порой нечетко различаем «низшее» и «высшее» — ставим любовь к себе над любовью к ближнему?

«Исчезла... истина, — писал Фолкнер. — Мы не упразднили истины; даже мы не способны были сделать этого. Просто она отказалась от нас, повернулась к нам спиной... Истина — это длинная, чистая, четкая, неоспоримая, прямая и сверкающая полоса, по одну сторону которой черное — это черное, а по другую белое — это белое, — в наше время стала углом, точкой зрения, чем-то, что не имеет ничего общего не только с истиной, но даже

и с простым фактом и целиком зависит от того, какую позицию ты занимаешь, глядя на нее».

Эти слова великого американца приводит Валентин Распутин¹, автор «Пожара», одного из произведений, наиболее достойно продолжающих традиции той русской литературы, литературы совести, прочные основы которой в послепетровскую эпоху заложил Пушкин.

Я начал свои рассуждения с вопроса о том, почему трагический мир Пушкина светел. Наступил момент поставить другой вопрос: почему светлый мир Пушкина так трагичен? Теперь на этот вопрос нетрудно ответить: основа всех или почти всех трагедий, происходящих в этом мире, и есть подмена иерархии субординацией, путаница ценностей, смешение низших «предметов» с высшими или «принятие низшего за высший» (Толстой), превращение черного в белое в зависимости «от того, какую позицию ты занимаешь», в конечном счете попытки пушкинских персонажей поставить высшие истины на службу интересам или вовсе эти истины отбросить. Трагедия совершается в полном объеме тогда, когда Борис Годунов ради самосохранения, которое для него «высшая ценность», пренебрегает предложением Патриарха выставить в соборе останки Димитрия и тем спасти Москву и Россию, то есть выбирает неправду. Трагедия совершается, когда Сальери, отвергнув правду, которая «выше», сам становится на ее место; когда Дон Гуан, осквернитель праха, говорит статуе Командора «пусти» вместо «прости», когда человек, преступая через свою совесть, преступает тем самым через «вечные истины», через свое достоинство цели и венца мироздания, когда, забывая свой высокий «чин», начинает бесчинствовать. Ибо как только мы отворачиваемся от Истины, говорит Фолкнер, Истина отворачивается от нас.

У Пушкина это звучит так: «Нельзя молиться за царя Ирода — Богородица не велит».

Стоит воздвигнуть город — прекрасный, любимый и самим автором, но воздвигнуть его «назло» — неважно кому, надменному ли соседу или «божией стихии», — как сотрясаются основы земли, встает на дыбы «равнодушная природа» и на беззащитный город обрушивается зло — «злые волны», столь же своевольные в разрушительной мощи, сколь своевольна была

¹ Современная драматургия. 1985. № 3. С. 256.

созидающая сила, — и вот уже человек, обездоленный и обезумевший, «как обуянный силой черной», грозит кулачком («Отсель грозить мы будем...») бронзовому истукану и, «злобно задрожав», шепчет угрожающе слово, страшный перевертыш: «Доро, строитель чудотворный!..» (разрядка моя. — В. Н.). И тогда снова как по цепной реакции в ответ на злобу несчастного, назло которому оказался построен дивный град, мертвый металл возмущается, как возмутились неодоушевленные волны, и сдвигается с места, и губит окончательно бедного Евгения... И какая уж тут разница — наяву это все произошло или в помраченном сознании, — истина остается истиной: «назло» есть «назло», и ничего сверх этого; и отвечает за это не кто иной, как «венец творения», сам оскверняющий свой Дом¹.

Природа «высших истин» такова, что они суть простые истины. Но с некоторого — давнего уже — времени человечество убедило себя, что они-то и есть самые «сложные» — ведь очень часто со сложным удобнее и легче иметь дело, чем с простым: меньше ответственности. Поступить по совести, по правде, по простым понятиям о добре бывает трудно, это правда, но вовсе не сложно: ведь правду знают все.

Правду знают все. На этом и построен пушкинский художественный мир, отсюда и солнечность его и трагизм. Солнечность знаменует то, что человеку дано. А трагизм... Не является ли трагический процесс, запечатлеваемый в творчестве Пушкина, «историей болезни» человечества, отвернувшегося от высших, то есть простых, истин?

Если так, то Пушкин — современнейший из современных писателей; и слушать его надо так, как слушаем мы врача, объясняющего природу нашей болезни.

Чернь в «Поэте и толпе», прекрасно зная свои пороки, совершенно спокойно о них говорит, что свидетельствует об окаменении ее совести. В дореволюционном Энциклопедическом словаре Ф. Павленкова (1910) есть прямой комментарий к подобному феномену: «Нрав-

¹ Вспомним мирный и тихий пейзаж, открывающий поэму («Пред ним широко река неслася...» и прочее); с первых же слов — «отсель грозить мы будем шведу... Назло надменному соседу... в Европу прорубить окно...» — монолог словно взламывает его; в образовавшуюся брешь (не в «окно» ли?) и хлынут затем «злые волны». (В самом деле: «злые волны, как вору, лезут в окна»...)

ственное помешательство — психическая болезнь, при которой моральные представления теряют свою силу и перестают быть мотивом поведения. При н. п. (нр. слепота, нр. дальтонизм) человек становится безразличным к добру и злу, не утрачивая, однако, способности теоретич. формального между ними различения. В обособл. виде н. п. развивается на почве наследственного психического вырождения и неизлечимо. Часто является признаком других психич. расстройств, напр. прогрессивного паралича».

То, что считали (да и сейчас считают в среде специалистов: сходные формулировки смотри в старых и современных книгах по психиатрии) фактом клиническим, сейчас все чаще приобретает статус нормы. Это очень страшно. Но и в страшном есть свой смысл. Вальсингаму нужно было ужаснуться собою, чтобы прозреть и погрузиться «в глубокую задумчивость». И, может быть, все те бури, которые сотрясают сейчас мир, все те опасности, что грозят сейчас человечеству и его Дому, заставят нас всех проснуться, оглянуться вокруг себя, заглянуть себе в душу и подумать словами Василия Шукшина: «Что же с нами происходит?» — заставят каждого воскликнуть, как устыженный председатель пира во время чумы: «Где я?» — заставят ужаснуться: «...мой падший дух...»

«Подмена самых высоких оснований, поддерживающих наши дух и совесть,— пишет Распутин в уже упоминавшейся статье,— произошла и продолжает происходить в глобальном масштабе... Задача искусства... вернуть подлинное и единственное значение тем вещам и понятиям, без которых ни человек, ни общность людей не могут стоять на твердых ногах... Совесть... Из общего и пустынного своего состояния и неясного далека ее необходимо переводить в людей, жизненные правила которых составлялись ею от начала и до конца,— с теми неизбежными мучениями, которые только она одна и способна доставлять. Идеальных людей не бывает, все мы сотканы из множества противоречий; корень слова «совесть» — «весть», та весть, тот голос, который подается в нас правым человеком, имеющим слабое выражение, но его-то и необходимо искать».

(«Пробуждать», «оживлять», сказал бы Пушкин.)

Это не он один, Распутин, говорит, это голос народа и его культуры, это «мнение народное» гудит вокруг нас и в нас самих. Когда-то новый этап в истории нашей

литературы и литературной мысли ознаменовался разговором об искренности; сейчас дело уже не в одной литературе, дело идет о жизни, и из тех главных слов, которые у всех на устах, наиглавнейшее — совесть; оно приближается к нам «из общего и пустынного своего состояния и неясного далека», и литература хватается за него, как за веревку звонарь, собирающийся ударить в набат, как хватаются за нить, могущую вывести к свету.

«Духовной жаждою томим...» Это приближалось к нам постепенно, давно; первые ощутимые, порой наивные и инфантильные проблески стали возникать лет тридцать назад, когда мы (у большинства сегодняшних — отцы и деды), люди пятидесятых годов, сыновья и младшие братья людей тридцатых годов, этих мужественных, улыбающихся, ребячливых и суровых людей, которым было ясно все на свете, кроме того, что происходит вокруг них и с ними самими, стали припоминать многие важные для человека вещи, в том числе — извлекать из академического полубытия прекрасные старинные слова и понятия: чувства добрые и милость к падшим, самостоянье человека и веленье божие, гений и злодейство, змеи сердечной угрызенья и неба содроганье; стали заново осваивать истины о силе правды, о власти слова, о достоинстве культуры... Потом было много путаницы и подмен, обманов и самообманов, шумных слов и окаменения сердец. Но раз начавшись, процесс пробуждения был неостановим. Он шел постепенно и неотступно, хотя люди перестали быть простодушными и поверили во всеобщую относительность, хотя выросли новые дети, расчетливые, со взрослыми глазами и недобрыми замашками, обделенные вниманием и любовью, но зато одетые и накормленные дети ядерной эпохи. Он шел тем упорнее, чем более стали стремиться не созидать, а зарабатывать, не трудиться, а развлекаться, чем большую агрессивность обретала всепроникающая, как эпидемия, индустрия развлечений, чем неотвратимее наступало наводнение информации, сметающей на своем пути все человеческое и становящейся тоже как бы родом развлечения. Он шел, не ослабевая, а нарастая, ибо все это существование влачилося, по правде говоря, очень невесело, с какой-то натугой и тоской: п о т р е б л е н и е ж и з н и, которую люди как будто бы уже окончательно подчинили себе, оказалось делом неблагодарным и безрадостным, как пир во время чумы (и неудивительно: вспомним, что в церковнославянском языке

потреблять означает уничтожать). Мир подошел к порогу; возникла экология — уже не внутренняя отрасль биологии, а наука выживания, притом не только биологического, а и духовного, — и событие это необычайно значительно: ведь современная экология есть, в сущности, попытка средствами науки осмыслить мир как целостную и ценностную структуру, попытка научно отразить факт существования высших и простых истин, существования Правды как объективной реальности, не подотчетной «точкам зрения», не зависимой от «позиций».

Но эту задачу уже решили, этот факт уже отразили Пушкин и русская классика — вот почему началось у нас более двух десятилетий назад, опережая всякую науку, возрождение классики.

Так, может быть, сегодня смутная сердечная потребность во «всей истине», в высшей правде, жгущей сердца, и впрямь начинает оборачиваться д у х о в н о й ж а ж д о й? Ведь означает же что-то поворот к великой нашей культуре, к традициям «святой» нашей литературы, к Пушкину с его вселенским масштабом, с его чисто русской и вместе общечеловеческой п р о с т о й п р а в д о й — поворот, совершающийся в эпоху, когда только простая правда и может достойно противостоять вселенской смерти.



П. В. Палиевский

О ГРАНИЦЕ МЕЖДУ ПРОЗОЙ И ПОЭЗИЕЙ У ПУШКИНА¹

Сравним два наблюдения. Одно принадлежит В. Я. Брюсову, другое — Б. М. Эйхенбауму. Вчитавшись в пушкинский стих

Альфонс садится на коня;
Ему хозяин держит стремя.
«Сеньор, послушайте меня,
Пускаться в путь теперь не время...» —

Брюсов замечает: «Это пример естественности в расположении рифм. Нельзя и в прозе расставить слова в ином порядке»². Статья Брюсова называется «Стихотворная техника Пушкина», он говорит о поэзии.

Теперь из Эйхенбаума. Он пишет о пушкинской прозе, хочет понять ее природу. Его заинтересовало начало «Выстрела»³: «Мы стояли в местечке ***. / Жизнь армейского офицера известна. / Утром — ученье, манеж; / обед у полкового командира / или в жидовском трактире; / вечером — пунш и карты. / В *** не было ни одного открытого дома, / ни одной невесты; / мы собирались друг у друга, / где, кроме своих мундиров, / не видели ничего».

Эйхенбаум комментирует: «Число слогов в этих 11 articula (как сказали бы римляне) колеблется от 6 до 14, но с характерным преобладанием девяти-, восьми- и се-

¹ Москва. 1987. № 1.

² Брюсов Валерий. Мой Пушкин. М.; Л., 1929. С. 159.

³ Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л., 1923. С. 168, 169.

мисложных частей и с уравниванием более длинных следующими за ними короткими (12—7, 14—6). Нет ли здесь связи с восьми- (девяти) сложной строкой четырехстопного ямба, в пределах которой привыкли укладываться *articula* пушкинской речи?» Далее он замечает, что эта симметрия «как будто не случайная, как будто рожденная строфическим чувством», и, приведя новые примеры, видит здесь «скрытое влияние строфы».

Вот начальные данные, с которыми сталкивается каждый, кто хотел бы заняться нашей темой. Проза Пушкина насквозь пропитана поэзией, поэзия — прозой. Прочертить между ними ясную линию, кажется, невозможно. В то же время мы хорошо знаем, что разница эта существует; она чрезвычайно важна для Пушкина — высказывания его на этот счет известны. Их подтверждают и воспоминания, например, о том, как молодой Пушкин с недоумением повторял строчки белого стиха, только что явившегося у Жуковского, и пародировал их:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что, если это проза,
Да и дурная?¹

То есть ничего хуже прозы он себе как будто не представлял. В этом же духе он пишет А. А. Бестужеву, критикуя своего «Кавказского пленника»: «...пред поэзией кавказской природы поэма моя — голиковская проза»².

И тут же мы готовы привести немало его высказываний, отдающих предпочтение прозе. Например: «...точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей... Стихи дело другое» (Заметки о прозе 1822 года — т. 7, с. 15—16). Мы знаем, как настойчиво предлагает он поэзии принять прозаический характер: милый мой, ты поэт и я поэт — но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав» (К. Ф. Рылееву в 1825 г. — т. 10, с. 178). Или: «Есть люди, которые не признают иной поэзии, кроме страстной или выпременной; есть люди, которые находят и Горация прозаичес-

¹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 59.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 10. С. 191. (В дальнейшем ссылки на это издание.)

ким...» (заметка «Путешествие В. Л. П.» 1836 г. — т. 7, с. 435) и тому подобное.

Наращение склонности Пушкина к прозе обычно объясняют переменой эпох, а также его собственным возмужанием; слишком очевидно, что у Пушкина «лета шалунью рифму гонят». Но важнее, кажется, понять, удалось ли ее изгнать на самом деле и в какую сторону менялся состав пушкинской мысли, решая очередное противостояние: «волна и камень, стихи и проза, лед и пламень»; заключается ли в его направлении какой-либо смысл и урок для нас, то есть для большинства, занятого тысячью непоэтических дел?

Возможно, стоило бы с этой целью восстановить для себя мысленно картину переходов из поэзии в прозу и обратно, встречающихся у Пушкина. Перебрать главные типы их соотношений. Что происходит каждый раз на этой границе, вероятно, немаловажно для понимания общего направления пушкинской мысли.

Этих типов немного.

Первый, как ни странно, более других исследованный, — черновики. Здесь можно наблюдать, как рождается поэзия из прозы — быстрых записей исходных идей, образов и материала. Основные стадии этого превращения были описаны уже автором первой фундаментальной биографии Пушкина П. В. Анненковым. Он показал, например, как из набросков для памяти — того, что должно будет стать речью Онегина, является самый его монолог. Черновик: «Когда б я думал о браке, когда бы мирная семейственная жизнь нравилась моему воображению, то я бы вас выбрал — никого другого... я бы в вас нашел... но я не создан для блаженства... (недостойн)... Мне ли соединить мою судьбу с вашей?..»¹

Строчки романа:

Но я не создан для блаженства:
Ему чужда душа моя;
Напрасны ваши совершенства:
Их вовсе недостойн я.

Подобные картины образования поэзии, где она рождается, как Афродита из пены, имеют для нашей темы, так сказать, лабораторное значение. Важнейший вывод,

¹ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Современник, 1984. С. 144.

который мы можем из них извлечь, тот, что Пушкин находит в самой «пене» поэтическое начало, а не привносит его со стороны. Его метод можно было бы определить словами: расчистка, извлечение. «Но я не создан для блаженства» является как вполне нормальная для обиходной речи фраза. Когда к ней подсоединяется другая, созданная воображением, она продолжает то, что уже сложено внутри,— для его выявления.

Второй тип этих соотношений — обратный вариант первого. Это скрытное «строфическое» присутствие поэзии в прозе, о чем уже сказал Эйхенбаум. Поэзии нет на поверхности, она не заявлена, и никто о ней как будто не помнит, но она есть. Неважно, какой именно размер — дактиль или хорей (чаще всего любимый Пушкиным ямб) то сгущается, то снова растворяется здесь; неважно сколькоступенчатая строфа (чаще всего своеобразная триада с добавлением коротких окончаний); но тот, кто специально заинтересуется этим, немедленно обнаружит их в любом наугад почти взятом пушкинском повествовании. Например, начало «Пиковой дамы»: «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова» (/∪/∪∪/ /∪∪/∪∪/∪∪/∪∪) или первые же строки «Дубровского» — «Несколько лет тому назад / в одном из своих поместий / жил старинный русский барин / Кирила Петрович Троекуров».

Нет сомнения, что все эти признаки открывают самые широкие возможности для формального анализа. Так, в частности, можно было бы подробно рассмотреть, как многие известные формы стиха замещаются в прозаическом ряду своими средствами. Скажем, при завершении строки в прозаической «строфе» роль, сходную с рифмой в стихе, начинает играть смысловое или интонационное ударение. Пример: «Однако ж он был поэт, и страсть его была не о д о л и м а: когда находила на него такая д р я н ь (так называл он в д о х н о в е н и е), Чарский запирался в своем к а б и н е т е и писал с утра до поздней н о ч и» («Египетские ночи». Выделено мною.— П. П.). Наталкиваясь на подобные примеры, нелегко бывает удержаться от соблазна выделить их и описать в виде закономерностей. Но в том-то и трудность задачи, что у Пушкина такие закономерности нигде не соблюдаются. Его мысль не подчиняется формальному закону. Намечаются, меняются, постоянно дробятся, наплывают друг на друга и исчезают разные формы порядка, указы-

вающие на некое единое начало внутри; упорядоченность есть, последовательной формы нет. Формальный принцип нигде не управляет пушкинской мыслью, и потому выделение его и определение какой-либо абстрактной закономерности было бы очевидным ее уничтожением. Если такая закономерность и может быть выявлена на каком-то коротком пространстве, внимательный взгляд тут же отметит, что она лишена самостоятельности и на следующей же строке, а то и следующим слогом уступает место другой, чаще всего нам неизвестной.

Вот фраза из завершающих абзацев «Выстрела»: «Граф замолчал. Таким образом узнал я конец повести, коей начало некогда так поразило меня». Специальным усилием можно обнаружить, что первое предложение и конец второго после запятой совпадают по ритму; больше того, «граф замолчал» и «коей начало» явно согласны в звучании; но середина совсем иная. Никакой общей закономерности нет; любая из них намеренно растворена в целом и подавлена им.

Сознавать это тем более важно, что мы хорошо знаем теперь, в XX веке, что происходит с прозой, подчинившейся формальному закону. Наиболее крупный и представительный ее пример — Андрей Белый, так неотразимо спародированный Ильфом и Петровым. Пушкина пародировать невозможно. Его скрытная поэзия в прозе уводит нас, ни на чем не задерживаясь, в прозрачное течение мысли.

Третий тип переходов, вероятно, для нашей темы самый значительный — это прямое соседство поэтического и прозаического повествования в произведениях Пушкина. Их соотношение может быть разным — от одной поэтической строчки до цитаты, как бы заостряющей мысль среди мерного прозаического рассказа (так, например, говорится о переплетчике в «Гробовщике», «коего лицо казалось в красненьком сафьянном переплете», или об англосмане Муромском в «Барышне-крестьянке» — что «на чужой манер хлеб русский не родится»), до целых роскошных поэм, обрамленных прозой для их наилучшего блистания («Египетские ночи»). Есть еще прозаические вставки среди привычного течения стиха, как в «Борисе Годунове», и тому подобное. Но каждый раз, за исключением разве что однострочных вкраплений, эти переходы дают наиболее богатый материал для нашей проблемы. Они заслуживали бы отдельной монографии.

Здесь хотелось бы обратить внимание только на следующее. Границы этих переходов обнаруживают вовсе не однозначное предпочтение, отдаваемое Пушкиным поэзии, как иногда думают. Ряд определений, обычно поминаемых у Пушкина при слове «проза», — «презренная», «прозаические бредни» и тому подобное, имеет явно иронический оттенок, а понятие «смиренная», чаще всего употребляемое рядом, скрывает в себе сильные возражения в адрес поэзии.

Вы помните:

Увы! Язык любви болтливый,
Язык и темный и простой,
Своею прозой нерадивой
Тебе докучен, ангел мой.
Но сладок уху милой девы
Честолюбивый Аполлон.
Ей милы мерные напевы,
Ей сладок рифмы гордый звон.

Темный и простой язык во всей своей нерадивости здесь явно ближе Пушкину, чем красочный стих. Насколько можно понять из этих и многих подобных высказываний, Пушкина привлекает в прозе, сочетаемой с понятием «смиренная», ее беспретенциозность. Естественная, неукрашенная речь обладает рядом преимуществ в сравнении с «гордой», щеголяющей рифмой и словесным звоном поэзией. Можно считать, что Пушкин предвидел высказанное впоследствии Толстым мнение, что говорить ритмическими стихами, в сущности, так же смешно, как если бы пахарь стал приплясывать, идя за плугом. Он понимал эту опасность и, не отказываясь от стиха, учел ее в своем творчестве.

Вероятно, поэтому Пушкин то и дело подводит нас к мысли, что поэзия может выражаться вовсе не поэзией и не через поэзию. Показательны у него некоторые герои — очень плохие поэты, но явно хорошие люди. Таков Владимир из «Романа в письмах», который простодушно сообщает другу:

«Прощай, мой милый; что нового в свете? Объяви всем, что наконец и я пустился в поэзию. Намедни сочинил я надпись к портрету княжны Ольги (за что Лиза очень мило бранила меня):

«Глупа как истина, скучна как совершенство».

Не лучше ли:

«Скучна как истина, глупа как совершенство».

То и другое похоже на мысль. Попроси В. приискать первый стих...»

Таков и воображаемый автор «Истории села Горюхина», который поначалу «сшил себе толстую тетрадь» и разобрал было «все роды поэзии», пока не пришел к той же «смиренной» прозе. Но убедительней всех открывает нам диалектику этих соотношений Петруша Гринев из «Капитанской дочки». Поистине ужасные стихи в духе Тредьяковского написал он своей будущей нареченной Марии Мироновой:

Мысль любезну истребляя,
Тщусь прекрасную забыть,
И ах, Машу избегая,
Мышлю вольность получить!..

Их высмеивает Швабрин. Кажется, что он успешно разоблачает все поэтическое, да и где этому, в самом деле, взяться среди убогой захолустной жизни. Он советует Гриневу, если тот хочет рассчитывать на успех, просто купить предмету своих воздыханий пару серег. Но слова Гринева: «Ты лжешь, мерзавец!» — оказываются пророческими. История дочери уездного капитана, «с венником да алтыном денег, с чем в баню сходить» вместо приданого, и безвестного офицера Гринева поддержала поэтическое содержание жизни у многих поколений русских людей.

Здесь мы и подходим к черте, которая выглядит реальной лишь до тех пор, пока мы не погрузимся достаточно в материал, а именно — к границе между поэзией и прозой. Ее у Пушкина действительно нет. Есть различия, но их Пушкин постоянно использует для выражения чего-то единого, более важного, чем они сами. Настоящая же граница пролегает для него между поэтическим и прозаическим, понимаемым как самые широкие противостоящие друг другу начала. При этом под поэтическим подразумевается жизнь, сознающая свой идеал и добивающаяся его; под прозаическим — отрезвляющий мир необходимости и «сила вещей». Оба начала, естественно, тоже глубоко проникают друг в друга и пронизывают все жанры, и прозаические, и поэтические. Но с точки зрения развития, направления движения, жизненной задачи и внутреннего строя человека Пушкин безоговорочно на стороне поэзии. «Боюсь, пишет он В. И. Туманскому, — чтоб проза жизни твоей не одолела поэзии души» (т. 10,

с. 167). То есть: и то, и другое есть и в жизни, и в душе; важно, что становится ведущим.

Отсюда мы могли бы видеть, что проза и поэзия, когда Пушкин помещает их рядом, не столько противостоят друг другу, сколько соревнуются в выражении поэтического. Если в «Египетских ночах» неоспоримо первенствует стих, то в отрывке «Цезарь путешествовал...» строгие и короткие фразы, как бы насыщающие психологическим содержанием стиль другого Цезаря, Юлия, поднимаются над уровнем эллинистического стиха (то есть стилизующего перевод с греческого на латынь эпохи Нерона) и даже над отрывком из оды Горация. Средства выявления поэтического могут быть самыми неожиданными. Очень часто это намеренное приближение поэзии к будничному обиходу, когда она по видимости затмевается «серой» темой, а на деле прокрадывается в эту тему изнутри и пробуждает, просветляет благородный состав предмета. Таково, скажем, стихотворение «Румяный критик мой...» или загадочно-знаменитые октавы «Домика в Коломне». По свидетельству современников, знакомые Пушкина старались на заговаривать при нем об этой поэме из стыда за то, какую чепуху он написал. Между тем Пушкину было достаточно выявить октавами здоровую норму жизни: «Больше ничего не выжмешь из рассказа моего».

Что касается противника, вернее, той среды для проявления поэтического, которая может стать противником, если дать ей волю, то Пушкин стремился представить прозаическое начало «во всей наготe», избегая иллюзий. Мало кто обращает внимание, например, с какой тщательностью и терпением он воспроизводит канцелярско-казуистический язык пространного определения суда, по которому оттягал у Дубровского его деревеньку Троекуров. Это определение, прочитанное, как говорит Пушкин, секретарем суда «звонким голосом», представляет собой образцовый лабиринт бессмысленно-крючкотворных оборотов: «на каковое имение... на основании означенных узаконений», «по исчислению, сколько таких будет причитаться по силе», «ежели кто чужую землю засеет или усадьбу загородит, и на того о неправильном завладении станут бити челом, и про то сыщется допрямо» и тому подобное. Здесь перед нами как бы чистый антипод поэтического во всеоружии своей силы. Старик Дубровский, как и поколения честных людей до него,

пренебрегал этим языком — «уверенный в своей правоте, Андрей Гаврилович мало о нем беспокоился», — как, наверно, пропускают эти страницы многие читатели. И вот он разросся в темноте в гибельное чудовище. Пушкин не пренебрегает ничем.

Он идет навстречу прозаическому, чтобы преобразовать его поэзией. Точнее, чтобы пробудить в нем самом силы преобразования, как бы глубоко они ни дремали, ожидая движения. Вне всякого сомнения, это отражается и на жанровом взаимодействии. Так он, как бы между делом, «похищает» у прозы роман, возвращает драме шекспировское поэтическое начало (потому что никогда не следует забывать, что Шекспир в своих трагедиях — поэт), перелагает в поэзию народные сказки, втягивая в эту задачу и Жуковского, и так далее и тому подобное. Но главное — он всем своим делом, независимо от жанров, вступает в общение с прозаическим, ища возможности его перерождения — подчинения поэтическому началу.

Как человек исключительно трезвый, он, разумеется, понимает, что реальная жизнь мало похожа — во всяком случае, в большинстве ее внешних данных — на это желаемое состояние. Но он твердо верит во внутренне заложенный в ней же, в этой жизни, ее идеал; он умеет этот идеал поэтически воспроизвести; и, по-видимому, считает, что благодаря этому идеалу все живое только и держится, хотя на поверхности он и закрыт толщей чужеродного материала, подлежащего переработке.

Упорство Пушкина в этом отношении замечательно. Он не устает преследовать прозаическую косность в любой мелочи, одновременно обращаясь с ней очень расположено или даже дружески, как бы понуждая ее контролировать и исправлять нетерпеливый идеал. Идеалу же Пушкин не позволяет быть самодостаточным; он может утвердить себя только погружением в реальность и растворением в ней. В то же время всякое отступление от идеала в реальности Пушкин тут же с исключительной точностью отмечает, заставляет обратить на него внимание. Так, например, он критикует высоко ценимого им Радищева: «Вот каким слогом написана вся книга!» (т. 7, с. 336).

Его требования здесь заходят значительно дальше, чем наш рядовой ум может допустить или считать, что подобными вещами стоит вообще заниматься. Так Пушкин как бы между прочим замечает, что «ученость, политика и философия по-русски еще не изъяснялись» (т. 8, с. 73).

Это утверждение безусловно дико, если понимать его буквально, потому что и во времена Пушкина было известно, что и наука, и философия национальным языком не определяются; с другой стороны, на языке науки в России говорил уже Ломоносов, а на языке политики — хотя бы Петр Первый. Но Пушкин имел в виду свое, другое: на русском языке, то есть на таком, какой бы стал большинству родным, а не на прозаически внешнем, абстрактном специальном языке. Требование, может быть, и максималистское, но совершенно в духе его настойчивой идеи «перерождения земли». Пушкин не уступал прозаическому ни единого слова. Например, он пишет Дельвигу из Болдино: «Отец мне ничего про тебя не пишет. А это беспокоит меня, ибо я все-таки его сын — т. е. мнителен и хандрлив (каково словечко?)» (т. 10, с. 314).

С этой точки зрения традиционное представление о переходе Пушкина от поэзии к прозе нуждается в уточнении. Говорить нужно, скорее, о поглощении Пушкиным прозы или, еще точнее, — разных областей прозаического: сначала поэзией, а потом и прозой и поэзией вместе. Итог его пути высказан в «Памятнике»: «И славен буду я, доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит», то есть все-таки поэт. Эти строки воспринимаются порой как некое меланхолическое признание грядущей победы прозаизма. Незадолго до того друг Пушкина Баратынский напечатал в «Московском наблюдателе» стихотворение «Последний поэт»:

Век шествует путем своим железным,
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята...

Однако у Пушкина сказано не «последний», а «хоть один». Для него один поэт был вполне достаточен, и никакого отчаяния в его завете нет. Ответ на угрозы прозаизма был найден им давно, а в 1830 году даже отлит в словесную формулу: «поэт действительности». Эта идея открыла ему решение многих проблем, в том числе — и отношения между поэзией и прозой.



Анатолий Передреев

БОЖЕСТВЕННЫЙ ГЛАГОЛ¹

Мир Пушкина, его духовный климат так благодатен и действен, что спустя полтора века после гибели поэта влияет на души людские и, кажется, со все более возрастающей активностью и силой, потому что сегодня человек, как никогда ранее, нуждается в том мощном заряде добра и красоты, который заключен в творчестве Пушкина.

Современный мир рационален и меркантилен. «Торгашеское» начало в отношениях между людьми все чаще, к сожалению, побеждает начало бескорыстное. Творчество Пушкина противостоит бездушию этого мира, помогает людям преодолевать в себе расчетливость, помогает им оставаться людьми.

«Скупой рыцарь» у Пушкина жалок в своих счастливых свиданиях с сундуками. И как трогателен и прекрасен «рыцарь бедный», «духом смелый и прямой».

Я дал ему злата и проклял его...

Вот отношение Пушкина к тем, кто жаждет наживы, даже если эта нажива будет оплачена чьей-то кровью и смертью.

...И верного позвал раба моего.

Даже раб у Пушкина неизмеримо выше того, кто предает во имя злата!

Творчество Пушкина противостоит сегодня разгулу

¹ Литературная газета. 1987. 21 января.

насилия, нагнетанию извращений и страхов, царящим в современном мировом искусстве. И не потому только, что в поэзии Пушкина так много светлого и доброго, возвышенного и прекрасного.

Мы настолько привыкли к сиянию пушкинского гения, что забываем, сколько страшного преследовало его воображение и душу. Не говоря уж о виселицах с декабристами, которые не исчезали с полей его черновиков, не говоря о таких вещах, как «Пир во время чумы» или «Каменный гость», вспомним хотя бы «труп ужасный» и «Утопленника»:

С бороды вода струится,
Взор открыт и недвижим,
Все в нем страшно онемело,
Опустились руки вниз,
И в распухнувшее тело
Раки черные впились.

Какое потрясающее, почти физически осязаемое описание мертвеца, «гостя голого»! Но происходит чудо — «утопленник» описан с такой силой, что кажется живым. И не потому, что «стучится под окном и у ворот», а потому, что как ни много здесь смерти, а Пушкина — больше. Это «мертвец» из его мира, где не нарушается черта, за которой начинается «кошмар» и отступает поэт. Победа остается за поэтом, и нам — не страшно. Пушкин никогда не запугивает. Не мучит души, как говорится, ни в чем не повинных людей, не тащит их за собой в «бездны мрачные».

Пушкин никогда не теряет власти над тем, о чем он пишет. Как бы ни потрясали наше воображение, к примеру, «бесы разные» «в мутной месяца игре», они не пугают нас. Пушкин загнал их в железную клетку своего стиха, он их «взял на себя»:

Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

В «Заклинании», одном из лучших своих стихотворений (я думаю, в одном из лучших стихотворений во всей мировой лирике) Пушкин призывает тень возлюбленной:

Приди, как дальняя звезда,
Как легкий звук иль дуновенье,

Иль как ужасное виденье,
Мне все равно: сюда, сюда!..

Призывает не для того, чтобы «изведать тайны гроба», а для того, чтобы признаться в любви:

...Хочу сказать, что все люблю я,
Что все я твой: сюда, сюда!

Этот пушкинский призыв к «возлюбленной тени» светло и победно звучит в сегодняшнем мире, который становится все безлюбовнее и к самой любви относится все низменнее и безобразнее.

Заслуга Пушкина перед людьми всех времен в том, что он создал свой поэтический мир, в котором дисгармония окружающего мира не отрицается, но побеждается силой творческого духа поэта, его «божественным глаголом».



Николай Скатов

ПРЕКРАСЕН НАШ СОЮЗ...¹

Несколько лет назад в Чикаго устраивалась школа — «для миллионеров». Естественно, «с возможностями». В частности, и с возможностью широко и основательно изучить мировой школьный опыт. В беседе с одним оказавшимся там в ту пору представителем наших литературно-академических кругов устроители школы признались, что самое глубокое и совершенное из найденного ими по этой части во всей новейшей человеческой истории было — Царскосельский лицей. Признание таково, что явно выходит за рамки хозяйской любезности и желания сказать гостю приятное. Да и вообще иноземному взгляду, видимо, отчетливее кинулось в глаза то, к чему мы уже пригляделись, может быть еще по-настоящему не успев и взглядеться.

Для уяснения сути Лицея нам, очевидно, мешают две вещи. Не секрет, что скрупулезная дотошность изучения, воссоздание быта, житейские подробности подчас способны и затенить собственно историческое осмысление. Во-вторых, Пушкин. Пушкин, который вполне выявил суть Лицея, чуть ли не к себе только его и свел в наших глазах: «пушкинский Лицей», «пушкинские сокурсники», «пушкинский выпуск». А ведь конечно же дело не только в том, что там случайно оказался гениальный мальчуган.

Б. В. Томашевский резюмировал: «Имя Пушкина обязательно сопутствовало теме о «лицейском духе», другие имена случайны. Пушкин определял суждения о

¹ Огонек. 1987. № 6. Февраль.

Лицее». Случайны ли, однако, и другие имена? Правильно: Пушкин определял суждения о Лицее, но случайны ли суждения о Лицее самого Пушкина:

Бог помочь вам, друзья мои,
В заботах жизни, царской службы,
И на пирах разгульной дружбы,
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море,
И в мрачных пропастях земли!

Пушкин писал, объединяя в братстве людей, разошедшихся по полюсам: ведь, вообще говоря, как минимум одной из забот «царской службы» было содержание в «темных пропастях земли» людей, против этой службы восставших. Пушкин же устремляется к лицейским друзьям поверх всего этого и поверх всего этого их объединяет. Но и потому, что в известном смысле так оно было в самой жизни этих людей.

«Слава Лицея,— писали авторы отличных книг о Лицее и одни из его новооткрывателей М. П. Руденская и С. Д. Руденская,— началась с именем Пушкина, с его посвящений Лицею, с его светлых воспоминаний. Благодаря Пушкину впервые заговорили о «лицейских питомцах», о первом «блистательном» выпуске Царскосельского лицея. И современниками всегда подчеркивалось, когда речь шла о Малиновском, Вольховском или Данзасе, что он был из числа именно первого «славного» выпуска. Но что слава Лицея без Пушкина? «...Лицейское солнце обманчиво. Если оно и горит, то лишь отсвечиваясь Пушкиным»,— заметил А. Эфрос (в книге «Рисунки поэта». — Н. С.). И это справедливые слова. И все же вряд ли слова эти абсолютно справедливые. Опять-таки доверимся Пушкину. Неужели все уже им сказанные слова о «прекрасном союзе» и «святом братстве» лишь сентиментальная дань детским впечатлениям, лишь, уже по оценке Ю. М. Лотмана, «идиллические воспоминания»?

Выдающихся людей во все сферы русской жизни Лицей поставит и позднее (достаточно назвать М. В. Буташевича-Петрашевского или М. Е. Салтыкова-Щедрина), но уже никогда больше не создастся той общности, что существовала в первом выпуске, а если она и появляется,

то лишь как бледная тень этого первого выпуска и слабое о нем напоминание.

В фискальной записке о Лицее В. Н. Каразин писал злобно, но умно и совершенно точно: «Из воспитанников более или менее есть почти всякий Пушкин, и все они связаны каким-то подозрительным союзом...» Да, Пушкин с колоссальной силой сконцентрировал, представил и выразил то, чем был там «почти всякий».

Дело не только в Пушкине, но и в самом Лицее. Не восстанавливаем же мы — и вряд ли когда-нибудь займемся этим — казарму школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров только потому, что там оказался Михаил Лермонтов, или гимназические классы петербургской гимназии, раз уж туда попал Александр Блок. Отметка в справочнике или путеводителе, какое-нибудь мемориальное обозначение, настенная доска — все: достаточно. Ибо для нас здесь важен только сам Лермонтов. Только сам Блок. Не то с Лицеем.

Недаром уже тогда Лицей вызывал напряженный интерес за рубежом как одно из центральных явлений русской жизни, а уже в двадцатые годы сам Меттерних, канцлер Австрии, но фактически один из руководителей всей политической Европы, запрашивал подробную историю создания Лицея, желая получить «ключ» к важнейшим русским событиям, прежде всего к декабрю 1825 года. Пушкинский Лицей есть зародыш, модель и прогноз удивительного человеческого сообщества, впрочем, тогда столь же исторически необходимо возникшего, сколь и необходимо исторически обреченного: Лицей в пушкинском его смысле погубили много раньше, чем погубили самого Пушкина.

Лицей создан, когда устанавливалась, как надеялись, новая Россия, когда призывались к историческому служению на Отечество новые люди. Их нужно было найти, вырастить и воспитать. Требовались деятели общенационального масштаба и всего государственного образа мыслей. На Лицей возложены были великие надежды, и потому в него было вложено почти все лучшее, что имела культурная Россия. Посадили и пустили в рост редкое растение, развитие которого уже потом вышло из-под контроля и за пределы самых далеко идущих видов и совершалось как бы само по себе. Известно,

что надежды и планы обычно оказываются прекраснее, выше и шире своих претворений. Здесь же реализация далеко превзошла, пусть самые благие, административные замыслы, воплощение становилось ярче всех мечтаний и опрокидывало их.

Может быть, даже этому способствовало то, что собственно практические начертания и намерения властей предрезавших отпадали довольно быстро: «дней Александровых прекрасное начало» все более тускнело. Сперанский от государственных дел, а значит, и от Лицея, призванного обеспечить эту государственность «кадрами», был отставлен. В этом смысле вокруг Лицея постепенно образовывался как бы вакуум, в конце концов для него благодетельный.

Характерно ведь и то, как пышно, с какими фанфарами и при каком стечении каких гостей Лицей открыли и как скромно, буднично и равнодушно, произведя первый выпуск, Лицей «закрыли»: уже с 1823 года в нем будет наводить порядок генерал Гольдгоер. А ведь до этого дирекция решительно и с успехом противилась введению в Лицее военных дисциплин.

Но осенью 1811 года дело было не только в торжественности открытия и представительности «первенствующих лиц», а благословляла Лицей при начале вся официальная (впрочем, и неофициальная тоже) Россия: царь и царская семья, и высшее духовенство, и члены Государственного совета, и министры. Три десятка мальчишек напутствовались на учение и на служение как на предназначение и на миссию. Но, повторю, дело не только в этом. Профессор Куницын, о котором позднее Пушкин скажет: «Он создал нас, он воспитал наш пламень», действительно начнет «создавать» их в первый же день. Уже при открытии в яркой речи им было сказано о гражданских обязанностях, но, по воспоминаниям Ивана Пущина, «ни разу не было упомянуто о государе. Это небывалое дело так поразило и понравилось императору Александру, что он тотчас прислал Куницыну Владимирский крест». При открытии Лицея рядом с царем еще сидел Сперанский. Но уже присутствовал и Аракчеев.

Лицейское детство — это и детство всей молодой России и ее надежда. Нам нельзя не любить это детство там, где оно проявилось прекрасно, и не лелеять его

колыбель. Кажется, слова Маркса об античности как о прекрасной порою человеческого детства многое могут пояснить и в этой части нашей истории.

Да и само название нового учебного заведения было для России необычным, и, может быть, не только в России, но и во всей Европе его античное происхождение впервые получило какое-то оправдание. Недаром и сами лицеисты так ревниво его оберегали. «Лицей (или Ликей, только, ради бога, не *Лицея*)», — предостерегает Пушкин своего корреспондента П. А. Вяземского в марте 1816 года.

Отблеск античности ложился в Лицей на русскую культуру интереснейшей эпохи. В Лицей приняли тридцать мальчиков. Естественно, как всегда в России, шли в полный ход знакомства, связи и протектирования, но все же состав единственного в своем роде русского учебного класса подобрался опять-таки с удивительной исторической точностью. Когда позднее, особенно в определенную пору, Пушкин возложит самые большие надежды на русское дворянство, то почти без сомнения можно сказать, что его социология здесь питалась и очень сильными впечатлениями от такого дворянства, вынесенными из детских и отроческих лет.

Речь должна идти не об абстрактном вообще дворянстве, да такого никогда и не было. Ленин недаром определит целый этап освободительного движения в России как дворянский. Недаром воспользуется и известной характеристикой декабристов у Герцена: «Это какие-то богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и рабелепия».

Все это прямо связано с тем, что именно дворянство в лучшей своей части было хранилищем культурных ценностей России и держателем ее культурных акций. Позднее Блок даже назовет пушкинскую эпоху самой и единственно культурной эпохой в жизни России.

Лицеисты возрастали среди святых воспоминаний прошлого, но и среди живых впечатлений настоящего. 1812 год — могучий толчок всему последующему лицейскому пребыванию. Было наглядно ясно, что само настоящее — это уже история. Свой патриотизм Пушкин выносил отсюда. Конечно, патриотизм этот не имел ничего общего с националистической исключительностью или

с противопоставлениями кому бы то ни было. Такой патриотизм в Пушкине поселялся и укреплялся Лицеєм. Это был, так сказать, интернационалистский патриотизм. Совершенно особый тип именно русского патриотизма, открытый и готовый к приятию инонационального. И в то же время проникавшийся все растущим осознанием того, что национальное находится у правящего режима в загоне и небрежении.

Что же собой представлял Лицей, чему там учили, кого и как воспитали?

Для чего же долгие годы готовились и приготавливались эти юноши, почти мальчишки? Ответ может быть только один — ни для чего. Или — для всего. Они готовились универсально, энциклопедически, многопредметно — именно для всего. Тогда это понимали. Понимали при начале Лицея. Потому-то Сперанский писал, что Лицей соединяет в себе виды несравненно большие, чем все наши университеты, а во главе Лицея были поставлены самые выдающиеся русские, не просто педагоги, но просветители: Василий Федорович Малиновский и Егор Антонович Энгельгард. Понимали это и при конце Лицея. Иван Пущин рассказывает о лицеистах 1817 года: «Мы шестеро, назначенные в гвардию, были в лицейских мундирах на параде гвардейского корпуса. Подъезжает к нам граф Милорадович, тогдашний корпусный командир, с вопросом: что мы за люди и какой это мундир? Услышав наш ответ, он несколько задумался и потом очень важно сказал окружающим его: «Да, это не то, что университет, не то, что кадетский корпус, не гимназия, не семинария — это... Лицей!» Поклонился, повернул лошадь и ускакал».

Тот же царскосельский педагог уже конца века, Иннокентий Анненский, писал: «В Лицее были уставом запрещены телесные наказания — черта в высокой степени замечательная; в интернате не было обычного в наше время казарменного устройства; всем питомцам полагались отдельные комнаты — «кельи», как их называл Пушкин; пансионский день распределялся гигиенично: на учење 7 часов, остальное время прогулки, игры, гимнастика. Курс был общеобразовательный и рассчитан только на шесть лет. Прекрасная библиотека выписывала всю периодическую печать, и лицеисты читали много

и свободно. Профессора аттестовали питомцев не цифрами, а отзывами, и еще теперь, благодаря этому, можно видеть индивидуальные черты Пушкина и его товарищей в школьном возрасте».

Много внимания в Лицее уделяли спорту. Пушкин и всегда держал себя, как теперь сказали бы, в хорошей спортивной форме: много ходил, плавал, скакал на лошади, стрелял. Мы привыкли говорить о Пушкине: первый, первый, первый... Естественно, в литературе. Но вот неожиданная заметка в современном спортивном издании: «Пушкин — первый русский боксер» — во французском тогда боксе.

Кроме того — иностранные языки, кроме того — музыка, рисование, выведившие на почти профессиональный уровень. Все это очень насыщено, в очень размеренном, строгом режиме. Лет обучения оказалось шесть, но, говоря нынешним языком, интенсивность обучения была чрезвычайной. Не все там может быть измерено табельными оценками: в конце концов, имя-то выпуска дал человек, который занимал по успеваемости 26-е место (из 29). А ведь, кроме того, нам известно, как много, почти фанатически самоотверженно предавалось большинство лицейцев «самостоятельной» работе. И Пушкин своей тоже.

«...Кто знает,— пишет И. Ф. Анненский,— если бы еще в Лицее Пушкин не прошел практического курса поэзии и не пережил периода подражаний (Державину, Жуковскому, Батюшкову и ранним французским парнасцам), если бы вместо досуга для творческих снов и вдохновения и для отделки стихов он выучил вчетверо больше уроков и прослушал гораздо больше по-тогдашнему ученых лекций, если бы, наконец, у него не было литературных общений, подстрекающего соперничества, метроманов-друзей,— удалось ли бы ему войти в жизнь уже сложившимся писателем, успел бы он в короткий срок, отмежеванный ему судьбою, создать все то великое и вечное, что он нам оставил? Не надо забывать и положительных знаний, и навыков, вынесенных Пушкиным из Лицея: он был несравненно грамотнее Лермонтова, я уже не говорю о Гоголе; он вышел из Лицея с порядочным запасом сведений по мифологии и истории, по русской литературе и выучился по латыни: по крайней мере

на юге он читает Овидия в подлиннике, а поступая в Лицей, читал Вергилия во французском переводе».

Хотя Лицей располагался в Царском Селе, как бы при императоре и в этом смысле при дворе, он не становился придворным, и руководители за этим очень следили. Когда возникло пожелание, чтоб лицеисты несли часть придворной службы, директор его решительно пресек, дабы никак не поселить духа искательности и угодничества. При русской монархической резиденции жила своей жизнью маленькая лицейская республика. «Благодаря Бога, у нас по крайней мере,— пишет лицеист Илличевский,— царствует... свобода (а свобода дело золотое). Нет скучного заведения сидеть à ses places (на своих местах.— Н. С.); в классах бываем недолго: 7 часов в день; больших уроков не имеем, летом досуг проводим в прогулке, зимою — в чтении книг, иногда представляем театр, с начальниками обходимся без страха, шутим с ними, смеемся». Здесь складывалось удивительное сообщество, уникальный, говоря нынешним языком, коллектив. Два качества здесь все определяли: это было общество, и это были личности. Особенно любопытны с этой точки зрения позднейшие столкновения с жандармами бывших лицеистов, совсем не «неблагонамеренных» политически. Очевидно, человеческое достоинство бесило власть не меньше, чем политическая неблагонадежность. Со вторым даже было явно проще, понятнее и потому с ним было легче расправляться. Тем более хотелось ломать первое.

Оказавшийся однажды по делам службы в Вене Горчаков, которым приехавший туда же с царем Бенкендорф попробует помыкать, даст жандарму ледяной презрительный отпор. Правда, скоро в полицейском досье князя появится запись: «Князь Горчаков не без способностей, но не любит Россию». А ознакомится со своим досье Горчаков, уже только став канцлером России и прилагая все свои способности во имя спасения России. Впрочем, в ранге политического доноса обвинение в любви к России обычно уравнивалось с обвинением в нелюбви к ней.

«Самостоянье человека — залог величия его», — скажет позднее Пушкин. Из Лицея начало такого самостоянья лицеисты вынесли и через всю жизнь свою его про-

несли. Пушкин на вопрос царя, кто среди лицеистов первый, отвечал, что первых среди них нет, все — вторые. Впрочем, в ответе носившему номер первый Александру это могло выглядеть и как ловкий светский каламбур.

В каждом лицеисте было воспитано такое чувство личного достоинства, непременной особенностью которого было в то же время уважение к другому, соотносимость себя с другими, чувство дружбы, родства и братства. Пушкин написал много горьких стихов и сказал в них немало горьких слов о дружбе и друзьях, но никогда ни одного упрека не раздалось в адрес лицейских товарищей, совершенно особых друзей в ряду всех друзей. Необязательно лицейские друзья были ближайшими. У Пушкина вне Лицея были и тогда, и позднее более близкие. И в Лицее были не только друзья, были и недруги. И все-таки суть отношений лицеистов заключена в том, что они союз, с правами уникальной духовной экстерриториальности и душевной близости. Это даже не дружба в обычном смысле слова, а нечто высшее, во всяком случае, иное, необычное явление невиданного ни до того, ни после того типа связи:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

«Береги честь смолоду» — такими словами осенит Пушкин последнее свое создание — «Капитанскую дочку». И это будет не отвлеченное нравственное поучение, а действенный жизненный принцип, нашедший народную форму выражения, но вынесенный еще из детства, из Лицея. Там располагаются истоки последнего пушкинского завета. Лицеисты были людьми такой сбереженной смолоду чести, и чем дальше, тем больше это осознавалось. Встреча лицеистов каждый раз становилась находждением ими самих себя, постоянным возвращением к самим себе, к своей сбереженной молодости. Когда сходятся лицеисты, то за порогом как бы оставляется все: они просто люди, пусть на один день, на один вечер, на несколько часов, на какой-то момент.

Ощущая острее, чем кто-либо, именно это особое качество Лицея, то есть его первого выпуска, Пушкин категорически воспротивился тому, чтобы, например, 25-летие Лицея праздновали совместно тремя выпусками: «Нечего для двадцатипятилетнего юбилея изменять старинные обычаи Лицея. Это было бы худое предзнаменование. Сказано, что и последний лицеист о д и н будет праздновать 19 октября». Пусть один: ибо он особый, объединенный только со всеми своими и отъединенный от всех не своих.

К моменту окончания Лицея выявлялись и определялись вкусы, наклонности и интересы каждого из лицеистов. В то же время именно в совокупности своей все они были готовы ко всему. Небольшой этот класс оказался способен выдвинуть группу потенциальных государственных деятелей. И уже заключал в себе человека, который станет самым выдающимся дипломатом всего русского, а может быть, и европейского девятнадцатого века, — князя Горчакова. И он же, класс этот, создает несколько «антигосударственных» деятелей: семь — почти треть класса — фамилий лицеистов попадут в следственные дела по декабристскому движению, а некоторые станут выдающимися его участниками, рыцарями даже этого рыцарства (Иван Пущин) и, может быть, немного его донкихотами (Вильгельм Кюхельбекер).

Первый лицейский класс выдвинет и замечательного боевого генерала Вольховского. И замечательного мореплавателя адмирала Матюшкина. И музыканта Яковлева: полагают, что, может быть, и сейчас мы распеваем или слушаем некоторые его романсы из тех, о которых говорят: «Автор неизвестен». И группу выдающихся литераторов: того же Кюхельбекера, Дельвига...

Но набранный страной исторический разбег уже обрывался. И почти все стали не тем, чем должны были стать. Вопреки всем прогнозам, никакой быстрой карьеры не сделал князь Горчаков. Да и что, в самом деле, за государственный деятель, который прибегает спасать государственного преступника только потому, что тот даже и не друг его в тесном смысле, а просто вместе учились. Ведь Горчаков примчался после 25 декабря к Ивану Пущину с заграничным паспортом, умоляя того уехать, но Пущин отказался все из-за той же чести.

И бог с ним, с его, Горчакова, государственным умом и масштабом, если такой деятель способен встретиться с опальным поэтом, пусть даже не по личной потребности, а всего лишь из одного чувства чести.

Такие люди, как Матюшкин, станут скитаться по морям и океанам и окажутся полуотставленными от дел к тому времени, когда русский флот будет в них нуждаться в смертельно опасные години.

А Сергей Ломоносов не совсем неудачник, может быть, только за дальностью расстояния: он дипломат, и чем дальше, тем дальше: наконец посланник аж в Рио-де-Жанейро. В Лицее директор, составляя на него характеристику, не решился, правда, на определение «гениальный», но, видно, задумался над ним: «Очень интересный юноша, не то чтобы гениальный, но все же выдающийся талант... Политикой интересуется очень живо. Очень словоохотлив и умеет обычно направить разговор на наиболее высокие интересы человечества... Он любит людей... И часто думает о том, каким образом он может быть для них наиболее полезен. От этого он всегда полон проектов и предложений, направленных обычно на преобразование армий, новые порядки в министерстве, другое управление финансами и т. п.».

Как видим, в глазах педагогов Ломоносов не то чтобы гениальный, но... Вообще же слово «гениальность» именно в Лицее многие применяли ко многим лицеистам. О быстрых способностях («если не гений») Дельвига, еще мальчика, пишет еще мальчик Илличевский. А мальчика Горчакова взрослый внимательный наставник Егор Антонович Энгельгард определяет уже без тени сомнения: «Если в схватывании идей он высказывает себя гениальным, то и во всех его более механических занятиях царят величайший порядок и изящество».

Таким образом, Пушкин не был единственный, кого уже в Лицее называли (правда, не наставники) гением. Да и как развивался бы его гений, например, без содействия «если не гения», то «быстрых способностей» Дельвига и других. «Блажен поэт,— напишет о Пушкине через много лет Дружинин,— имеющий в лучшем своем друге (т. е. в Дельвиге.— *Н. С.*) испытанного путеводителя». Все лицеисты были в той или иной мере поэтами, но был среди них не просто лучший и превосходивший прочих,

но первый в России абсолютный тип поэта. И его поэтическая абсолютность прямо связана с человеческой абсолютностью. «При самом начале — он наш поэт», — скажет Иван Пущин.

Обычно поэты стыдливо отрекаются от большинства своих ранних стихов, в лучшем случае относя некоторые из них в приложения, выделяя лишь те или иные, достаточно редкие, удачи. Общее читательское ощущение поэзии Некрасова, например, вполне может обходиться без его первой книги «Мечты и звуки». Эта книга, по сути, не входит в понятие «Некрасов», хотя историками литературы и биографами она, естественно, исследуется в своей неслучайности. «Детские» «Мечты и звуки», в общем, даже искажают образ поэта Некрасова.

Полный образ Пушкина невозможно представить без его детских лицейских стихотворений. Маркс говорил о древних греках как о прекрасной поре человеческого детства, потому-то и вызывающей наше восхищение, и называл греков нормальными детьми.

Подобно этому мы восхищаемся литературным детством Пушкина как единственной в своем роде порой прекрасного литературного детства, пристрастно и нежно опекаем Лицей, а саму колыбель — Царское Село — назвали именем Пушкина. Разве не уникально для нас это понятие — «Лицей», разве повторимо и не единственно это место?



Владимир Соколов

И ТРУД, И ВДОХНОВЕНЬЕ¹

Пушкин... Одно это имя сегодня говорит о том, что перед всеми нами поставлена огромная задача: кем быть, каким человеком? Как поступить и как поступать с тем временем — днем, месяцем, годом, отпущенным на нашу долю?

Человек, проживший 37 лет, оставил человечеству множество томов серьезнейших произведений. Как уложилось его творческое, личное время в тот кратчайший срок жизни, которую он прожил? Как удалось ему столь полноценно и содержательно сочетать свое личное время с историческим временем?

«Труд был для него святыня...» — записал Петр Вяземский. Вдохновение, — заявил сам Пушкин, — есть способность в кратчайшее время соображать множество понятий... Но ведь каких понятий! Обязательно серьезных, обоснованных и весомых понятий из самых разных областей культуры, истории, жизни. «Знание — сила», — привыкли мы повторять. Но ведь за знанием стоит непрерывный труд чтения, взглядывания, постижения. Все это было тем незримым, никем не оплачиваемым трудом, о коем Пушкин не вещал никому и который являлся постоянно обновляемым фундаментом всей его поэзии (и в стихах, и в прозе). Здесь непременно следует учесть несозерцательное, активное знание жизни снизу доверху, без которого Пушкина просто

¹ Правда. 1987. 9 февраля.

не было бы как Пушкина. Вдохновение, знание, труд...

Мы сейчас с легкостью необычайной говорим подчас об ускорении... Пушкин, сделавший в течение четверти века то, чего другие не могут сделать и коллективными усилиями в течение более полувека,— всем нам, творцам новой жизни, урок и укор.

Одно дело, внушает нам Пушкин, пробуждать «чувства добрые», еще большее — воплощать эти чувства в деяния.

«Кем бы мог быть Пушкин в той общегосударственной иерархии?» — спросил меня как-то в Михайловском поэт Сергей Наровчатов. «Канцлером!» — сказал я. «Даже больше!» — обнял меня Наровчатов.

Государственное мышление Пушкина потрясает поныне. «Я не Пушкин» — это не разговор. Вовсе не обязательно быть гением, чтобы хорошо, совестливо и чисто-плотно работать...

Пушкин дорог нам как великий поэт, творения которого всегда вызывают в нас творческий импульс, жажду благого деяния, благородного поступка.

Его отношение к искусству, к суверенности и ответственности искусства остается по сию пору образцовым. Он бывал снисходителен к менее одаренным, но лишь тогда, когда видел в них беззаветную трудолюбивость. С презрением сказал он об императоре — «враг труда». Худшей оценки он, видимо, просто себе не представлял. Ему нравилось вспоминать, как Петр Великий погладил по голове маленького Тредиаковского и сказал: «Вечный труженик».

Давайте задумаемся в эти два слова: «вечный» и «труженик». Не говорят ли они о единственном способе всеобщего нашего бессмертия? О труде? О вечности, в нем заключенной?

Металлист не может забывать о гайке, одной-единственной. Потому что в своем миллионном тираже она должна точно навинчиваться. Пушкин никогда не забывал не только о сохранности и значимости одного-единственного русского слова, он чрезвычайно внимательно следил за правильностью оборотов, ударений, наклонов. Он ратовал за богатый живой язык. Призывал молодых писателей учиться языку у петербургских просвирен. Он утверждал своим примером и советом, что русский литературный язык в основе своей есть лишь внимательнейшая аранжировка народного языка.

Пушкин — основатель главнейших направлений в отечественной литературе, Пушкин — организатор литературы, Пушкин — редактор, Пушкин — друг и наставник читателя в наши советские годы воплотился в деяниях Горького, Есенина, Маяковского, Твардовского... и продолжает учить нас Слову и Делу.



Валентин Сорокин

ДОМ И МИР¹

У поэзии Пушкина нет ни начала, ни конца. Она, как твой родимый край, как вечный простор, радуется тебе близким, понятным, волнует далеким, еще не постигнутым, но зовущим и дорогим... Пушкин — Родина. Пушкин — жизнь.

Мы и знакомимся с Пушкиным, мы входим в него — в мир, где давно ждут тебя, не удивляются тебе, а угадывают тебя и встречают. Разве ты можешь оказаться один на один с Пушкиным в мире сказок, былин, в мире любви, дружбы, в мире подвигов и непокоя?

То тоскующий, как ветер пустыни, то пронзительный и упрямый, то как вздох богатырский. Пушкин идет, движется, заполняет огромную и мудрую душу земли. Пушкин — в роднике звенящем, в ливне, сверкающем над холмами. И невозможно на вопрос, что для меня Пушкин сегодня, ответить однозначным определением, однозначными страстями...

Один на один с Пушкиным?.. Не получится. Не выйдет! Читая Пушкина, слушая Пушкина, я предчувствую скорого и мятежного Лермонтова, я осознанно подготавливаю себя принять мучительно-совестливого Некрасова. А чуть подальше — Блок. Еще подальше — Есенин. И все это — мое, для меня и моих детей сотворенное, русское-русское, доброе-доброе, нужное мне, другу, брату-человеку!

Пушкин не только традиция, но и надежда! Да, да,

¹ Литературная газета. 1987 14 января.

через дебри опровержений, ошибок, через горы святых сомнений пробивайся к Пушкину, шагай к нему — и ты прояснеешь и состоишься. Твои честные заблуждения Пушкин простит, твое недолгое малодушие он забудет. Коль ты пришел к Пушкину, ты укрепишь волю, ты обновишься.

Не постареет Пушкин, не затуманится в веках. Он, как природа, живой, работающий, неодолимый. Смертельно раненный в своем поколении, Пушкин явился к нам юным, красивым, пророчески яростным. Он дал нам образ человека, рожденного Вселенной, его слово летит и соединяет нас откровениями героев, откровениями целых народов...

Я люблю Пушкина, цветущего, шумящего, катающего громы. Здравствуй, ветер и синева! Здравствуй, Пушкин!

Когда подымет океан
Вокруг меня валы ревучи,
Когда грозою грянут тучи,—
Храни меня, мой талисман.

Пушкин дал нам и образ поэта!.. Разве трагически уставший Владимир Маяковский пришел к Пушкину лишь «поговорить по душам» и снять «накопившееся и наболевшее» за годы бурь молодости? Маяковский пришел к Пушкину — пришел к истоку, к Родине, к себе, говорящему сердцем отвоеванную в боях истину...

Всякое неразумное отдаление себя от Пушкина, от завещанного им кодекса классически достойного поведения поэта, от его врачующего слова дорого обходится тебе и твоему призванию. Мы знаем временных счастливых модных потреб, мы знаем и продолжительных баловней лжеудачи; конец у них схожий — запоздалый стыд и раскаяние, и хорошо, если так!..

Медленней и медленней с годами я читаю Пушкина. Как мне в зрелом возрасте суметь поторопиться на пушкинском слове? Да и зачем торопиться? Ведь «Капитанская дочка» — поэма, музыка, которую надо слушать, ощущать, а «Полтава» — роман, где разворачиваются времена и судьбы!

С Пушкиным ты — дома. С Пушкиным ты — в родном краю, где бы ты ни находился, куда бы ни ехал, ни плыл. И с Пушкиным ты — на людях, в мире!..

Не могу объяснить это: виднеется ли недалеко молодая дуброва, собираются ли в вышине тучи, поет ли трепет-

ный жаворонок рядом — всюду чудится Пушкин, чудится жизнь, сильная и знакомая.

И является образ воли, образ поэта:

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

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы..

Рощи, дубровы, поле... Волны и синева. Стон ветра и плач птицы — память Пушкина, память природы. А «широкошумные» — эпитет наш, только-только рожденный, и не на поле, а где-то в небесах, в звездном космосе.



Борис Тарасов

«...ЭХО РУССКОГО НАРОДА»¹

В эти дни, когда исполняется 150 лет со времени кончины великого русского поэта, уместно вспомнить слова Достоевского: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

Еще ранее Белинский отмечал: «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное».

И хотя что-нибудь новое не всегда бывает более верным, тем не менее справедливое в целом заключение Белинского показывает, что тайна Пушкина в некотором роде сопряжена с тайной человеческой жизни и истории. Подобное сопряжение требует от исследователя усиления целостности в подходе к самым разным проблемам личности и творчества поэта.

* * *

Развитие писательской судьбы Пушкина и движение к пониманию высших задач и целей литературы неразрывно связаны с особенностями читаемых им в тот или иной период жизни книг, с оценкой произведений своих

¹ Молодая гвардия. 1987. № 2.

собратьев по перу. Имена, например, Вольтера, Байрона, Шекспира, Карамзина, древнерусских летописцев становятся своеобразными вехами и как бы символами определенных этапов в его творчестве.

Уже с раннего детства он жил среди книг богатой библиотеки своего отца, дававшего ему сочинения Гомера, Плутарха и других античных авторов. Но, по воспоминаниям сестры поэта, эти серьезные сочинения ему тогда не очень нравились, и он часто забирался в кабинет отца, чтобы читать фривольные сказки Лафонтена, поэмы Парни, пародирующие библейские сюжеты, «Орлеанскую девственницу» Вольтера, называемую им «катехизисом остроумия» и «святой библией харит». Пушкин оказался во власти французской литературы XVII—XVIII веков, в которой выделялись произведения вольнодумного, эпикурейского содержания. «Француз», как из-за прекрасного знания французского языка и литературы называли его чуть позже лицеисты, надолго был очарован игривыми, ироническими и оппозиционными настроениями, которые как бы сгустились в творчестве Вольтера. «Всех больше перечитан, всех менее томит» — так говорил юный Пушкин о произведениях «фернейского злого крикуна».

Говоря о влиянии этого чтения на формирование отроческого нрава Пушкина, Анненков замечал: «Библиотека отца оплодотворила зародыши ранних и пламенных страстей, существовавшие в крови и природе молодого человека, раздвинула его понятия и представления за границы возраста, который он переживал, снабдила его тайными целями и воззрениями, которых никто в нем не предполагал, и наконец,— что всего важнее,— малопомалу воспитывала великое самоуважение, не допускающее власти над собой и не признающее ее законности ни в каком виде, ни под каким предлогом».

В перешагнувшем свой возраст отроче, в котором развитие «великого самоуважения» и безоглядного стремления к неограниченной свободе подстрекалось своеобразием «детского» чтения, невольно пробуждалась потребность поэтического самовыражения, о чем он позднее вспоминал:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал;

В те дни, в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых...
Являться муза стала мне.

Явление музы естественно слито с процессом чтения, в котором предпочтение перед Цицероном отдается Апулею, что отражает определенную позицию игривого вольномыслия у начинающего писателя. К тому же позиция эта оказывается в целом подражательной, а сквозь анакреонтические мотивы, шутивную манеру изложения, воспевание бездумных радостей жизни нечасто пока, но смутно пробиваются звуки собственного голоса в описании «детских веселий», славы «нашей старины», «трепетных снов» сердца. Особенно слышны эти звуки в стихотворении «К другу стихотворцу», где с поразительной для пятнадцатилетнего сочинителя зрелостью говорится о многотрудном призвании поэта.

На огромные, уникальные возможности талантливого лицеиста сразу же обратили внимание Державин, Батюшков, Жуковский. Последний писал Вяземскому, что «молодому чудотворцу», как он называл Пушкина, «надобно непременно учиться не так, как мы учились. Его душе нужна пища! Он теперь бродит около чужих идей и картин. Но когда запасется собственными — увидишь, что из него выйдет».

Неудовлетворенная потребность познания живого многообразия жизни влекла молодого человека и к гусарскому застолию, и к обществу грациозных актрис, и к придворным сановникам. «Три года, проведенные им в Петербурге по выходе из Лицея, — замечал П. А. Плетнев, — отданы были развлечениям большого света и увлекательным его забавам».

«Бездействие» вызывало общую тревогу у тех старших товарищей поэта, которые прозревали в нем задатки будущего первого русского писателя. «Посылаю послание ко мне Пушкина — Сверчка, которого я ежедневно браню за его леность и нерадение о собственном образовании, — писал в ноябре 1817 года к Жуковскому А. И. Тургенев. — К этому присоединились и вкус к площадному волокитству, и вольнодумство, также площадное, XVIII столетия. Где же пища для поэта? Между тем он разоряется на мелкой монете! Пожури его». О необходимости опять-таки для поэта «пищи», основанной на ином опыте, говорил в письме к А. И. Тургеневу Батюшков: «Не

худо бы Сверчка запереть в Геттинген и кормить три года молочным супом и логикою. Из него ничего путного не выйдет, если он сам не захочет. Как ни велик талант Сверчка, он его промотает, если... Да спасут его музы и молитвы наши!»

Опасался за великий талант поэта и Карамзин, по мнению которого Пушкин, если он не исправится, может сделаться чертом еще до того, как попадет в ад. Особенно заботился о духовном состоянии «молодого чудотворца» и часто его журил Жуковский: «Твой век принадлежит тебе! Ты можешь сделать более всех твоих предшественников. Пойми свою высоту и будь достоин своего назначения! Заслужи свой гений благородством и чистою нравственностью! Не смешивай буйства со свободою, необузданности с силою! Уважай святое и употреби свой гений, чтобы быть его распространителем. Сие уважение к святыне нигде так не нужно, как в России».

Не надо доказывать, что значит Пушкин для русской культуры. Гораздо реже говорится о том, что и сам он многим обязан ее лучшим представителям, которые способствовали постепенному углублению и преобразению его самосознания, пониманию подлинной природы собственного таланта.

Но всяческие беседы и увещевания остались бы морализаторством втуне, если бы в многотребовательной натуре поэта не было органичных начал к их восприятию и творческому усвоению.

Жажду молодого поэта искать и впитывать недостающие ему знания, проявляя известную осмотрительность, покидавшую его в иных обстоятельствах, отмечали многие современники. По воспоминанию И. П. Липранди, Пушкин, несмотря на самолюбие, смирялся в споре, когда можно было выудить новые сведения и расширить свои познания, настойчиво искал книги о заинтересовавшем его предмете. Так, видимо, он и вел себя по отношению к людям типа Карамзина, Жуковского или Чаадаева, основательность и глубина мышления которых резко контрастировали с однообразным весельем гусарских пирушек и невольно заставляли его усердно трудиться над собой. По свидетельству друзей Пушкина, никто, как он, не работал так над своим дальнейшим образованием.

Об изменении направления этого образования, связанного с благотворным влиянием старших товарищей, можно судить на примере тесного общения Пушкина и П. Я. Ча-

адаева в 1818—1820 годах. Вспоминая позднее времена собственной молодости, когда он «с моим Чаадаевым» читал, поэт говорил, что «в области книг» тот «путешествовал больше других». Вскоре совместное чтение сделалось их излюбленным занятием. В так называемой «первой библиотеке» просвещенного гусарского офицера, которой мог пользоваться поэт, преобладала литература исторического и политического характера, а также философские произведения французских рационалистов и английских эмпириков.

Возможно также, что Чаадаев (читавший в молодости Байрона и отличавшийся, как отмечали мемуаристы, «байроновскими манерами») первым познакомил поэта, давая ему книги для изучения английского языка, с сочинениями лорда-писателя, от которых автор «Кавказского пленника», по его позднему признанию, одно время «с ума сходил» и которые более других влияли на своеобразие его субъективно-романтического мировосприятия в начале 20-х годов. В это время поверхностный фривольный скептицизм «вольтерьянской» музыки уступил место воздействию на личность и творчество Пушкина эмоционально углубленного «байронического» индивидуализма.

«Поворот на мысль», происходивший не только с помощью Чаадаева, несомненно, уменьшал влияние на Пушкина игриво-иронических настроений французской культуры, направлял внимание от Апулея к Цицерону, к обширной области культурно-исторических сравнений, а также к современной политической жизни, проходившей под знаком ожидания «минуты вольности святой».

Не без помощи Чаадаева и его друзей, участников тайного общества, молодой поэт переосмыслил одно из важнейших понятий его художественного творчества — понятие свободы, отождествляемой им поначалу с благоприятными внешними условиями для удовлетворения любых порывов человека.

Друзья-декабристы, внимательно следившие за изменениями духовного развития Пушкина, стремились, по выражению Н. И. Тургенева, «вдохнуть либеральность» в его талант.

В круге чтения, преимущественно формировавшего убеждения декабристов и умственные интересы Пушкина как «эоловой арфы либерализма», находились труды Монтескье, Вольтера, Дидро, Руссо, Гольбаха, А. Смита

и других западных философов, публицистов, экономистов эпохи Просвещения.

«Свободу лишь учась славить», поэт постепенно открывал для себя и ее декабристское содержание, связываемое с конституцией и республикой, с просвещением в целом, становился, как замечал Вяземский, «эоловой арфой либерализма». В стихотворении «Деревня» Пушкин признается, что учится «свободною душою закон боготворить», и заканчивает его такими словами:

Увижу ль, о друзья, народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

Поэт размышлял над слагаемыми понятия «свободы просвещенной», особо выделяя среди них вслед за декабристами «сень надежную закона». В оде «Вольность», одном из самых значительных среди стихотворений этой поры, Пушкин ставит выше власти и природы именно закон, способный, по его мнению, прекратить страдания народа, дать ему «вольность и покой».

Поиск твердой опоры порождал новые умственные интересы поэта. Он начинал изучать «образ мыслей и чувствований», «тému обычаев, поверий и привычек», исследовать «климат, образ правления», «особенную физиономию» своего народа, отражавшуюся в зеркале искусства. В 1822 году, в один из важных переломных периодов своей жизни и творчества, он подбадривал себя: «Не решу, какой словесности отдать предпочтение, но есть у нас свой язык; смелее!— обычаи, история, песни, сказки — и проч.».

«Словесность», литературные жанры, различные авторы, их книги и эстетические принципы оказываются тесно связанными с нравственно-личностным и писательским самоопределением Пушкина, постепенно переоценивающего прежние ценности, переосмысляющего ранние авторитеты, изменяющего свои юношеские читательские пристрастия. В том же 1822 году он пишет Н. И. Гнедичу, что влияние английской поэзии на русскую окажется полезнее, чем влияние французской, «робкой и жеманной». В следующем году уверяет Вяземского, что не любит видеть «в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности».

Пушкин стремился к предельной объективности в своих аналитических оценках, умея увидеть в произведениях критиковавшихся им за «холод предначертания» писателей и результаты преодоления инородных подлинному творчеству обстоятельств. «Будучи истинным поэтом,— замечал он,— Расин, написав сии прекрасные стихи, был исполнен Тацита, духом Рима; он изображал ветхий Рим и двор тирана, не думая о версальских балетах...»

Снижающие и ограничительные силы Пушкин раскрывал и в просветительстве, влиявшем на французскую литературу, на его собственное творчество и мировоззрение декабристов. Признавая скептицизм «только первым шагом умствования», он отмечал в итоге: «Ничто не могло быть противоположнее поэзии, как та философия, которой XVIII век дал свое имя. Она была направлена противу господствующей религии, вечного источника поэзии у всех народов, а любимым орудием ее была ирония холодная и осторожная и насмешка бешеная и площадная. Вольтер, великан сей эпохи... однажды в своей жизни становится поэтом, когда весь его разрушительный гений со всею свободою излился в цинической поэме («Орлеанской девственнице». — *Б. Т.*)... Истощенная поэзия превращается в мелочные игрушки остроумия; роман делается скучною проповедью или галереей соблазнительных картин. Все возвышенные умы следуют за Вольтером...»

«Вольтерьянская» муза становилась все более неприемлемой для Пушкина, ибо ее скептическая ирония освещает в бытии увеличенно ярким светом смехотворно-абсурдные явления, оставляя в забвении многие другие. Отсюда крайнее упрощение разных проблем, сужение целого, снижение высокого, уход от сложности реальных жизненных противоречий.

Изменяясь, Пушкин находил изъяны и в романтическом самоуглублении столь почитаемого им ранее английского писателя. Для обозначения этих изъянов он использовал глагол «байроничать», то есть описывать самого себя. «Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя. Он представил нам призрак себя самого. Он создал себя вторично... постиг, создал и описал единый характер (именно свой)... Когда же он стал составлять свою трагедию, то каждому действующему лицу роздал он по одной из составных частей сего мрачного и сильного характера и таким образом раздробил величественное

свое создание на несколько лиц мелких и незначительных».

И «вольтерьянская» и «байроническая» позиции, несмотря на огромную разницу между ними, как бы сужали и «заменяли» собою богатое многообразие бытия, разрушали объективное соподчинение реальностей и ценностную иерархию в нем. Эти позиции, говорящие скорее о пристрастии их авторов, нежели о сложностях самого мира, соответствовали умонастроению молодого Пушкина, в творчестве которого преобладали стихотворения, эпиграммы и романтические поэмы, «подчиняющие» действительность либеральной программе, язвительной иронии, субъективному видению лирического героя.

Постепенное освобождение от односторонности «вольтерьянства» и «байронизма» приводило Пушкина к перемене творческих установок и жанрового выбора. Он жалуется А. А. Бестужеву, что романтические поэмы ему «надоели»; «Руслан молокосос; Пленник зелен...» В 1823—1825 годах перед поэтом открывалась «даль свободного романа» и перспективы исторической драмы, где необходимо было решать принципиально иные задачи целостного изображения различных столкновений «чужих» воль, страстей и интересов в полноте и противоречивости живого многообразия и неоднозначного величия прошедшей и современной жизни.

Современники же, не ведавшие о внутренней духовной работе Пушкина, продолжали искать в его новых произведениях сатирические и романтические начала, оценивать их по старой шкале «вольтерьянских» и «байронических» ценностей. Так, по словам поэта, Н. Раевский ожидал от «Евгения Онегина» романтизма, нашел сатиру и цинизм и «порядочно не расчихал». В то же заблуждение впал и А. А. Бестужев, ставивший в один ряд пушкинский роман в стихах с байроновским «Дон Жуаном». Но поэт убеждал его, что между этими сочинениями нет ничего общего: «Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня с а т и р а ? О ней и помину нет в «Евгении Онегине»... Самое слово с а т и р и ч е с к и й не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен...»

В одном из писем 1825 года Пушкин замечал, что чувствует полное развитие своих духовных сил и соответственно способность творить в совершенно ином ключе. «Многое,— замечал он, оценивая через несколько лет

свое раннее творчество,— желал бы я уничтожить, как недостойное даже и моего дарования, каково бы оно ни было. Иное тяготееет, как упрек, на совести моей...» В черновике предисловия к «Борису Годунову» он писал: «Являюсь, изменив раннюю свою манеру. Мне нет необходимости пестовать безвестное имя и раннюю молодость, и я уже не смею рассчитывать на снисходительность, с какой я был принят. Я не ищу благосклонной улыбки минутной моды. Я добровольно покидаю ряды ее любимцев и смиренно благодарю за ту благосклонность, с какою она встречала мои слабые опыты в течение десяти лет моей жизни».

В «Евгении Онегине», противопоставляя себя «поэту гордости» Байрону, Пушкин иронически замечал: «Как будто нам уж невозможно писать поэмы о другом, как только о себе самом». В кризисные годы южной ссылки поэт предпринимал сознательные усилия, чтобы выйти из рокового круга поиска собственных отражений и самоописания в творчестве, перейти к настоящему пониманию другого и к изображению действительности во всей ее полноте и многообразии. Отказ от ранней манеры, от исполнения роли «эоловой арфы» модных социальных и литературных веяний, сопровождался расширением и углублением умственных занятий. В послании к Чаадаеву Пушкин тогда писал:

В единении мой своенравный гений
Познал и тихий труд и жажду размышлений...
Владею днем моим; с порядком дружен ум;
Учусь удерживать вниманье долгих дум;
Ищу вознаградить в объятиях свободы
Мятежной младостью утраченные годы
И в просвещении стать с веком наравне...

В соответствии с новым умонастроением изменяется и круг чтения Пушкина, влиявший, в свою очередь, на изменение состояния его души. Его все более интересуют «предметные» и «исторические» произведения, расширяющие горизонты «объективного» познания жизни и выправляющие субъективный «лиризм» и замкнутость современностью. В Кишиневе он берет географические, этнографические, политические труды древних и новых авторов у приятелей и знакомых, все чаще читая их с карандашом в руках и конспектируя. По воспоминанию Е. Н. Орловой, Пушкин часто приходил спорить с ее мужем по самым разным вопросам. «Его теперешний

конек — вечный мир аббата Сен-Пьера. Он убежден, что правительства, совершенствуясь, постепенно водворят вечный и всеобщий мир и что тогда не будет проливаться иной крови, как только кровь людей с сильными характерами и страстями, с предприимчивым духом, которых мы теперь называем великими людьми, а тогда будут считать лишь нарушителями общественного спокойствия».

Это, пожалуй, единственное в творчестве писателя выражение некой утопической прогрессистской мысли, важной в данном случае как свидетельство занятости его ума глобальными социально-историческими проблемами.

Постепенно Пушкин становился все решительнее в изучении родного наречия, литературы и истории. Сравнивая в конце жизни французский и русский языки, он характеризовал первый как «столь осторожный в своих привычках, столь пристрастный к своим преданиям, столь неприязненный к языкам, даже ему единоплеменным», а второй — как «столь гибкий и мощный в своих оборотах и средствах, столь переимчивый и общительный в своих отношениях к чужим языкам». В контексте перехода Пушкина от «старой» к «новой» манере в его оценке французский представляется субъективно-односторонним, «подавляющим», а русский — объективно-многосторонним, «приемлющим» языком.

Поэт не раз задумывался над сложной и органической связью духа, мировоззрения и слова, языка. Так, задаваясь вопросом о том, как действует на поработанный народ сохранение его родной речи, он писал, что продолжительные иноземные завоевания не влияли, как это часто случается, «на судьбу нашего языка; он один оставался неприкосновенною собственностью несчастного нашего общества». Как бы продолжая почти через столетие логику пушкинского размышления, другой поэт, О. Мандельштам, замечал при обсуждении пессимистического мнения Чаадаева о неисторичности России и ее культурной неорганизованности: «Столь высоко организованный, столь органический язык не только — дверь в историю, но и сама история. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории... У нас нет акрополя... Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький Кремль...»

Понимая плодотворную и целительную силу существен-

ной и нерасторжимой связи родного языка с историей и социальной жизнью, Пушкин критически относился к его заметному искажению в царствование Петра I, когда стали обильно вводиться иностранные слова, а общее употребление французского языка и пренебрежение русским замедлило, по его мнению, ход отечественной словесности. «Сия мода распространяла свое влияние и на писателей, в то время покровительствуемых государями и вельможами...» Влияние это было таково, что новое просвещение, философия, литература выражались в заимствованных формах. «Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы вынуждены создавать обороты для изъяснений понятий самых обыкновенных, так что леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно готовы и всем известны».

Стремление предотвратить отлучение нового содержания жизни от органических форм выражения, в которых веками складывалось народное миропонимание, заставляло Пушкина с неослабным вниманием изучать коренные проявления русского языка. Слушая, например, сказки няни, он, по его собственному признанию, восполнял недостатки «проклятого своего воспитания». Современники нередко вспоминали, как он жадно ловил живую речь из уст простых людей, любил народные песни, пословицы и поговорки. Он постоянно собирал и записывал их, а впоследствии передал свою обширную фольклорную коллекцию П. В. Киреевскому. Пушкин настолько умел входить в стихию народного языка, что Киреевский не мог отличить его подражания от оригинальных фольклорных сочинений. «С жадностью,— вспоминал Вяземский,— слушал я высказываемое Пушкиным своим друзьям мнение о прелести и значении богатырских сказок и звучности народного русского стиха».

В середине 20-х годов Пушкин среди памятников древней словесности с особым интересом изучает летописи, как бы соединяющие в себе исторические повести, жития, поучения, похвальные слова и иные жанры и тем самым охватывающие действительность с разных сторон и точек зрения. Он помнил наизусть отдельные фрагменты из летописей, которые, по словам И. С. Аксакова, представлялись ему не «мертвой хартией», а как бы «семейной хроникой» и пристальное проникновение в дух и смысл которых в немалой степени способствовало

перестройке его личности и изменению творческого сознания.

«Характер Пимена,— замечал сам Пушкин, говоря о «Борисе Годунове»,— не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие... совершенное отсутствие суетности, пристрастия — дышат в сих драгоценных памятниках времен давно минувших...

Мне казалось, что сей характер все вместе нов и знаком для русского сердца; что трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отраженное в его бессмертном создании, украсит простоту моих стихов и заслужит снисходительную улыбку читателя...»

Большое влияние на решительность Пушкина в выборе «словесности» и «новой манеры» оказало чтение появлявшихся томов «Истории государства Российского» Карамзина, раскрывавших богатство прошлого России. Когда-то поэт подчинял труды историка заданному восприятию, что и отразилось в известных эпиграммах. Но со временем он все более научался чтить эти труды, которые считал не только созданием великого писателя, но и подвигом честного человека. «Древняя Россия,— замечал Пушкин,— казалась, найдена Карамзиным, как Америка Колумбом» Отказываясь, подобно летописцам, от суетного и пристрастного познания мира, поэт учился их простодушию и мудрости, умению вживаться в открывавшуюся ему прошедшую жизнь так, будто сам был ее участником. Замечая, что в связи с работой над «Борисом Годуновым» он читает только летописи и Карамзина, Пушкин восклицал: «Что за чудо эти 2 последние тома Карамзина! какая жизнь!» Сочинения историка и его непосредственные суждения помогали ему выработать многостороннее художественное видение. Так, по собственному признанию поэта, до замечаний Карамзина он рассматривал образ Бориса Годунова «с политической точки, не замечая поэтической стороны».

К тому же высокое нравственно-познавательное значение «Колумбова» открытия автора «Истории государства Российского» обуславливалось для поэта тем, что многие люди, не заботясь ни о славе, ни о бедствиях отечества, знают его историю только со времени собственного рождения. А отсюда неизбежные плоды полупросве-

щения — «невежественное презрение к своему прошедшему», «слабоумное изумление перед своим веком», «слепое пристрастие к новизне». «Наша народная память незаботлива и неблагодарна, — пишет Вяземский в своей работе о Фонвизине. — Поглощаясь суетами и сплетнями нынешнего дня, она не имеет в себе места для преданий вчерашнего». Против этих слов Пушкин написал на полях: «Прекрасно».

Мысль Вяземского близка поэту, постоянно размышлявшему над вопросами исторической памяти и непосредственно высказывавшемуся по ним лично и устами своих героев. «Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь перед одним настоящим», — замечает персонаж «Романа в письмах». Без уважения к предкам, по Пушкину, нет ни истории, ни культуры, ни плодотворного настоящего, ни перспективного будущего и в личной, и в общественной жизни. «Семейственные воспоминания, — говорит один из его героев, — должны быть историческими воспоминаниями народа».

Однажды, при разборе сочинений просветителя Георгия Кониского, Пушкин заметил, что «одна только история народа может объяснить истинные требования оного». В 1822 году он активно включается в ее изучение, составляя «Заметки по русской истории XVIII века» с замечаниями об эпохе и личности Петра I, о царствовании Екатерины II и Павла I. Тщательное изучение различных периодов отечественного прошлого станет отныне постоянным творческим занятием поэта. «Современники находили в Пушкине сокровища таланта, наблюдений, начитанности о России, особенно о Петре и Екатерине, редкие, единственные», — отметил А. И. Тургенев сразу же после его смерти. Важнейшие события мировой истории также находились в поле исследовательского зрения писателя. Например, в библиотеке, которая, кстати, почти на одну треть состояла из исторических сочинений, насчитывалось около 50 трудов по Великой французской революции. Историческая правда представлялась Пушкину настоящей поэзией, заключающейся в самой жизни.

Кроме того, по его мнению, знание отечественной и мировой истории позволяет глубже проникать в человеческую природу, терпимее относиться к неразрешимым противоречиям жизни, критически воспринимать господ-

ствующие мнения, рассматривать действительность с разных точек зрения.

Познание таких противоречий составило «другие», строгие заботы Пушкина и обусловило его «новую печаль», определявшуюся пониманием неизбежности коренных конфликтов человеческого духа и, следовательно, необходимости «терпеть противуречие», «нести бремя жизни, иго нашей человечности». «Люди,— замечал он,— по большей части самолюбивы, беспонятны, легкомысленны, невежественны, упрямы; старая истина, которую все-таки не худо повторять. Они редко терпят противуречие, никогда не прощают неуважения; они легко увлекаются пышными словами, охотно повторяют всякую новость; и, к ней привыкнув, уже не могут с нею расстаться...»

Познанию глубинных жизненных коллизий, слабостей и достоинств души человека и соответственно неоднозначных особенностей творимой им истории способствовало и вдумчивое чтение Пушкиным произведений Шекспира: «...до чего изумителен Шекспир! Не могу прийти в себя. Как мелок по сравнению с ним Байрон-трагик!» Творчество английского драматурга эпохи Возрождения, увлечение которым отразилось в произведениях Пушкина и его драматургических взглядах, служило ему наглядным примером опять-таки объективного, правдивого, многостороннего художественного познания.

Произведения Шекспира оказывались для Пушкина не только источником литературных или театральных влияний, но и помогали оценивать современные социальные события, исходя из общих представлений о ходе истории, государственной жизни и человеческих судьбах. «Не будем ни суеверны, ни односторонни, как французские трагики,— призывал он Дельвига после поражения декабристского восстания,— но взглянем на трагедию взглядом Шекспира».

«Взгляд Шекспира» вел поэта к размышлениям над проблемами гордости и власти, большой совести и общественного блага, преступления и наказания, любви и ненависти, открывал необъятные бездны человеческой души и трагичности мира. «После чтения Шекспира,— приводит его слова один из современников,— я всегда чувствую кружение головы; мне кажется, будто я глядел в ужасную мрачную пропасть».

Так выработывалась новая пушкинская манера, в которой многостороннее и живое постижение жизни, широты

и глубины ее реальных противоречий выражалось в вольной непредвзятости, непринужденной искренности, светлой простоте повествования. «Вся насквозь проникнутая гуманностью,— замечал Белинский,— муза Пушкина умеет глубоко страдать от диссонансов и противоречий жизни, но она смотрит на них с каким-то самоотрицанием... как бы признавая их роковую неизбежность и не неся в душе своей идеалов лучшей действительности и веры в возможность их осуществления. Такой взгляд на мир вытекал уже из самой природы Пушкина; этому взгляду обязан Пушкин изящною елейностью, кротостью, глубиной и возвышенностью своей поэзии». В органическом соединении подобных качеств, выработке которых будут помогать, как увидим, и его новые читательские интересы, преодолевалась всякая односторонность художественного мировидения.

Изначальная нравственность и глубина, многосторонность подлинно реалистического повествования отразились и на природе внутренних конфликтов главных персонажей поэта. Еще у «романтического» Пушкина внешнее противоречие свободы и неволи героя уступает место внутреннему противоречию его свободы и воли окружающих людей. Уже в «Кавказском пленнике» свобода называется «гордым идолом», а в «Цыганах» выясняется, что, получив заветную свободу, человек не может ею должным образом распорядиться, вернее, способен ее использовать лишь для удовлетворения собственных прихотей и произвола. Он «для себя лишь хочет воли» и тем самым ущемляет и узурпирует волю других людей. Образ Алеко, созданный на рубеже 1823—1824 годов, очень важен для всего последующего творчества писателя. В неодинаковой степени и в разных обстоятельствах, но лишь для себя желают воли и Евгений Онегин, и Борис Годунов, и Германн, и Дон Гуан, и многие другие известные его герои, несущие в себе те или иные свойства ренессансно-романтического индивидуализма. Перед писателем вставала проблема определения условий, в которых возможно желание воли не только для себя и в которых происходит подлинное движение людей навстречу друг другу.

Альтернативу властному произволу индивидуалистической свободы Пушкин находил в совести. Совесть становится в трагедии «Борис Годунов» центральным духовным понятием, мешающим завершению нравственного падения главного героя и накладывающим особый

отпечаток на действия остальных персонажей. Именно совесть и обусловленное ею чувство долга составляют существенную особенность поведения Татьяны в «Евгении Онегине», на фоне которого без натяжки, самим ходом событий раскрывается несостоятельность «загадочной» жизни главного героя. Причем совесть в поэтике послеромантических произведений Пушкина оказывается не изолированным нравственно-психологическим понятием, а связана духовно-историческими нитями с преданием и вековыми традициями народа. У «бессовестных» его героев эти нити порваны.

Подобные признаки духовного роста поэта и таинственного преобразования, почти перерождения его творчества должны были поразить его друзей, слушавших в сентябре 1826 года авторское чтение «Бориса Годунова». У одного из героев пьесы в минуту возможного выбора между долгом и предательством вырываются на первый взгляд бессвязные, но в самой атмосфере произведения закономерные слова: «Но смерть... но власть... но бедствия народные...» Слова эти свидетельствовали о том, что ум автора «Вольности» или злых эпиграмм, певца вакхических веселий или меланхолической скуки занимали теперь иные темы. О «вечных» темах он говорил через драматическое действие так, будто сам был непосредственным и проникновенным свидетелем событий более чем двухсотлетней давности. И достигал при этом полноты и простоты художественной убедительности в выражении самых разных мыслей и чувств. Вяземский (ему Пушкин также читал свою пьесу) писал Жуковскому: «... дело в том, что историческая верность нравов, языка, поэтических красок сохранены в совершенстве, что ум Пушкина развернулся не на шутку, что мысли его созрели, душа прояснилась и что он в этом творении вознесся до высоты, которой он еще не достигал...» Слово переключаясь со словами Вяземского о душевном преобразении поэта, последний замечал в шестой главе «Евгения Онегина», законченной ко времени его возвращения из михайловской ссылки:

Довольно! С ясною душою
Пускаюсь ныне в новый путь
От жизни прошлой отдохнуть.

Одним из важнейших обретений «ясной души» Пушкина была выработка особенного исторического мышления, о своеобразии которого писал Вяземский: «В Пуш-

кине было верное понимание истории: свойство, которым одарены не все историки... Он был одарен воображением, и, так сказать, самоотвержением личности своей настолько, что мог отрешить себя от присущего и воссоздать минувшее, уживаться с ним, породниться с лицами, событиями, нравами, порядками, давным-давно замененными новыми поколениями, новыми порядками, новым общественным и гражданским строем. Все эти качества необходимы для историка, и Пушкин обладал ими в полной мере».

Опыт романного эпоса и исторической драмы, соединявшийся с духовными изменениями в его личности, открывал перед Пушкиным величественную красоту тех книг, в которых проявлялось стремление охватить историю и судьбы мира. Теперь его внимание привлекают европейские писатели, дерзающие как бы заключить в границы своих произведений всю «бесконечность». «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию,— такова смелость Шекспира, Данте, Milton'a, Гёте в «Фаусте», Молиера в «Тартюфе».

Поэт называет «Фауста» величайшим созданием, представляющим новейшую литературу так же, как «Илиада» — древнюю. С чувством глубокого уважения и благодарности он приветствует перевод «Илиады» на русский язык, выполненный Н. И. Гнедичем, посвятившим «гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого, высокого подвига». Значение этого подвига, по мнению Пушкина, особенно важно для современности, «когда писатели, избалованные минутными успехами, большею частию устремились на блестящие безделки; когда талант чуждается труда, а мода пренебрегает образцами величавой древности; когда поэзия не есть благоговейное служение, но токмо легкомысленное занятие».

Образцы «величавой» древности, несколько отличавшейся от почитавшейся в юности «республиканской», примеры монументальной объемности художественных произведений в литературе нового времени способствовали углублению представлений Пушкина о собственном предназначении, влияли на широту его собственных творческих замыслов, например «Маленьких трагедий». Но эти замыслы как бы смягчались, становились более «теплыми» и «правдоподобными» благодаря способности писа-

теля видеть исторический драматизм не «с напыщенностью французских трагедий», не «с чопорностью чувствительных романов», но «домашним образом». Как раз так, по мнению Пушкина, изображал прошлое полюбившийся ему В. Скотт в своих романах, где историческое «есть подлинно то, что мы видим». Английский писатель, замечает он, не имеет, подобно Шекспиру и Гёте, «холопского пристрастия к королям и героям», а его герои «просты в буднях жизни, в их речах нет приподнятости, театральности, даже в торжественных случаях, так как величественное для них обычно...». Именно величественность обычного проявится по-своему в «Капитанской дочке» Пушкина, в творческой манере и читательских оценках которого все настойчивее довлеет чувство истины, не допускающее любых излишеств и уклонений в какую-либо сторону.

Так, у эпигонов В. Скотта, которые охотно читаются из-за притупленности воображения однообразной пестротой настоящего и незнания подлинного прошлого, он обнаруживает в исторических описаниях реалии текущего дня, ненужные мелочи, важные упущения и другие несообразности. Эти подражатели перебираются в изображаемый век «с тяжелым запасом домашних привычек, предрассудков и дневных впечатлений». Примером подобного осовременивания и тем самым искажения прошлого служила для Пушкина «История русского народа» Н. Полевого, в которой, по его мнению, господствует авторское «я». Но в произведениях таких, в целом высоко им оцениваемых, писателей, как М. Н. Загоскин или И. И. Лажечников, он находил отдельные погрешности против исторической правды, соблюдение которой становится важнейшим условием каждой новой его работы в любом жанре. По собственному признанию Пушкина, при написании «Истории Пугачевского бунта» он «изыскивал истину с усердием и излагал ее без криводушия, не стараясь льстить ни силе, ни модному образу мыслей». Но некоторым современникам, привыкшим к схемам рационалистических, романтических или иных «предрассудков», именно беспристрастная истина казалась неправдоподобной. «Что касается до тех мыслителей, — возражал автор отдельным из них, — которые негодуют на меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не Байроновым Ларою, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который, вероятно, за сходную цену возь-

мется идеализировать это лицо по самому последнему фасону».

Пушкин считал, что «истинное просвещение беспристрастно» и многосторонне. К числу книг, раскрывавших новые грани представлений о противоречивой человеческой природе, он относил мемуарную и автобиографическую литературу. В начале 1825 года он просит брата отыскать любыми способами и выслать «Записки» Фуше: «За них отдал бы и всего Шекспира; ты не воображаешь, что такое Fouché! Он по мне очаровательнее Байрона». По мнению поэта, эти записки должны быть во много раз занимательнее и поучительнее записок Наполеона, который «лжет как ребенок... судит о таком-то не как Наполеон, а как парижский памфлетер...».

В пушкинской просьбе характерно не только вытеснение признанных им авторитетов, но и стремление определить существенные признаки важного для него жанра и отделить в своем сознании его чистоту, как в случае с трагедиями или историческими трудами, от неподобающих «применений». Мемуары интересны для поэта прежде всего своей незаданной, безыскусной правдой, позволяющей видеть своеобразие конкретной личности и подлинность ее положения в мире. Ведь никого так не любишь и не знаешь, пишет он осенью 1825 года Вяземскому, как самого себя: «Предмет неистощимый. Но трудно. Не лгать — можно; быть искренним — невозможность физическая. Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью — на том, что посторонний прочел бы равнодушно».

Можно догадываться, какой глубины автобиографию написал бы Пушкин, прекрасно понимающий все значение и все трудности беспристрастной исповедальной прозы, смело открывающей потаенные стороны человеческой души. «Главное: истина, искренность», — подчеркивает он в письме к В. А. Дурову основные достоинства мемуарного жанра, к которому постоянно сохраняет самое пристальное внимание. Так, поэт сожалеет, что Грибоедов не оставил своих записок, и просит генерала А. П. Ермолова написать воспоминания о войнах, в которых тот участвовал. И всякий раз искренность, усиливающая правдивость, объемность и цельность просто «честного» описания, становится под его пером едва ли не первой похвалой.

Пути к разгадке вечной тайны человеческого существ-

ования и искал Пушкин в интересовавших его книгах и достижениях культуры, среди которых выделял непреходящие образцы подлинно «зоркого» искусства. (Именно умение «все видеть», подмечать смешные и грустные стороны жизни, ускользавшие от последовательной и однозначной логики, ценил он, например, в произведениях Гоголя и Стерна.) «Если век может идти себе вперед, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться,— то поэзия остается на одном месте, не стареет и не изменяется. Цель ее одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной астрономии, физики, медицины и философии состарились и каждый день заменяются другими, произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны».

Вечную загадку человеческого существования разгадывал Пушкин и в собственном, неизменно свежем и юном, творчестве. В 1826 году, когда поэт завершил работу над шестью главами «Евгения Онегина» и «Борисом Годуновым», произведениями, отметившими переворот в его художественном мирозерцании, он написал программное стихотворение «Пророк»:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,—
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился...

Духовная жажда утолялась на «новом пути» беспристрастного, объективного, более высокого и глубокого постижения мира. Полученное пушкинским «пророком» знание «шума» и «звона» бытия открывало ему незримую борьбу «гадов» и «ангелов» в онтологических глубинах человеческой души, для выражения которой он вместо «празднословного и лукавого грешного языка» получил «жалю мудрыя змеи», или, как говорится в другом стихотворении, «божественный глагол». А «божественность» глагола понимается Пушкиным, помимо прочего, как глубина прямоты и высота простоты, облегчающих распознавание этой борьбы и отвечающих осознанию собственной миссии. Новое знание и новое слово требуют и нового служения:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей

И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

В стихотворениях последующих годов Пушкин ощущает себя «божественным посланником», «небом избранным певцом», а в написанном незадолго до кончины стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», как бы перекликающемся с «Пророком», вновь утверждает основное своеобразие возможных творческих задач, которым не суждено уже свершиться.

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшаясь, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

Но в том же стихотворении поэт, томимый неосознанными предчувствиями скорой смерти, подводит итог:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Писательское внимание зрелого Пушкина направлено на художественное исследование сердечно-волевых стремлений, двигающих «живую жизнь». Именно в этих стремлениях завязываются первые акты «маленьких трагедий» человеческого существования, в которых важную роль играют не поддающиеся рациональной логике понятия первенства, славы, власти, тщеславия, зависти, счастья, мужества, страха и т. п.

В «Маленьких трагедиях», задуманных еще в период «прояснения души», перед глазами читателя проходят разные страны и эпохи, возникают всемирно известные образы, рожденные развитием европейской культуры и хорошо знакомые Пушкину. Изучая эти образы в «новой манере», он раскрывает опять-таки «силу вещей», «вечные противуречия сущности», но уже не между личностью и обществом, а внутри человеческой души, неустройство которой через мириады опосредований множит все новые действия «большой трагедии» исторической жизни.

Исследуя в «Маленьких трагедиях» порожденные богатством европейской цивилизации индивидуалистические типы, автор не находит в них твердого нравствен-

ного стержня, очеловечивающего людей и их отношения. Разнообразные интеллектуальные достижения как бы украшали и полировали душу, маскируя ее коренные пороки и усложняя противоречия между блестящей наружностью и внутренним несовершенством. Эти достижения еще более разъединяли людей. Парадоксы такого «внешнего просвещения», не улучшающего, а искажающего нравственную природу человека, писатель наблюдал и вокруг себя.

Последние годы жизни заставляют его еще пристальнее сравнивать высококультурное общество столицы и так называемый мир «маленьких людей», где Пушкин чаще встречал самые глубокие нравственные чувства — совесть, доброту, преданность, простодушие, искренность, скромность, бескорыстие, самоотверженность.

Размышляя над летописью истории, Пушкин видел, что она обычно заполнена героями, полководцами, историческими деятелями, иначе говоря, людьми выдающимися, которые в разной степени неизбежно втянуты в игру разрушительных принципов гордого эгоистического сознания, трудносовместимого и нередко расходящегося с глубокими нравственными чувствами. Между тем «рядовые» и «второстепенные» персонажи истории, как не мог он не замечать, своей весьма значимой и нравственно обусловленной «незаметностью» словно останавливают эту игру и приглушают «шум» и «ярость» бурного общественно-исторического процесса. И без «тихой» истории праведников, без которой не только невозможно совершенствование человеческого бытия, но и самое его существование, зло не имело бы никаких преград.

Говоря о пафосе творчества Пушкина, Белинский писал: «Нравственное образование делает нас просто «человеком», то есть существом, отражающим в себе отблеск божественности и потому высоко стоящим над миром животных. Хорошо быть ученым, поэтом, законодателем и проч., но худо не быть при этом «человеком»; быть же «человеком» — значит иметь полное и законное право на существование и не будучи ничем другим, как только «человеком».

Однако Пушкин хорошо понимал, что труднее быть просто человеком, так как приходится все более отождествлять себя с играемой в обществе ролью и попадать во власть разных «стихий» и на пересечение многих

«правд», где в горниле «оборачиваемости» добра и зла именно сохранение человечности (несмотря на кажущуюся простоту по сравнению с более грандиозными целями) оказывается сложнейшей задачей, заглушаемой гулом трагических общественных конфликтов. Об этом должен был думать писатель, когда работал над «Капитанской дочкой» и изображал в ней «простых» и «непросвещенных» героев, покорных чувству сострадания и самоотверженной любви, голосу чистой совести и долга, составляющих неразрушимое ядро их личности и поддерживающих энергию добра в мире.

Болдинской осенью 1830 года, по-своему знаменовавшей начало нового этапа в его творчестве, он написал бессонной ночью:

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня.
Парки бабье лепетанье,¹
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышьею беготня...
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризна или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

В дальнейшем поиски смысловых основ бытия нарастали и углублялись, о чем можно судить (помимо прочего) и по выбору и оценке читаемых и рецензируемых Пушкиным в последний год жизни книг. Конечно же история, без проникновенного знания которой невозможны эти поиски, не перестает привлекать самое пристальное его внимание. Он жалеет, что в присланном М. А. Корфом списке исторических сочинений большая часть ему неизвестна. «Употреблю всевозможные старания, дабы их достать. Какое поле — эта новейшая русская история! И как подумаешь, что оно вовсе еще не обработано и что, кроме нас, русских, никто того не может и предпринять! — Но история долга, жизнь коротка, а пуще всего человеческая природа ленива (русская природа в особенности)».

Дух подлинной учености заставлял Пушкина, например, вновь обращаться к своим исследованиям о Пуга-

че и вносить в них необходимые дополнения или все-сторонне изучать «Слово о полку Игореве», которое, по свидетельству Шевырева, он помнил наизусть и которое было любимым предметом его последних разговоров. Многие поэты, писал Пушкин, «не имели все вместе столько поэзии, сколько находится оной в плаче Ярославны, описании битвы и бегства». Сам он намеревался готовить критическое издание «Слова», находя ошибки в переводах и толкованиях. Один из современников, разговаривавший с поэтом незадолго до роковой дуэли, отметил вскоре после нее: «...его светлые объяснения древней Песни о полку Игореве, если не сохранились в бумагах, невозвратимая потеря для науки... Зная его, как знаменитого поэта, нельзя не жалеть, что, вероятно, лишились в нем и будущего историка». Такое же убеждение создано и у А. И. Тургенева, слышавшего от Пушкина о многих важных и отысканных им исторических фактах, не замеченных учеными: его беседы были полны «жизни и любопытных указаний на примечательные пункты и на характеристические черты нашей истории».

О том, в какой «манере» излагались бы эти и другие «сведения», можно предположить по усилению в последний год «светлых» объяснений в его литературных суждениях, что как бы контрастировало с нарастанием «темных» затруднений в его повседневной жизни. Так, поэт укорял себя за то, что ненарушимая благосклонность записок узника Сильвио Пеллико, исполненных «ясного спокойствия, любви и доброжелательства», казалась ему неискренней и намеренной. Книга же Пеллико «Об обязанностях человека», продолжал он, «устыдила нас и разрешила нам тайну прекрасной души».

...В день дуэли Пушкин взял с полки книгу, которая оказалась исторической. «Сегодня я нечаянно открыл Вашу «Историю в рассказах», — сообщал он А. О. Ишимовой, — и поневоле зачитался. Вот как надобно писать!..» Потом, через несколько часов после дуэли, Пушкин лежал в кабинете, ожидая кончины наедине с последними думами. Последний раз появлялись близкие лица, простой народ толпился у дома поэта.

«Прощайте, друзья», — сказал Пушкин, и в это время глаза его обратились на его библиотеку. С кем он прощался в эту минуту, с живыми ли друзьями или с мертвыми, не знаю». Так описывал Жуковский расставание поэта с жизнью.

«Когда все ушли,— рассказывал Жуковский,— я сел перед ним, и долго, один, смотрел ему в лицо. Никогда на этом лице я не видел ничего подобного тому, что было на нем в ту первую минуту смерти. Голова его несколько наклонилась; руки, в которых было за несколько минут какое-то судорожное движение, были спокойно протянуты, как будто упавшие для отдыха после тяжелого труда. Но что выражало его лицо, я сказать словами не умею. Оно было для меня так ново и в то же время так знакомо. Это не был ни сон, ни покой; не было выражение ума, столь прежде свойственное этому лицу; не было также и выражение поэтическое, нет! какая-то важная, удивительная мысль на нем развивалась... Всмотриваясь в него, мне все хотелось у него спросить: что видишь, друг? И что бы он отвечал мне, если бы мог на минуту воскреснуть? Вот минуты в жизни нашей, которые вполне достойны названия великих. В эту минуту, можно сказать, я увидел лицо самой смерти, божественно-тайное; лицо смерти без покрывала. Какую печать на него наложила она! и как удивительно высказала на нём и свою и его тайну! Я уверяю тебя, что никогда на лице не видал я выражения такой глубокой, величественной, торжественной мысли. Она, конечно, таилась в нем и прежде, будучи свойственна его высокой природе...»



Арсений Тарковский

ВЫСОТА ДУХА¹

Пушкин — это то, что помогает мне жить, держит меня на земле в мои преклонные лета. Это самая глубокая, самая сокровенная и драгоценная частица моей души. Его стихи, строфы, строки неумолчно звучат в памяти моей, в моем сердце. И никакие жизненные невзгоды, бури, потрясения не в силах меня этого лишить, а если бы такое как-то вдруг случилось, мне кажется, я уже не смог бы ступить по земле, дышать... Ведь Пушкин для меня живой, он рядом. В трудную минуту жизни я всегда чувствую его локоть, локоть друга, брата, наставника, мудреца... В его творениях, в высоте его духа я ищу и нахожу для себя ответы на трудные вопросы бытия. Он ведь постигал и провидел все — от повседневного до вселенского, от глубинных изгибов души человеческой до судеб народов. И я всегда учился и учусь у него, это он потребовал от меня строгости к себе — лучше мало, да лучше, потребовал строгой строфики, строгой рифмы... И мне уже иначе нельзя — я боюсь его послушаться и прогневить.

Порой я перелистываю его лирику, ищу то, что не совсем прочно закрепилось в памяти, какие-то ускользнувшие строки... Порой перечитываю «Медного всадника» — поэма не запомнилась мне наизусть, быть может, потому, что полюбилась лишь в юности, когда память уже начинает терять ту свою цепкость, которой обладает в детстве, хотя

¹ Литературная газета. 1987. 11 февраля.

Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой

и поразило меня сразу, как удар грома,— и не только своей звукописью, но и тем, когда это было написано.

А вот полюбившиеся с детства «Полтава» и «Евгений Онегин» почти полностью живы в моей памяти. И все же как прозвучит вдруг в душе:

Он дал бы грады родовые
И жизни лучшие часы,
Чтоб снова, как во дни былые,
Держать Мазепу за усы —

так опять (в какой уж раз!) прихлынут слезы восторга... Ведь так сжато и вместе с тем всеобъемлюще, так ошеломляюще убедительно выразить чувство мог только он, Пушкин, и ни один другой поэт на свете!

Еще, бывает, перечитываю «Моцарта и Сальери», «Пир во время чумы» и часто, очень часто «Капитанскую дочку» — эту поэму в прозе, одно из удивительнейших по своей гармоничности, жизненности и народности творений гения. А сейчас у меня на столе два тома переписки Пушкина.

Недавно прочел книгу С. Абрамович, где день за днем прослеживаются последние месяцы жизни великого поэта. Перечитал то, что написала о Пушкине А. Ахматова — один из лучших поэтов нашего времени.

И раз уж речь о Пушкине, уместно вспомнить Федора Михайловича Достоевского, провозгласившего Пушкина знаменем, под которым должна развиваться не только русская литература, но и русское общественное самосознание.



А. Турков

*«ТАК ВОТ ЧТО СТОИТ
ЗА ПЛЕЧАМИ...»¹*

...Его и «догоняли», и «превосходили», и грозились «бросить... с Парохода современности», и покровительственно снисходили к «старикам».

Читаешь этакий опус — и словно слышишь незабвенное хлестаковское: «Ну что, брат Пушкин?» И тут же — голос чревовещателя: «Да так, брат... так как-то всё...»

Иная страница истории литературы — прямо картинка из былины: блестящая кавалькада юных богатырей (подчас даже именующих себя «табуном молодых Пушкиных!»), упражняясь в словесной джигитовке, замечает на дороге скромного пешехода с невзрачной сумочкой и свысока посмеивается:

— «Слышали ль вы...!»! Ведь это что выходит: слышали львы?!

Как тут не припомнить лукавый пушкинский рассказ о некоей «очень милой» даме, критиковавшей «Историю государства Российского»: «Владимир усыновил Святополка, однако ж не любил его... Однако! зачем не но? однако! чувствуете ли всю ничтожность вашего Карамзина?»

Только вот сумочка пешеходова насмешникам не в подъем. «Земная тяга» в ней — груз «проклятых вопросов» бытия, насущнейших проблем, поныне остающихся злободневными. Недаром Блок был так зачарован мыслью: «Медный всадник», — все мы находимся в вибрациях его меди».

¹ Литературная газета. 1987. 21 января.

Уже не одно поколение как свои собственные повторяет слова, некогда обращенные к узкому кругу друзей:

...Чему, чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то славы, то свободы,
То гордости багрила алтари.

Вибрации пушкинской «меди» — это не только и даже не столько непосредственные отголоски пушкинских стихов, когда и великие, и большие, и оригинальные поэты вдруг с каким-то детским наслаждением дают себя подхватить этой могучей стихии — Блок в «Возмездии», Твардовский в книге «За далью — даль»:

Я в скуку дальних мест не верю,
И край, где нынче нет меня,
Я ощущаю, как потерю
Из жизни выбывшего дня.

Примечательно, что вычеканивая свой «Памятник», Пушкин только в черновике числил среди первейших своих заслуг то, что «звучки новые для песен» он «обрел», а в окончательной редакции, подобно воспетому им «рыцарю бедному», поистине «своею кровью начертал он на щите» свой поэтический и человеческий идеал: «чувства добрые», «свобода», «милость к падшим».

На эти-то «души прекрасные порывы» поныне откликается все лучшее в нашей литературе.

Когда на своем раннем закате Блок сказал, что «имя Пушкинского Дома» одним звуком своим вызывает представление обо всем воспетом великим поэтом великом городе, у него в традиционном петербургском пейзаже появилась выразительная деталь: «перекличка парохода с пароходом вдалеке». Только ли как «примета нового»? А может, Блок — осознанно или неосознанно — включил в пушкинский мир тот самый образ, который был обращен против русской классики в известном футуристическом манифесте?

И не перекликается ли не только само это стихотворение, но и многое другое в творчестве Блока с Пушкиным, подобно «перекличке парохода с пароходом вдалеке»?

Мало того, что знаменитое блоковское «Все это было, было, было...» и интонационно, и эмоционально словно

бы «вибрирует» в ответ пушкинским «Дорожным жалобам»:

Иль в лесу под нож злодею
Попадуся в стороне,
Иль со скуки околою
Где-нибудь в карантине.

.
Иль на возлюбленной поляне
Под шелест осени седой
Мне тело в дождевом тумане
Расклюет коршун молодой?
Иль просто в час тоски беззвездной,
В каких-то четырех стенах,
С необходимостью железной
Усну на белых простынях?

Но и то, что на первый взгляд разительно отличает блоковские «гадания», оказывается на самом деле неожиданной метаморфозой пушкинских мотивов:

Иль в ночь на Пасху, над Невой,
Под ветром, в стужу, в ледоход —
Старуха нищая клюкою
Мой труп спокойный шевельнет?

Вспомним ту страницу пушкинской «Истории Пугачева», где описано, как тела убитых повстанцев плыли по Яику: «Жены и матери стояли у берега, стараясь узнать между ними своих мужьев и сыновей. В Озерной старая казачка каждый день бродила над Яиком, клюкою пригребая к берегу плывущие трупы и приговаривая: «Не ты ли, мое детище? не ты ли, мой Степушка? не твои ли черные кудри свежа вода моет?», и, видя лицо незнакомое, тихо отталкивала труп».

Чрезвычайно важную особенность «добрых чувств», завещанных поэтом потомкам, недавно отметил на страницах «Литературной газеты» С. Аверинцев, говоря, что Гринев в «Капитанской дочке» «умеет с человеческим участием, с пониманием глядеть в глаза самому что ни на есть для него чужому...».

Черта, скорее, не столько гриневская, сколько собственно пушкинская. Та «всемирная отзывчивость» Пушкина, о которой сказал Достоевский, проявилась и в этом случае.

«Реалист, каких еще не бывало у нас», по выражению того же Достоевского, Пушкин вдумчиво и трезво всмат-

ривался и в такие исторически-конкретные «лики» мучительно пробивавшейся в мир свободы, которые были далеки от идеальности и «иконописности». И даже нечто вроде зависти художника и летописца слышится в его послании «К вельможе» — к Юсупову, оказавшемуся свидетелем Французской революции:

Ты видел вихорь бури,
Падение всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый закон...

Пугачева же Пушкин просто буравит испытующим взглядом, набрасывая его образ то строго по документам, то — в повести — давая волю собственным догадкам. И тут, когда читаешь «Капитанскую дочку», порой вспоминаешь одно любопытное блоковское определение: «Д р у г о м называется человек, который говорит не о том, что есть или было, но о том, что может и должно быть с другим человеком. В р а г о м — тот, который не хочет говорить о будущем, но подчеркивает особенно, даже нарочно, то, что есть, а главное, что было... дурного (или — что ему кажется дурным)».

Самого Блока «вихорь бури» не миновал. И в том, как он его предчувствовал, встретил и пережил, тоже звучит пушкинская «медь». Тот же огромный художнический интерес к «голосу черни многострунному» (эти слова — из стихотворения, написанного еще в 1905 году). Та же бесстрашная трезвость в оценке разнообразных возможностей «русского бунта», давным-давно назревавшего в русской жизни:

Так неожиданно сурова
И вечных перемен полна;
Как вешняя река, она
Внезапно тронуться готова,
На льдины льдины громоздить
И на пути своем крушить
Виновных, как и невиновных,
И нечиновных, как чиновных...

(«Возмездие»)

А в итоге — та же позиция друга с глазами, полными участия и понимания.

Интересно, что «Возмездие» вызвало у известного советского ученого А. А. Ухтомского примечательные размышления: «...мы видим во встречном человеке преимущественно то, что по поводу встречи с ним подни-

мается в нас, но не то, что он есть. А то, как мы толкуем себе встречного человека (на свой аршин), предопределяет наше поведение в отношении его, а значит, и его поведение в отношении нас... Встреча с человеком вскрывает и делает явным то, что до этого таилось в нас; и получается самый подлинный, самый реальный, объективно закрепляющий суд над тем, чем мы втайне жили и что из себя втайне представляли.

Мысль эта тем более справедлива по отношению к поэме «Двенадцать», где «встреча» с революцией обнаружила весь огромный человеческий потенциал Блока.

Смелость переосмысления действительности, не останавливающегося перед самым фантастическим преобразованием ее, будь то «поединок» Евгения с Петром или появление Христа во главе красногвардейцев, органическое сочетание величайших исторических событий с судьбами «маленьких людей», драмой пушкинского «безумца» или блоковского «бедного убийцы» Петрухи,— все это сближало «Двенадцать» с «Медным всадником» и заставило уже первых критиков сопоставлять обе поэмы.

По отношению к другим, более близким нам по времени авторам подобные, по выражению одного критика, «сокрушающие сравнения» делаются реже и с естественной осторожностью, хотя родниковые струи пушкинских традиций неизменно питали полноводную реку русской поэзии.

Кажется, куда как не похожи «злые волны» петербургского наводнения, запечатленного в «Медном всаднике», на происходящее в «Стране Муравии» Александра Твардовского!

В своих странствиях ее герой Никита Моргунок слышит однажды о случившемся в пору «великого перелома» с традиционными сказочными персонажами:

Подняла вода избушку,
Как кораблик, понесла,
Поднимает выше, выше
Гонит окнами вперед.
Петушок кричит на крыше,
Из трубы дымок идет.
И качаются, как в зыбке,
Дед и баба за стеной.

Принесло избу под липки —
К нам в усадьбу —
Тут и стой...

Спали воды. Стало сухо.
Смотрит дед — на солнце дверь:
«Ну, тому бывать, старуха,
Жить нам заново теперь...»

Однако уже собственная история Никиты отнюдь не так «скоро сказывается», и его житейскому кораблику приходится еще изрядно поплясать на волнах. И в этом, пусть еще далеко от сурового реализма, но все же отнюдь не лишенном явственного драматизма столкновении скромных человеческих надежд и налаженного обихода с реальной исторической действительностью можно расслышать если не «грома грохотанье» давней пушкинской коллизии, то ее отдаленные отголоски, счастливо избавляющие «Страну Муравию» от незавидной участи все более выцветающего с годами старого плаката с чрезмерно улыбчивыми персонажами.

Тут, пожалуй, вполне к месту слова самого Твардовского о том, что наследие Пушкина «всегда рядом с нами и в нас самих» (выделено мною. — А. Т.).

Эта-то органичность сплава, «унаследованного» с талантом самого «наследника», счастливая для него самого, для литературы и читателей, представляет немалое затруднение при анализе. (В глаза бросается скорее то, что позаимствовано чисто внешне и еще не претворилось в какую-то новую художественную реальность.)

И тем не менее можно, пожалуй, утверждать, что порой почитавшийся чуть ли не агитационным лубком «Василий Теркин» не только по характеру своего названия заставляет вспомнить «Евгения Онегина».

Да, разумеется, то «чувство полной свободы обращения со стихом и словом в естественно сложившейся непринужденной форме изложения», которое испытывал Твардовский в этой многолетней работе, в первую очередь было порождено особыми обстоятельствами времени, необычайной и неповторимой близостью души поэта и народной души в годы трагических испытаний. И все-таки в этом тяготении автора, если позволительно так выразиться, к богатству жанров внутри «Книги про бойца» (вспомним, что Твардовский именовал ее «моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю») не могло у него быть иного образчика, чем «летучий» онегинский стих с небывалой свободой и естественностью переходов от темы к теме, с максимальной реализацией

тех заложенных в родной речи качеств, которые чрезвычайно удачно охарактеризовал Пришвин: «чудесные коленца русской речи, повороты ее от грусти к просто-душно-смешному и внезапный взлет на высоту человеческой мудрости».

Небольшое отступление. Мне случилось однажды обратить внимание самого автора на параллель, существующую между двумя эпизодами «Теркина», — трагической переправой первых военных лет и другой, через Днепр, в пору победного наступления, — и даже между переплывшим осеннюю реку с донесением героем и комической фигурой извлеченного из Днепра «беспортошного» фашиста.

Александр Трифонович после некоторого раздумья ответил примерно так: «Наверное, вы правы. Но как хорошо, что я тогда этого сам не заметил, а то бы стал «нажимать» на это сходство — и испортил!»

Вспомина об этом потому, что и «ориентировка» на «Онегина», о которой только что шла речь, была, вероятно, подсознательной (вот оно — пушкинское наследие «в нас самих!»), и, создавая главы «От автора», Твардовский вряд ли прямо соотносил их с лирическими отступлениями в пушкинском романе (наверное, просто шаркнулся бы от самой мысли об этом), как, расставаясь с Теркиным в последней главе, не оглядывался специально на прощальные строфы знаменитого романа в стихах.

Хотя в этой главе Пушкин тем не менее прямо «присутствует»!

Первые ее строки, запев ее — прямая цитата (из «Песен западных славян»):

Светит месяц; ночь ясна;
Чарка выпита до дна.

Как будто эти слова родились только что, как вздох после проделанного пути, или всегда таились где-то в глубине души...

За ними — прощание с пережитыми годами, с любимой книгой, с героем которой автор намерен расстаться вполне «по-пушкински»:

И здесь героя моего...
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда.

(Любопытно, кстати, что и в известном «Ответе читателям «Василия Теркина» Твардовский точно так же отказывался от «легкой» задачи следовать по уже накатанной колее, как Пушкин в неоконченном стихотворении — «оставленный роман наш продолжать», вставляя «в просторную, вместительную раму картины новые...»)

И не предваряют ли пушкинские строки, взятые из «Похоронной песни Иакинфа Маглановича», мощное развитие темы — если не новой, то, во всяком случае, по необходимости до поры откладывавшейся, а затем получившей изумительное по проникновенности и художественной силе выражение в таких стихотворениях, как «Я убит подо Ржевом», «В тот день, когда окончилась война», «Я знаю, никакой моей вины...»?

И они, и «Дом у дороги» совсем в иных, разумеется, исторических условиях исполняли благородный пушкинский завет — пробуждать добрые чувства и «милость к падшим призывать».

С этими «реквиемами» своеобразно перекликается «Прощание с друзьями» Николая Заболоцкого. Конечно, есть очевидная разница в масштабе воспоминаний о миллионах павших на войне и о группе молодых поэтов. Однако и тут, и там есть определенный «призыв» к современникам — речь о справедливости, о насущной необходимости сохранять память об ушедших.

Что касается стихотворения Заболоцкого, то оно к тому же всей своей эмоциональной атмосферой и даже некоторыми интонациями напоминает элегические пушкинские строфы, обращенные к лицейским однокашникам:

Спокойно ль вам товарищи мои?
Легко ли вам? И все ли вы забыли?

Вспомним знаменитое:

Но многие ль и там из вас пируют?
Еще кого не досчитались вы?..
Чей глас умолк на братской перекличке?
Кто не пришел? Кого меж вами нет?

И образ «там наверху оставленного брата» («Ему еще не место в тех краях, где вы исчезли, легкие, как тени...»), вызывает в памяти горестно-сочувственные строки:

Кому ж из нас под старость день Лицея
Торжествовать придется одному?

Подобную же переключку с Пушкиным не без основания усматривают исследователи и в «Завещании» Заболоцкого, при всей оригинальности трактовки, какую получила у нашего современника тема бессмертия:

Я не умру, мой друг. Дыханием цветов
Себя я в этом мире обнаружу.
Многовековый дуб мою живую душу
Корнями обовьет, печален и суров.

Обращение к пушкинским традициям целительно — и вместе с тем ответственно и трудно, если речь идет не об откровенных перепевах, если перед нами не «разыгранный Фрейшиц перстами робких учениц».

В «присутствии» Пушкина можно почувствовать себя так же необычно и «неуютно», как это случилось с лирическим героем стихотворения Александра Кушнера, к которому внезапно заявился грозный шестикрылый серафим:

Вдруг сделалось пусто и звонко,
Как будто нам отперли зал.
— Смотри, ты разбудишь ребенка!—
Я чудному гостю сказал.

И право же, в этой фантастической и горестной картине, в этом подтрунивании над своей «малодушной» погруженностью — если не «в заботы суетного света», так в сурово-требовательную обыденность, — во всем этом куда больше от Пушкина, тоже умевшего «горько жаловаться» на себя самого, чем в многочисленных рифмованных мадригалах в его честь, с которыми самоуверенно отправляются «к поэту в гости» иные современные авторы.

Нет, все, что уже сделано и еще будет совершено в продолжение пушкинских традиций и заветов, сопряжено с ясным, благодарным и, рискну сказать, почтительным сознанием и масштаба выпавшего всем нам счастья — обрести на своем историческом пути Пушкина, и величайшей, требующей напряжения всех сил трудности следовать за ним.

Так вот что стоит за плечами
И дышит с тобой заодно,
Когда ледяными ночами
Не спится и смотришь в окно.

Большая удача — родиться
В такой беспримерной стране.
Воистину есть чем гордиться,
Вперяясь в просторы в окне.
Но силы нужны и отвага
Сидеть под таким сквозняком!
И вся-то защита — бумага
Да лампа над тесным столом.

Это сказано современником о всей нашей стране,
оссии.

Но и не о Пушкине ли?!



Ольга Чайковская

ГРИНЕВ¹

Роман «Капитанская дочка» недаром написан в форме гриневских мемуаров — он полон той поэзии воспоминания, когда человек с любопытством, с нежностью, а может быть, слегка и с насмешкой вглядывается в себя самого, каким он был много лет назад, в ту жизнь, которая для него жива и вместе с тем уже отдалена годами, уже «за холмом». Вот с такой мягкой усмешкой вспоминает Гринев и себя, пятилетнего сержанта гвардии, числившегося в отпуску (обычай записывать в полк младенцев, чтобы им с годами шли чины, начался с Петра Первого), и бывшего стремянного Савельича, под надзором которого он выучился грамоте и другим наукам, в результате чего «мог очень здраво судить о свойствах борзого кобеля»; и приход отца на урок, когда учитель был мертво пьян, а он, Петруша, прилаживал мочальный хвост к мысу Доброй Надежды; и самого сурового батюшку — недаром сказано, что тот служил при Минихе; чтобы вполне понять это замечание, надо знать графа Миниха хотя бы таким, каким он предстает в собственных записках, на страницах которых, как сухой горох, высыпаны названия полков, перечисления должностей, чинов, орденов — все то, что так занимало Гринев-старшего при чтении Придворного календаря.

«Надели на меня заячий тулуп, а сверху лисью шубу. Я сел в кибитку с Савельичем и отправился в дорогу, обливаясь слезами». Так, обливаясь слезами, в великом множестве выезжали из родового гнезда юные русские

¹ Новый мир. 1987. № 8.

дворяне, выход в большую жизнь был для них крайне болезнен. «Матушка в слезах наказывала мне беречь мое здоровье, а Савельичу смотреть за дитятей». У этой женщины хватило сил на дорожные напутствия, а княгиня Долгорукая, например, мать известного мемуариста и поэта И. М. Долгорукого, отправляя дитя из Москвы в Петербург, в гвардию, напутствовать сил не имела, так как лежала в обмороке; надо ли говорить, что сам молодой князь безутешно плакал. Вообще «Капитанская дочка» обнаруживает глубинные знания XVIII века, в образе юного Гринева объединилось целое поколение дворянской молодежи, в голосе Гринева-рассказчика как бы слился хор мемуаристики второй половины этого века — когда читаешь мемуары эпохи, порой трудно отказаться от впечатления, будто их писал Гринев. И начинает казаться, что «Капитанская дочка» сама уже может служить историческим источником. Вот почему мы вместе с Гриневым и Савельичем въезжаем не только в самое пекло пугачевщины, но и в самую гущу ее проблем.

Хорошо ли мы помним ее, «Капитанскую дочку»? Вот, к примеру, главная героиня Маша Миронова, «круглолицая, румяная, с светло-русыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые у ней так и горели». Судьба не сулила ей ничего доброго: «...какое у ней приданое? частый гребень, да веник, да алтын денег (прости бог!), с чем в баню сходить. Хорошо, коли найдется добрый человек; а то сиди себе в девках вековой невестою». А выпало ей, кстати, стать истинной героиней романа, любящей, спасающей, верной (Вяземский, восторгаясь ею, пишет: «Она другая Татьяна того же поэта»; может быть, даже глубже и значительней, чем Татьяна?). Но скажите, помнили ли вы эти горящие Машины уши, этот «частый гребень да веник»? Почти наверняка можно сказать — не помнили. В том-то и беда наша — мнимое знание классики, которую мы когда-то будто бы не то читали, не то проходили в школе и которую на самом деле весьма смутно себе представляем (отсюда необходимость обширных цитат).

Мне, семилетней, прочли «Капитанскую дочку» вслух, и я помню, как мне хотелось, чтобы начали сначала, чтобы опять попасть в буран, опять услышать странный воровской разговор на постоялом дворе («Отколе бог принес?.. — В огороде летал, конопля клевал; швырнула бабушка камушком — да мимо. Ну, а что ваши? — Да что

наши!.. Стали было к вечерне звонить, да попадья не велит: поп в гостях, черти на погосте»), почувствовать, как втягивают тебя в события необыкновенные. С тех пор и полюбила я Гринева — можете себе представить, как поразил меня следующий, происшедший позднее эпизод. В поселке, где жила наша семья, появилось объявление о фильме «Капитанская дочка»! Помню наш дощатый клуб, мы, ребятня, сидим кто на скамейках, кто на полу, а мерцающий бегучий экран... Что же он показывает? Горластая, закутанная в толстый платок Василиса Егоровна торгует солью, нагло обвешивая забитых башкир; Гринев — мой Гринев! — всю осаду вусмерть пьяный валется под лавкой; и наконец, Швабрин, романтический красавец, смертельно раненный, крупным планом умирает на экране (в зале плачут). Отлично помню: жалко красавца, но в то же время смятение в моей душе — знаю же я, что мне врут! Слушая потом мои рассказы, взрослые усмехались, что укрепляло мое презрение к картине, но не успокаивало — может быть, уже тогда и возненавидела я тот подход к литературе и жизни, когда человека объясняют, исходя как из единственного критерия из его общественного статуса. Такой социологический подход к людям искажает жизнь и основан на недоразумении. Социальные связи, определяющие лицо общества, подчиняются законам больших чисел, в то время как человек всегда являет собой неповторимо индивидуальную единицу.

Литературоведение одно время явно спутало себя с социологией. Но ученый-социолог, исследуя закон поведения той или иной общественной группы, не станет, разумеется, утверждать, будто у каждого, предположим, слесаря слесарное мышление и слесарная душа. А литературоведение не затруднилось применить закон больших чисел к внутреннему миру человека, установить непосредственную причинную связь между его социальным положением и духовным миром. Томас Манн, говоря о фатализме Шпенглера, назвал его свинцовым историческим материализмом; тот метод, о котором у нас идет речь, можно назвать «свинцовым социологизмом»; впрочем, он давно был назван «вульгарным социологизмом», под каковым названием, казалось бы, и отошел в прошлое.

Но наше воображение вообще сильно социологизировано — вот в чем беда. Оглядываясь на прошлое своей страны, мы привыкли выстраивать шеренгу мелких чинов-

ников, как две капли воды похожих на Башмачкина, делить русских помещиков на собакевичей, маниловых и коробочек, судить русское купечество по пьесам Островского. В этом тоже немалая вина социологизирующего литературоведения: препарировав соответственным образом художественное произведение, оно сделало его орудием постижения прошлого — вошло в обыкновение изучать Россию по драмам, романам и комедиям. Особенно опасным оказалось это для XVIII века: если XIX век представлен богатой многожанровой литературой, которая действительно дает немалый материал и в качестве исторического источника, то XVIII, еще не создавший своей прозы, долгое время был представлен нашему воображению, собственно, одним лишь «Недорослем». Чуть ли не всех помещиков XVIII века мы представляли себе скотинными и простаковыми, а всю провинциальную дворянскую молодежь — чередой митрофанушек. В этой традиции написана книга Ст. Рассадина о Фонвизине — в ней есть интересные и даже блестящие страницы, но с рядом ее концептуальных построений согласиться не могу.

Простаковы и скотинины выступают тут полноправными представителями своего столетия, особо выделен Митрофан, по мнению автора, он настолько типичен, что являет собой как бы неизбежную стадию в развитии помещичьей молодежи и потому предстает в разных обличьях: для Ст. Рассадина и пушкинский Гринев, и любой недоросль, да и сам юный Фонвизин — все они митрофаны. Это их не порочит, Митрофан вовсе не дурак, говорит Ст. Рассадин, он умеет подластиться к матери, в похищении Софьи проявляет, «так сказать, организационные способности»; он не ленив, а, напротив, резв и подвижен — «побегутка теперь на голубятню», именно эти слова и заставляют автора вспомнить Петрушу Гринева. «Все, решительно все совпадает, — говорит он, — голубятня, возраст, перемена судьбы и характер перемены». Несмотря на возвышение и, так сказать, реабилитацию Митрофана, происходит все же несомненное унижение Гринева и Фонвизина, автор сам это чувствует. «Знаю, кого-то это сравнение обидно царапнет: что общего между Митрофаном, превратившимся в постыдное нарицание, и Гриневым, который после покажет себя так славно? Но об этом «после» после и поговорим, а пока общего много, да и дерзость сопоставления — не моя». Сравнение это не «царапнет» нас, а безмерно удивит. Прежде всего — какое по с

ле у Митрофана? Никакого по сле у него уже нет, комедия окончена (впрочем, об этом по сле и мы после поговорим). А «дерзость сопоставления» действительно принадлежит В. О. Ключевскому, но тот, взяв Митрофана отвлеченно, как социальный тип, говоря о нем исторически, вообще (митрофаны при Петре, митрофаны при Екатерине), полагает, что «Митрофан слишком засмеян», иначе говоря, тень от дурака Митрофана незаслуженно легла на всю провинциальную поместную молодежь, в то время как именно она «вынесла на своих плечах дорогие лавры Минихов, Румянцевых и Суворовых» — а также сыграла, прибавим мы, немалую роль в развитии русской культуры, не Митрофан, разумеется, потому что он ничтожество, но люди типа вымышленного Гринева и реального Фонвизина. У Ключевского дворянский недоросль — обобщенный социальный тип, а Ст. Рассадин вглядывается в лица Митрофана, Гринева, Фонвизина — уже в лица вглядывается! — и приходит к выводу, что перед ним одно и то же лицо, настолько одно, что имена их он начинает писать через дефис, как одно имя: Митрофан-Петруша-Денис. Откуда такое сходство? Почему вдруг природа взялась плодить двойников? Да потому, отвечает автор, что «поместное воспитание неизбежно лепило общие черты»: сперва юного дворянина воспитывали крепостные няньки и дядьки, литературные Еремеевна и Савельич, реальный фонвизинский дядька Шумилов, все они тоже на одно лицо; потом нанятые учителя типа Цифиркина и Вральмана.

Одинаковые дети, одинаковые няни, одинаковые дядьки — уже априорно можно сказать: такого на свете не бывает (даже у инкубаторных цыплят и то, если присмотреться, разные характеры). На самом деле Ст. Рассадин не в живые лица вглядывается, а в лицо одного и того же социального типа и, естественно, получает двойников.

Если же действительно приглядеться к Митрофану и Гриневу, то совпадают тут только возраст, голубятня, провинциальность, а главное — характеры — полярны. Это легко проверить: поменяем их местами, пусть Гринева с помощью своей славной матушки крадет Софью, чтобы жениться на ее богатстве, — возможно это? А Митрофана поставим под виселицу — да он не только начнет визжать и ползать, но и кого угодно продаст — ведь продал же он родную мать в куда менее сложной ситуации. Пусть он и быстро бегаёт на голубятню, он ленив не телесно —

у него ленивая, темная душа, он в состоянии глубокой нравственной спячки, в том его суть, тем и стал он нарицательным.

В самом деле поместное воспитание того времени лепило двойников? Это вопрос прежде всего о няньках и дядьках. Кстати, мысль Стародума (к ней целиком присоединяется и Ст. Рассадин) о том, что воспитание дворянина нельзя поручать крепостному («...лет через пятнадцать и выходит вместо одного раба двое, старый дядька да молодой барин»), была высказана до Фонвизина крупным и нами вовсе еще не оцененным педагогом И. И. Бецким, причем в его устах она звучала много глубже: говоря о низком нравственном развитии крепостного крестьянина, Бецкой возлагает ответственность за это на помещика, который своей жестокостью довел мужика до скотского состояния. Бецкой и Екатерина (они вдвоем разрабатывали педагогическую систему) считали, что и дворянам в их тогдашнем состоянии нельзя доверять тончайшее дело воспитания,— отсюда идея закрытых учебных заведений, где в изоляции от любых влияний извне, под надзором мудрых наставников будет формироваться «новая порода людей», создателей нового (утопического, разумеется) высоконравственного общества. Мысль Стародума о необходимости изолировать детей именно от крепостных слишком проста для такой сложности, какую являло русское общество XVIII века, потому что самый вопрос о взаимоотношении дворянина со своим крепостным, особенно дворовым, куда глубже, чем мы это обычно представляем.

Гриневского дядьку Архипа Савельича Ст. Рассадин третирует именно со стародумовских позиций. «Гневливые слова Стародума («выходит вместо одного раба двое». — О. Ч.) произнесены в доме Простаковых, но словно бы прямо обращены к другому дворянину-отцу, к Андрею Петровичу Гриневу. Это ведь он до двенадцати лет держал сына на руках стремянного Савельича, пожалованного в менторы за трезвое поведение. О нравственном результате говорить не станем...»

Не станем? Напротив, как раз о нравственных результатах и станем мы говорить.

Всякий раз, как появляется на страницах романа этот старик, теплеет на сердце у читателя, мы всегда на его стороне — неутомимого, сноровистого, вечно озабоченного, и когда он ворчит, жалуется, и когда вопит от негодо-

вания. А упорная охота его за Пугачевым, борьба за заячий тулуп? Бывает бездумный смех, род легкого душевного отдыха, бывает умный, бывает злой, от него не отдыхаешь, а бывает — как ясный летний дождик, благодатный для души. Вот таким смехом смеемся мы, читая о счете, который Савельич предъявил Пугачеву. Что он, не понимает, бедный старик, где находится, перед кем стоит? Отлично понимает: виселица-то, она рядом, невозможно не понять. Нет, у него собственная, как сказали бы сейчас, иерархия ценностей. Почему он так поразительно спокоен в разговоре с самозванцем? Да именно потому, что тот — самозванец, а он, Савельич, исполняет свой долг и сознает свое высокое звание верного слуги. Преданность Савельича Гриневу — это вовсе не рабская покорность, и, хотя в письме к господам он и называет себя холопом, самое письмо его отнюдь не холопское, напротив, оно дышит достоинством («...я не старый пес, я верный ваш слуга»), оно гневливо и полно справедливого негодования (недаром Гриневу стало так стыдно, когда он заподозрил, будто это старик донес родителям о дуэли, — для крепостного Савельича донос немыслим, он стал возможен для гвардейца Швабрина). Савельича нельзя ни сломить, ни унижить, он пал на колени единственный раз, когда вымаливал жизнь Гриневу, предлагая взамен собственную. И его приравнять к Еремеевне с ее низкой, холуйской душой? Невероятно.

«Савельич чудо! — писал Пушкину В. Ф. Одоевский. — Это лицо самое трагическое, т. е. которого больше всех жаль в повести». Этот образ, прибавим мы, один из самых очаровательных в русской литературе.

Великое множество было в России XVIII века скотининских катухов, свирепствовали простаковы, унижались и холуйствовали еремеевны, но была в русской провинции и совсем иная жизнь ума и сердца; мы найдем тут и «милых матушек», похожих на гриневскую, и добрых нянюшек — о роли крепостных няnek в развитии русской культуры XVIII—XIX веков можно было бы написать, я думаю, целую книгу, основанную на строго научном материале. А значит, и воспитание шло совсем не по «Недорослю».

Вот как воспитывала свою дочь, например, помещица в самой глухой глухомани, в Сибири, где-то «под Челябиной» (воспоминания Анны Евдокимовны Лабзиной). «Меня учила разным рукодельям, — пишет Анна Евдокимовна, — и тело мое укрепляла суровой пищей и держала на воз-

духе, не глядя ни на какую погоду; шубы зимой у меня не было; на ногах, кроме нижних чулок и башмаков, ничего не имела; в самые жестокие морозы посылавала гулять пешком, а тепло мне все было в байковом капоте. Ежели от снегу промокнут ноги, то не приказывала снимать и переменять чулки: на ногах и высохнут. Летом будили меня тогда, когда чуть начинает показываться солнце, и водили купать на реку. Пришедши домой, давали мне завтрак, состоящий из горячего молока и черного хлеба: чаю мы не знали. После этого я должна была читать Священное Писание, а потом приниматься за работу. После купания тотчас начиналась молитва, оборотясь к востоку и ставши на колени; и няня со мной — и прочитаю утренния молитвы; и как сладостно было тогда молиться с невинным сердцем! И я тогда больше Создателя моего любила, хоть и меньше знала просвещения; но мне всегда было твержено, что Бог везде присутствует, и Он видит, и знает, и слышит, и никакое тайное дело сделанное не останется, чтоб не было обнаружено; то я очень боялась сделать что-либо дурное... Часто очень сама мать моя ходила со мной на купанье и смотрела с благоговением на восход солнца и изображала мне величество Божие, сколько можно было по тогдашним моим понятиям... В саду работала и гряды сама дельвала, полола, садила, поливала. И мать моя со мной разделяла труды мои, облегчала тягости те, которые были не по силам моим: она ничего того меня не заставляла делать, чего сама не делала...

— Зимой мы езжали в город,— продолжает Анна Евдокимовна.— Там была другая наука: всякую неделю езжала или хаживала в тюрьмы, и я с ней относила деньги, рубашки, чулки, колпаки, халаты, нашими руками с ней сработанные. Ежели находила больных, то лечила, принашивала чай, сама их поила, а более меня заставляла. Раны мы с ней вместе промывали и обвязывали пластырями... Случается там часто, что на канате приведут несчастных, в железах на руках и на ногах,— то матери моей всегда дадут знать из тюрьмы, что пришли несчастные, и она тотчас идет, нас с собой, несет для них все нужное и обшивает холстом железа, которые им перетирают ноги и руки до костей. А ежели увидит, что очень в дурном положении несчастные и слабы, то просит начальников на поруки к себе и залечивает раны. Начальники никогда ей не отказывали, потому что все ее любили и почитали».

Похоже на госпожу Простакову?

В жизни маленькой Анны огромную роль сыграла еще одна женщина, «неоценимая благодетельница», — няня: «Я не меньше и почтенную мою няню любила, так как я с ней чаще бывала... Своими добрыми примерами и неусыпным вниманием не только что замечала мои дневные действия, даже и сон мой, как я сплю; и на другой день спрашивала меня: «Почему вы сегодня спали беспокойно? Видно, вчера душа ваша не в порядке была или вы не исполнили из должностей ваших чего-нибудь?»... И я тотчас ей со слезами во всем признавалась и просила ее скорей за меня вместе со мной молиться... По окончании молитвы я обнимала ее и говорила, что мне очень теперь весело и легко... И она умела из меня сделать то, что не было ни одной мысли, которая бы не была ей открыта».

Похоже на Еремеевну?

Источники эпохи в великом множестве рисуют нам яркие, сильные характеры, друг на друга никак не похожие. Это не жизнь тиражировала шеренги двойников, это социологизирующий метод, не считаясь с жизнью, «лепит общие черты», рождая все новые и новые ошибки.

Поместные недоросли, по мнению Ст. Рассадина совершенно одинаковые, шли одним путем до некоего перелома (он и есть то п о с л е , которое должно нам все разъяснить). Для Фонвизина переломным этапом стала гимназия при только что открытом Московском университете, для Гринева — служба, для Митрофана предположительно то же. Глава, где развит этот тезис, так и называется — «Спасенный Митрофан», иначе говоря, не будь гимназии, на всю жизнь остался бы Фонвизин Митрофаном.

Науки! — вот то главное, что, по мнению автора, спасало молодых людей XVIII века. В доме Простаковых и Гриневых наук не было (экзамен по географии Митрофана, мочальный хвост, приделанный Петрушей к мысу Доброй Надежды), и вот теперь из университета пришли спасительные, перерождающие Митрофана науки!

Но ведь можно вспомнить и другой экзамен, не выдуманный, в той самой гимназии, где учился юный Фонвизин. Экзаменующимся по географии был предложен не столь уж сложный вопрос: куда впадает Волга? Один ответил, что в Черное море, другой — что в Белое, медаль присудили юному Денису, который сказал, что не знает. Ст. Рассадин не только невнимателен к этому свидетельству Фон-

визина, но пытается его опровергнуть, полагая, будто бы Фонвизин почему-то чернит родную гимназию. Но, утверждая, что в гимназии учили плохо, Фонвизин приводит и причину: нерадение и пьянство учителей. Это объяснение находит в источниках эпохи такое множество подтверждений, что их не имеет смысла приводить.

Концептуальная надежда Ст. Рассадина на гимназию при Московском университете напрасна: образование в те времена (если не считать высшую аристократию и государственных стипендиатов, отправляемых за границу) в значительной степени было самообразованием, все те мемуаристы, которые рассказывают нам о диком невежестве учителей, стали тем не менее образованными людьми — вне школ и гимназий, собственными силами. Это замечательное свойство лучших людей XVIII века — энергия самообразования; с каким жаром хватались они за науки, за изучение языков, а едва освоив их, сами начинали переводить, просветительствовать изо всех сил (просветительство в крови века!). Сведения хватали тут и там, из литературы, от сведущих людей; дворянство бурно общалось, книголюбы находили друг друга. Ст. Рассадин реконструирует век по комедии, а потому и не улавливает главного — его неустанную духовную работу; ей в комедии, разумеется, места нет, зато сам «Недоросль» — несомненный ее результат.

Загнанный в угол собственным методом, автор находит нужным объяснить, каким же образом и когда герой «Капитанской дочки» стал из Митрофана Гринева.

Утвердив «скачок», Ст. Рассадин сам же этому «скачку» удивился, но ответственность за него возложил на Пушкина, который будто бы «позволил себе прекрасную нелогичность, проницательно замеченную Мариной Цветаевой». «За несколько месяцев,— говорит Ст. Рассадин,— Петруша, брат Митрофанушки, проходит путь, который и за долгие годы пройти трудно. Даже невозможно».

«Да и притом-то Пушкин Гринева (это уже Цветаева.— О. Ч.), вопреки всякой вероятности, сделал, чтобы теснее отождествить себя с ним». Наконец, Ст. Рассадин уличает Пушкина в нелогичности уже не прекрасной — каким образом Гринева мог читать французские книги, взятые у Швабрина, «сам ведь сообщил, что не он учился у Бопре французскому, а тот у него — российскому». Но во времена Цветаевой XVIII век был известен

плохо; между тем дворянская молодежь этого века повально дилетантовала — рисовала, лепила, резала по кости, переводила, разыгрывала спектакли и, разумеется, писала стихи. Гриневские: «Мысль любовну истребляя, тщусь прекрасную забыть, и ах, Машу избегая...» — точно отражают этот наивный дилетантизм.

Что же касается прекрасной нелогичности, то не стоит придавать столь уж большое значение словам Гринева о том, что не он учился у Бопре французскому, а тот у него русскому (при всех условиях, кстати, этот процесс должен был быть обоюдным, поскольку Бопре по-русски не знал). С елизаветинских времен французский язык все больше входит в быт русского дворянства; не надо к тому же забывать, что Гринев-старший в свое время был при Минихе, который до приезда в Россию служил в разных европейских армиях, его окружение, вернее всего, говорило по-французски. Очень внимательный к деталям, Пушкин не счел нужным все это объяснять (а его первые слушатели, в частности Вяземский, сделавший автору ряд замечаний как раз по деталям, не сочли нужным тут ему указывать), всем было ясно, что кое-как читать по-французски юный дворянин второй половины XVIII века вполне мог и без учителей, остальное сделало самообразование, которым Гринев и занимался в крепости, читая и упражняясь в переводах.

«Что было бы (с Фонвизиним.— О. Ч.), не откройся Московский университет?» — восклицает Ст. Рассадин. Да ничего особенного не было бы. Фонвизин, как и Гринев, самообразовался бы и без гимназии (что, кстати, в действительности и произошло).

Надо знать русскую провинцию XVIII века и ее людей, чтобы понять всю относительность схемы, согласно которой столица — это свет, а провинция — тьма. Только на первый взгляд подобная схема кажется верной, но ведь и взгляд этот мы получили из той же самой единственной комедии, да и то в ее школьной трактовке,— и ходим, таким образом, по замкнутому кругу, вне реальной жизни общества XVIII века. Жизнь была куда сложнее, как сложна уже самая характеристика старого и нового: и старое было неоднородно, но являло собой сложный культурный сплав, и новое наряду с очевидно благотворным просветительским началом далеко не всегда бывало светлым. Воспоминания той же А. Е. Лабзиной дают тому поразительный пример. Маленькой Анне было тринадцать,

когда жизнь ее, такая устойчивая и счастливая под руководством матери и няни, вдруг пришла к катастрофе: смертельно заболела мать. Понимая, что девочке нельзя оставаться одной в мире насилия и произвола, она в отчаянии решила выдать ее замуж, благо вернулся из-за границы воспитанник их дома, молодой Карамышев. Вот к нему-то мы и должны приглядеться. Из гимназии при Московском университете юноша перешел в университет, а потом ввиду больших способностей послан в Упсалу, где слушал лекции самого Линнея. Итак, редкие способности, трудолюбие, научный энтузиазм, общение с крупнейшими представителями западноевропейской науки, широкое образование — таков Карамышев.

И вот полудеревенская тринадцатилетняя девочка становится женой двадцатисемилетнего блестящего ученого. Первое, что сделал этот блестящий ученый, — разлучил ее (и очень грубо) с умирающей матерью. Потом настала очередь няни, которую отослали в деревню. Но каков был к тому повод!

Карамышев держал при себе «любимую племянницу», и, когда молодые переехали в город, эта племянница осталась ночевать, и не где-нибудь, а в супружеской спальне. Увидев это, няня зарыдала и вышла, воскликнув: «Вот участь моего ангела!» «Муж мой чрезвычайно рассердился, — рассказывает Анна Евдокимовна, — и сказал мне: «Ты с ней навсегда расстанешься, и запрещаю тебе с ней говорить и чтоб она при тебе никогда не была!» А племянница ему сказала: «Я боюсь, чтоб она не сказала вашей матушке, то не лучше ли будет ее отправить в деревню тотчас?» Девочка умолила их отложить репрессии, а потом разыскала няню, чтобы спросить ее, как им теперь быть. Ей не спалось, и она решила пойти посмотреть, спокойно ли спит ее муж, и действительно нашла его спокойно спящим «на одной кровати с племянницей, обнявшись». «Моя невинность и незнание так были велики, — продолжает Анна Евдокимовна, — что меня это не тронуло, да я и не секретничала. Пришедши к няне, она у меня спросила: «Что, матушка, каков он?» Я сказала: «Слава Богу, он спит очень спокойно с Верой Алексеевной, и она его дружески обняла». Няня посмотрела на меня очень пристально и, видя совершенное мое спокойствие, замолчала, только очень тяжело вздохнула.

Настало утро, и наконец встал Карамышев. Няня пошла приготовить чай, а он сел подле меня. Я хотела ему

показать, что я им интересуюсь, и с веселым лицом сказала: «Я ходила... посмотреть, покойно ль вы поживаете, и нашла вас в приятном сне с Верой Алексеевной; и так я, чтоб вас не разбудить, ушла в спальню». И вдруг на него взглянула: он весь побледнел. Я спросила, что ему сделалось. Он долго молчал и наконец спросил, одна я была у него или с нянькой. Я сказала: «Одна», — и он меня стал чрезвычайно ласкать и смотрел мне прямо в глаза. Я так стыдилась, что и глаз моих на него не поднимала».

Сцена психологически точна. Взгляд Карамышева — лживый взгляд прямо в глаза, и стыд девочки от этого непонятного ей взгляда и неожиданной (она же чувствовала — предательской) ласковости. Все именно так и было, такого придумать нельзя. Вот почему няню услали в деревню.

Карамышев только поначалу бледнел и смущался, скоро он вовсе перестал стыдиться, так как его поддерживал и целиком оправдывал усвоенный им культ природы, «естественного человека», который сложился в XVIII веке. «Естественному человеку» незачем смирять свои естественные влечения, и потому этот блестящий ученый не только пускался во все тяжкие, но в конце концов стал нагло требовать от юной жены, чтобы и она стала «с веком наравне» — нашла себе любовника (муж даже брался найти ей — и нашел!). Рассказ Лабзиной опять же так безыскусен, отчаяние передано так живо, что и тут не может быть сомнений в правдивости автора. Митрофан, на которого нанесла ее судьба, как раз очень хотел учиться, но и жениться тоже хотел. Темный и жестокий, с душой, разъеденной цинизмом мнимого вольтеррианства, он являет нам замечательный образец просвещенного, обученного невежды. Заслуживает внимания, кстати, и его атеизм.

Юная Анна, разумеется, свято чтит церковные обряды, в том числе и пост. Ее религиозность была тихой, а атеизм мужа в связи с его характером — воинствующим, тем самым, которому нужно навязать и заставить. «Наступил Великий пост, — пишет Лабзина, — и я, по обыкновению моему, велела готовить рыбу, а для мужа мясо, но он мне сказал, чтоб я непременно ела то же, что и он ест. Я его упрашивала и говорила, что я никак есть не могу, — совесть запрещает и я считаю за грех. Он начал смеяться и говорил, что глупо думать, чтоб был в чем-нибудь грех. «И пора тебе все глупости оставлять, и я тебе приказываю,

чтоб ты ела». И налил супу и подал. Я несколько раз приносила ложку ко рту — и биение сердца и дрожание руки не позволяло донести до рта; наконец стала есть, но не суп ела, а слезы и получила от мужа моего за это ласки и одобрение; но я весь Великий пост была в беспокойстве и в мученье совести».

Как видим, Митрофана не может спасти не только гимназия, но и знаменитый Упсальский университет. Любопытно, что воспитанная в покорности Анна по приказу мужа нарушает церковный обычай, но, когда речь идет о нравственных принципах, о личном достоинстве, она оказалась негибко тверда. Как Гринев.

Фонвизин не собирался, конечно, клеймить именно провинциальное дворянство. Он знал немало талантливых и ярких людей, вышедших из этой среды, их действительно в избытке породил XVIII век. Григорий Орлов и Андрей Болотов, оба из этого слоя, не раз встречавшиеся в жизни, пошли разными путями — один в большую политику, к вершинам власти, другой — в свою крошечную деревеньку, к земле. Оба сыграли немалую общественную роль, но тот, кто обосновался в деревеньке, несравненно больше сделал для русской культуры, чем столичный (и весьма прогрессивно настроенный) Орлов. В глухих углах страны, как и в столице, в среде рядового дворянства шла огромная духовная работа, этот слой был как раз на подъеме. Из него-то и вышел Гринев.

Словом, русское поместное дворянство не втиснуть в образы скотининых, Митрофан ни в чем не похож на Гринева. Но не так давно мишенью социологизирующего метода вновь стал этот юный офицер да и сама «Капитанская дочка».

В «Литературных памятниках» в 1984 году «Капитанская дочка» вышла вторым изданием. Как всегда, в этом авторитетном издании текст романа богато оснащен комментариями, указателями, примечаниями; приведены разночтения; не только указаны, но и напечатаны источники, которыми пользовался Пушкин, создавая роман; отрывки из его «Истории Пугачевского бунта»; отзывы о романе литераторов всех времен (от пушкинских до наших) — богатое издание! И наконец, две большие исследовательские статьи, принадлежащие перу крупных специалистов. Вот об этих-то статьях и пойдет речь. Обоих авторов уже нет в живых, я не могу спорить с людьми, которые не в состоянии мне ответить, но и не спорить

я тоже не могу, а потому адресую свои недоумения издателям «Литпамятников» — тем из них, кто рецензировал книгу, редактировал ее и выпустил в свет.

Известно, что первоначальным героем задуманного Пушкиным романа должен был стать офицер, перешедший на сторону Пугачева, — Пушкин шел от исторического факта: подпоручик гренадерского полка Михаил Шванвич, попавший вместе с другими офицерами в плен после разгрома генерал-майора Кара, как сообщает один из летописцев оренбургской осады священник Иван Полянский (чей труд был известен Пушкину), «пришедши в робость, падши пред Емелькою на колена, обещался ему, вору, верно служить». Офицеров Пугачев повесил, оставил в живых одного Шванвича, сделал его атаманом. Известно, однако, что Пушкин искал другие способы, какими можно было бы погрузить дворянина и офицера в гущу пугачевщины. Шванвич был заменен пленным офицером, которого Пугачев помиловал потому, что за него просили любившие его солдаты; герой романа принимал разные имена, пока не стал тем Гриневым, какого мы знаем.

В одной из статей издания «Литпамятников» выстроена такая концепция этого поиска: офицер, перешедший на сторону Пугачева, он и есть истинный пушкинский герой (его предшественником был Дубровский); далее этот образ будто бы начинает снижаться. «Вместо Шванвича, выходца из кругов петербургской гвардейской оппозиции, активного союзника Пугачева...» Внимание! Мы присутствуем при зарождении концепции. Из чего? Откуда известно что Шванвич представлял гвардейскую оппозицию или был активным союзником Пугачева? Это последнее утверждение, впрочем, можно проверить свидетельствами источников (следственное дело): находясь в войске Пугачева, Шванвич всячески уклонялся от службы, сказывался больным, прятался в земляной бане, «лежал тамо день и ночь со свечкой месяца два с лишком», обдумывал побег, который и совершил. Документы об этом напечатаны давно, но авторы статей второго издания «Литпамятников» продолжают считать Шванвича активным пугачевцем и согласно этому наделяют его высокими достоинствами. Отсюда и все построение. Шванвича сменил капитан Башарин.

«...Этот невольный пугачевец фигура почти нейтральная, в силу именно своей нейтральности в разгар крестьянской войны не мог, разумеется с точки зрения охранитель-

ного аппарата дворянской монархии, функционировать в качестве положительного героя в исторической эпохее. Для закрепления в «Капитанской дочке» даже скромных позиций Валуева — Гринева приходилось (разрядка моя. — О. Ч.) противопоставить ему резко отрицательный образ пугачевца из дворян, что и было осуществлено Пушкиным в последней редакции романа путем расщепления единого прежде героя-пугачевца на двух персонажей, один из которых (Швабрин), трактуемый как злодей и предатель, являлся громоотводом, охраняющим от цензурно-полицейской грозы положительный образ другого (Гринева)». Представленная нам иерархия выстроена по степени близости к Пугачеву, и потому всего лучше здесь Швабрин, «активный союзник», за ним следует невольный пугачевец Башарин, а всех хуже совсем не пугачевец Гринева. Так будто бы считал Пушкин — так он считал, но в печатном издании из цензурных соображений как бы предал Шванвича, представив негодяем, чтобы за этой дымовой завесой мог бы проползти под цензурные рогатки ничтожный Гринева (почему бы такому, кстати, и не валяться под лавкой?). Эта концепция давняя (непонятно зачем возрожденная), не раз оспоренная исследователями. В частности, Н. Н. Петрунина пишет, что Пушкин не мог изобразить дворянина, перешедшего на сторону Пугачева, так как «для союза между образованными представителями дворянства и стихийным движением «черного народа» не было исторической почвы не только в XVIII века, но и в эпоху декабристов. И Пушкину как современнику последних это было прекрасно известно». «Но если было известно,— возражает автор другой статьи «Литпамятников»,— то, спрашивается, почему возник первый замысел (в дальнейшем он подробно разрабатывался!), который, собственно, и определил намерение писать роман о народной войне за свободу; замысел сделать героем дворянина-пугачевца»; нет, Пушкин «понял более важное: не может быть такого союза. И это было открытием Пушкина». Вот почему Гринева написан отнюдь не ничтожеством: Пушкину нужен был честный свидетель, благородный человек, чтобы правдиво описать пугачевское восстание. «Рассказчиком-свидетелем избирался дворянин. Для него было естественным неприятие и осуждение восстания и всех мятежников — в этом проявляется социально обусловленный дворянский характер убеждений рассказчика. Ко-

нечно, данное обстоятельство обеспечивало цензурное прохождение «Капитанской дочки». Но дело не только в цензуре. Пушкин ставил более важную задачу: показать двойственность позиции Гринева — осуждая и не принимая восстания, он принужден был свидетельствовать не только о кровавых расправах Пугачева, но и о его человечности, гуманности, справедливости и великодушии».

Словом, Пушкин как бы подрядил Гринева, чтобы тот рассказал о высоких достоинствах пугачевцев. Для того-то Гринева и правдив.

Эстетический анализ с начисто выключенным эстетическим слухом — какое художественное произведение может подобное выдержать? Пушкинская проза строга, лаконична, но в том-то и состоит ее чудо, что, предельно сжатая, она не выжата, не высушена, но свежа, благоуханна, поэтична; однако от подобного анализа даже в ней умирает поэзия. В мертвом пространстве теоретических конструкций начинают шагать манекены с социально запрограммированным устройством вместо души. Даже будь они живыми, им тут нечем было бы дышать, но они не дышат. Им можно задавать любые вопросы. Был ты выразителем, представителем? И он ответит: да. А может быть, все-таки не был? И он снова ответит: да — смотря по тому, кто его спрашивает.

Но тот семнадцатилетний мальчик, живой, сообразительный, благородный, перед которым судьба поставила нелегкую задачу — честная смерть на виселице или опозоренная жизнь, и он не задумался в выборе, к нему все эти вопросы касательства не имеют. Да, он сын своего века, дворянин с головы до ног, но в нем, помимо этой временной и социальной обусловленности, есть еще живая даровитая душа. Правда, душевная одаренность Гринева далеко не всегда находила понимание критики (Белинский — даже Белинский с его чуткостью! — сказал про него: «Ничтожный, бесчувственный характер»). За мужественной сдержанностью она не заметила искренности и силы чувств, которые видны в каждом поступке героя, отвечает ли он Пугачеву, кланяется ли виселице, перед тем как уйти из Белогорской крепости; только в минуту перед приступом, расставаясь с Машей, он не смог сдержаться («Прощай, моя милая, моя желанная»). Да и как можно говорить о ничтожестве и бесчувственности того, кто так отчаянно любит, кто готов жертвовать ради друго-

го жизнью, а Гринев сделал это дважды, но с такой простотой и естественностью, что это не сочли за подвиг. Словом, не везло Гриневу на понимание. Но ни от чего он так не страдал, как от социологизирующих концепций.

Первое, что сделали авторы статей в издании «Литпамятников», — резко отделили Гринева от Пушкина, приняв за аксиому, будто мемуарист был человеком сословно ограниченным, неспособным понять суть происходящего, истинный смысл которого был открыт Пушкину; он целиком на стороне восставших и их «мудрого народного вождя, деликатного, душевно богатого человека»; Пушкин и его герой — разного душевного настроения, разных взглядов, противоположных общественных позиций. Гринев с тревогой вглядывается в степь, где уже видны пугачевцы, — о том, сколь велика опасность, сказала мертвая голова Юлая, переброшенная через ограду к ногам коменданта. Все знали, что их ждет, если враг ворвется, знали о судьбе Харловой, вдовы повешенного пугачевцами офицера, которую Пугачев сделал своей наложницей, а потом расстрелял вместе с маленьким братом.

«Василиса Егоровна, присмирившая под пулями, взглянула на степь, на которой заметно было большое движение; потом оборотилась к мужу и сказала ему: «Иван Кузьмич, в животе и смерти бог волен...»

«...Прощай, прощай, матушка! — сказал комендант, обняв свою старуху. — Ну, довольно! Ступайте, ступайте домой; да, коли успеешь, надень на Машу сарафан». И мы вместе с Гриневым понимаем — не успеют. Но это один только юный герой потрясен и тронут, у Пушкина, если верить автору статьи в издании «Литпамятников», совсем иной взгляд на происходящее: «Весть о Пугачеве быстро облетела Оренбургскую губернию... Вольное слово мятежников покорило сотни и тысячи людей... Наконец вооруженный народ подступил к Белогорской крепости. Штурмующих не напугали залпы пушки, заряженной картечью (единственная пушка Белогорской крепости стала у автора стрелять залпом! — *О. Ч.*), — они ворвались в крепость... Гринев был свидетелем массовости восстания, убедился в народности Пугачева... Читателю открывался тайный, неведомый ему духовный мир простых людей, волею обстоятельств ставших во главе восстания. Их объединяет общая высокая цель, уверенность в своих силах, товарищество (а читатель вспомнит пугачевских «господ

снералов» с их «чувством товарищества». «Рваные ноздри», — говорит сквозь зубы Белобородов о Хлопуше, а тот: «Я тебе дам рваные ноздри; погоди, придет и твое время; бог даст, и ты шипцов понюхаешь...». — *О. Ч.*)... Создавая образы руководителей восстания, Пушкин следовал за народными представлениями о смелых людях, поднимавших бунт, использовал поэтические, выраженные в пословицах и песнях представления народа о своих защитниках» — и т. д.

Вы заметили? В пересказе событий, связанных со взятием Белогорской крепости, нет сцены расправы (виселицы, зарубленной Василисы Егоровны) — куда она делась? Да просто Пушкину было не до погибших, психологически он как был шел на штурм крепости впереди пугачевцев, а потом долго и умильно любовался ими (когда те пили у попадьи), заставляя даже отсталого Гринева чувствовать «значительность, поэтичность, непохожесть этих удивительных мятежников...». Но мы-то с вами эту сцену пропустить не можем.

«Который комендант? — спросил самозванец. Наш урядник выступил из толпы и указал на Ивана Кузьмича. Пугачев грозно взглянул на старика и сказал ему: «Как ты смел противиться мне, своему государю?» Комендант, изнемогая от раны, собрал последние силы и отвечал твердым голосом: «Ты мне не государь, ты вор и самозванец, слышь ты!» (Это «слышь ты!» поражает не меньше, чем «ужо тебе» «Медного всадника». — *О. Ч.*) Пугачев мрачно нахмурился и махнул белым платком. Несколько казаков подхватили старого капитана и потащили к виселице». Потом следует сцена, когда Гринев избегает казни, потом жители начали присягать; когда присяга кончилась и Пугачев встал с кресел, «раздался женский крик. Несколько разбойников вытащили на крыльцо Василису Егоровну, растрепанную и раздетую донага. Один из них успел уже нарядиться в ее душегрейку. Другие таскали перины, сундуки, чайную посуду, белье и всю рухлядь. «Батюшки мои! — кричала бедная старушка. — Отпустите душу на покаяние. Отцы родные, отведите меня к Ивану Кузьмичу». (Надо знать властный характер Василисы Егоровны, как угодно вертевшей мужем, чтобы понять весь щемящий смысл этой беспомощности и надежды: «Отведите меня к Ивану Кузьмичу!» — *О. Ч.*) Вдруг она взглянула на виселицу и узнала своего мужа. «Злодеи! — закричала она в исступлении. — Что это вы с ним сделали? Свет ты мой,

Иван Кузьмич, удалая солдатская головушка! не тронули тебя ни штыки прусские, ни пули турецкие; не в честном бою положил ты свой живот, а сгинул от беглого каторжника!» «Унять старую ведьму!» — сказал Пугачев. Тут молодой казак ударил ее саблею по голове, и она упала мертвая на ступени крыльца. Пугачев уехал; народ бросился за ним». Вот они, «значительность, поэтичность, непохожесть этих удивительных мятежников».

А чьими глазами увидена сцена расправы? Написана чьей рукой? Ну уж конечно, не Пушкина, конечно же опять Гринева, это он свидетель и, представьте себе, даже протоколист: «Перед нами протокол происшествия, правда, изложенный субъективно,— Гринева сосредоточен на своих чувствах, испытанных в роковую минуту жизни. Но созданная Пушкиным ситуация бесконечно богаче протокола: она построена на испытании не только Гринева, но и Пугачева. Самозванец, желая помиловать «знакомца», отступает от своего долга. Действуя по справедливости, он обязан (разрядка моя.— *О. Ч.*) казнить отказавшегося от присяги офицера, как только что казнил Миронова. Преодоление конфликтной ситуации открывает нам духовно богатую личность Пугачева. Он проявляет мудрость и доброту, нам открывается редкая деликатность души простого казака, его драгоценное нравственное качество — такт (разрядка автора.— *О. Ч.*)...» Что тут можно сказать?

Всякому ясно, что подобная трактовка должна перевернуть всю нравственную и художественную структуру романа. Она и вывернута наизнанку и художественно и нравственно. Меняются характеры героев. Мы просто-душно любим капитана Миронова, Гоголь в связи с ним говорил об «истинно русском характере», о «простом величии простых людей». Конечно, соглашается автор статьи, Миронов верен долгу, слову, присяге, пойдет за них на смерть, в этом отношении он истинно русский характер, но все же нельзя смотреть на него глазами Гоголя, «да еще Гоголя 1846 года». «На капитана Миронова мы обязаны смотреть глазами Пушкина», а Пушкин будто бы понимал, что послушание Миронова — не добродетель, «а тот склад русского человека, который навязывается ему». Чьими бы глазами ни смотрели мы на Миронова, как нам саму-то мысль уловить — капитан только что похвален за верность, которая названа чисто

русским свойством, и вот, оказывается, тут не верность, а послушание — вредная черта, русскому народу навязанная. «Но, подчеркивает Пушкин,— читаем мы дальше,— судьба Миронова драматична» — человек из народа, он защищает несправедливый строй, а потому заслужил свою смерть. Поскольку, однако, в покойном капитане было вместе с тем много и хорошего, народ, прощаясь, «отпустил грехи усопшему». Но ведь в романе нет никакой сцены «прощания народа со своим сыном», когда же оно свершилось? Да тут же, у виселицы, устами жены его Василисы Егоровны, которая «оплакала мужа по обряду народному» («удалая солдатская головушка» и т. д.), — тому самому, за который деликатный Пугачев велел «унять старую ведьму»? Ум за разум заходит от подобного литературного анализа, честное слово.

Но и это еще не конец наших с вами, читатель, страданий, нам предстоит познакомиться с «символикой» «Капитанской дочки». Метель! — ее мотив в романе символичен, об этом писали многие, это бесспорно. Но в названном издании сделаны новые шаги по пути символических истолкований. Так, ответ «вожатого» на вопрос о дороге («Дорога-то здесь; я стою на твердой полосе») кроме прямого имеет, оказывается, еще и тот смысл, что Пугачев «не потерял дорогу», он знает дорогу, «он станет вожатым Гринева» не только в метели, но и в «грозной метели восстания»; самое поразительное в этом ряду истолкование пророческого сна, который приснился Гриневу в кибитке во время бурана; ему снится, что метель все метет и что он въезжает в ворота своей усадьбы; отец болен. «Я тихонько подхожу к постели; матушка приподнимает полог и говорит: «Андрей Петрович, Петруша приехал, он воротился, узнав о твоей болезни; благослови его». Я встал на колени и устремил глаза мои на больного. Что ж?.. Вместо отца моего, вижу, в постели лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая. Я с недоумением оборотился к матушке, говоря ей: «Что это значит? Это не батюшка. И с какой мне стати просить благословения у мужика?» «Все равно, Петруша,— отвечала мне матушка,— это твой посаженный отец; поцелуй у него ручку, и пусть он тебя благословит...» Я не соглашался. Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны. Я хотел бежать... и не мог, комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лу-

жах... Страшный мужик ласково меня кликал, говоря: «Не бойсь, подойди под мое благословение...» Ужас и недоумение овладели мною... В эту минуту я проснулся...»

Мужик в постели тем и страшен, что весело поглядывает (тут, может быть, не так уж и далеко до смеющейся старухи из сна Раскольниковова), что ласково кличет: «Не бойсь...», размахивая топором, от которого кругом мертвые тела и лужи крови, — вот от чего Гринев хочет бежать и не может (принадлежность чуть ли не любого сонного кошмара). Конечно, сон пророческий — мужик с черной бородой, и кровавые убийства, и «поцелуй ручку», и «не бойсь», ведь именно с этими словами казаки тащили Гринева на виселицу. Но нас убеждают, будто образ «ласкового мужика с топором», «сливаясь с поэтическим образом Пугачева, становится глубоко содержательным символом романа — в нем, как к в накрепко сжатой пружине, сконцентрирован идейный смысл «Капиной дочери». Народу принадлежит огромная роль в истории... Нельзя без народа решать судьбу России. Мужик с топором в пушкинском романе выражал надежды и представления этого народа». Таким образом, «не бойсь» воспринимается тут в самом буквальном и прямом значении: Гриневу нечужо было бояться Пугачева, который «делал ему только (!) добро. Читателю трудно не поверить мужику — ведь он сам видел проявление этой человечности в ходе восстания». А что делать читателю, если он видел еще и зарубленную Василису Егоровну?

В основе подобной концепции лежит убеждение: если вешают не тебя, а того, кто рядом (Гринев и Миронов жили рядом, вместе вышли на вылазку из ворот Белогорской крепости, были связаны любовью к Маше), то все в порядке. Нам предлагают поверить, что своим романом Пушкин как бы говорит русскому дворянству: «не бойсь» крестьянского бунта, хорошее дело, есть надежда, что повесят соседа.

Авторы вышеприведенной концепции не хуже нас с вами знают знаменитое пушкинское: «Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный», но недаром же они провели операцию расщепления автора и героя, мысль о бунте — всего лишь плод социальной ограниченности и философского убожества самого

Гринева, точно так же как и другая мысль, высказанная им в поучение потомкам: «Молодой человек! если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений». С этой последней сентенцией дело обстоит много сложнее, и бороться с ней труднее, поскольку в своем «Путешествии из Москвы в Петербург» Пушкин не только ее повторил, но и развернул в целое рассуждение: «Конечно: должны еще произойти великие перемены; но не должно торопить времени, и без того уже довольно деятельного. Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества...» Иные авторы просто не представляют себе, что Пушкин мог думать так «реакционно», и не видят другого выхода, как сделать эту пушкинскую мысль непушкинской путем того же приема расщепления. «Путешествие из Москвы в Петербург» являет собой путевые заметки, полные, как и положено данному жанру, бесчисленных отступлений, тут и знаменитое рассуждение о русских дорогах, великолепный этюд о старой Москве, очерк о Ломоносове и, конечно, Радищев и его книга. И вот выдвинута концепция, согласно которой рассказчиком здесь наряду с Пушкиным выступает еще и некий реакционный «барин», «бесхитростный выразитель консервативно-помещичьей идеологии», именно он-то и произносит фразу о лучших и прочнейших изменениях. Но как их расщепить, если в пушкинском тексте нет ни единого шва, который позволил бы это сделать? Авторам концепции и не надобны швы, они поступают попросту: когда их собственный цензор признает пушкинский текст идеологически не выдержанным, из-за Пушкина выскакивает барин, «бесхитростный выразитель», который и берет ответственность на себя. Ситуация возникает комическая, текст пушкинских записок цитируется все время то как пушкинский, то как непушкинский, и уже невозможно понять, кто же, в конце концов, едет из Москвы в Петербург.

В издании «Литпамятников» можно прочесть о том, что мысль Пушкина о русском бунте разделяли многие писатели и мыслители из самых передовых и прогрессивных, но сведения эти загнаны в примечание и изложены петитом. Между тем у Пушкина и в «Пропущенной главе» мысль эта звучит в важном контексте: «Правление было

всюду прекращено. Помещики укрывались по лесам. Шайки разбойников злодействовали повсюду. Начальники отдельных отрядов, посланных в погоню за Пугачевым, тогда уже бегущим к Астрахани, самовластно наказывали виноватых и безвинных. Состояние всего края, где свирепствовал пожар, было ужасно. Не приведи бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уже люди жестокосердные, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка». Фраза о русском бунте не случайна, она подводит итог наблюдениям — не только Гринева, конечно, но и самого Пушкина. Да и каждая страница «Капитанской дочки» говорит: «Не приведи бог...» Но ведь и живая жизнь, какой она отражена в мемуарах эпохи, говорит о том же. Мы обратимся к мемуарам Дмитрия Мертваго, мальчишкой пережившего пугачевщину (его историю знал Пушкин). Семья Мертваго жила в Поволжье, недалеко от Алатыря. Они уже получили грозные предупреждения, но все же с места не двигались, надеясь, что «злодей далеко, а правительство сильно и примет меры». Мать семейства недавно родила ребенка, а в тот самый день, когда начались их бедствия, стали было праздновать ее именины, как вдруг пришло письмо от соседа, что Пугачев в тридцати верстах. Семья кинулась к Алатырю под защиту правительственного гарнизона, но по дороге узнала, что самозванец уже там. «Весть эта была громовым ударом для нас; надо было бежать, а куда, Бог знает». После метаний по окрестным деревням, где всюду ждали Пугачева, Мертваго пустились в лес, в густую чащу, где и обосновались на какой-то поляне, построив себе шалаш. «Так пробыли мы трое суток, не слыша ничего, кроме птичьего крику», на четвертый день кончился провиант, послали человека в ближайшую деревню, того схватили, он выдал лесной лагерь, и отряд в двести крестьян отправился в лес.

Когда они, окружив лагерь, напали на него со всех сторон, слуги разбежались, дочери под руки утащили в лес мать. «Злодеи кинулись на батюшку, — рассказывает мемуарист. — Он выстрелил из пистолета, и хотя никого не убил, но заставил отступить; и, схватив ружье, лежавшее возле него, и трость, в которой была вделана шпага, не видя никого из своих около себя, побежал в чащу леса, закричав нам: «Прощай, жена и де-

ти!» Это были последние слова, которые я от него слышал.

— В большом страхе бросился было я вслед за ба-тюшкой,— продолжает Мертваго,— но чаща леса разделила нас; не видя его, я бежал сам не зная куда. Запнувшись об обгорелое дерево, лежавшее поперек дороги, упал я и, в эту минуту увидев возле себя просторное дупло, вполз в него; чрез несколько минут, очувствовавшись от страха, я слышал стрельяние из ружей и крик около себя: «Ищите и бейте». Бродя по лесу, мальчик встретил своих маленьких братьев с их няней, они все вместе переночевали в лесу, а утром вышли на дорогу. «Уже солнце высоко поднялось, когда приблизились мы к речке, берегом которой шла дорога; прелестные места кругом, небольшие полянки, приятный утренний воздух и повсеместная тишина заставили было нас забыть ужасное наше положение, но вдруг услышали мы страшный крик: «Ловите, бейте». Я схватил за руку одного брата, бросился к речке и скрылся в густой траве у берегов, а няня с меньшим братом моим побежала по дороге. Злодеи, приняв ее за дворянку, погнались за нею, и один из них ударил ее топором; в испуге она подставила руку, которая, однако, ее не защитила; острое, разрубив часть ладони, вонзилось в плечо: страшный крик сильно тронул мое сердце. В то же время слышу я вопль брата, которого схватили и спрашивали, куда мы побежали». И юный Мертваго понял, что нужно из укрытия выходить.

На этот раз их, раздев до рубах, отпустили. Дмитрий тащил, как мог, окровавленную няню и дотащил до какой-то мельницы, где мельник сказал им, что оставит только раненую, поскольку она не дворянка, «а нас принять не смеет, боясь за то убитым быть со всем своим семейством», зато обещал накормить. Но только лишь сели они есть, как на мельницу ворвались казаки-пугачевцы. Мельник тотчас показал, куда спрятались мальчики, младших вынесли на руках, Дмитрия выволокли за волосы.

«Я увидел всю толпу у мельничного анбара; нас поставили в середину ее и стали произносить приговор. Всяк говорил свое и предлагал, как меня убить; а братьев, как малолетних, отдать бездетным мужикам в приемыши. Некоторые предлагали бросить меня с камнем на шею в воду; другие — повесить, застрелить или изрубить, те же, которые были пьянее и старше, вздумали

учить надо мною молодых казаков, не привыкших еще к убийству», но тут кто-то вспомнил, что Пугачев ищет грамотного мальчика в секретари и обещает за него пятьдесят рублей. «Меня начали экзаменовать, заставляли писать углем на доске, задавали легкие задачи из арифметики и наконец признали достойным занять важное место секретаря у Пугачева». Потом юному дворянину топором отрубили косу («...батюшка не любит долгих волос») и захватили его с собой вместе с братьями. По дороге им удалось бежать.

Далеко не все крестьяне были охвачены духом убийства — когда дети спрятались в какой-то избе, хозяева оставили их ночевать, зная, что смертельно рискуют. «Если сведают, что я скрыла у себя дворян,— сказала им хозяйка,— то меня, мужа моего и ребенка нашего убьют и дом сожгут, но быть так».

И вновь пустились в путь трое мальчишек, вновь их изловили крестьяне и на этот раз повезли связанных сдавать в город, где за каждого привезенного на казнь дворянина давали десять рублей. Ехали они мимо разгромленных поместий. «Я мог,— пишет Мертваго,— не только видеть, но и узнавать тела знакомых и родственников; сердце до того сжалось, что я уже не хотел оставаться в живых». За каждого мальчика действительно заплатили по десять рублей (ну что же, дворяне крестьян продавали, теперь крестьяне дворян, а что на убой, так мало ли крепостных погибло от руки помещиков?) и отправили в алатырскую тюрьму. Здесь Дмитрий нашел сестер и мать, в поведении которой заметно было помешательство. «На другой день,— продолжает он свой рассказ,— поутру вошла к нам в тюрьму... горничная двоюродной сестры нашей, убитой во время смятения. Матушка спросила ее, не знает ли чего о батюшке. «Его вчера повесили в деревне вашей»,— отвечала та хладнокровно». Известие было верно. Когда старший Мертваго прибежал в свою деревню, крестьяне пытались его спасти, но какая-то женщина выдала его пугачевцам. Те собрали крестьян и дворян, объявив им, что каждый, кто хочет, может бить своего помещика; никто не захотел, напротив, просили его помиловать, но «казаки повесили его и стреляли в него».

Дальше пошла та кровавая неразбериха, которая присуща гражданской войне. В Алатырь ворвался прежний (царский) воевода, пугачевцев взяли пьяными, часть

замучили до смерти, часть отправили в тюрьму. Когда вошли правительственные казаки, беззакония не уменьшились, пленных пугачевцев «подняли на пики и расстреляли. Совершив этот последний подвиг», казаки отбыли из города.

Пугачевщина — одно из самых трагических и мучительных событий нашей истории (гражданские, братоубийственные войны вообще бывают особенно свирепы, здесь, как правило, пленных не берут). Оно было неизбежно, справедливое и благородное движение за свободу, хотя бы уже потому, что терпеть долее стало невозможно: то, что делали с русским народом (да еще в великолепный Век Просвещения!), было страшно именно своей повсеместностью и повседневностью. Иные поместные картины могут свести с ума. Вот барыня кушает щи, а кухарка, которая их сварила, лежит, истязаемая, на полу, так барыне вкуснее кушать (воспоминания майора Данилова). Девушка-кружевница, не вынеся непосильной работы и жестокого обращения, бежала от своих помещиков, ее поймали «и посадили в железы и в стуло и заставили опять плесть». Она бежала опять, «но, по несчастию, опять отыскана и уже заклепана в кандалы наглухо; а сверх того надета на нее рогатка, и при всем том принуждена была работать в стуле, кандалах и рогатке». Она перерезала себе горло (Болотов). Барчуки в день свадьбы тащат невесту в сарай (Радищев). Разве не жаждет наша душа услышать поступь мятежной конницы — чтобы ворвался Пугачев в проклятое поместье, спас невинных, покарал виновных. В том-то, однако, и беда, что, ворвавшись в поместье, он истребил бы всю дворянскую семью, включая маленьких детей (сколько их в списках погибших!). Физическое уничтожение целого сословия — такова была пугачевская программа и практика — превратило движение в гигантский самосуд, картины которого и представил нам Пушкин в «Истории Пугачевского бунта» и в «Капитанской дочке».

Да, беспощадный, поскольку принял форму кровавой расправы над безвинными и беззащитными; да, бессмысленный, поскольку не мог победить, — а впрочем, не такой уж и бессмысленный, если учесть, какого страху нагнал он на дворян, многие из которых, конечно, запомнили,

что добрых господ крестьяне в ходе восстания порою и спасали, но злых выдавали Пугачеву без колебаний. Вот почему, надо думать, так и сложен образ Пугачева в «Капитанской дочке, вот почему так отличается от того Пугачева, каким написал его Пушкин в «Истории Пугачевского бунта», основываясь на реальных документах и фактах.

Возникший из вьюги и ей не чужой, Пугачев «Капитанской дочке» является нам в сплетении невиданных противоречий. Никогда, конечно, не забудем мы ему и не простим повешенных и зарубленных; и то, что есть в этом злодее нечто детски простодушное, нечто продувное, нас с ним несколько не примиряет. Но вот образ становится все тревожнее, все трагичнее. Вечер в Белогорской крепости, когда поет пугачевская старшина, «их грозные лица, стройные голоса» и общая атмосфера тоски потрясают Гринева «каким-то пиитическим ужасом». Все эти опасные разговоры, которые Гринев ведет с Пугачевым, это пугачевское «страшно тебе?» и предупреждение Гринева: «Кто бы ты ни был, ты шутишь опасную шутку». Образ самозванца возвышается уже до мрачно-романтического. И то, как вынужден он отбиваться от Савельича с его заячьим тулупом, и то, как приятно ему делать добро и поступать по справедливости, придает образу Пугачева особое обаяние. В «Капитанской дочке» нет ни слова об освободительных целях крестьянской войны, напротив, кажется, что Пугачева ведет честолюбие («Гришка Отрепьев ведь поцарствовал же над Москвою») да еще жажда хоть разок да хлебнуть свободы, напиться «свежей крови», но в самом облике его столько великодушного, столько привлекательного, что пушкинское сочувствие ему несомненно. Думается, что тут действительно говорит любовь к русскому мужику и горькое сожаление, что поднялся он на этот бунт, бессмысленный и беспощадный, — и что же теперь с ним будет? Сподвижников он боится («при первой неудаче они свою шею выкупят моею головою» — так, кстати, и произошло). В ответ на предложение Гринева «прибегнуть к милосердию государыни» Пугачев горько усмехается: поздно.

Низок Пугачев, и благороден, и притягателен, и страшен, и трагичен.

Наша историческая наука и художественная литература неизменно приветствуют пугачевский бунт — ну а если бы Пугачеву удалось на время победить? Его победа,

несомненно, пробила бы чудовищную брешь в русской культуре — кстати, в ходе пугачевщины едва не погиб Державин, его спасла только резвость коня; едва не был повешен маленький Ванечка Крылов (см. «Историю Пугачевского бунта»). Да и с самим Пушкиным неизвестно еще, как бы дело обернулось: пугачевцы побывали в Болдине и, не найдя Л. А. Пушкина, деда поэта, который был с семьей в отъезде, повесили его дворового.

Пугачевщина рождена великой русской трагедией, которая состояла в глубоком расколе нации: как дворяне крестьян за людей не считали, так и крестьяне перестали видеть в дворянах людей. На зверства помещиков народ ответил кровавым восстанием, которое было подавлено не менее кроваво, вспомним, что рассказывала Пушкину старуха из Берды: раненые пугачевцы прибежали в Озерную, «старики выгнали их дубьем. А гусары галицынские и Корфа так и ржут по улицам да мясничат их». Результатом было всеобщее ожесточение, которое перекинулось и в мир детей: по окончании мятежа ребята стали играть в войну под предводительством юного Мертваго, который, захватив в плен своего товарища, велел его повесить (мальчика вынул из петли случайно проходивший солдат).

Мы не можем не жалеть Савельича, говорится в одной из статей издания «Литпамятников», но эта жалость обретает иной смысл, когда он вместе с Гриневым попадает в метель пугачевщины. «Братья Савельича по судьбе воспрянули духом, преступили закон, который обездоливал их, бросили вызов господам и власти. Савельич... глух к провозглашенной мятежниками вольности, слеп к событиям и судит о них с позиций своих хозяев». Чего хотят тут от Савельича? Чтобы он, приговаривая «не бойсь, не бойсь», тащил Гринева на виселицу?

Мы подходим к важнейшей теме «Капитанской дочки».

В кровавом месиве взорванных социальных отношений, в этом всеобщем водовороте, существует некое единство, казалось бы, совсем беспомощное, а на самом деле очень прочное. Это Савельич и Гринев. Пушкинский роман — о чести (его эпиграф — «Береги честь смолоду»), о благородстве, о личном достоинстве, но еще и о верной

любви, классической любви двух молодых людей и другой — Савельича и Гринева. В схеме, предложенной изданием «Литпамятников», их отношения грубо искажены: Гринева, находясь во власти «бессознательно усвоенного права крепостника», принимает услуги дядьки как должное, не благодарит за спасение и т. д. Но ведь старый дядька увиден глазами Гринева, написан его нежностью. А сам Савельич? Он вечно вопит о барском дитяти, но ведь дитя-то на самом деле его собственное, им выращенное; в его воплях, повторим, вовсе не рабское чувство, в них вечный страх отцовства-материнства — что вот, мол, дитя на беду выросло, вооружилось шпагой, в бою себя не бережет и даже с петлей на шее ручки не целует. Да и Гринева, конечно, любит Савельича больше, чем родного отца. Как бы ни были социально детерминированы их отношения, они куда ближе родственным: барин и слуга ссорятся, мирятся, дядька ворчит, денег барину не дает. Гринева «мой Савельич» менее всего означает «мой крепостной» — так Василиса Егоровна сказала мужу, прощаясь: «свет ты мой, Иван Кузьмич». А что до Савельича, то он в зависимости куда более глубокой, чем крепостная, — в такой зависимости находим мы старшего Базарова, который робеет перед своим грозным сыном куда больше, чем Савельич перед Гринева, который, кстати, вовсе не робеет. Конечно, они разных культурных уровней и разделены сословной моралью, Савельич, как и почтенный Иван Кузьмич, не видит смысла в дуэли (побрались — велика беда: он вас в рыло, а вы ему в ухо — и разойдитесь). Они разделены бытом, один на добром коне, другой на хромой кляче, но не это главное. За свое дитя Савельич не задумываясь предложил собственную жизнь — но ведь и Гринева рисковал жизнью за своего дядьку. Когда около Берды наткнулись они на передовой пугачевский караул, Гринева ускакал, отбившись саблей, и только потом увидел, что рядом нет Савельича, «поворотил лошадь и отправился его выручать». Но ведь повернуть лошадь и добровольно въехать в ту смертельную опасность, из которой только что с боем вырвался, вовсе не так просто. Да и велика ли была надежда выручить? Если Гринева не благодарил Савельича за спасение, то ведь не слышно, чтобы и Савельич рассыпался в благодарностях: меж ними это было естественно — спасти, как спасали друг друга Маша и Гринева.

Что означает, однако, весь этот «литературный анализ» вне текста и вопреки ему, как вообще стал он возможен? Перед нами, увы, тот самый «свинцовый социологизм», феномен сознания (он сам по себе ждет своего исследователя), формировавшегося, конечно, в наши 20—30-е годы, сознания, поспешно и автоматически социологизирующего всякое явление жизни и литературы.

Перед нами авторы, убежденные, что построения их своевременны и похвальны, заговорившие друг друга и в конце концов забывшие заглянуть в пушкинский текст.

Но ведь издание «Литпамятников» свержавторитетно, по идее оно должно как бы обобщать достижения современного литературоведения — а вдруг да найдется читатель, который всему этому поверит (пишут ведь ученые!), или (еще страшней) вышеприведенная концепция проникнет в учебник, западет в голову учителя, а через него — в сознание подростков? Неужели миллионами уст начнут они повторять, что капитана Миронова правильно повесили и Василису Егоровну зарубили не зря?

«Капитанская дочка» недаром включена в школьную программу для тринадцатилетних: им нужен Гринев. Мужеством нужен — дело не в том, что у юного дворянина в руках не школьный портфель (Гринев по возрасту десятиклассник), а шпага, главное, как устроена его голова. Гринев — это высокое чувство ответственности, вовсе не знакомое Митрофану, в том числе и современному. Вообще как недостает в нашем воспитательном процессе славного гриневского начала! Нравственная неустойчивость молодых стала в наше время неким устойчивым явлением, и нередко можно видеть, как парни, уже здоровенные и усатые, при первой же опасности мчат прочь, бросая друга в беде, а потом объясняют в невозмутимом сознании своей правоты: «А как же! Кабы я не убежал, мне бы досталось!» Вместо гриневского умения «поворотить лошадь» — глубокое убеждение: если «Боливар не снесет двоих», значит, спасайся сам, столкни с седла другого.

С Гриневым в сознание подростка войдет понятие верности слову, понятие личного достоинства. Чувство собственного достоинства медленно выковывалось в течение XVIII века и было одним из высших его достижений (Пушкин хорошо это понимал), оно прорастало с трудом и все же в лучших людях народа («интеллигентного» и «неинтеллигентного») устояло и окрепло. Это был великий

процесс, значение которого переоценить невозможно. А мы не растим его и не укрепляем, это чувство личного достоинства. Школьная система, требующая от детей, чтобы они говорили не то, что переживают и чувствуют, но то, что положено, сильно подтачивает самое это понятие; ребенка по мелочам приучают «целовать руку» — за отметку, характеристику, аттестат (и разве не получают из них те, кто готов это делать за деньги, за должность, из страха?).

Подобного рода «дидактическое применение» Гринева облегчается тем, что молодой офицер обаятелен, его героизм лишен выспренности, всего того, что так претит молодежи, простота и естественность его поступка и слов делают его особенно близким нашей современности.

Но есть в «Капитанской дочке» глубинный пласт, понимание которого для нас сегодня важнее всего. Сколь бы жестко ни были социально детерминированы герои Пушкина (Пугачев — мужик и казак, Гринев — дворянин и офицер и т. д.), отношения их друг с другом внесоциальны. Это обстоятельство неопределимо важно и для того, чтобы понять связь «Капитанской дочки» с жизнью, и для постижения ее собственных идейных основ.

Русское общество второй половины XVIII века, расколотое на два непримиримо враждебных социальных лагеря, было очень пестро и разнообразно по структуре, по связям различных его элементов. С одной стороны, каждый из антагонистических лагерей, в свою очередь, делился на множество слоев, нередко тоже враждующих: с другой стороны, возникали межклассовые, межсословные отношения, союзы, тоже различные: связь помещика и крепостной, например, могла явиться в облике Аракчеева и Настасьи Минкиной (встреча двух зверюг), а могла быть представлена Н. Шереметевым и Парашей Жемчуговой; один союз оставил по себе воспоминание о грандиозном злодействе (кровавая месть Аракчеева, тризна по Настасье, убитой крепостными, не вынесенными ее жестокости), а другой оставил странноприимный дом необыкновенной красоты, который Шереметев построил на средства Параше и в память ее.

Конечно, крепостное право, эта историческая беда России, так дорого ей стоившее, уродовало всех, и рабов

и господ, сознание дворянства, даже передовой дворянской интеллигенции XVIII века, было грубо деформировано.

Да, крепостное право уродовало и угнетенных и угнетателей. Но этим роковым и губительным для нации отношениям противостояли другие — те культурные, духовные, душевные скрепы, которые сплачивали ее в единое целое. Разделенные сословно и классово, дворянин и крепостной были в одной жизни, в тесной повседневной связи, во взаимовлиянии, нередко и благотворном. Русские мамы и няньки, качавшие дворянских младенцев, передавали им, не ведая того, духовные ценности, созданные народом, а вокруг дворянских интеллигентов возникала атмосфера, способствовавшая росту интеллигенции крепостной.

Возникало некое братство по общей культуре, выработавшее свои крепкие нравственные устои, свои эстетические каноны, свои правила поведения. Она началась как неграмотная, эта культура (если бы Савельич был неграмотным, это несколько не уменьшило бы его достоинств), передавалась изустно от отца к сыну, от бабушки к внуку и стала основой того роскошного здания, которое надстроилось над ней в XIX веке, вобравшем в себя все богатство культуры мировой.

И потому стократ прав Пушкин, когда во главу угла ставит именно личные связи, отношение человека к человеку, глаза в глаза, независимо от принадлежности к той или иной социальной группе.

«Для Пушкина в «Капитанской дочке», — пишет Юрий Лотман, — правильный путь состоит не в том, чтобы из одного лагеря современности перейти в другой, а в том, чтобы приподняться над «жестоким веком», сохранив в себе гуманность, человеческое достоинство и уважение к живой жизни других людей».

Тем и страшна гражданская война, что нет уже в ней ни брата, ни сына, ни друга, а есть два враждебных стана, и горе братьям, попавшим в разные станы. Надо помнить: она страшна, «не приведи бог...». А мы с вами что делаем? Подчиняясь оборотам давным-давно запущенного маховика, мы все еще поддерживаем некий культ гражданской войны, в ушах наших все еще пулеметные очереди и предсмертные стоны, в глазах наших все еще конные лавы и шашки наголо. Чуть ли не каждый день на экране русские люди, трясаясь от ненависти, «мяс-

ничат» друг друга; чуть ли не каждый день кино и телевидение тренируют воображение наше и, главное, наших детей на кровь и убийство, вновь и вновь доказывая, что жизнь человеческая гроша не стоит, — создатели подобного рода фильмов думают, что учат людей мужеству, на самом деле все эти «сабли наголо» делают злое дело: громят и крошат идею единства страны, сплоченности народа, общности его надежд и целей, его работы и жизни. Идея такого единства необходима и драгоценна — ее преступно подрывать. Чувство причастности к этому единству должно присутствовать в сознании каждого гражданина страны в любые периоды ее истории, особенно в такой переломный, как наш.

Стократ прав Пушкин, когда кровавому беззаконию самосуда противопоставил нравственный закон, которому подчинены его герои, простую человечность их связей. Он подверг эти связи жестокому испытанию — огнем пугачевщины! — и оказалось, что они сделаны из столь прочного материала, что не горят! Бесхитростны, простодушны пушкинские Маша, Савельич, Гринев? Да, конечно, но главное — они великодушны, это их естественное состояние. Они не выдуманы — жила же на свете та крестьянка, которая, увидев у себя в избе троих несчастных затравленных мальчиков, сказала: «Если сведают, что я скрыла у себя дворян, то меня, мужа моего и ребенка нашего убьют и дом сожгут, но быть так».

«Но быть так» — как это близко Пушкину!

Мы привыкли относиться к «Капитанской дочке» как к классике, закончившей активную общественную жизнь вместе со своим временем, а она, оказывается, действительно ведет к современным проблемам, к нынешнему состоянию умов. Сейчас, когда я ее «начиталась», мне кажется, что она призывает нас к пониманию одного из важнейших вопросов жизни.

Наше сознание обнаруживает признаки «свинцового социологизма» не только в литературе, но и в отношении к реальной действительности, не только к литературным героям, но и к реальным людям; оно живет в той предвзятости, когда человеку выносят приговор, как правило обвинительный, даже не заглянув ему толком в глаза, — только лишь ввиду его социального, профессионального или иного знака. Сколько в мире таких предубеждений, сеющих вражду! И уж как гуляет тут ненависть! В том-то и дело, что она порождает раздор

(на работе, по соседству и даже в собственной семье!), обрушивается на чужое; чужой уклад, чужой быт (вспомним, как глупо преследовались длинные волосы и короткие юбки!). Из всех видов ненависти, я думаю, наиболее ядовитая — национальная; мне она представляется явлением некоей дурной религиозности — дурной, потому что не только вне разума, но и лишена нравственных скреп. Замечено, кстати: человек, у которого нет ни таланта, ни профессионализма, ни образования, ни обаяния, начинает как на достоинство жать на единственное, что у него есть, — на свою социальную, национальную или профессиональную принадлежность. И еще замечено: чем ниже уровень духовного развития, тем сильнее ненависть; и наоборот, чем сильнее ненависть, тем катастрофичнее сужается сознание.

Она бесталанна, ненависть (и может спалить любой талант), ей никогда ничего доброго не построить, она умеет только разрушать; если же при этом она громко возглашает, будто цель ее — расчистить место для чего-то нового и прекрасного, не верьте, она не знает, как строить прекрасное, а ее новое оказывается очень старым. Да и повидали мы этих разрушений: плавательный бассейн (столь очевидно вредный) на месте грандиозного храма, поставленного в память 1812 года, пустыри и свалки (или здания-уроды) на месте памятников русской культуры достаточно ясно нам о том напоминают. Разрушая, ненависть не расчищает место, она засеивает его ядовитыми семенами. Это отлично понимает наша литература.

«Твой рай, господи, тоже ведь был на этой земле, — говорит героиня пьесы Анатолия Кима. — Он был раньше ада. Но потом сатана схитрил и сделал израя ад. И сделал это не с помощью какого-нибудь особенного чуда, а через то, что вложил в душу человека один механизм. Такой крошечный блочок на микропроцессорах». Это именно ненависть. Она и есть «та вещица, тот блочок микропроцессорный, который и вживил сатана в душу человеку... Если бы не эта ненависть — человек действительно был бы силен. И прекрасен. И подобен богу. А с этой штучкой в груди он пропадет обязательно. Вот я где-то читала, что фашизм со своими концлагерями был удачной моделью ада. Человек с ненавистью — это и есть маленький концлагерь. Замкнутый в себе концлагерь для уничтожения жизни».

Люди с подобным концлагерем в душе общественно опасны, они и есть те самые хищники, которых можно встретить на разных ступенях общественной лестницы и которые, пользуясь словами Салтыкова-Щедрина, стоят «поперек человеческому развитию». Они порой «возбуждают удивление тою удачливостью, — пишет Щедрин, — которая постоянно сопровождает выполнение их планов и намерений и которая дает повод предполагать в них сильное развитие умственных способностей; но ближайшее знакомство с каждым отдельным субъектом этой породы разъясняет, что здесь удача лишь в самой слабой степени зависит от соображений и расчетов ума. Хитрость, мелкая изворотливость и очень крупное нахальство, одним словом, самые низшие свойства духовной природы человека — вот орудия, с помощью которых действуют так называемые орлы и которые, к сожалению, обеспечивают за ними удачу».

Они легко объединяются, эти «орлы», но не ради какого-нибудь благородного дела и не из любви друг к другу, а из ненависти к кому-то или чему-то третьему. Такая сдвоенная, строенная ненависть, конечно, вдвое, втрое опасней — не только для выбранной жертвы, но и для самого союза (и неизвестно, что тут хуже — взаимоамнистия или взаимоотравление), а своими эпидемическими свойствами и для общества.

В последнее время появились произведения литературы, которые страстно призывают к согласию и гневно восстают против культа гражданских раздоров, — первым тут нужно назвать роман Анатолия Приставкина «Ночевала тучка золотая». (Разве сцена охоты за детьми в кукурузных зарослях не похожа как две капли воды на тот эпизод из воспоминаний Мертваго, где он вместе с братишками мечется в лесу и прибрежных тростниках?)

Уменьшать количество зла в мире — вот задача любого из нас, и прежде всего, конечно, государственных и общественных деятелей, представителей всех тех профессий, которые имеют дело с человеком, его сознанием, его чувствами и надеждами. Не может быть злых врачей, злых учителей, злых работников исполкомов — врач тогда не врач, учитель не учитель, работник не работник, они не пользу приносят, а вред. Велика тут надежда на писателей, которым мы верим. Да и как не верить Буранному Едигею, если он написан всем

жизненным опытом писателя. Когда читаешь Распутина, будь то «Деньги для Марии» или, предположим, «Уроки французского», по временам невольно откладываешь книгу, от какого-то переполнения чувств откладываешь, от любви к героям (и автору). В «Матере», может быть, даже еще больше, чем Дарью, люблю я Хозяина острова — какой дар позволил автору создать это странное, фантастическое существо с пушистым хвостом, врезать его в сугубо реалистическую прозу, ничуть ее тем не потревожив, и придать ему такую жизненную силу, что на минуту в вас вспыхивает даже сумасшедшая надежда: а вдруг он спасет свой обреченный остров? Но нет, он так же беспомощен, этот тревожный зверек, как и жители Матеры, как и сама ее земля. Айтматов и Распутин великолепно решили сложнейшую писательскую задачу: не отрываясь от почвы, подняться до уровня мировой литературы. Я вообще думаю, что пора понятие «почва» расширить за пределы сел и деревень: нет писателя без почвы, которую он знает лучше всего и любит больше всего (и всем нам пора понять, что асфальт — это тоже почва, тем более что большинство нашего населения все-таки живет в городах). И чем шире будет территория, чем более насыщена, напоена культурой, тем лучше.

Но самое главное: там, где любовь к своему переходит в ненависть к чужому, там вообще кончается литература. Нельзя писать людей, не любя их и не понимая.

Вот и хочется сказать всем, сеющим раздор, шипящим и шепчущим, всем, кто берется за перо, чтобы (в анонимном письме или на печатных страницах) излить желчь: «Эй, перестаньте нас ссорить. Бросьте поощрять свою злобу, она вредна всем, в том числе и вам самим».

Да и нашли время! Наверно, в жизни каждой страны бывают годы, требующие напряжения всех сил и максимального единства. У нас сейчас как раз такие годы. И слово «перестройка» кажется мне слишком сухим и механистичным для того дела, которое нам предстоит. Может быть, слово «возрождение» было бы точнее? Возрождение, ренессанс, в смысле общественного расцвета. Но также и возрождение всего того, что мы растеряли, — неподкупной твердости честного слова, которое не даст солгать, социального стыда, который не даст непрофессионально работать, личной совестливости, которая сделает невоз-

можной ненависть и несправедливость. Словом, речь о великом гриневском начале.

Нигде, кстати, не обнаруживается оно с такой силой, как в сцене на Болоте. Казнь Пугачева описана мемуаристами, обстоятельнее же всего пером Болотова. Андрей Тимофеевич уже совсем было собрался выехать из Москвы к себе домой, как ему сообщили, что «часа через два» будут казнить Пугачева, и пригласили посмотреть на казнь.

Эшафот «в некотором и нарочито великом отдалении окружен был сомкнутым тесно фрунтом войск, поставленных тут с заряженными ружьями, и внутрь сего обширного круга не пускаемо было никого из подлого народа. Но товарища моего, как знакомого и известного человека, а при нем и меня пропускали без задержания; к тому же мы были и дворяне, а дворян и господ пропускали всех без остановки: и как их набралось тут превеликое множество, то, судя по тому, что Пугачев наиболее против их восставал, то и можно было происшествие и зрелище тогдашнее почесть и назвать истинным торжеством дворян над сим общим их врагом и злодеем». Пугачев умирал, окруженный врагами, которые жаждали не только смерти его, но и мучений. Болотов нашел «наивыгоднейшее и самое лучшее место для смотрения»; но палач (по тайному распоряжению Екатерины) разом, не мучая, отрубил Пугачеву голову, и Андрей Тимофеевич (в обычной жизни добрейший человек) был этим глубоко возмущен и вместе с другими, окружившими эшафот, заподозрил, что палач «от злодеев подкуплен».

В той же толпе стоял и Гринев. Но уж для него-то тут не было праздника. Пугачев узнал его (последний взгляд глаза в глаза). И молодой офицер принял последнее прощание, последний кивок головы, «которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу».

Роман удивителен даже в ряду других пушкинских прозаических произведений; он не уступает «Пиковой даме» в изяществе, силе и точности слога, но «Пиковая дама» как бы слегка подморожена своим маниакальным героем, а тончайшая, богатая духовная ткань «Капитанской дочки» не только озарена великой мыслью, но и прогрета сердечным теплом. Она создана воображением поэта, и нет смысла, кстати, подходить к ней с двуручной пилой в надежде выпилить из нее детали очередной концепции.

Дело даже не только в том, что концепция неверна, что социально-политические взгляды Пушкина, как нам хорошо известно благодаря работам наших ученых, были совсем иными,— жестокость и грубость предложенных построений несовместимы ни с пушкинской прозой, ни с пушкинской жизнью. Когда крепостной дядька вносил в квартиру на руках смертельно раненного Пушкина и тот спросил: «Грустно тебе меня нести?» — социологии тут делать было нечего.



Баграт Шинкуба

ВЕЧНЫЙ СПУТНИК¹

Есть в мировой поэзии творцы, отмеченные особой метой: к ним постоянно возвращаешься мыслью, их книги неизменно занимают место на полке среди любимейших книг. Но Пушкин, по моему убеждению, относится к еще более высоким явлениям нашей духовной жизни. К нему нет необходимости возвращаться, потому, что он с нами постоянно. Войдя в нашу жизнь с первыми строчками, осмысленными именно как поэзия, — «Буря мглою небо кроет...» или «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», — он остается в душе навсегда.

Более полувека назад, совсем еще молодым — семнадцатилетним, я впервые ощутил потребность попробовать силы в переводе. Естественно, обратился к Пушкину. К его лирическому шедевру «Цветок засохший, безуханный...». Потом перевел «Кинжал», «Эхо», «Вакхическую песню», позже — «Кавказ» и другие стихотворения. Самому трудно судить, как справился со своей задачей. Знаю одно без сомнения: Пушкина, стих которого так ясен, прост, прозрачен, переводить труднее, чем кого бы то ни было. Видимо, причина этого — в высочайшей языковой культуре каждого пушкинского творения.

Чем является для меня поэзия Пушкина? Счастьем, хлебом насущным, воздухом, которым дышу. И ведь не только для меня, профессионального литератора. С гордостью могу сказать, что абхазский народ, те, кого мы по привычке называем рядовыми читателями, сегодня имеют

¹ Литературная газета. 1987. 14 января.

своего Пушкина благодаря тому, что каждый абхазский поэт, начиная с Дмитрия Гулиа, своим долгом почитал причаститься этому священному источнику, который носит имя Пушкин.

Сказанное, думаю снимает вопрос о том, что именно из Пушкина я читаю в данный момент. Я вот о чем мечтаю — еще раз попробовать озвучить на родном языке его стихи. Конечно, в моем нынешнем возрасте это будут не те стихи, которые владели душой в молодости. Но если раньше я без страха и сомнения прикасался к пушкинским строкам, то с годами решиться на это становится все сложнее. Яснее открывается глубина пушкинского текста. И все же надеюсь, что главная встреча с вечным спутником нашим Пушкиным у меня еще впереди.



Геворг Эмин

ГОРНИЙ ПОЭТ¹

Если юбилей — это повод заново вспомнить жизнь и творчество того или иного писателя, то, наверно, можно любой день нашей жизни считать юбилеем Пушкина, ибо Пушкин всегда с нами, занимая присущее только ему место в нашей духовной жизни, пробуждая множество мыслей, чувств, вопросов и — отвечая на многие из них.

Армянский народ всегда ощущал духовную связь с Пушкиным и любил его — прижизненно и посмертно. В 1832 году поэт посетил армянское Лазаревское училище в Москве, и уже тогда Мкртич Эмин читал учащимся свои переводы стихов и поэм Пушкина. Наша любовь к Пушкину была взаимной — свидетельством тому описание освобождения Эрзерума в его «Путешествии», его дружеское пребывание у армянского очага, сама его поездка в действующую армию, на память о которой он получил саблю (она висит на стене в его доме на Мойке).

Всего через шесть лет после гибели Пушкина его сочинения уже вышли на армянском языке отдельной книгой, с тех пор они непрерывно переводятся и издаются. Из одних только высказываний армянских писателей о Пушкине можно составить интересный сборник.

Я сказал, что Пушкин и сегодня дает ответ на многие волнующие нас, современных поэтов, вопросы. Так, Пушкин всем своим творчеством красноречиво доказал, что настоящая поэзия — это поэзия эмоциональной мысли,

¹ Литературная газета. 1987. 11 февраля.

или мудрой эмоции,— поэзия, в которой эмоция обогащается мыслью, а мысль — эмоцией.

Пушкин был поэтом больших мыслей и в этом качестве поднимался все выше и выше. Но даже некоторым из близких ему людей казалось, что «талант Пушкина иссякает»... Забывая, что для Пушкина литература — это «мысли и мысли», они помнили лишь (и то понимая слишком буквально) сказанные Пушкиным в шутку слова о том, что «поэзия, прости господи, должна быть глуповата».

Пушкин был чужд «поэтических» излишеств и красотей. В его стихах — ни одной лишней строки в отличие от тех «поэтичных поэтов, которые грамм своей мысли растворяют в потоках водянистых строк. Недаром Анна Ахматова говорила о «головокружительном лаконизме» пушкинских творений. Потрясающий пример этого лаконизма — «Моцарт и Сальери», действительно «маленькая» трагедия, которая не в пример многим объемистым сочинениям на ту же и подобные темы всего на десяти страницах выявляет суть конфликта, избегая хотя бы и талантливых, но заслоняющих эту суть подробностей и боковых линий.

Наконец, Пушкин — ярчайший пример настоящего поэта-гражданина, поэта совести, который высшим смыслом своей жизни считал не ту или иную поэтическую находку, а нечто более безусловное и общезначимое:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Кстати, о жестоком веке — в нем с ног на голову были поставлены не только кардинальные общественно-политические понятия, такие, например, как патриотизм, но и обыкновенные человеческие представления о скромности и высокомерии, ловкости и простодушии, стало казаться, что человек хорош, если подчеркнута изыскан, и только, и нехорош, если встревожен или чем-то серьезно задет... Когда мы произносим «Пушкин», то сразу попадаем в гармоничный, ясный, легкий мир, где светла даже печаль. Но не будем забывать, что все это относится к творчеству Пушкина, к Пушкину-поэту. Ведь насколько светлой и ясной была поэзия Пушкина, настолько жизнь его, особенно в последние годы, была тяжелой и горькой (не случай-

но он говорил, что в его жилах, кажется, вместо крови течет желчь)...

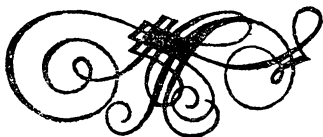
Честный, принципиальный поэт и человек, Пушкин страдал от несправедливостей своего «жестокého века», и необходима была большая внутренняя чуткость, чтобы отличить благородного, но измученного и доведенного до бешенства человека от обаятельных подлецов и безоговорочно встать на сторону Пушкина.

...Каждый народ имеет многих хороших и разных поэтов и, кроме них, еще одного, единственного, который глубже и ярче всех выражает его душу, смысл и суть его существования. Таков Пушкин для России и русского народа. Пушкин так слит со своей землей, что кажется, будто творения его создал сам народ, сама Россия, ее история, ее душа, ее природа.

И не потому ли он, кому не дали дожить даже до тридцати восьми лет, живет уже почти два века и будет жить, «пока в подлунном мире жив будет хоть один пиит».

И как бы высоко ни взлетала русская поэзия, какими бы открытиями ни удивляла мир, Пушкин был и остается ее самой высокой вершиной. Поистине — горный поэт...

Архив
пушкиниста





РАЗБОР ПОЭМЫ
«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»,
СОЧИНЕНИЕ
АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА*¹

Происшествие, здесь воспеваемое, почерпнуто из старинных русских сказок. Они все, сколько до сих пор известно, писаны прозою; наш молодой поэт поступил очень хорошо, написав сию богатырскую повесть стихами, и предпочел идти по следам Ариоста и Виланда, а не Флорнана. Хорошие судии, истинные знатоки изящного не одобряют такого рода творений в прозе. Они не знают до сих пор, как назвать их, ибо прозаическая поэма есть противоречие в словах, чудовищное произведение в искусстве; они также не называют их романами, ибо величественный ход и возвышенный язык эпopeи не допускает в сии странного рода сочинения ни простоты подробностей, ни описания простонародных обычаев и обыкновенных страстей, составляющих достоинство хороших романов. Из всего этого следует, что стихотворение, нами рассматриваемое, по всей справедливости названо *поэмою*. Оно заключает в себе описание героического подвига, движется пружинами сверхъестественными, разделено на песни и написано свежими, яркими красками.

Однако поэма «Руслан и Людмила» не эпическая, не описательная и не дидактическая. Какая же она? *Богатырская*: в ней описываются богатыри Владимиро-

¹ Сын Отечества. 1820. № 34—37.

* Известие о продаже сей поэмы помещено в 33 кн. С. О. Прибавим к тому, что экземпляры на веленовой бумаге продаются по 15 р. (*Примеч. изд.*)

вы, и основание ее почерпнуто из старинных русских сказок; волшебная, ибо в ней действуют волшебники; *шуточная...* <...> Ныне сей род поэзии называется *романтическим...*

<...> В поэме Пушкина действуют: благодетельный волшебник Финн, которого имени, не знаю почему, сочинитель не объявил нам, злой колдун Черномор, голова Черноморова брата и злая волшебница Наина.

Характеры их хорошо нарисованы и в продолжение шести песен постоянно и ровно выдержаны. <...>

Немаловажную погрешностью в чудесном почитаю то, что автор не объявил нам причины, заставляющей волшебника Финна благодетельствовать русскому витязю и ожидать его в пещере, а волшебницу Наину ненавидеть и гнать его. <...>

Характер Рогдая изображен смелую кистью Орловского, мрачными красками Корреджия:

...Угрюм, молчит — ни слова,
Страшась неведомой судьбы,
И мучась ревностью напрасной,
Всех больше беспокоен он;
И часто взор его ужасной
На князя мрачно устремлен.

Прочитав сии стихи, мы с ужасом видим пред собою одного из тех хладнокровных воинов-убийц, которые не умеют прощать, для которых кровопролитие есть забава, а слезы несчастных пища. <...>

Вообще, хотя поэма «Руслан и Людмила» *без начала* (т. е. в ней нет *изложения, призывания*; поэт как будто с неба упадает на пир Владимиров; *переходы* так же, как у Ариоста, слишком скоры из тона в тон в некоторых, хотя немногих, местах; но *ход* ее жив, правилен, не запутан, *завязка* без хитростей, приключение из приключения разворачиваются легко, *развязка* проста, естественна, удовлетворительна. *Эпизоды* занимательны, разнообразны, хорошо привязаны к главному действию и с жаром написаны; но можно б было посоветовать молодому автору эпизодическую повесть об любви Финна и Наины, разговоры сего волшебника с Русланом (Песнь I) и эпизод, в коем он рассказывает нам приключение Ратмира в замке, где

Не монастырь уединенный,
Но робких инокинь собор,

при втором издании заменить чем-нибудь другим, не столько низким и грубым. <...> Эпический поэт ни на минуту не должен выпускать из виду своих слушателей, перед коими он обязан вести себя вежливо и почтительно. Просвещенная публика оскорбляется площадными шутками. «Основание поэмы взято из простой народной сказки», — скажут мне; я это знаю; но и между простым народом есть своя благопристойность, свое чувство изящного. Говоря об простом народе, я не разумею толпы пьяниц, буянов, праздношатающихся ленивцев, но почтенный работающий и промышленный разряд граждан общества. <...>

В *слоге* юного поэта, уже теперь занимающего почтенное место между первоклассными отечественными нашими писателями, видна верная рука, водимая вкусом: нет ничего неясного, неопределенного, запутанного, тяжелого. Почти везде точность выражений, с разборчивостью поставленных; стихи, пленяющие легкостью, свежестью, простотою и сладостью, кажется, что они не стоили никакой работы, а сами собою скатывались с лебединого пера нашего поэта. Он никогда не прибегает к натянутым, холодным риторическим фигурам, сим сокровищам писателей без дарований, которые, не находя в душе своей потребного жара для оживотворения их мертвых произведений, поневоле прибегают к сим неестественным украшениям и блестящим безделкам.

Известно, что *описания* и *подробности* составляют душу стихотворения повествовательного, так же как *картины* и *образы* сущность поэзии лирической. *Картина* заключает в себе несколько *образов*; *описание* есть собрание картин. *Описывая*, наш поэт почти везде свободно, легко и, если позволено так выразиться, резвясь, переходит от ужасного к нежному, от важного к шутливому, от печального к веселому, всегда умеет быть заманчивым, пленить, испугать, растрогать. Мы надеемся, что при втором издании автор исправит небольшое число слишком *быстрых и резких переходов*. Послушаем самого его; он описывает единоборство Руслана с Рогдаем. Это образчик *ужасного!*

Бери свой быстрый карандаш,
Рисуй, Орловский, почь и сечу!
При свете трепетном луны
Сразились витязи жестоко;

Сердца их гневом стеснены,
 Уж копья брошены далеко,
 Уже мечи раздроблены,
 Кольчуги кровию покрыты,
 Щиты трещат в куски разбиты...
 Они схватились на конях;
 Взрывая к небу черный прах,
 Под ними борзы кони бьются;
 Борцы недвижно сплетены,
 Друг друга стиснув, остаются
 Как бы к седлу пригвождены;
 Их члены злобой сведены,
 Объяты молча, костенеют,
 По жилам быстрый огонь бежит,
 На вражьей груди грудь дрожит —
 И вот колеблются, слабеют —
 Кому-то пасть!.. Вдруг витязь мой,
 Вскипев, железною рукой
 С седла наездника срывает,
 Подъемлет, держит пред собой,
 И в волны с берега бросает.

.

<...> Во всем отрывке я заметил только два неправильные выражения, первое: *сердца их гневом стеснены*; гнев не стесняет, а расширяет сердце; другое: *с седла наездника срывает*; слово *наездник* низко и выходит из общего тона.

<...> Еще один пример! <...> Сам Тасс не описал бы лучше того грозного утра, когда русский богатырь один напал на целое воинство печенегов. Стихи Пушкина кипят и волнуются, как смятенный стан неприятелей, гремят, как меч Руслана, поражающий все, что ему противится. Послушаем!

Бледнела утренняя тень,
 Волна сребрилася в потоке,
 Сомнительный рождался день,
 На отуманенном востоке
 Яснили холмы и леса,
 И просыпались небеса.
 Еще в бездейственном покое
 Дремало поле боевое;
 Вдруг сон прервался: вражий стан
 С тревогой шумною воспрянул;
 Внезапно крик сражений грянул;
 Смутилось сердце киевлян;
 Бегут нестройными толпами
 И видят, в поле меж врагами,
 Блистая в латах, как в огне,
 Чудесный воин на коне
 Грозой несется, колет, рубит,

В ревуший рог, летая, трубит...
 То был Руслан. Как Божий гром
 Наш витязь пал на *басурмана*;
 Он рыщет с карлой за седлом
 Среди испуганного стана.
 Где ни просвищет грозный меч,
 Где конь сердитый ни промчится,
 Везде главы летают с плеч
 И с воплем строй на строй валится.
 В одно мгновенье бранный луг
 Покрыт холмами тел кровавых,
 Живых, раздавленных, безглавых,
 Громадой копий, стрел, кольчуг.
 На трубный звук, на голос боя
 Дружны конные славян
 Помчались по следам героя,
 Сразились... гибни, *басурман!*
 Объемлет ужас печенегов;
Питомцы бурные набегов
 Зовут рассеянных коней,
 Противиться не смеют боле
 И с диким воплем в пыльном поле
 Бегут от киевских мечей...
 Обречены на жертву аду.

В целом отрывке мы заметили только низкое слово: *басурман* и неточное выражение: *питомцы бурные набегов*. *Набег* есть быстрое, безостановочное движение, и никого ни *питать*, ни воспитывать не имеет времени.

Речи составляют одну из важных частей повествовательного стихотворения, мы выписали бы всю поэму, если бы захотели выписывать все хорошее... <...> Признаемся, что сии речи нейдут в сравнение с Гомеровыми; однако не надобно забывать, что «Илиада» есть поэма эпическая, а «Руслан и Людмила» — романтическая. <...> Со всем тем приятно для народной гордости россиянина видеть, что герои Пушкина больше говорят и действуют, нежели Вольтеровы в «Генриаде».

<...> В полной уверенности, что автор исправит их при втором издании, заметим здесь маленькие погрешности против языка:

Считает *каждые мгновенья*.

Надлежало бы сказать: каждое мгновенье.

Вот под горой *путем широким*
Широкий пересека путь.

Мы говорим: зимний путь, летний путь; но пересекается широкая *дорога* другою *дорогою*, а не путем.

Трепеща, хладною рукой
Он вопрошает мрак немой.

Вопрошает немой мрак смело до непонятности, и если допустить сие выражение, то можно будет написать: *говорящий мрак, болтающий мрак, болтун мрак; спорящий мрак, мрак, делающий неблагопристойные вопросы и, не краснея, на них отвечающий; жалкий, пагубный мрак!*

С ужасным, пламенным челом.

То есть, *с красным, вишневым лбом.*

Старик, *измученный тоской.*

Измученный показывает продолжительное страдание, а Владимир за минуту только получил весть о похищении дочери.

Из мощных рук узду покинув.

Или просто *узду покинув*, или из мощных рук узду *кинув.*

Наш витязь *старцу пал к ногам.*

Надлежало бы сказать: *к ногам старца* или *в ноги старцу.*

Светлеет мир *его очам.*

По русски говорится: светлеет мир в его очах.

В пустыню кто тебя *занес?*

Занес говорится только в шутовском тоне, а здесь, кажется, он не приличен.

Как милый *цвет уединенья.*

Цвет пустыни можно сказать, но уединение заключает понятие отвлеченное и цветов не произращает.

И *пламень роковой.*

Растолкуйте мне, что это за пламень? Уж не брат ли он *дикому пламени?*

Узнал я *силу заклинаньям.*

По-русски говорится: *силу заклинаний.*

Могильным голосом.

К стыду моему, должен признаться, что я не постигаю, что такое *могильный, гробовой голос*. Не голос ли это какого-нибудь неизвестного нам музыкального орудия?

От ужаса *зажмура* очи.

Славянское слово *очи* высоко для простонародного русского глагола *жмуриться*. Лучше бы автору *зажмурить глаза*.

Со вздохом витязь благодарный
Объемлет *старца колдуна*.

Под словом *колдун* подразумевается понятие о старости, и слово *старец* в сем стихе совершенно лишнее.

Кому судьбою неперменной
Девичье сердце суждено.

Надлежало бы сказать: «Поверьте мне, кому суждено сердце какой девушки, тот на зло вселенной будет ей мил».

Копье, кольчугу, шлем, *перчатки*.

Полно, существовали ли тогда *рыцарские перчатки*? Помнится, что еще нет.

Все утро сладко продремав.

Не опечатка ли это? Надобно бы сказать: все утро продремав.

Где ложе радости *младой*?

На что поставлен эпитет *младой* к слову: радость? Уж не для различия ли молодой радости от радости средних лет, от радости старухи?

Княжне *воздушными перстами*.

Объясните мне; я не понимаю.

Кругом курильницы златые
Подъемлют ароматный пар.

С курильниц златых встает, подымается ароматный пар, это понятно; но прочитав: *курильницы подымлют пар*, я не могу никак вообразить себе этого действия.

Летят алмазные *фонтаны*.

Не грешно ли употреблять в поэзии слово *фонтан*, когда у нас есть свое прекрасное, выразительное: *водо-мет?*

Арапов длинный ряд идет
Попарно, чинно *сколь возможно*.

Слова: *сколь возможно* здесь совсем лишние и сверх того делают стих шероховатым.

Досель я Черномора знала
Одною громкою молвой.

Правильнее: *по слуху, - по одной молве*.

Всех удавлю вас бороною.

Отвратительная картина!

*Навстречу утренним лучам
Постель оставила Людмила*.

Воля ваша, а тут недостает чего-то.

Но все легки *да* слишком малы.

Слово *да* низко.

А князь *красавец* был *не вялый*.

А стих вышел *вялый*.

Объехав голову *кругом*,
Щекотит ноздри *копием*...
Дразнила страшным *языком*,
Грозит ей молча *копием*.

Мужицкие рифмы!

К великолепной *русской бане*.

То есть: *в русскую баню*.

Уже *достигла*, *-обняла*.

Слово *достигла* здесь очень высоко.

Колдун упал — *да там и сел*.

Выражение слишком низкое.

Пред ним *Арапов* чудный *рой*.

Желательно видеть пчельник этого *роя Арапов*; вероятно, что в нем и сам мед черного цвета.

Дикий пламень.

Скоро мы станем писать: ручной пламень, ласковый, вежливый пламень.

Бранился молчаливо.

Желание сочетать слова, несоединяемые по своей натуре, заставит, может быть, написать: *молчаливый крик, режущее молчание*; здесь молодой поэт заплатил дань огерманизованному вкусу нашего времени. Счастлив он, что его собственный вкус верен и дает себя редко обмануть! стократно счастлив в сравнении с теми жалкими стихотворцами, которые прямо из-за букваря начали сочинять стихи и у которых и грамматика и синтаксис и выражения взяты из Готшедовой немецкой грамматики. Русский язык ужасно страдает под их пером, сочиненным на манер Шиллерова.

Власами, свитыми в кольцо.

Или *продетыми сквозь в кольцо, или свитыми в кольца, в кудри, в локоны.*

*Качают ветры черный лес,
Поросший на челе высоком*

Черноморова брата. Картина уродливая!

*Уста дрожащие открыты,
Огромны зубы стеснены.*

Или открыты и уста и зубы, или уста закрыты, а зубы стиснуты.

Вот все, что привязчивая критика нашла худого в слоге. Заключение: поэма «Руслан и Людмила» есть новое, прекрасное явление в нашей словесности. В ней находим: совершенство слога, правильность чертежа, занимательность эпизодов, приличный выбор чудесного и выдержанные от начала до конца характеры существ сверхъестественных, разнообразность и ровность в характерах действующих героев и выдержанность каждого из них в особенности. Прелестные картины на самом узком холсте, разборчивый вкус, тонкая, веселая, острая шутка; но всего удивительнее то, что сочинитель сей поэмы не имеет еще двадцати пяти лет от рождения!

Окончив литературные наши заметки, с сожалением скажем о злоупотреблении столь отличного дарования,

и это не в осуждение, а в предосторожность молодому автору на будущее время. Понятно, что я намерен говорить о *нравственной цели*, главном достоинстве всякого сочинения. Вообще в целой поэме есть цель нравственная и она достигнута: злодейство наказано, добродетель торжествует; но, говоря о подробностях, наш молодой поэт имеет право называть стихи свои *грешными*.

Он любит *проговариваться, изъясняться двусмысленно, намекать*, если сказать ему не позволено, и кстати и не кстати употреблять эпитеты: *нагие, полунагие, в одной сорочке*; у него даже и *холмы нагие* и *сабли нагие*. Он беспрестанно *томится какими-то желаниями, сладострастными мечтами, во сне и наяву ласкает молодые прелести дев; вкушает восторги* и проч. Какое несправедливое понятие составят себе наши потомки, если по нескольким грубым картинам, между прелестными картинами расставленным, вздумают судить об испорченности вкуса нашего в XIX столетии!

В.



ЗАМЕЧАНИЯ НА РАЗБОР ПОЭМЫ
«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»,
НАПЕЧАТАННЫЙ В 34, 35, 36 и 37 КНИЖКАХ
«СЫНА ОТЕЧЕСТВА»¹
(письмо к издателю)

Прекрасная поэма, коею мастерское перо Пушкина обогатило словесность нашу, дала повод к пространному разбору оной в издаваемом вами журнале. Хотя снисхождение, заставившее вас напечатать сие плодотворное сочинение, дает нам право думать, что вы, милостивый государь, движимы были некоторым пристрастием к неизвестному нам критику, но надежда на справедливость вашу рождает в нас твердое уверение, что вы не откажетесь принять и наши замечания. Писав оные, мы не имели иной цели, кроме желанья показать, что решительный тон, который позволяют себе иногда гг. критики, нимало не доказывает познаний их в тех предметах, кои они берутся разбирать. Поэма Пушкина, конечно, свыше критики г. В., и мы бы не обратили никакого на оную внимания, если б не опасались, что учительский вид, им на себя взятый, может привести в заблуждение некоторых читателей вашего журнала. Люди, одаренные слишком пужливою совестью, могут, упираясь на остроумное изречение г. В., подумать, что стихи Пушкина в самом деле *грешные*; другие опасаться будут, что нежный слух их потерпит от рифм, кои примерная учтивость г. разбирателя назвала *мужицкими*; — зачем же, милостивый государь, и тех и других лишить удовольствия читать превосходное сочинение?

Но, не имея плодovitости г. В. и желая, чтоб замеча-

¹ Сын Отечества. 1820. № 42.

ния наши поместиться могли не в 4-х, а в одной книжке «Сына Отечества», мы спешим приступить к делу.

Большая часть разбора состоит из переложения в скучную прозу прекрасных стихов Пушкина. От времени до времени являются рассуждения и сентенции, которые либо ничего не значат, либо совершенно ложны. Из уважения к терпению читателей мы быстро пробежим 34, 35 и 36 № и немного долее остановимся на 37-м, где автор разбора, представляя нам, так сказать, в экстракте мнимые ошибки Пушкина, наиболее обнаруживает, что он взялся за такое дело, которого совсем не понимает.

С самого начала... г. В., желая доказать нам, что поэмы должны быть писаны в стихах, говорит: «Хорошие судьи полагают, что прозаическая поэма есть противуречие в словах, чудовищное произведение в искусстве».

Если г. В. считает себя в числе сих хороших судей, то мы заметим ему, что он вероятно не знает различия между прозаическою поэмою и поэмою, написанною в прозе. Не стихи составляют отличительный характер поэзии. Например, в поэме «Марфа Посадница», писанной в прозе, несравненно более поэзии, нежели в поэме «Искусства и Науки», писанной в стихах.

<...> Г. критик говорит: «Поэма «Руслан и Людмила» не эпическая, не описательная и не дидактическая. Какая же она? *Богатырская*: в ней описываются богатыри, *волшебная*: в ней действуют волшебники, *шуточная*, что доказывается следующими многочисленными выписками» (следуют выписки на 2¹/₂ страницах). Ныне, продолжает г. В., «сей род поэзии называется *романтическим*».

Следовательно, смесь богатырского, волшебного и шуточного составляет романтическое! Прекрасная дефиниция! Неужели не случилось никогда г. В. читать творения так называемые романтические, в коих не было ничего ни волшебного, ни богатырского, ни шуточного? Советуем ему прочесть лорда Байрона, признанного первым сочинителем в сем роде: там он найдет многое, где нет ничего ни волшебного, ни шуточного, ни богатырского. Желательно бы также знать, почему г. В. к трем определениям своим не прибавил еще четвертого: *описательная*, потому, что в ней описываются богатыри, волшебники, сражения, сады и проч.

Где же тут логика?

Еще вопрошаем г. критика: почему он счел за нужное

третье определение свое, что поэма *шуточная*, — подкрепить выписками на двух с половиною страницах, тогда как при первых двух определениях он полагал, что довольно одного его слова, *без выписок*? Где же опять логика? И не значит ли это — тратить бумагу по-пустому?

<...> «В поэме Пушкина действуют: благодетельный Финн, *которого имени, не знаю почему, сочинитель не объявил нам*, злой колдун Черномор, голова Черноморова брата и злая волшебница Наина. Характеры их хорошо нарисованы и в продолжение шести песен постоянно и ровно выдержаны».

Легкий упрек г. В. за то, что Пушкин не объявил имени волшебника Финна, доказывает тонкую разборчивость критика. В самом деле жаль, что любопытство его остается неудовлетворенным; просим убедительно Пушкина во втором издании исправить сию важную ошибку! Но мы надеемся, что г. В. из благодарности согласится удовлетворить и нас. Мы, например, весьма любопытны знать: какой характер он нашел в голове Черноморова брата, выдержанный, по его словам, постоянно и ровно в продолжение шести песен?

Далее... «Немаловажною погрешностию в чудесном почитаю то, что автор не объявил нам причины, заставляющей волшебника Финна благодетельствовать русскому витязю, а волшебницу Наину ненавидеть и гнать его».

Сожалеем, что никак не можем согласиться считать сие погрешностию. Уверяем г. В., что, читая поэму Пушкина, мы без большого напряжения ума догадались, что Финн благодетельствует Руслану потому, что он добрый волшебник, а Наина его ненавидит потому, что она злая колдунья. Во всех почти сего рода повестях действуют добрые и злые волшебники, из которых первые защищают героя от гонений последних. Сверх того ненависть Наины к Руслану объясняется злобою ее на Финна...

Чем же виноват Пушкин, что г. В. и тут еще не догадался, зачем Наина гонит Руслана? Если б молодой поэт наш писал для одного только г. разбирателя, то, конечно, надлежало бы ему применяться к *его* понятливости, но так как поэма писана не для него одного, то Пушкину позволено было надеяться, что большая часть его читателей будет догадливее г. В.

Г. критик, доказав в сем случае довольно ясно свою

недогадливость, зато далее недостаток сей вознаграждает с лихвою...

«Характер Рогдая... изображен смелою кистью Орловского, мрачными красками Корреджия:

...Угрюм, молчит — ни слова,
Страшась неведомой судьбы,
И мучась ревностью напрасной,
Всех больше беспокоен он;
И часто взор его ужасной
На князя мрачно устремлен.

Прочитав сии стихи, мы с ужасом видим пред собою одного из тех *хладнокровных воинов-убийц*, которые *не умеют прощать*, для которых *кровопролитие есть забава, а слезы несчастных пища*».

Удивляемся пылкому воображению г. В.! Из взоров Рогдая, мучимого ревностью, мрачно устремленных на князя, он заключает с ужасом, что он из тех хладнокровных воинов убийц, которые не умеют прощать и проч.

Объясните нам, г. В., отчего произошла у вас такая ненависть к сему несчастному? Красноречивое описание того, что вы *с ужасом видите пред собою*, помышляя о Рогдае, гораздо бы приличнее было, говоря о Фарлафе, который хладнокровно убил спящего Руслана, тогда когда Рогдай сражался с счастливым соперником своим честным образом. Кто дал вам право так строго судить о Рогдае, которого вероятно сам Пушкин не считал таким кровопийцею, каковым он представляется в ваших очах?

...Робкое целомудрие г. В. строго вооружается против некоторых шуточных эпизод Пушкина. Эпизоды сии конечно, напоминают нам, что пламенный гений юного поэта не освободился еще от пылких страстей, впрочем весьма извинительных в его лета, но положим, что девственный слух г. В. справедливо оскорбился описанием приключений Ратмира в замке, все не надлежало ему упускать из виду, что самая строгая нравственность не исключает учтивости, и что можно быть или казаться Катонем, не быв притом невежливым. Называть стихи Пушкина *площадными шутками* значит не иметь понятия о достоинстве критика.

Наконец добрались мы до 37 №.

«Обращения или прологи Пушкина... не совсем счастливы: он хотел быть в них забавным, блистать острою

ума, и вместо того *почти везде* остроты его натянуты, плоски».

Почти везде, г. критик? — Как милостиво! Что, если докажем вам, что острота, коею вы блистать хотели, *везде* плоска? Желали бы мы привести вам на память известную истину: что часто в глазе ближнего мы видим былинку, когда в собственном глазе не видим бревна; но опасаемся, чтоб вы не назвали сию истину *общую и сто раз сказанною и пересказанною мыслию!* (см. 37 № стр. 147).

«В полной уверенности,— продолжает г. В.,— что автор исправит их при втором издании, заметим здесь маленькие погрешности против языка».

Не знаем, на чем основывает г. критик *полную* свою *уверенность*, но надеемся, что Пушкин не слепо доверять будет его замечаниям. В доказательство неосновательности оных приведем в пример следующие:

Вот под горой *путем широким*
Широкий пересекся путь.

«Мы говорим: зимний путь, летний путь, но пересекается дорога другою дорогою, а не путем».

Признаемся откровенно, что до сих пор мы не знали сего тонкого различия. Нам кажется, что путь и дорога все равно; говорится: зимний путь, летний путь, зимняя дорога, летняя дорога. В военной терминологии даже принято выражение: *покрытый путь*, а покрытая дорога не употребляется.

Трепеша, хладною рукой
Он вопрошает мрак немой.

«*Вопрошает мрак немой* смело до непонятности, и если допустить сие выражение, то можно будет написать: *говорящий мрак, болтающий мрак, болтун мрак; спорящий мрак, мрак, делающий неблагопристойные вопросы и не, краснея, на них отвечающий; жалкий, пагубный мрак!*»

Как остро, г. В.! Какое богатство в мыслях и какая убедительная логика в доказательствах! Вы не допускаете выражения: *мрак немой*, потому что не можно написать: *мрак болтающий*. По сему правилу нельзя будет сказать: монумент *стоит* на площади, потому что нельзя сказать: монумент *прыгает* на площади!

С ужасным пламенным челом.

«То есть с красным, вишневым лбом».
Как это плоско, г. В.!

И пламень роковой.

«Растолкуйте мне, что это за пламень? Уж не брат ли он *дикому* пламени?»

Какая натянутая острога, г. В.! Желательно знать, почему вам не нравится роковой пламень? Роковым назвать можно каждый предмет, который служит орудием року. Роковой меч, роковой удар, роковой пламень, роковой час и пр.

Могильным голосом.

«К стыду моему, должен признаться, что я *не постигаю*, что такое могильный гробовой голос: не голос ли это какого-нибудь неизвестного нам музыкального орудия?»

Признайтесь, г. критик, что вы воображаете, что сказали тут весьма острое словцо? Крайне ошибаетесь, г. В.: оно и плоско, и натянуто, и жалко! Что же касается до того, что вы не *постигаете*, что такое могильный голос, то, между нами будь сказано, вы видно многого еще не постигаете: могильный голос значит: голос, который кажется выходящим из могилы, по нем. Grabesstimme, по франц. voix s'epulcrale.

От ужаса зажмура очи.

«Славянское слово *очи* высоко для простонародного русского глагола *жмуриться*. Лучше бы автору *зажмурить глаза*».

И эта шутка не из последних! Но в простонародном русском языке слово *очи* так же употребительно, как слово *глаза*, следовательно, и шутка не у места и привязка совершенно пустая.

Со вздохом витязь благодарный
Объемлет старца колдуна.

«Под словом колдун подразумевается понятие о старости, и слово старец в сем стихе совершенно лишнее».

Полно, так ли, г. В.? Колдун может быть старый и молодой и средних лет; не знаем, на чем вы основываете мнение ваше о колдунах.

Копье, кольчугу, шлем, *перчатки*.

«Полно, существовали ли тогда рыцарские перчатки? Помнится, что еще нет».

Эй, г. В.! Так вы видно не только ученый критик, но и искусный Антикварий? Вам помнится, что перчатки тогда еще не *существовали*? Обяжите нас, объяснив, когда именно они *начали существовать*, если вам о том помнится.

Все утро *сладко* продремав.

«Не опечатка ли это? Надобно бы сказать: все утро продремав».

Уж этого-то никак не понимаем! Почему же нельзя сладко дремать? Правда, вы тотчас найдете; вы скажете, что если допустить выражение *сладко* дремать, то можно будет написать: *кисло* дремать. (см. выше: немой мрак, болтающий мрак). Позвольте вам на сие отвечать, что мы из опыту знаем, что выражение сие справедливо, ибо, считая ваш разбор, мы несколько раз принимались дремать, и *помнится*, довольно *сладко*.

Объехав голову кругом,
Щекотит ноздри копием и проч.

«Мужицкие рифмы»!

Человек, менее вас образованный, назвал бы их просто *бедными*. Что значат мужицкие рифмы? Следуя собственному примеру вашему, имеем право спросить: разве бывают мещанские рифмы, купеческие рифмы? И проч.

Дикий пламень.

«Скоро мы станем писать: ручной пламень, ласковый, всжливый пламень».

Не знаем, *что* вы скоро станете писать, но не можем не заметить вам, г. изобретатель термина *мужицкие рифмы*, что вы благоразумнее бы поступили, оставив в покое *дикий пламень*.

Уста дрожащие открыты,
Огромны зубы стеснены.

«Или открыты и уста и зубы, или уста закрыты, а зубы стиснуты».

Вот это новое! Желательно бы знать, какое препятствие г. В. находит в том, чтоб открыть уста, когда зубы стиснуты? Вообще заметить должно, что понятия г. кри-

тика о наружных и внутренних действиях тела человеческого довольно необыкновенны. Так... упоминая о стихе Пушкина:

Сердца их гневом стеснены,

г. В. утверждает, что гнев не *стесняет*, а *расширяет* сердце! Советуем Пушкину не писать стихов, не изучившись прежде анатомии у г. В.

Вот мнение наше о разборе «Руслана и Людмилы»! Отдавая полную справедливость отличному дарованию Пушкина, сего юного гиганта в словесности нашей, мы однако уверены, что основательный разбор его поэмы, поясненный светом истинной критики, был бы полезен и занимателен. Мы желаем только, чтобы труд сей на себя принял писатель опытнее, учение и учтивее г-на В.!

П. К-вѣ.

Павловск,
1820, сентября 15 дня.



**СКРОМНЫЙ ОТВЕТ
НА НЕСКРОМНОЕ ЗАМЕЧАНИЕ
г. К-ВА ¹**

Один знаменитый Архипастырь и изыскатель отечественных древностей в письме своем к трудолюбивому биографу нашему В. Г. А-ичу говорит: «Жаль, что г. В. потерял над разбором Руслана много времени; зная его занятия, я уверен, что он мог бы полезнее употребить его». Будучи совершенно согласны с мнением сего главного историка-литератора, мы, подобно К. Б., остроумно разрешившему запросы г. Н. М., вместо г. В., хотим избавить сего последнего от неблагоприятного труда отвечать на замечания г. К-ва.

Мы пойдем шаг за шагом за г. антирецензентом.

И. Г. замечатель думает, что издатель «Сына Отечества» из снисхождения напечатал в журнале своем разбор г. В. Мы сами уверены, что это снисхождение; но такое, в котором он подражал Российской Академии, Обществу Любителей Российской Словесности при Московском и таковому же при Казанском Университете, избравшим г. В. в свои действительные Члены; Санкт-Петербургскому Обществу Любителей Словесности Наук и Художеств и Вольному Обществу Любителей Словесности, избравшим г. В. в свои почетные Члены; Дерптскому Университету, сделавшему г. В. ординарным Российского языка и Словесности Профессором и Доктором Философии, и гг. издателям «Вестника Европы» Каченовскому, Жуковскому и В. В. Измайлову, четырнадцать лет с постоянным снисхождением печатавшим сочине-

¹ Сын Отечества. 1820. № 43.

ния и переводы его в своем по всем отношениям превосходном журнале.

II. Г. замечатель изъяснил похвальное желание доказать, что г. В. не имеет познаний в тех предметах, кои он разбирает, т. е. в словесности и особенно в том, что составляет сущность поэм.

Труд совершенно лишний! Г. В. уже давно доказал а *poste-riori* свое *невежество*:

a. Переводом Вергилиевых «Эклог», «Георгик» и «Энеиды» с латинского.

b. Переводом разных мелких стихотворений, проповедей и повестей с немецкого.

s. Переводом Вольтерова «Века Лудовика XIV» и Делилевой поэмы «Сады» с французского.

d. Сочинением поэмы «Искусства и науки», речей, произнесенных в разных ученых Обществах, посланий и сатир, из коих, по крайней мере, последние не безызвестны г. ученому замечателю.

III. Г. замечателю не нравится плодovitость г. В.,— что же делать? Он руководствовался при сочинении своей рецензии дурными образцами, а именно — имел в виду: *Mercure de France*, *Allgemeine Litteratur-Zeitung*, *Revue Encyclopédique*, *Couts de Littérature par la Harpe* и рецензии, в «Вестнике Европы» и «Северном Вестнике» помещенные.

IV. Пушкин сам, в предисловии к поэме назвал стихи свои *грешными*. Г. В. повторил это с оговоркою, что он это делает *не в осуждение, а в предосторожность* молодому автору. Впрочем, один ли г. В. называет стихи Пушкина *грешными*? Увещанный, первоклассный отечественный писатель, прочитав «Руслана и Людмилу», сказал: «Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств: вижу одну чувственность». В июле месяце «Невского Зрителя» о сей поэме напечатано: «Еще более надобно сожалеть, что Пушкин представляет часто такие картины, при которых невозможно не краснеть и не потуплять взоров... Картины сладострастия пленяют только грубые чувства. Они недостойны языка богов». Г. замечателю много будет хлопот, если он захочет с этой стороны оправдать Пушкина.

V. Напрасно г. замечатель разглагольствует о цели, для коей он написал свою антикритику; она очень ясно видна: досада на рецензента за то, что он не признал стихотворения Пушкина *непогрешимым*, водила пером

его. Но г. В. упрям! И один ли он находит ошибки в поэме Пушкина? Загляните в II книжку «Вестника Европы»: там уж не то говорят, что г. В.!

VI. Г. замечатель часто употребляет уловку софистов: он отрывает две строчки из целого логического предложения г. В. и перетолковывает их по-своему. Например, он хочет уверить, что в Разборе написано только: *«хорошие судьи полагают, что прозаическая поэма есть противоречие в словах, чудовищное произведение в искусстве»*. Загляните в Разбор, почтенные читатели «Сына Отечества», и вы увидите весьма четко напечатанным следующее предложение: «наш молодой поэт поступил очень хорошо, написав сию богатырскую повесть *стихами*, и предпочел идти по следам Ариоста и Виланда, а не Флориана. Хорошие судьи, истинные знатоки изящного не одобряют такого рода творений в *прозе*, ибо прозаическая поэма есть противоречие в словах, чудовищное произведение в искусстве». То ли это?

VII. В другом месте г. замечатель, желая доказать, что г. В. несправедливо назвал поэму Пушкина романтической, делает *силлогизм* такого рода: *«Освобожденный Иерусалим» есть поэма, в нем есть волшебство, а как в «Энеиде» нет волшебства, то она и не должна называться поэмою*. Это софизм!

VIII. Замечания о рифмах показывают его глубокие по сей части сведения, за которые мы всегда благодарны ему; но разве не дошло до него, что стихотворный язык богов должен быть выше обыкновенного, простонародного? Поэзия требует, чтобы мы писали: *«копием»*, стихотворцы, по вольности, сократили сие слово и стали писать: *«копьем»*, потом и *«копѣм»*; последнее есть уже слово *низкое, простонародное*: как же назвать прикажете *грубое* слово *«копиѣм»*?

IX. Г. замечатель заговорил было что-то о перчатках, и мы надеялись, что он откроет нам, в котором веке начали в Европе рыцари носить железные перчатки и когда переняли сию моду россияне; но ему угодно было *ученым* образом пошутить над *невежеством* г. В. и только!

X. Г. замечатель иногда очень забавно оправдывает сочинителя поэмы, напр.: у Пушкина написано: *«зубы стеснены»*, а он в замечаниях ставит: *«зубы стиснуты»* и от всей души верит, что дело в шляпе.

XI. «По какой анатомии *гнев стесняет, а не расширяет сердца*»? Объясните нам это, многоученый г. анти-

критик; ваш решительный тон, так же, как решительный тон г. В., ничего не доказывает.

XII. Мудрено ли, что *многоученный* остроумец-замечатель, *без большого напряжения ума* догадался, что Финн благодетельствует Руслану, потому что он *добрый волшебник*? Мы, невежи, и теперь еще об этом не догадались, и в *невежестве* своем спрашиваем: ежели *единственная доброта* побудила Финна благодетельствовать Руслану, то зачем не все *добрые волшебники и волшебницы* ему покровительствуют, а он один? Кто дал Финну такое исключительное право?

XIII. Несмотря на красноречивые доводы г. замечателя признаемся, что так же, как г. В., мы никак не можем одобрить такие выражения: *«путем широким широкий пересека путь»*. В военной и гражданской терминологии бессмыслица есть бессмыслица: постигаете ли вы это, ревностный защитник молодого поэта нашего?

XIV. Г. антикритик с торжествующим видом спрашивает: «Какой характер он нашел в голове Черноморова брата?» Отвечаем, что огромная голова сердится, умиряется, рассказывает свои приключения; следовательно имеет страсти, характер, — *что надлежало доказать*.

XV. Напрасно также ревностный защитник добродетели хлопочет о том, чтоб восстановить добрую славу Рогдая. Его черный характер Пушкин изобразил яркими красками: кто кроме *хладнокровного, закоренелого злодея* решится умертвить счастливого любовника-супруга единственно для того, чтоб заставить поплакать несчастную вдову его — его обожающую? Кто кроме *убийцы*, для которого *кровопролитие* есть забава, а *слезы невинных пища*, может без ужаса произнести следующие стихи:

«Убью... преграды все разрушу...

.....
Теперь-то девица поплачет».

Но г. замечателю везде угодно выдавать добродетель за порок, а порок за добродетель: *c'est son fort!*¹

XVI. Г. к. в своей антикритике, беспрестанно упрекая г. В. в *неуточности*, сам на каждой строчке осыпает его грубостями и берет тот *решительный* тон, который ему в г. В. не нравится. Например: *остроумное изречение*

¹ В этом его сила (фр.).

г. В.; г. В. доказал в сем случае *свою недогадливость; острога*, коею вы блистать хотите, *весьма плоска; как остро*, г. В.! Признайтесь, г. критик, что вы воображаете, что сказали тут *острое словцо*? *Крайне ошибаетесь*, г. В., оно и *плоско* и *натянута* и *жалко*; и *эта шутка не из последних*. Мы могли бы наполнить целые страницы выписками учтивостей и нежностей г. антикритика; но, зная страсть его к краткости, мы не станем об этом распространяться, а услужим ему одним Вергилиевым стихом, который впредь ему пригодится:

Degeneres animos timor anguit...¹

XVII. Г. антикритик говорит: «*Робкое целомудрие* г. В. строго вооружается против некоторых эпизодов Пушкина. Эпизоды сии конечно *напоминают* нам, что пламенный гений поэта не освободился еще от пылких страстей, впрочем весьма извинительных в его лета». Только *напоминают*, г. к.? Неужели решились бы вы прочесть сию поэму вслух *целомудренной* своей матушке, *целомудренным* сестрицам, *целомудренным* дочерям, если вы их имеете?

XVIII. «Отдавая полную справедливость отличному дарованию Пушкина, сего юного гиганта в словесности нашей, мы однако уверены, что основательный разбор его поэмы, поясненный светом истинной критики, был бы полезен и занимателен». Не понимаем, какого разбора желает г. замечатель. Г. В. сделал разбор методический: предложил сокращенное содержание всей поэмы и каждой песни в особенности, разобрал чудесные характеры, ход, действие, завязку и развязку, показал достоинство слога и наконец коснулся нравственности, первого достоинства всякого сочинения.

Если же г. замечатель желает, чтобы кто-нибудь, разбирая поэму «Руслан и Людмила», назвал ее *училищем нравственности*, то советуем ему поискать рецензента *опытнее, учнее и учтивее* г. В.: мы его коротко знаем; он к этому совершенно неспособен.

Заклучим: г. антикритик показал редкое искусство на пяти страничках убедить нас, *что у него нет робкого целомудрия* и что совесть его не пуглива: вперед, г. антикритик!

М. К-взъ.

¹ Страх сжимает неразвитую душу (лат.).



Николай Черняев

«БУРЯ»

Ты видел деву на скале
В одежде белой над волнами,
Когда, бушующая в бурной мгле,
Играло море с берегами,
Когда луч молний озарял
Ее всечасно блеском алым,
И ветер бился и летал
С ее летучим покрывалом?
Прекрасно море в бурной мгле
И небо в блесках без лазури;
Но верь мне: дева на скале
Прекрасней волн, небес и бури.

Это чудное стихотворение, изумительное по красоте, пластичности, законченности и сжатости, было написано Пушкиным в 1825 году и появилось впервые в № 2-м «Московского Вестника» за 1827 год. Оно было, вероятно, навеяно крымскими воспоминаниями и воспоминаниями о М. Н. Раевской. Очень может быть поэтому, что «Буря» имела для Пушкина в значительной степени, если так можно выразиться, личное значение. Тем не менее, она представляет, как и большая часть его стихотворений, общечеловеческий интерес, ибо заключает в себе глубокую и прекрасно выраженную поэтическую мысль. Какую же именно?

У Лермонтова, в «Княжне Мэри», в дневнике Печорина под 16 мая, читаем:

«Возвращаясь домой, я сел верхом и поскакал в степь. Я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве и против пустынного ветра; с жадностью глотаю я благовонный воздух и устремляю взоры в синюю даль, стара-

ясь уловить туманные очерки предметов, которые ежеминутно становятся все яснее и яснее. Какая бы горесть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томилось мысль — все в минуту рассеется; на душе станет легко; усталость тела победит тревогу ума. *Нет женского взора, которого бы я не забыл при виде голубого неба или внимая шуму потока, падающего с утеса на утес*.

Другое мировоззрение сказывается в «Буре» Пушкина. Великий поэт любил природу и понимал ее таинственный язык, но он любил людей гораздо больше природы. Он живо чувствовал красоту моря и неба, но выше всего он ставил красоту человеческую. «Бурю» можно толковать так: нет и не может быть ничего прекраснее любимой женщины. Но этой пьесе можно дать и более широкое толкование: прекрасен Божий мир, но всего прекраснее в нем человек и женщина, как венец творения. В «Буре», как и в целом ряде других произведений, Пушкин является певцом красоты и высокого достоинства человеческой природы.

Несколько лет спустя после того как была написана «Буря», Пушкин советовал А. О. Смирновой читать Паскаля и при этом сказал: «Это величайший мыслитель, которому не встречаем равного во Франции со времени Абельяра, и ее величайший гений во всех отношениях. Он проник в душу и в мысль человека, в ее глубины и ее соотношения с невидимым. Он говорил, что человек не более как тростинка, слабейшая из тварей, которую жало скорпиона может убить. Только скорпион не знает, что он убивает, а человек знает, что его убивает. Человек — тростинка, но тростинка, которая мыслит».

Раз как-то А. О. Смирнова застала Пушкина вскоре после его женитьбы за чтением Платона. Пушкин сказал ей: «Почему он желал изгнать искусство из своей республики? Это не логично... Он говорит, что красота есть блеск истины; я прибавляю к этому, что красота должна быть и блеском добра. Я покажу вам заметку одного неоплатоника, не помню его имени, который говорит: красота, истина, симметрия есть выражение Верховного Существа. Жуковский дал мне это определение. Но платоники не сумели осуществить прекрасного, которое есть добро в действиях; они только мечтали об осуществлении его. Только христианство осуществило этот союз. Совершенная красота есть, чтобы выразить-

ся одним словом,— гармония, а что может быть светлее, что, может быть величественнее гармонии? Жуковский прав, говоря, что красота ужасного есть богохульство» (Записки А. О. Смирновой, I, 177 и 180).

Эти слова могут быть приведены как прекрасный комментарий к «Буре», помогающий выяснению ее идеи.

«Буря» принадлежит к числу не только грациознейших, но и глубокомысленнейших созданий Пушкина. В ее двенадцати стихах отражается стройное и светлое мирозерцание, проникнутое уважением к высокому достоинству человеческой природы, напоминающим слова псалмопевца и принца Гамлета. «Не многим Ты (Бог) умалил его (человека) перед ангелами, славою и честью увенчал его,— говорит царь Давид (Псалтирь, VIII). «Какое образцовое создание человек!.. Как значителен и чудесен в образе и движениях! В делах подобен ангелу, в понятии — Богу! Краса мира! Венец всего живого!» — говорит Гамлет (II, 2). Та же мысль выражена и в «Буре» путем сопоставления человеческой красоты с красотой неба и моря, ежеминутно озаряемых в бурной мгле алым блеском молний.

«ЦВЕТOK»

Это стихотворение, послужившее образцом для «Ветки Палестины» Лермонтова было впервые напечатано в № 1 «Галатеи» за 1829 г.

Цветок засохший, безуханный,
Забывтый в книге вижу я;
И вот уже мечтою странной
Душа наполнилась моя:

Где цвел? когда? какой весною?
И долго ль цвел? и сорван кем?
Чужой, знакомой ли рукою?
И положен сюда зачем?

На память нежного ль свиданья,
Или разлуки роковой,
Иль одинокого гулянья
В тиши полей, в тени лесной?

И жив ли тот, и та жива ли?
И ныне где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей невсдомый цветок?

«Цветок» вызывает в нашем воображении целый ряд трогательных и поэтических сцен и картин, которые быстро следуют одна за другой вместе с наталкивающими на них вопросами. Значение «Цветка» не исчерпывается изяществом формы, мелодичностью стиха и тем смешанным настроением, исполненным одновременно и света, и грусти, которое он пробуждает в читателе, невольно переживающем, хотя, конечно, в слабой степени, все то, что пережил, перечувствовал и передумал поэт при взгляде на забытый в книге цветок. Стихотворение Пушкина представляет, кроме того, серьезный психологический интерес. Оно раскрывает перед нами душу поэта в те минуты, когда она, восприняв известное впечатление, давшее толчок ее творческой силе, начинает созидать образ за образом, оживляя свои воспоминания, перерабатывая и дополняя их фантазией и подчиняясь при этом закону так называемой ассоциации идей. Цветок, забытый в книге, может вызвать в каждом те или другие представления, но у обыкновенного смертного эти представления будут бледны, неотчетливы, бессвязны и не оставят никакого следа. У великого поэта они бывают ясны, ярки, сильны, поражают его самого своей мощью и красотой. В этом именно и заключается разгадка истинного творчества. Душа поэта восприимчивей нашей души ко всем впечатлениям. Они глубоко западают в нее, хранятся в памяти, не тускнея и не утрачивая своих очертаний и ждут лишь первого случая, чтобы восстать из забвения со всею былою жизненностью, соединиться в самых неожиданных, но отнюдь не произвольных сочетаниях и предстать перед поэтом, как рой чудных видений, который не может не вдохновить его. Если благодаря забытому в книге цветку в памяти и в воображении Пушкина промелькнули и весна, и тишина полей, и лесная тень, и разные моменты из недолгой жизни цветка, и картины нежных встреч, роковой разлуки, одинокого гулянья, безоблачного счастья, горя, болезни и смерти того или той, кем цветок был сорван и положен в книгу; если вид цветка, найденного в книге, заставил поэта непонятною для него властью создать мысленно целый роман и целую драму, связанную с цветком и с его участью, то можно представить себе, как вспыхивало и разгоралось в минуты вдохновения творчество поэта при фактическом или мысленном созерцании чудес природы или чудес искусства при мысли о грандиозных исто-

рических событиях! Если вид забытого в книге цветка действовал на душу поэта в минуты, благоприятные для вдохновения настолько сильно, что она оживлялась,

Как пробудившийся орел,—

то весьма естественно, что такое же действие мог оказывать на нее и вид древнеримской монеты, и полусгнивший пергамент, исписанный старинными письменами, и множество других «мелочей», на которые безразлично и бесплодно смотрят тысячи глаз, но которые зажигают творчество поэта подобно малой искре, воспламеняющей горючий материал, с которым он приходит в соприкосновение. Забытый в книге цветок порождает в душе поэта идиллические и меланхолические картины недавнего прошлого, а вид древней монеты или старинной рукописи — картины из жизни поколений, народов и цивилизаций. Выясняя нам тайны художественного творчества, «Цветок» выясняет нам и тайны пушкинского творчества, ибо в нем увековечена одна из тех минут из жизни Пушкина, когда его чуткого слуха касался «божественный глагол» и когда он превращался неожиданно для самого себя в какого-то ясновидца, едва успевавшего всматриваться в надвигавшиеся на него со всех сторон очаровательные грезы, трепетавшие всюю полною жизнью.

У Андерсена есть сказка под заглавием «Калоши». Это были волшебные калоши. Кто надевал их на себя, желания того немедленно исполнялись. Раз как-то эти калоши очутились на ногах молодого канцелярского чиновника. Повстречавшись на улице с поэтом, он подумал: как было бы хорошо, если бы я был поэтом. Подумал и сейчас же сделался поэтом. Все, что произошло затем, несколько напоминает «Цветок», ибо Андерсен заставил пережить своего кратковременного поэта нечто вроде того, что пережил Пушкин, глядя на засохший и безуханный цветок. Мы ссылаемся на сказку Андерсена, так как она поможет нам глубже понять психологический смысл «Цветка».

«Писарь сделался поэтом. Впрочем превращение это ничем не выразилось в его наружности и было бы крайне неосновательно, если бы мы представляли себе поэта человеком, совершенно отличным по наружности от других людей: в среде последних могут встретиться более поэтические натуры, чем многие из призванных поэтов.

Разница состоит единственно в том, что истинный поэт обладает лучшей душевной памятью, что живость идей и ощущений сохраняется в нем более продолжительное время.

«Это благоухание напоминает мне фиалку у тетки Марты,— говорит он.— Тогда я был еще мальчиком. Как много лет я не вспоминал о тебе, добрая старая девица! Ты жила вот там, за биржею. Как бы ни была сурова зима, ты все-таки выращивала в бутылке с водою пару зеленых побегов или ветку ивы. Фиалки благоухали, между тем как я, нагрев у печки медную монету, прикладывал ее к замерзшему стеклу в окне: лед таял в этом месте, и я мог смотреть на улицу. Какие дивные картины представлялись тогда моим глазам! В канале стояли замерзшие и покинутые экипажем корабли, все население которых состояло тогда из одних только каркающих ворон. Но едва наступала весна, как начиналась новая жизнь: с пением и победными кликами распиливали лед, смолили и оснащали корабли и затем уплывали на них в чужие края».

«Гм! гм!» — проворчал писарь с неудовольствием и сел на скамейку; чувства его были взволнованы, сердце умягчено, и он невольно сорвал цветок; это была простая маргаритка. «Цветок,— продолжал он,— в одну минуту научал нас тому, что мы узнаем лишь из многих лекций ботаники: он говорил о тайне своего рождения, о силе солнечных лучей, которые побуждают его развернуть лепестки и благоухать. Он напоминал этим ту борьбу в человеческой жизни, которая пробуждает чувства в нашей груди. Воздух и свет ухаживают за цветком, но цветок преимущественно жаждет света и обращается к нему: нет света, и лепестки свертываются и покоятся в объятиях воздуха. «Свет украшает меня»,— говорит цветок. «Но воздух дает тебе дыхание»,— шепчет поэтическое чувство».

«Недалеко оттуда стоял мальчик и колотил палкою по луже; водяные брызги падали на зеленую листву дерева, и мысли чиновника обратились на бесчисленное множество невидимых животных, которые с каплями воды поднимаются сравнительно так же высоко, как поднялись бы мы, если бы попали на облака».

Пушкин назвал «мечтою странной» образы и картины, промелькнувшие перед его духовными очами под впечатлением забытого в книге, засохшего цветка. Пушкин

не раз останавливался в изумлении перед многообразием и мощью своего творческого дара, ибо не в силах был себе объяснить его. Он видел в нем что-то таинственное и неоднократно выражал прямо и намеками мистический взгляд на свой гений.

— Что? — спросил импровизатор, заканчивая свою импровизацию, Чарского, — каково?

— Удивительно! — отвечал поэт. — Как! чуждая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашей собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно. Итак, для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению? Удивительно!..

Импровизатор отвечал: «Всякий талант неизъясним. Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокрытого Юпитера и выводит его на свет резцом и молотом, раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными, однообразными стопами? Никто кроме самого импровизатора не может понять эту остроту впечатлений, эту тесную связь между собственным вдохновением и чуждой внешнею волею; тщетно я сам захотел бы это изъяснить».

Вот почему Пушкин и называл себя избранником небес; вот почему он и внушал своей музе послушание Божьему велению. На все эти и им подобные выражения нужно смотреть не как на метафоры, а как на проявление одного из основных убеждений Пушкина.

ПОД ВПЕЧАТЛЕНИЕМ ПУШКИНСКИХ ДНЕЙ 1899 ГОДА

...Безвременная смерть Пушкина была для России тяжким и ничем невозградимым ударом. Если б современники великого поэта, все без исключения, знали Пушкина и понимали, кого они в нем лишились, вся страна облеклась бы в глубокий траур и кончина «раба Божьего Александра» оплакивалась бы на всем пространстве империи как тяжкое, всенародное и национальное горе. Не забудем, что Пушкин умер в расцвете сил и мощного дарования, когда носил в себе неисчерпаемый родник творческих замыслов и великих созданий. Его смерть

положила конец тем грандиозным надеждам, которые возлагались на него лучшими людьми России.

С чувством благоговения и благодарности должен вспоминать каждый русский о Пушкине как о своего роде Прометее, у которого мы все находимся в неоплатном долгу.

Перечитывая Пушкина, поражаешься размерами и мощностью его гения. Пушкин был один из величайших поэтов, когда-либо рождавшихся на земле. Он был убит в такие годы, когда Шекспир, Мольер, Сервантес, Гёте и так далее еще не написали ничего великого и только приступали к тем созданиям, которыми обессмертили себя, и несмотря на то, — несмотря на все невзгоды своей жизни, — Пушкин упрочил за собою право на славу мирового поэта. Что же, если бы он дожил до таких лет, до каких дожил Гёте? Что же, если бы он осуществил хотя те творческие замыслы, которые преследовали его в последние годы жизни? Он затмил бы и оставил бы за собою чуть ли не всех великих поэтов. А что Пушкин осуществил бы свои замыслы, — в этом нет никакого сомнения. Поручкою за то служат многосторонний размах его гения, широкий кругозор Пушкина, его страстная любовь к искусству, его необычайная плодовитость, его железное здоровье и та изумительная легкость, с которою он творил. Как поэт Пушкин рос не по дням, а по часам, словно сказочный богатырь, предназначенный к невиданным под солнцем подвигам. Каким же титаном сделался бы этот богатырь, если б нить его жизни не была оборвана, когда он только что сознал необъятное богатство тех даров, которыми осыпало его Провиденье? Подобно Рафаэлю и Моцарту, Пушкин рано сошел в могилу. И странное дело: он как бы предчувствовал, что не будет долго жить. Мысль о смерти преследовала его с молодых лет, и он почти был уверен, что не достигнет старости. «Мы, любимцы богов, недолговечны», — сказал он как-то полушутя, полусерьезно в обществе своих друзей, когда зашла речь о возрасте, до которого доживали великие поэты, художники и музыканты. Эти слова оказались пророческими для Пушкина. Пушкин жил недолго, но сделал столько, что русская мысль доселе не может разобраться в оставленном ей наследии; доселе не может подвести его итогов; доселе не может как следует понять его значение и впитать в себя те духовные сокровища, которыми изобилует поэзия Пушкина. Теперь

уже никто не решится «с детской резвостью» колебать треножник великого поэта, но пройдет еще не один десяток, а может быть и не одна сотня лет прежде, чем поймут Пушкина во всей его бездонной глубине и во всех изгибах его гения. Шопенгауэр где-то заметил, что великие поэты и мыслители передают людям свои творения через головы нескольких поколений. Это замечание можно целиком отнести к Пушкину. Россия только тогда поймет и оценит надлежащим образом поэзию Пушкина, когда наша образованность и культурность дадут нам возможность возвыситься до постижения пушкинского творчества, пушкинских идеалов. А покамест в деле понимания Пушкина мы все еще блуждаем как в потемках; до сих пор мы еще подобны карликам, которые никак не могут стать лицом к лицу великана и заглянуть ему в глаза.

Значение Пушкина можно определить в немногих словах: Пушкин был великим русским и великим мировым поэтом.

По глубине и многосторонности своего гения Пушкин представляет в полном смысле слова исключительное явление. Эсхил, Софокл, Эврипид, Аристофан, Шекспир, Мольер были только драматурги; Сервантес, Вальтер Скотт, Диккенс, Теккерей и т. д. были только романисты; Петрарка, Данте, Байрон писали только стихами. Пушкин же равно велик и в лирике, и в эпосе, и в драме. Он был не только гениальным поэтом-стихотворцем, но и гениальным поэтом-прозаиком. Он чувствовал себя мощным властелином во всех областях поэзии. С равным совершенством он владел всеми ее формами и в этом отношении не имел соперников. По разносторонности дарования с ним можно сравнить разве только одного Гёте, но в лучших созданиях Гёте, особенно в его «Фаусте», постоянно чувствуется, как метко выразился Гоголь, что-то «научообразное». Этого нет у Пушкина. Его поэзия исполнена идеальной красоты и никогда не утратит своего влияния над умами и сердцами. Его поэзия навсегда остается вечно юною. Его произведения всегда будут служить дивными образцами, предметами изучения, удивления и восторгов. Творя во всех областях поэзии и рано сойдя в могилу, Пушкин не написал и десятой доли стольких драм, сколько их написал Шекспир; Пушкин не написал и десятой доли стольких романов, сколько их написал Вальтер Скотт; но, во-первых, он написал в общем немало, а во-вторых, все, что написал он в зрелые годы,

дивно прекрасно и может выдержать какое угодно сравнение. Каждый первоклассный поэт обеими руками подписался бы под такими вещами, как «Капитанская дочка», «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» и пр., и пр. Даже такие произведения, которым Пушкин не придавал большого значения, как, например, «Граф Нулин» или «Домик в Коломне», были бы заметны в собрании сочинений любого из гениальных поэтов. Не говорим уже о небольших стихотворениях Пушкина: лучшие из них — это такие роскошные жемчужины поэзии, прелестнее которых ничего нельзя себе представить.

Пушкина еще мало знают на Западе, но те иностранные критики, которые имели и имеют о нем ясное понятие, всегда отдавали должную дань справедливости Пушкину и его поэзии. Если Пушкин еще не настолько известен за границею, как другие великие поэты, то это значит только, что против нашей родины все еще существует в Европе сильное предубеждение. Когда это предубеждение исчезнет, имя Пушкина будет греметь во всем цивилизованном мире наряду с именами других великих поэтов, одинаково близких всем народам. Тому, что теперь Пушкин известен только в России и среди славян, нечего удивляться. Давно ли упрочилась слава Шекспира на европейском континенте? Сравнительно очень недавно. А во Франции Шекспира и теперь еще понимают лишь очень немногие. Пушкин был чужд всякой заносчивости, но он не мог не сознавать своих необъятных сил и колоссальных размеров своего гения. Незадолго до своей смерти он написал:

Нет! весь я не умру! Душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Пушкин был прав: такие поэты, как он, никогда не забываются и никогда не утрачивают своего значения. Он мог бы быть забыт лишь в том случае, если бы в людях иссякло чувство прекрасного, а вместе с ним и потребность в искусстве. А так как этого никогда не случится, то смело можно сказать, что известность Пушкина с каждым годом будет расти все больше и больше по мере выяснения той неувядаемой красоты и той художественной глубины, которыми отличается его поэзия. <...> Чем больше будет развиваться наша образованность, тем больше будет расти

и его слава, ибо каждое поколение будет находить в Пушкине что-нибудь новое для себя — что-нибудь такое, что недостаточно было понято и оценено или даже совершенно упущено из виду предшествовавшими поколениями. Изучать Пушкина — то же самое, что изучать Рафаэля, Шекспира и Моцарта: о нем никто и никогда не скажет «последнего слова», так же точно, как никто и никогда не скажет «последнего слова» о тайнах природы и человеческой души.

Пушкин важен для России не только как поэт, но и как единственное живое доказательство способности русского народа к самобытному творчеству. С тех пор, как Петр Великий приобщил нас к европейской цивилизации и сблизил нас в Европою, иностранцы не перестают задавать нам вопрос: «Где ваши права на мировую роль? Чем заявили вы себя в науке и искусстве? Вы умеете только подражать и перенимать плоды чужих трудов, чужого ума и чужого гения!» С тех пор, как появились в печати величайшие создания Пушкина, нам не трудно доказать иноземцам, даже мало знакомым с историей России, что русский народ не обделен Провидением духовными дарами, что лучшие русские люди вправе думать о самобытной русской культуре и что она будет не менее своеобразна и роскошна, чем культура западноевропейских народов. Народ, имеющий такого поэта, как Пушкин, может без хвастовства говорить о своей даровитости и считать себя самобытным. Народ, давший человечеству Пушкина, смело может смотреть в свое будущее и не падать духом оттого, что у него нет еще таких ученых, как Кеплер и Коперник, таких изобретателей, как Уайт и Фультон, таких мыслителей, как Декарт и Лейбниц. Наша образованность — очень молодая образованность, и если тем не менее она уже успела породить Пушкина, значит ей некому и нечему завидовать. Кто усомнится в русской даровитости и в способности русских людей идти своим путем, тому стоит только вспомнить о Пушкине и вчитаться в него, и он поймет, как нелепы толки о том, что русский народ силен лишь чужим умом, своею численностью, да пространством своей территории. Создавая свои великие произведения, Пушкин тем самым давал надежную опору для русского национального самосознания и подготавливал прекращение того духовного иноземного пленения, в котором находится наше общество со времени петровской реформы.



Владислав Ходасевич

КОЛЕБЛЕМЫЙ ТРЕНОЖНИК¹

В каждом художественном произведении находим ряд заданий, поставленных себе автором. Задания эти бывают различного порядка: философского, психологического, описательного и т. д.— до заданий чисто формальных включительно. Ставятся они не с одинаковой сознательностью. Часто в процессе творчества одна такая задача оказывается разрешенной полнее, чем другие, как бы подавленные, приглушенные, несущие лишь служебную роль. Но самая наличность ряда проблем в художественном произведении неизбежна; в частности, стихотворец, по самой природе своего ремесла, не может себе поставить менее двух заданий, ибо стих содержит в себе по крайней мере два содержания: логическое и звуковое.

Одно из самых поразительных свойств пушкинской поэзии, может быть — одна из тайн пресловутой ее гармоничности, заключается в необыкновенном равновесии, с каким разрешает поэт эти параллельные задания. Поразительно, с какой равномерностью делит он между ними свое внимание, с какой исчерпывающей полнотой одновременно разрешает их все. В пьесе, которой смысл — благословение мирной, домашней, трудовой жизни,— с равным вниманием изображен и добрый домовый, к которому обращено стихотворение, и молитвенное смирение

¹ Речь, произнесенная в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина. (Помимо В. Ф. Ходасевича на вечере выступили Б. Н. Харитон, А. А. Блок («О назначении поэта»), М. А. Кузмин и Б. М. Эйхенбаум.)

обитателя дома, и, наконец, самое поместье, с его лесом, садом, разрушенным забором, шумными кленами и зеленым скатом холмов. Задачи лирика, передающего свое непосредственное чувство, и фольклориста, и живописца разрешены каждая в отдельности совершенно полно. В читателе одновременно и с равной силой затронуты три различных чувства. Трехплановость картины дает ей стереоскопическую глубину.

Подобные ряды параллельных заданий можно вскрыть в любом из творений Пушкина, но нигде его мастерство не достигает таких вершин, как в поэмах. Здесь поражает не только мастерство в разрешении заданий, но и количество их. Можно составить длинный перечень тем, получивших полную и глубокую разработку, например, в «Медном Всаднике». Это, во-первых, трагедия национальная в тесном смысле слова; здесь, как не раз указывалось, изображено столкновение петровского самодержавия с исконным свободолюбием массы; особый смысл приобретает эта трагедия, если на бунт бедного Евгения посмотреть как на протест личности против принуждения государственного, как на столкновение интересов частных с общими; особый оттенок получит эта трагедия, если вспомним, что именно пушкинский Петр смотрит на Петербург как на окно в Европу; тут вскроется нам кое-что из проклятейшего вопроса, нмя которому — Европа и мы. Но нельзя забывать, что «Медный Всадник» есть в то же время ответ на польские события 1831 г., что бунт Евгения против Петра есть мятеж Польши против России. Наконец, как мне уже приходилось указывать, «Медный Всадник» есть одно из звеньев в цикле петербургских повестей Пушкина, изображающих столкновение человека с демонами. Однако сказанным далеко не исчерпаны задания поэмы. Прав будет тот, кто увидит в ней бесхитростную повесть о разбитых любовных надеждах маленького человека; прав и тот, кто выделит из поэмы ее описательную сторону и подчеркнет в ней чудесное изображение Петербурга, то благоденствующего, то «всплывающего, как Тритон», из волн наводнения, которое само по себе описано с документальной точностью. Наконец, мы будем не правы, если не отдадим должного Вступлению к поэме как образцу блистательной поэтической полемики с Мицкевичем.

Но параллельные задания у Пушкина — тема большого, пристального исследования. Сейчас я коснулся ее затем только, чтобы на примере напомнить, как ряд зада-

ний поэта придает его творениям ряд параллельных смыслов. Пушкин показывает предмет с целого множества точек зрения. Вещам своего мечтаемого мира он придает такую же полноту бытия, такую же выпуклость, многомерность и многоцветность, какой обладают предметы мира реального. Поэтому к каждому из его созданий приложим целый ряд критериев, как он приложим к вещам, окружающим нас. Подобно тому, как художник, и геометр, и ботаник, и физик в одном предмете вскрывают различные ряды свойств, так и в творениях Пушкина разные люди усматривают разное — с равными на то основаниями. Воистину — *творец* Пушкин, ибо полна и многообразна жизнь, создаваемая его мечтой. Есть нечто чудесное в возникновении этой жизни. Но нет ничего ни чудесного, ни даже удивительного в том, что, раз возникнув, мир, сотворенный Пушкиным, обретает собственную судьбу, самостоятельно протекающую историю.

Исключительная многотемность Пушкина влечет за собой такую же исключительную многозначимость его произведений. И если творения всех великих художников, заключая в себе ряды смыслов, вызывают соответственные ряды толкований, то творения Пушкина принадлежат к числу наиболее соблазнительных в этом отношении. Этот соблазн вытекает из самой природы пушкинского реализма. Так что, если к тому же мы примем во внимание естественное свойство критики отражать лицо критика, по крайней мере, в такой же степени, как и лицо поэта; другими словами, если припомним, с какой неизбежностью произведения великих художников приобретают разные оттенки, значения, смыслы в глазах сменяющихся поколений и целых народов, то нам станет исторически понятно все многообразие смыслов, вскрываемых в произведениях Пушкина. Пушкина толковали и толкуют по-разному. Но многообразии толкований есть, так сказать, профессиональный риск гениев — и надо признаться, что в последнее время неожиданность суждений, высказываемых о Пушкине, начинает бросаться в глаза. Правда, многое намечается верно и зорко, но многое поражает отдаленностью от того непосредственного и непредвзятого впечатления, которое дается произведениями поэта; многое, наконец, положительно идет вразрез с непререкаемой ясностью пушкинского текста. Я имею в виду отнюдь не сознательные передергивания и подтасовки, совершаемые ради литературной, а то и просто

житейской корысти, — хотя, к несчастью и стыду нашему, бывает и так. Но такие явления случайны и ничего не говорят о внутреннем соотношении между Пушкиным и нашей эпохой. Зато глубоко показательными представляются некоторые безукоризненно добросовестные труды, в которых даются толкования, находящие слишком смутное подтверждение в пушкинском тексте, делаются обобщения, слишком смелые, высказываются гипотезы, слишком маловероятные. Как один из примеров со всевозможными оговорками я бы все же решился назвать книгу Гершензона «Мудрость Пушкина», в высшей степени ценную и интересную по глубине и оригинальности многих мыслей. Немало верного сказано в ней о Пушкине — а все-таки историк литературы Гершензон, выступая истолкователем Пушкина, оказался человеком слишком иного уклада, нежели сам Пушкин: Гершензон стоит уже на той незримой черте, которой история разделяет эпохи.

И Гершензон не один. С каждым днем таких критиков большего или меньшего значения является и будет являться все больше. Если, как я уже говорил, лицо великого писателя неизбежно меняется в глазах сменяющихся поколений, то в наши дни, да еще по отношению к бесконечно многомысленному Пушкину, эта смена должна проявиться с особой силой. История наша сделала такой бросок, что между вчерашним и нынешним оказалась какая-то пустота, психологически болезненная, как раскрытая рана. И все вокруг нас изменилось: не только политический строй и все общественные отношения, но и внешний порядок, ритм жизни, уклад, быт, стиль. У нас новые обычаи, нравы, одежды, даже, если угодно, моды. Тот Петербург, по которому мы сегодня пойдем домой, — не Петербург недавнего прошлого. Мир, окружающий нас, стал иной. Происшедшие изменения глубоки и стойки. Они стали намечаться еще с 1905 года, 1917 только дал последний толчок, показавший воочию, что мы присутствуем при смене двух эпох. Прежняя Россия, а тем самым Россия пушкинская, сразу и резко отодвинулась от нас на неизмеримо большее пространство, чем отодвинулась бы она за тот же период при эволюционном ходе событий. Петровский и Петербургский период истории кончился; чтобы ни предстояло — старое не вернется. Возврат немислим ни исторически, ни психологически.

И вот, в применении к пушкинскому наследству, из создавшихся условий приходится сделать некоторые

выводы. Мало того, что созданием Пушкина предстоит претерпеть ряд изменений в сознании читателей. Об этих изменениях я говорил только как о явственном признаке того, что Пушкин уже, так сказать, отделился от своего времени и вышел в открытое море истории, и ему, как Софоклу или Данту, предстоит обрасти толкованиями и комментариями. Должно произойти еще и другое.

В истории русской литературы уже был момент, когда Писарев «упразднил» Пушкина, объявив его лишним и ничтожным. Но писаревское течение не увлекло широкого круга читателей и вскоре исчезло. С тех пор имя Писарева не раз произносилась с раздражением, даже со злобой, естественной для ценителей литературы, но невозможной для историка, равнодушно внимающего добру и злу. Писаревское отношение к Пушкину было неумно и безвкусно. Однако ж оно подсказывалось идеями, которые тогда носились в воздухе, до некоторой степени выражало дух времени, и, высказывая его, Писарев выражал взгляд известной части русского общества. Те, на кого опирался Писарев, были людьми небольшого ума и убогого эстетического развития, — но никак невозможно сказать, что это были дурные люди, хулиганы или мракобесы. В исконном расколе русского общества стояли они как раз на той стороне, на которой стояла его лучшая, а не худшая часть.

Это было первое затмение пушкинского солнца. Мне кажется, что недалеко второе. Оно выразится не в такой грубой форме. Пушкин не будет ни осмеян, ни оскорблен. Но — предстоит охлаждение к нему.

Конечно, нельзя на часах указать ту минуту, когда это второе затмение станет очевидно для всех. Нельзя и среди людей точно определить те круги, те группы, на которые падет его тень. Но уже эти люди, не видящие Пушкина, вкраплены между нами. Уже многие не слышат Пушкина, как мы его слышим, потому что от грохота последних шести лет стали они туговаты на ухо. Чувство Пушкина приходится им переводить на язык своих ощущений, притупленных раздирающими драмами кинематографа. Уже многие образы Пушкина меньше говорят им, нежели говорили нам, ибо неясно им виден мир, из которого почерпнуты эти образы, из соприкосновения с которым они родились. И тут снова — не отщепенцы, не вырожденки: это просто новые люди. Многие из них безусыми юношами, чуть не мальчиками посланы были в окопы, перевидали целые горы трупов, сами распороли немало

человеческих животов, нажгли городов, разворотили дорог, вытоптали полей — и вот, вчера возвратились, разнося свою психическую заразу. Не они в этом виноваты, — но все же до понимания Пушкина им надо еще долго расти. Между тем необходимость учиться и развиваться духовно ими сознается недостаточно, — хотя в иных областях жизни, особенно в практических, они проявляют большую активность.

И не только среди читателей: в поэзии русской намечается то же. Многие в Пушкине почти непонятно иным молодым поэтам, — потому, между прочим, что они не всегда достаточно знакомы со всем окружением Пушкина, потому, что дух, стиль его эпохи им чужд, и остатков, его поры они уже не застали. То же можно сказать о языке. Быть может, они даже следуют пушкинскому завету учиться языку у московской просвири, но просвирия сама уже говорит не тем языком. Многие оттенки пушкинского словаря, такие многозначительные для нас — для них не более, как архаизмы. Иные слова, с которыми связана драгоценнейшая традиция и которые вводишь в свой стих с опаской, не зная, имеешь ли внутреннее право на них — такой особый, сакраментальный смысл имеют они для нас, — оказываются попросту бледными перед судом молодого стихотворца, и не подозревающего, что еще значат для нас эти слова сверх того, что значат они для всех по словарю Даля. Порой целые ряды заветнейших мыслей и чувств оказываются неизъяснимыми иначе, как в пределах пушкинского словаря и синтаксиса, — и вот это заветнейшее оказывается всего только «стилизацией»!

Нельзя не указать тут же на воскресшие в последнее время отсечение формы от содержания и проповедь главенства формы, подобно тому, как в пору первого затмения проповедовалось главенство содержания. И то и другое одинаково враждебно всему духу пушкинской поэзии. Те, кто утверждает, что Пушкин велик виртуозностью своей формы, содержание же его — вещь второстепенная, потому что вообще содержание в поэзии не имеет значения, — суть писаревцы наизнанку. Сами того не зная, они действуют как клеветники и тайные враги Пушкина, выступающие под личиной друзей.

Говоря все это, я имею в виду вовсе не футуристов, а представителей гораздо более «умеренных» литературных групп. Можно бы рассказать великое множество прискорб-

ных курьезов, доказывающих, что прямое, элементарное непонимание и незнание Пушкина есть явление, равно распространенное в молодой литературной среде, как и в среде читательской. Все это — следствие нарастающего невнимания к Пушкину; возникает оно из того, что эпоха Пушкина — уже не наша эпоха, а писателем древности он еще не сделался, так что научное изучение Пушкина, какие бы огромные шаги оно ни сделало, составляет еще достояние немногих. Важность и ценность такого изучения еще непонятны ни массовому читателю, ни массовому писателю. И вот наивный юноша наших дней, равно читатель или молодой стихотворец, полагает, что Пушкин «попросту устарел».

То обстоятельство, что холодность к Пушкину вырабатывается не в колбах литературной лаборатории, что она обща и писателю и читателю,— показывает, что она питается ежедневно возникающими условиями действительности. Как и во дни Писарева, охлаждение к Пушкину, забвение Пушкина и нечувствительность к нему опираются на читательскую массу, т. е. проистекают из причин в литературно-общественном смысле органических. Причины эти не те, что были во дни Писарева, отстранение от Пушкина теперь по-другому мотивируется, но оно может оказаться более прочным, распространиться шире и держаться дольше, потому что подготовлено историческими событиями огромного значения и размаха.

Немало доброго принесла революция. Но все мы знаем, что вместе с войной принесла она небывалое ожесточение и огрубение во всех без исключения слоях русского народа. Целый ряд иных обстоятельств ведет к тому, что как бы ни напрягали мы силы для сохранения культуры — ей предстоит полоса временного упадка и помрачения. С нею вместе омрачен будет и образ Пушкина.

Но я был бы не откровенен, если б, заговорив об этом, высказался не до конца. Может случиться так, что общие сумерки культуры нашей рассеются, но их частность, то, что назвал я затмением Пушкина, затянется дольше — и не пройдет бесследно. Исторический разрыв с предыдущей, пушкинской эпохой навсегда отодвигает Пушкина в глубину истории. Та близость к Пушкину, в которой выросли мы, уже не повторится никогда...

Пушкин не дорожил народной любовью, потому что не верил в нее. В лучшем случае надеялся он быть любезным народу «долго», — отнюдь не «вечно»: «И *долго* буду тем

народу я любезен»... Охлаждение представлялось ему неизбежным и внешне выражающимся двояко: или толпа плюет на алтарь поэта, то есть его оскорбляет и ненавидит, — или колеблет его треножник «в детской резвости». По отношению к самому Пушкину первая формула уже невозможна: «толпа» никогда не плюнет на алтарь, где горит огонь его; но следующий стих: «И в детской резвости колеблет твой треножник» — сбудется полностью. Мы уже наблюдаем наступление второго затмения. Но будут и еще. Треножник не упадет вовеки, но будет периодически колебаться под напором толпы, резвой и ничего не жалеющей, как история, как время — это «дитя играющее», которому никто не сумеет сказать: «Остановись! Не шали!»

Время гонит толпу людей, спешащих выбраться на подмостки истории, чтобы сыграть свою роль — и уступить место другим, уже напирющим сзади. Шумя и теснясь, толпа колеблет треножник поэта. Наше самое драгоценное достояние, нашу любовь к Пушкину, как горсть благовонной травы, мы бросаем в огонь треножника. И она сгорит.

О, никогда не порвется кровная, неизбежная связь русской культуры с Пушкиным. Только она получит новый оттенок. Как мы, так и наши потомки не перестанут ходить по земле, унаследованной от Пушкина, потому что с нее нам уйти некуда. Но она еще много раз будет размежевана и перепажана по-иному. И самое имя того, кто дал эту землю и полил ее своей кровью, порой будет забываться.

Отодвинутый в «дым столетий», Пушкин восстанет там гигантским образом. Национальная гордость им выльется в несокрушимые, медные формы — но той непосредственной близости, той задушевной нежности, с какою любили Пушкина мы, — грядущие поколения знать не будут. Этого счастья им не будет дано. Лицо Пушкина они уже не увидят таким, каким мы его видели. Это таинственное лицо, лицо полубога, будет меняться, как порою кажется, будто меняется бронзовое лицо статуи. И кто знает, что прочитают на нем грядущие люди, какие открытия они сделают в мире, созданном Пушкиным? Быть может, они разгадают то, чего мы не разгадали. Но многое из того, что видели и любили мы, они уже не увидят.

То, о чем я говорил, должно ощутиться многими, как жгучая тоска, как нечто жуткое, от чего, может быть, хочется спрятаться. Может быть, и мне больно, и мне

тоже хочется спрятаться,— но что делать? История вообще неуютна. «И от судеб защиты нет».

Тот приподнятый интерес к поэту, который многими ощущался в последние годы, возникал, может быть, из предчувствия, из настоящей потребности: отчасти — разобраться в Пушкине, пока не поздно, пока не совсем утрачена связь с его временем, отчасти — страстным желанием еще раз ощутить его близость, потому что мы переживаем последние часы этой близости перед разлукой. И наше желание сделать день смерти Пушкина днем всенародного празднования отчасти, мне думается, подсказано тем же предчувствием: это мы уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке.

Петербург
1921



Ванновский Александр Алексеевич (1874—1967), русский философ-идеалист. В молодости участвовал, руководимый братом Виктором (р. 1867), в революционном движении, был делегатом I съезда РСДРП. С 1918 г. жил в Японии, преподавал в Университете Васэда. Основные работы: Вулканы и солнце: Новая концепция мифологии Кодзика. Токио, 1960. На англ. яз.; Путь Иисуса от иудаизма к христианству в изображении Шекспира. Токио, 1962. На англ. яз.; Третий завет и Апокалипсис. Токио, 1965. Мифология Кодзика и Библия// Путь. Париж, 1934. № 42; Секрет Достоевского//Исследования по русской литературе. Изд-во Иванеши, 1939. На яп. яз.; Письма русских писателей, хранимые в эмиграции. Изд. Общества Всемирной литературы Университета Васэда, 1954. На яп. яз.; Зерцало судьбы — о «Евгении Онегине» Пушкина, б. г. На яп. яз.. Существует также неопубликованная автобиография А. А. Ванновского на русском языке.

Русский текст статьи «Новые данные о влиянии Шекспира на Пушкина» был напечатан в сборнике «Исследования по зарубежной литературе» (Токио: Изд-во Синтёся, 1923. На яп. яз.).

О семье Ванновских см.: Невский В. Материалы для биографического словаря социал-демократов, вступивших в российское рабочее движение за период от 1880 до 1905 г. А.—Д., М.: Госиздат, 1923. Вып. 1. Цветов Вл. Голос издалека//Огонек. 1987. № 45. Ноябрь. (Сведения этой статьи нуждаются в уточнениях.)

П. В. Палиевский

НОВЫЕ ДАННЫЕ
О ВЛИЯНИИ ШЕКСПИРА
НА ПУШКИНА

(Загадка мести за душу)

Когда говорят о влиянии Шекспира на Пушкина, то обычно имеют в виду сознательное подражание нашего поэта великому образцу, на которое он сам неоднократно указывает в своих письмах и заметках.

Так, подчеркивая влияние Шекспира на зарождение трагедии «Борис Годунов», Пушкин замечает: «Шекспиру подражал я в его вольном и широком изображении характеров».

Но, как показывает современная психология, влияние жизненных впечатлений и художественных образов не ограничивается одним интеллектом, а проникает дальше, в глубину души, в ее подсознательную область, определяющую собой все содержание жизни человека. За порогом нашего дневного сознания начинается безбрежный океан мыслей, чувств, короче говоря — душ, жаждущих воплощения. Наш интеллект — это цветок, корни которого глубоко ветвятся в мире грез и сновидений, питаются их откровениями.

И когда художник творит свое произведение, то он, сам того не подозревая, вкладывает в него ценности, заимствованные им из сокровищницы своей подсознательной личности. И потому, чтобы понять подлинную сущность художественного произведения, необходимо, как справедливо замечает Горифельд в своей интересной статье «О толковании художественных произведений», обратиться «не к намерениям автора, не к его публицистике, но к содержанию, бессознательно вложенному им в его образы».

В настоящей статье мы и хотим показать, что влияние Шекспира на Пушкина далеко не исчерпывается сознательным подражанием последнего, но распространяется на область его подсознательного творчества, проникает в самую глубь души поэта. В этом отношении мы продолжаем тему, затронутую известным биографом Пушкина

Анненковым в его книге «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху».

Исследуя влияние Шекспира на Пушкина, Анненков отмечает, что оно не только отразилось на творчестве поэта, на его художественном мирозерцании, но и на всем его художественном облике. Видя в идее «философско-исторической справедливости», проникающей собой все шекспировское творчество, основу, на которой зиждется «непогрешимость его психологического анализа характеров», Анненков полагает, что «главный и существенный результат» шекспировского влияния состоял в том, что оно привело Пушкина к объективно-историческому способу понимания и представления эпох, людей и событий.

В дальнейшем, принимая во внимание воспитательную силу исторического созерцания вещей, Анненков объясняет глубокие перемены в характере Пушкина, поскольку они выразились в его более терпимом и объективном отношении к людям и событиям,— именно влиянием Шекспира. Свои соображения Анненков подтверждает ссылкой на отношение Пушкина к восстанию декабристов. «Так через несколько месяцев после 14 декабря,— говорит Анненков,— поэт приглашает своих друзей смотреть на все дело без суеверия и пристрастия, а глазами Шекспира, т. е. взвешивая и оценивая причины, давшие событию его настоящую форму».

Таким образом, перенося вопрос о влиянии Шекспира на Пушкина из области чистой литературы в область душевных переживаний, связанных с преобразованием личности, Анненков вплотную подходит к интересующей нас проблеме о влиянии британского гения на подсознательное творчество поэта.

Вполне соглашаясь с доводами Анненкова, мы, однако, заметим со своей стороны, что шекспировская идея «философско-исторической справедливости», на которой, по справедливому мнению цитируемого писателя, зиждется все творчество великого поэта, далеко не исчерпывается «объективно-историческим» способом понимания событий. Главная особенность шекспировского гения, по сравнению с другими художниками, заключается в том, что он берет души человеческие в их движении, развитии, в их падении и возвышении.

И. А. Смирнов, определивший Шекспира, как «творца душ», дал наиболее глубокое его определение. Нельзя не согласиться с названным писателем, когда он говорит,

что в трагедии «Гамлет» Шекспир творит человека, творит душу тут, перед нами, на наших глазах, на протяжении пяти актов» («Летопись», 1916 г., № 4).

Но чтобы творить человеческие души, надо в совершенстве знать законы эволюции человеческого духа, иначе получатся не живые души, а мертвые, своего рода карикатуры, как у Расина, Мольера или Байрона.

И несомненно, конечно, Шекспир обладал этим *тайным знанием*, знанием древних мистерий, затерявшихся со времени первых веков христианства, когда наплыв варваров уничтожил остатки античной культуры. Шекспир, таким образом, подобно религиозным гениям, принадлежал к числу Великих Посвященных, являющихся в мир раз в тысячелетия, чтобы восстановить порвавшуюся «связь времен», и в новых исторических условиях раскрыть человечеству глубочайшие тайны древней мудрости.

За идеей «философско-исторической справедливости», о которой говорит Анненков, скрывается глубокое знание законов эволюции человеческого духа, которое и позволяет Шекспиру соединять в своих героях самые противоречивые черты, придавая им в то же время всю силу жизненности. Больше того, наиболее сложный из всех созданных им характеров — характер Гамлета, о котором Лев Толстой с глубокой проницательностью говорит, что он делает совсем не то, что ему может хотеться, и что потому нет никакой возможности приписать ему какой бы то ни было характер, представляется нам изумительным по своей загадочности, но правдоподобным.

Шекспир, в отличие от представителей ложного классицизма, рассматривает характер как простое отражение диалектического развития человеческого духа, тогда как последние принимают характер как нечто самодовлеющее и неизменное. И так как диалектическое развитие человеческого духа определяется соотношением вечно борющихся в нем душевных группировок, то противоречия характеров, по Шекспиру, представляются не чем иным, как последствием смены личностей, результатом своего рода душевной революции. И как для понимания революционных событий нужно знание законов революционной борьбы, так для понимания душевной борьбы, сопровождающейся переменами в характере человека, нужно знание законов этой борьбы. В этом, к слову сказать, и кроются причины суровой критики Льва Толстого на Шекспира: «Нет никакой возможности

найти какое-либо объяснение поступкам и речам Гамлета, и потому никакой возможности приписать ему какой бы то ни было характер» (Л. Н. Толстой, «О Шекспире и драме»).

Великий писатель земли русской, рассердившись на «творца душ» за то, что он слишком глубоко спрятал пружины своего творчества, слишком далеко спрятал свой волшебный жезл, выражает свое возмущение с откровенностью гения, в то время как его литературные противники рассматривают эти замечательные слова как простой курьез, как явное доказательство отсутствия критического чутья у такого большого художника. Но Лев Толстой, несмотря на все свои парадоксы, гораздо ближе к истинному пониманию Шекспира, чем многие прославленные критики вроде Брандеса.

И если принять, что байроновские и мольеровские типы являются крайним выражением взгляда на характер как на нечто совершенно законченное и неподвижное, проявляющее себя одинаково во всех случаях жизни, то придется согласиться с Л. Толстым, что Гамлет действительно не имеет характера. Больше того, всякий человек, переживающий глубокую душевную борьбу, находящийся в процессе развития, движения, не имеет и не может иметь характера в обычном смысле этого слова. И поразительно, что подобную же мысль, вполне сходную с приговором Л. Толстого, высказал другой выдающийся русский художник — творец «Обломова» И. А. Гончаров в своих неизданных заметках по поводу исполнения г. Нильским роли Гамлета. «Что такое Гамлет?» — спрашивает И. А. Гончаров и отвечает: «это не тип... и не может быть типом. Типы образуются и плодятся в обыденной среде текущих явлений жизни... Гамлеты же рождаются от прикосновения бури, под ударами в борьбе» (К. Р. II т., Примечания к переводу «Гамлета»).

Гамлет — это мост к новому человеку, дух в процессе превращений, в процессе самотворчества, и потому совершенно бесполезно подходить к нему с обычными приемами критики характеров, что и высказал Л. Толстой, сам не понявший всей глубины своего замечания. И если бы великий писатель земли русской продолжил свою мысль, то он непременно пришел бы к пониманию Гамлета, как героя, ведущего смертельную борьбу с чудовищами душевного хаоса, во имя своего нового рождения, как человека, переживающего глубочайшую трансформацию всего

своего существа. Короче говоря, он понял бы «Гамлета» как религиозную драму, в чем он ей решительно отказывал. Любопытно отметить, что гамлетовская критика, отвергнув гётевское толкование драмы, как драмы характера, начинает приходить к мысли Л. Толстого, что нет возможности понять Гамлета и приписать ему какой-либо характер. Так, профессор Е. Райт (E. Wright) в обстоятельной статье, помещенной в Шекспировском юбилейном сборнике Колумбийского Университета, подводя итоги гамлетовской критики, замечает: «после трех столетий мы не имеем ключа к характеру Гамлета».

Итак, главное отличие шекспировского творчества от творчества Мольера, Байрона и других заключается в том, что он рассматривает характер как временное выражение соотношения сил борющихся душевных группировок, как своего рода душевную конституцию. Шекспир — это поэт превращающегося духа, в то время как Мольер и Байрон являются поэтами остановившегося в своем движении духа. Но красота и безобразие, величие и низость человеческого духа обнаруживаются наиболее ярко в его движении, и потому-то Мольер, Байрон и другие изобразители застывшего и косного духа так односторонни в своем творчестве характеров по сравнению с Шекспиром, что с удивительной пронизательностью и отметил Пушкин: «Лица, созданные Шекспиром, не суть как у Мольера типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков... У Мольера Скупой — скуп и только, у Шекспира Шейлок — скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив и остроумен».

Но совершенно очевидно, что столь глубокому различию в характерах действующих лиц соответствовало не менее глубокое различие в самой природе творчества помянутых писателей. Иначе говоря, приемы мольеровского искусства должны быть неизмеримо проще и доступней приемов шекспировского творчества. И стоило только Пушкину, воспитавшемуся на французском классицизме и Байроне, перейти от чтения Шекспира к сознательному подражанию его произведениям, как он сразу должен был почувствовать всю недостаточность прежних приемов творчества. В этом отношении чрезвычайно интересно письмо Пушкина к Раевскому, в котором он говорит о своей работе над «Борисом Годуновым», созданным им, как известно, под сильным влиянием Шекспира: «Я пишу и думаю. Большая часть сцен требует только

рассуждений; когда же дохожу до сцены, требующей вдохновения, то выжидаю или перескакиваю через нее. Этот способ работы для меня совершенно новый. Я чувствую, что душа моя совсем развернулась — я могу творить».

Чтобы творить в духе Мольера, изображая тип какой-либо одной страсти, то достаточно «только рассуждения», но чтобы подобно Шекспиру творить души человеческие во всем их противоречивом многообразии, то одного «рассуждения», одной художественной логики мало, нужно еще явное или интуитивное знание законов внутренней душевной борьбы, законов превращения человеческого духа, в процессе которого и возникают гамлетовские натуры. Но так как Пушкин, подражая Шекспиру, в то же время не знал законов движения духа, то он, естественно, должен был прибегать к помощи вдохновения, иначе говоря, к помощи подсознательного, интуитивного знания помянутых выше законов, или же, как он выражается, «перескакивать» через проблему. Вполне понятно также, что обращение Пушкина к вдохновению в смысле интуитивного постижения шекспировских законов эволюции человеческого духа было для нашего поэта совершенно новым способом работы, ибо подражание французским классикам и Байрону ничего подобного от него не требовало. И несомненно, что вдохновение в нашем смысле этого слова посещало Пушкина и что путем интуиции ему удалось овладеть волшебным жезлом Шекспира, удалось постигнуть тайны превращения человеческого духа, о чем свидетельствует как его творческий восторг — «я могу творить», так и «шекспировское» мастерство, с каким написан «Борис Годунов». Но если наше заключение правильно и Пушкин действительно обладал *подсознательным знанием* гамлетовских тайн, то он должен был также бессознательно раскрыть их в каком-либо из своих произведений, написанных в период увлечения Шекспиром. Ввиду ограниченного размера статьи мы здесь не можем обсуждать вопроса во всей его широте, мы можем только коснуться одного из многих скрытых мотивов шекспировского творчества, а именно мотива *мести за душу*.

В этом отношении для нас особенный интерес представляет не знаменитый «Борис Годунов», а небольшой и мало известный рассказ «Выстрел». Однако, оставляя в стороне «Бориса Годунова», мы не хотим сказать, что

означенное произведение является неблагодарным материалом для нашего исследования, — ничего подобного. В некоторых сценах «Бориса Годунова» вполне ясно отразилось тайное знание Пушкина, но выяснение его требует детального анализа трагедии «Гамлет», что невозможно в пределах журнальной статьи. В силу сказанного мы и решили ограничиться анализом рассказа «Выстрел», изложив лишь в самых кратких и общих чертах сущность шекспировского закона *мести за душу*.

В этом рассказе Пушкин, сам того не подозревая, вдохновляется «Гамлетом», совершенно бессознательно решает глубочайшие гамлетовские проблемы, над которыми до сего времени тщетно бьется шекспировская критика. Прежде всего отметим, что рассказ «Выстрел» написан Пушкиным в 1830 году, иначе говоря, пять лет спустя после «Бориса Годунова», созданного, как известно, под сильным влиянием Шекспира. Следовательно, с точки зрения исторической вероятности наша задача не страдает никакими внутренними дефектами, ибо речь идет о произведении, связанном с эпохой, когда поэт вполне проникся духом шекспировского творчества. Правда, в своих заметках и письмах Пушкин не касался *гамлетовских проблем*, но несомненно, что он работал над «Гамлетом», пытаясь проникнуть в тайну переживаний его героев, о чем говорит хотя бы сходство монолога Бориса Годунова («Достиг я высшей власти») с монологом короля на молитве, на которое указывает профессор Стороженко.

И как раз после молитвы короля следует один из наиболее загадочных монологов Гамлета, в котором он мотивирует отсрочку мести интересами самой мести, что несомненно должно было поразить Пушкина. Вот здесь мы и подходим к рассказу «Выстрел», герой которого, Сильвио, также мотивирует свою медлительность в мести стремлением к более суровой мести. Конечно, если бы все сводилось к означенному сходству, то скорей следовало бы говорить о случайном подражании Шекспиру, но ни в коем случае не о подсознательном решении гамлетовской проблемы. Все дело в том, как смотреть на монолог Гамлета у короля на молитве, считать ли его, согласно общему мнению критики, ярким доказательством слабоволия героя или, наоборот, видеть в нем новый этап в развитии долга мести? И действительно, если медлительность Гамлета является не свойством его характера, а выражением таинственного закона мести и если в то же

время наше исходное положение о подсознательном знании Пушкина справедливо, то анализ рассказа «Выстрел» должен привести нас к обнаружению дальнейшего психологического сходства двух этих произведений. *Закон мести, о котором идет речь, отличается от всех представлений мести тем, что в центре его стоит исключительный интерес мстителя к судьбам души своего врага.*

Король, убив отца Гамлета в «весне грехов», тем самым не только лишил его земного счастья, но и душу его обрек на загробные муки в «огненной темнице». В силу этого, чтобы отомстить за отца, Гамлет также должен лишить жизни короля и отправить его душу в тот ад, в котором страдает его жертва. Иначе говоря, он должен не просто убить короля, а убить с таким расчетом, чтобы душа его непременно попала в ад. Вот тут и начинаются затруднения мстителя, ибо прежде, чем нанести роковой удар своему врагу, он должен взвесить его душу на весах правосудия, чтобы выяснить, куда попадет она в момент смерти своего обладателя, — в рай или в ад. И если душа врага готова «в далекую дорогу», то мстителю приходится вкладывать свой меч в ножны до более благоприятного момента, когда он будет иметь уверенность в полном успехе дела, —

Тогда рази, чтобы пятами к небу
Он в тартар полетел с душою черной
И проклятой, как ад.

(«Гамлет», III, 3)

Но чтобы выбрать подобный момент, надо тщательно следить за внутренней жизнью своего врага, надо непрестанно судить его душу, и притом так же беспристрастно, так же безошибочно, как ее будет судить Небесный Судия. Всякая ошибка в смысле преувеличения дурных качеств врага неминуемо ведет к нарушению долга мести, ибо тогда душа убитого попадает в рай, а не в ад. И потому-то неизмеримо выгодней упустить ряд благоприятных случаев для убийства врага, чем рисковать отправить его душу в рай, вместо ада. Ведь судебная ошибка в таком случае непоправима, ибо мститель не может воскресить свою жертву, чтобы вновь убить ее для ввержения в ад.

В силу этого Гамлет должен не только приобрести божественную способность беспристрастно и справедливо судить душу своего врага, но и проникнуть в тайны

загробного ада; куда ему необходимо ее низвергнуть. Но чтобы так же безошибочно судить души человеческие, как их будет судить Небесный Судья, надо самому стать таким же совершенным, как совершенен Небесный Судья.

С другой стороны, чтобы проникнуть в тайну ада, необходимо предварительно постичь природу смерти, решить загадку загробного мира, в котором помещается ад. *Таким образом, стремление отомстить за душу отца приводит Гамлета к полному преобразованию самой природы мести. Вся энергия мстителя уходит не на внешнюю борьбу с врагом, а на самотворчество нового лица; на решение глубочайших этических и религиозно-философских проблем, связанных с задачей мести за душу.* Гамлет фактически переносится в мир грез и видений, где непрерывно судит душу своего врага, являясь в одно и то же время ее грозным обвинителем и пламенным защитником.

Ненависть к «кровосмесителю подлому» и любовь к отцу — «честному Духу» вдохновляет гамлетовский суд. Он должен обвинять, ибо страдания отца вопиют о возмездии, но он должен и защищать, ибо самомалейшая крупинка добра, оставшаяся не замеченной в душе врага, может легко склонить весы небесного правосудия на его сторону и спасти таким путем душу преступника от адских мук. Но, начав искать ценное в душе своего врага во имя ее гибели, Гамлет настолько увлекается поисками ценного, настолько поражается картиной души человеческой, являющейся ареной извечной борьбы добра и зла, что не может уже оставаться пассивным зрителем душевной жизни короля. В нем наряду с убеждением в полной невозможности убить короля с таким расчетом, чтобы душа его непременно попала в ад, начинает складываться настроение помочь тому семени добра, которое живет даже в душе самого страшного преступника, вырасти в могучее дерево; иначе говоря, спасти его душу.

Но главным препятствием к исполнению подобного стремления является закон мести, который он так или иначе, но должен исполнить под угрозой стать клятвопреступником. Сознание долга сталкивается с новым настроением мстителя, с его желанием не погубить, а спасти душу врага, вследствие чего и рождается стремление к переоценке всех тысячелетних ценностей. Гамлет делает «очную ставку смерти», вопрошает ее о природе того

загробного ада, в плену которого она держит души человеческие. И под влиянием опыта общения с Призраком умершего отца, которого Гамлет, по собственному выражению, непрестанно видит «в очах своей души», он приходит к заключению, что загробный мир, а с ним и ад, помещаются не вне нас, а внутри нас, внутри живых людей. И потому, чтобы отправить душу короля в ад, ему не надо ни выжидать момента, пока душа врага окончательно подпадет под власть греха, ни убивать его, а достаточно только пробудить в нем дремлющую совесть, как ад создастся в душе преступника.

Но, пробуждая раскаяние в короле, ввергая преступника заживо в ад его собственной души, Гамлет тем самым не только исполняет сыновний долг мести, но и спасает душу врага, уменьшает количество зла на земле. В результате грозный мститель за душу, стремившийся погубить душу своего врага, совершенно незаметно для самого себя превращается в спасителя душ человеческих. Таким образом, за внешним бездействием Гамлета как мстителя за кровь, обязанного убить короля, кроется внутреннее действие его как мстителя за душу, исполняющего сыновний долг мести путем спасения души врага. *В этой диалектике мести, в этом превращении героя из мстителя за кровь в мстителя за душу и из мстителя за душу в спасителя душ и заключается тайный закон эволюции человеческого духа, затерявшийся со времени Христа и вновь открытый Шекспиром.* Видимым завершением диалектики мести за душу и служит евангельская заповедь о любви к врагам, родившаяся из древней заповеди «око за око» путем ее внутреннего преодоления. В силу этого можно сказать, что заповедь мести за душу, провозглашенная Гамлетом в монологе у короля на молитве, и является, по Шекспиру, тем таинственным психологическим мостом, который соединяет заповедь Ветхого Завета «око за око» с евангельской заповедью о любви к врагам.

Вникая в схему мести за душу, начертанную Шекспиром, мы прежде всего замечаем, что только человек, возлюбивший духовное больше материального, небесное больше земного, может стать мстителем за душу в настоящем смысле этого слова. И действительно, человек мстит лишь за утрату того, что представляется ему ценным; месть за потерю ничтожного психологически невозможна. Гамлет, возлюбивший в отце «честного Духа», мстит за

его страдающую душу, тогда как Лаэрт, возлюбивший своего отца за дар земной жизни, которой он наслаждается, выступает в качестве носителя идеи родовой мести, в качестве мстителя за жизнь. И как Гамлет, презирующий земные блага, не может стать мстителем за кровь, так и Лаэрт, равнодушный к духовным интересам, не может подняться до уровня мстителя за душу. Гамлетовская критика, не представляющая себе *качественного* отличия мести за душу от родовой мести, обычно ставит Лаэрта в пример Гамлету как человека, способного к исполнению взятой на себя задачи. Но если мы примем во внимание, что они призваны не к одному виду мести, а к двум совершенно различным видам, то поймем, что особенности их поведения вытекают не только из различия их натур, но также из различия их призвания. Гамлет мстит за душу, и потому ему нужна жизнь врага, чтобы непрестанно судить его душу и в процессе этого суда не только самому достичь высшего совершенства, но и спасти душу подсудимого противника. Лаэрт мстит за жизнь, и потому ему нужна *только* смерть врага, совершенно независимо от загробной участи его души, о которой он так же мало думает, как и о судьбах души своего убитого отца.

Отсюда видно, что интересы мстителя за душу, стремящегося к сохранению жизни своего врага, диаметрально противоположны интересам мстителя за кровь, стремящегося к немедленному убийству своего противника. И так как в душе каждого человека наряду с небесным началом живет и земное, которому свойственно бороться за свое преобладание, то совершенно очевидно, что мститель за душу может осознать свое призвание не иначе как в процессе длительной борьбы с мстителем за жизнь в себе. В этом смысле и надо понимать заключительную дуэль Гамлета с Лаэртом, являющуюся символическим изображением вечной дуэли между мстителем за душу и мстителем за жизнь, между новым Адамом и ветхим Адамом, происходящей в душе героя. Последняя тайна трагедии и кроется в том, что Гамлет, победив в себе «ветхого Адама», рождается наново, как спаситель душ человеческих.

Выяснив в общих чертах сущность принципа мести за душу, мы можем перейти теперь к сравнительному анализу пушкинского рассказа «Выстрел».

Главным содержанием пушкинского рассказа «Выст-

рел», так же как и трагедии «Гамлет», является диалектика мести.

Сумрачный герой рассказа, подобно печальному принцу, живет и дышит в атмосфере мести, вокруг которой вращаются все его интересы и помыслы. Но в то время, как Гамлета призывает к мести Призрак его убитого отца, Сильвио мстит за собственное оскорбление. Вследствие этого драма Сильвио по сравнению с драмой гениального принца кажется простой и прозаичной. Сильвио сам рисует себя как задорного и неукротимого честолюбца, расстрачивающего свои большие силы и способности на попойки и дуэли с офицерами того гусарского полка, в котором он служил и первенствовал. Но вот в полк определяется новый офицер — молодой красивый и отважный граф, не знающий счета деньгам, и первенство Сильвио рушится. Обозленный успехами счастливого соперника, Сильвио придирается к нему на одном вечере и оскорбляет его какой-то циничной фразой... В результате — пощечина и дуэль... Сильвио ждет противника «с неизъяснимым нетерпением», пылая жаждой мести, но когда граф приходит, держа в руках фуражку с черешнями, то он принимает все меры к тому, чтобы передать ему свое право первого выстрела.

«Мне должно было стрелять первому, — говорит Сильвио, излагая историю этой дуэли своему другу, — но волнение злобы во мне было столь сильно, что я не понадеялся на верность руки и, чтобы дать себе время остыть, уступал ему первый выстрел; противник мой не соглашался».

В конце концов бросают жребий, причем первый выстрел достается графу, «вечному любимцу счастья», и он простреливает фуражку своего противника. Наступает очередь стрелять Сильвио. «Жизнь его наконец была в моих руках, — продолжает свой рассказ пушкинский герой. — Я глядел на него жадно, стараясь уловить хотя одну тень беспокойства. Он стоял под пистолетом, выбирая из фуражки спелые черешни и выплевывая косточки, которые долетали до меня».

Взбешенный равнодушием противника к смерти, Сильвио отказывается стрелять, причем по соглашению с ним и с секундантами оставляет за собой право на выстрел. Свой отказ Сильвио мотивирует соображением: «Что пользы лишить его жизни, когда он ею вовсе не дорожит».

После этой наполовину состоявшейся дуэли Сильвио удаляется в глухое местечко, где в течение шести лет ожидает благоприятного момента для своего выстрела. В своем глубоком одиночестве Сильвио живет грезами о мести, «с тех пор, — говорит он, — не прошло ни одного дня, чтобы я не думал о мщении».

Кроме того, Сильвио ежедневно упражняется в стрельбе из пистолета, в которой он достигает такого совершенства, что попадает в муху, сидящую на стене.

Вряд ли можно сомневаться в том, что мотив этот совершенно бессознательно воспринят от Шекспира. В заключительной сцене, в ответ на опасения Горацио, что он может потерпеть поражение на дуэли и таким образом проиграть заклад, Гамлет отвечает:

«Не думаю; с тех пор, как он уехал во Францию, я постоянно упражнялся. Я выиграю при неравных силах» (V, 2).

Интересное признание, бросающее свет в тайники гамлетовской души! В ночь после отъезда Лаэрта во Францию Гамлету является Дух с призывом мести на бескровных устах. И уж конечно непрестанно фехтуя с того времени, он думал не о Лаэрте и не о спорте... Ясно, что он готовился к грозному поединку сыновней мести, пламя которой сжигало его мятущуюся душу. Как Сильвио, так и Гамлет томилась ожиданием мести, один упражняясь в стрельбе, другой в фехтовании. Пушкин подхватил намек Шекспира и развил его в переживаниях Сильвио. И любопытно, что гамлетовская критика никогда ничего не видела в приведенном выше замечании принца, кроме как доказательства его любви к спорту. Вот разница между художественной интуицией и разумом... Там, где кропотливый анализ усмотрел лишь житейскую мелочь, Пушкин развернул «глубины сатанинские».

Наконец бьет час возмездия. Сильвио получает от своего агента известие, что граф женится на молодой и прекрасной девушке, и мститель в тот же день покидает местечко, заранее предвкушая сладость мщения. «Посмотрим, — говорит Сильвио, — так ли равнодушно примет он смерть перед своей свадьбой, как некогда ждал ее за черешнями!»

Вторая и последняя дуэль разыгрывается в имени графа, в котором он проводит с любимой женой свой медовый месяц.

Возвращаясь как-то с прогулки домой, граф застаёт в своем кабинете Сильвио, и от ужаса волосы поднимаются на нем дыбом.

«Быстрел за мной,— произносит Сильвио дрожащим голосом,— я приехал разрядить мой пистолет: готов ли ты?»

Граф отмеривает двенадцать шагов и становится в углу комнаты, прося Сильвио скорей выстрелить, пока не пришла жена. Сильвио медлит, в расчеты его, очевидно, не входит стрелять в графа с глаза на глаз... Наконец он начинает целиться и в течение минуты держит противника под дулом пистолета, чтобы затем, опустив руку, заявить ему: «Мне все кажется, что у нас не дуэль, а убийство: я не привык целить в безоружного. Начнем сызнова, кинем жребий, кому стрелять первому». Граф сперва не соглашается, но затем уступает настояниям Сильвио, причем ему вновь достается первый номер. Начинается дуэль, и граф простреливает картину над головой Сильвио.

В критический момент, когда Сильвио поднимает руку, в комнату вбегают графиня, привлеченная шумом первого выстрела. С визгом бросается она на шею мужу, к которому в этот момент возвращается вся его бодрость. «Милая,— обращается граф к своей жене,— разве ты не видишь, что мы шутим. Как же ты перепугалась! Поди, выпей стакан воды и приди к нам! я представляю тебе старинного друга и товарища». Но Маша, так звали жену графа, не знает, верить ли словам мужа или нет. За разрешением своего недоумения она обращается к грозному Сильвио: «Правда ли, что вы оба шутите?» Сильвио отвечает ей тоном жестокой иронии: «Он всегда шутит, графиня... Однажды дал он мне шутя пощечину, шутя прострелил мне вот эту фуражку, шутя дал сейчас по мне промах; теперь и мне пришла охота пошутить»... Слова эти удивительно напоминают гамлетовский ответ королю, встревоженному воспроизведением на сцене его собственного преступления: «Нет, нет, они только шутят, отравляют шутя. Ничего непозволительного» (III, 2).

Сразив Машу своим ответом, Сильвио начинает целиться в графа, не смущаясь ее присутствием. Графиня бросается к ногам Сильвио, что окончательно выводит из себя ее мужа. «Встань, Маша, стыдно! — кричит граф в бешенстве своей жене.— А вы, сударь,— продолжает он, обращаясь к Сильвио,— перестанете ли издеваться

над бедной женщиной. Будете ли вы стрелять или нет?»

Здесь происходит нечто поразительное. Сильвио совершенно отказывается от своего выстрела, причем мотивирует свой отказ достижением цели мести: «Я доволен: я видел твоё смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне. С меня довольно. Будешь меня помнить. Предаю тебя твоей совести». С этими словами он выходит из комнаты, но в дверях, почти не целясь, всаживает свою пулю в пулю противника, пробившую картину.

Таково содержание этого маленького, но оригинального и глубоко художественного рассказа. Вникая в поведение Сильвио, мы прежде всего замечаем в нём одну, в высшей степени своеобразную черту, характерную также и для Гамлета. В каждой дуэли он передаёт принадлежащее ему право первого выстрела своему противнику, нисколько не думая о той страшной опасности, какой он подвергает этим свою жизнь, а с ней и дело мести. Ведь Сильвио знал, конечно, что если граф и не стрелял так хорошо, как он, то во всяком случае принадлежал к числу хороших стрелков. В одном месте рассказа граф даёт понять своему собеседнику, хорошему стрелку, попадающему в тридцати шагах в игральную карту, что он «в своё время стрелял не худо». Все это тем более странно, что автор подчёркивает в то же время чрезвычайную осторожность Сильвио, его вполне сознательное стремление избегать всякой опасности, связанной даже с ничтожным риском. Так, после ссоры с одним офицером за карточным столом, Сильвио, вопреки общему ожиданию, не вызывает своего обидчика на дуэль, а ограничивается лишь легким объяснением. В разговоре со своим другом, принявшим его сдержанность за недостаток смелости, Сильвио раскрывает тайну своего поведения: «Вам было странно... что я не требовал удовлетворения от этого пьяного сумасброда Р**. Вы согласитесь, что, имея право выбрать оружие, жизнь его была в моих руках, а моя почти безопасна: я мог бы приписать умеренность мою одному великодушью, но не хочу лгать. Если бы я мог наказать Р**, не подвергая опасности вовсе моей жизни, то я б ни за что не простил его <...>... Я не имею права подвергать себя смерти. Шесть лет тому назад я получил пощечину, и враг мой ещё жив».

Но, считая себя не в праве рисковать своей жизнью, даже в малой степени, пока жив его противник, он в то же

время с какой-то удивительной настойчивостью подставляет свой лоб под выстрелы этого самого противника, чего, казалось, он должен был бы всего больше избегать.

Очевидно, что это *отдание себя на произвол врага* входит в план мести Сильвио, составляет с ней одно органическое целое. В пользу этого заключения говорит сам мститель, когда подводит итоги своей мести: «Я доволен: я видел твоё смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне». В этом отношении поведение Сильвио удивительно напоминает собой поведение Гамлета во время представления «Гонзаго».

Гамлет, взволновав душу короля картиною его собственного злодеяния, предается бурному восторгу по случаю удачи своего замысла, вместо того чтобы убить врага. Он радуется, что поймал совесть короля, в душе преступника обнаружил искру Божию. И в то же время он нисколько не думает о той страшной опасности, какой он подвергает собственную жизнь, раскрывая перед врагом свое знание его преступления.

В результате король догадывается об истинных намерениях мстителя и берет инициативу в свои руки, посылая принца в Англию на верную смерть. Выходит, следовательно, что Гамлет рискует своей жизнью ради выявления ценного, скрытого в душе врага, ради пробуждения его дремлющей совести. И если мы теперь вникнем в поведение Сильвио, то увидим, что за передачей противнику права первого выстрела кроется не что иное, как испытание его души на благородство. Будь граф человеком низкой души, то он сразу, без всякого колебания, принял бы предложение врага и стал бы стрелять первым вопреки всем правилам дуэльного кодекса и понятиям чести. Но граф высокоблагородный человек, и потому он настаивает на жребии, обезоруживая тем самым мстителя. Однако Сильвио не считает свой опыт «Гонзаго» вполне законченным, ибо, быть может, думает он, источник благородства графа кроется не в высоких душевных свойствах, а в простом презрении к жизни, которой он нисколько не дорожит. И потому-то вторую дуэль он начинает с подобного же маневра — передачи права на выстрел противнику. Сильвио прекрасно понимает, что теперь не может быть и речи о равнодушии графа к жизни и что если, несмотря на свою любовь к жене, он так же будет отказываться от выстрела, то, значит, он благородный человек.

Таким образом, Сильвио, подобно Гамлету, выявляет ценное в душе противника, рискуя при том своей собственной жизнью. Особенно этот риск ясно выступает во второй дуэли, в которой выстрел был буквально навязан графу, не имевшему на него ни малейшего права. И, выявив ценное, скрытое в душе врага, Сильвио, опять-таки подобно Гамлету, выражает свое полное удовлетворение: «Я доволен... я заставил тебя выстрелить по мне». Иначе говоря, я доволен, ибо в нашем состязании на благородство я победил тебя силой своего великодушия. Я заставил тебя убедиться в ценности моей личности, и я уверен теперь, что ты искренно пожалеешь о нанесенном мне оскорблении. Выходит, следовательно, что отплата *добром за зло представляет собой наиболее сильный и в то же время наиболее тонкий вид мести*. Сильвио мститель, но объектом его мести является не жизнь врага, а его душа. Короче говоря, Сильвио, подобно Гамлету, является мстителем за душу. Сильвио пережил глубокие душевные страдания под влиянием оскорбления графа и он хочет также подвергнуть душу обидчика аналогичным испытаниям. Но, выбрав объектом своей мести душу врага, он, естественно, больше заинтересован в его жизни, чем в смерти. Чтобы исполнить свой долг, ему нужно потрясти душу противника, низвергнуть ее в ад собственной совести. Но Сильвио, так же как и Гамлет, не сразу приходит к сознанию своей задачи как мести за душу. Так, в начале дуэли он совершенно не сознаёт, что объектом его мести является душа противника, а не его жизнь. Свое предложение бросить жребий, кому стрелять первому, он объясняет опасением промахнуться из-за волнения злобы. Он хочет выиграть время, чтобы успокоиться... под дулом пистолета... Во всяком случае, странный способ собственного успокоения. И только после выстрела графа, когда предложение вновь бросить жребий было совершенно невозможно, выступает подлинная причина уступчивости Сильвио. Он ясно мотивирует оставление выстрела за собой ничем иным, как состоянием души графа. Подобно Гамлету в монологе у короля на молитве, герой Пушкина не отказывается от идеи убийства врага, он стремится только связать его смерть с наибольшими душевными муками. Но из анализа «Гамлета» мы знаем, что месть за кровь и месть за душу несовместимы между собой и что введение в дело кровавой мести мотива мести за душу неминуемо обрекает мстителя на борьбу с «ветхим

Адамом» в себе, на трагическую борьбу за личность, короче говоря, на так называемое *бездействие* мстителя. И потому-то Пушкин отделяет первую дуэль от второй значительным промежутком времени, заполняя его грезами мстителя. В этом отношении мы можем только восхищаться изумительным художественным чутьем Пушкина, ибо моменты выступлений Гамлета также отделены один от другого длинными промежутками бездействия, в течение которых он страдает под гнетом «злых снов» и созерцает видения. Отказываясь от всех радостей жизни, Сильвио, подобно Гамлету, замыкается в мучительный круг безысходного одиночества, переносится в мир грез, насыщенных мстостью. И, все время оставаясь чуждым окружающим его лицам, он избирает себе лишь одного друга, подобного гамлетовскому Горацио, которому и поверяет интимнейшую тайну своей души, тайну переживаний мстителя. Что касается содержания грез Сильвио, то Пушкин совершенно определенно указывает на их живую и внутреннюю связь с переживаниями мести: «с этих пор не прошло ни одного дня, чтобы я не думал о мщении», — говорит Сильвио своему другу накануне отъезда из местечка.

С первого взгляда может показаться, что подобного замечания слишком мало, чтобы попытаться восстановить более или менее полную картину грез мстителя. Но если мы примем во внимание, что Сильвио откладывает свой выстрел в расчете разрядить пистолет, когда душа врага созреет для восприятия ужаса смерти, то нам откроется тайное значение грез мстителя, как превращений его мятежного духа, восставшего против тысячелетней власти зверя кровавой мести. Сильвио видит свои душевные желания исполненными и призрак врага трепещущим под смертоносным дулом пистолета. И чтобы сделать муки врага более страшными, он мысленно награждает его всеми дарами счастливой молодости, будит в его гордом сердце огонь желаний, дает ему в подруги прекраснейшую из женщин и затем внезапно показывает ему призрак страшной смерти. Иначе говоря, он превращает жизнь врага в светлый праздник, возносит его на высоту райского блаженства, чтобы низвергнуть после в крошечный ад душевной боли.

И зачем ему выстрел, когда пуля положит конец страданиям врага? И если он хочет отомстить ему должным образом, то он должен не минуты, не часы, а годы, всю

жизнь держать его под дулом пистолета. Но, все более отдаляя момент выстрела, мститель неизбежно приходит к порогу вечности, к твердыне ада, пылающей в царстве смерти. И, вступив в качестве мучителя своего врага под мрачные своды адской темницы, он превращается в существо иного мира, в демона, упивающегося муками грешников. И, как бы желая подчеркнуть сатанинскую природу греха, Пушкин придает ему демонический облик, ясно выступающий в рассказе его друга.

«Гости ушли, мы остались вдвоем, сели друг против друга и молча закурили трубки. Сильвио был озабочен, не было и следов его судорожной веселости. Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола». Так начинается пушкинский Горацио летопись переживаний грозного мстителя.

И здесь ясно чувствуется тайное влияние образа Гамлета, в котором критика издавна находила демонические черты. Сошлюсь хотя бы на блестящие работы Тургенева, а также Паульсена, сблизивших Гамлета с гётевским Мефистофелем.

Итак, Сильвио, ведомый призраком своего врага, вступает в страну «черного солнца», под сень преисподней. Но, терзая врага, отодвигая все дальше и дальше момент рокового выстрела, он тем самым отдаляет убийство, как основную цель мести. В результате мститель незаметно для самого себя переживает полное перерождение целей и из мстителя за кровь превращается в мстителя за душу. Самая мысль об убийстве врага кажется ему теперь ничтожной, ибо, убивая обидчика, он тем самым дарует ему освобождение от тяжких мук. Нет, убийство это не месть, а отказ от мести, признание своей собственной несостоятельности. Чтобы действительно отомстить врагу, он должен не убивать его, а возжечь в его душе неугасимое пламя ада, предать его мукам собственной совести. В таком случае всего ужасней для мстителя, если враг умрет раньше положенного срока, от какой-нибудь глупой случайности. И Сильвио мысленно охраняет врага от всех напастей жизни, из грозного мстителя становится ангелом-хранителем. Быть может, не раз «с судорожной веселостью», о которой говорит его Горацио, перечитывал он послания своего агента, что «известная особа» процветает, наслаждаясь всеми благами жизни.

Таким путем диалектика мести за душу не только

обесценивает идею кровавой мести, но и вплотную подводит мстителя к проблеме спасения души врага, как завершения всех его надежд и стремлений. И если мы теперь примем во внимание, что, возбуждая в душе врага голос совести, мститель тем самым делает его совершенней, не злом, а любовью платит за обиду, то нам откроется значение мести за душу, как переходного состояния от древней заповеди «око за око» к христианской заповеди о любви к врагам. Сильвио фактически поднимается на вершины человеческого духа, но он никак не может осмыслить до конца своего восхождения. В силу этого он и умирает накануне своего нового рождения, подобно самому Пушкину, павшему в расцвете поэтического таланта, незадолго до завершения своих художественных исканий.

Следуя логике мести за душу, Сильвио только в том случае мог бы проникнуть в тайну своих собственных переживаний, когда бы сумел связать их с общечеловеческим опытом. Ибо как бы человек ни был талантлив, он не может создать ничего истинно великого, не осмыслив своих исканий в плане вселенской мудрости. Наша жизнь слишком коротка, чтобы мы могли подняться на высоту, игнорируя опыт предков. Но общечеловеческий опыт переживаний мести за душу кроется в древних учениях о посмертном состоянии нашей души, и потому, чтобы познать самого себя, Сильвио должен был обратиться к сокровищнице великих религий. И действительно, в центре всех затруднений Сильвио как мстителя стоит вопрос о судьбах его собственной души. Как он может открыто признать, что наиболее праведной мезтью является отплата добром за зло, когда враг причинил ему только одно зло?! Вот если бы то оскорбление, которое он получил, послужило бы к очищению и возвышению его собственной души, души мстителя, то тогда бы, исходя из принципа справедливости, он должен был так же послужить возвышению личности обидчика, открыто провозгласить: любите врагов ваших, ибо спасение за спасение. Но так как в то же время последствия оскорбления, полученного Сильвио, переживаются им в грезах о мести, то вопрос о влиянии обиды на судьбы души обиженного сводится в конце концов к вопросу о значении помянутых грез в духовной жизни мстителя.

Все дело в том, что, заставляя призрак врага томиться под дулом пистолета, мститель терзает собственную душу.

Ведь в призраке графа, созданном воображением Сильвио, только один образ принадлежит обидчику, что же касается переживаний, отражающихся в чертах этого образа, то все они составляют достояние мстителя. Вызывая образ врага, мститель как бы перевоплощается в него, чтобы насладиться всей бесконечностью его мук. Сильвио упивается мстостью, но он же сам и трепещет в образе обидчика. Не что иное, как собственную душу, распинает он в страдающем образе врага. Получается поразительная картина: в то время, как обидчик жадно наслаждается всеми благами жизни, душа мстителя страждет за него на призрачной голгофе. И когда он поднимал призрак врага на высоту райских селений, чтобы после низвергнуть его во тьму преисподней, то свою собственную душу потрясал он ужасом падения с высоты небесного престола. *Выходит, таким образом, что Сильвио не только падач, но и жертва, не только мститель, но и искупитель.* В пламени страданий, под недремлющим оком смерти, глядящей из дула призрачного пистолета, очищается душа мстителя, становится богаче и возвышенной.

Так, в образе врага проходит мститель ад превращений духа, освобождаясь от власти страстей грешной земли. Выходит, следовательно, что в основе мести Сильвио, так же как и в основе мести Гамлета, лежит один и тот же принцип, принцип возвышения личности, принцип непрерывного движения к совершенству. И замечательно, что чем ужасней ненависть Сильвио к врагу, тем больше мучит он собственную душу, томящуюся в образе обидчика, и тем, следовательно, выше поднимается мститель по лестнице духовного совершенства. И если бы в минуты подобных переживаний Сильвио расширил свою месть за пределы земной жизни врага, то через проблему смерти он пришел бы к новому пониманию откровений великих религий о посмертных страданиях человеческой души, которое и привело бы его к осознанию искупительной тайны собственных грез. Познав самого себя в своих грехах, он освободился бы от гнета личной мести и принял бы на себя все страдания мира. Но Сильвио безрелигиозен, и потому счастье нового рождения остается для него недоступным. Он бессознательно бродит вокруг подножия человеческой голгофы, в то время как Гамлет смело восходит на ее вершину. Не сознавая подлинного смысла собственных грез, Сильвио в то же время не может освободиться от их власти. Во время второй дуэли он действует

как загипнотизированный собственными грезами, бессознательно, но точно выполняя их содержание.

И мы видим его то в роли грозного наблюдателя душевных терзаний врага, то в роли жертвы, добровольно томящейся под пулей. И действительно, навязывая графу выстрел вопреки дуэльному кодексу и здравому смыслу, он автоматически повинуетя той части своей души, которая издавна привыкла страдать под дулом воображаемого пистолета. Короче говоря, Сильвио добровольно приносит себя в жертву, совершенно не сознавая искупительной силы своего подвига. В полном согласии с изложенным стоит трагический конец нашего героя на полях сражений, во время восстания греческих патриотов под предводительством Александра Ипсиланти против турок. Сильвио погибает в бою под Скулянами, в котором горсть повстанцев в 700 человек упорно боролась с турецким отрядом в 15 000 человек. Столь огромное превосходство неприятельских сил придает героической смерти Сильвио жертвенный характер, он умирает, бессознательно исполняя волю своего нового лица, лица спасителя душ человеческих.

И так, питаясь грезами о мести, Сильвио незаметно для самого себя приходит к пониманию своей мести, как мести за душу. И он вторгается в жизнь графа, когда любовь озарила ее светом своего счастья,— как рок, как ангел мести, чтобы взвесить душу его на весах небесного правосудия.

Выдерживая своего врага под дулом пистолета, он жадно наблюдает его душу, вникает в ужас происходящей в ней борьбы между нравственным долгом и чувством любви к женщине, между духом и стихией желаний.

И когда мститель видит, что граф остается верным своему долгу до конца и стоит под пистолетом, хотя сердце его разрывается на части, то он опускает свою грозную руку. Мститель за душу не может сразить врага, раз находит в душе его нечто ценное. Сильвио удовлетворен, он испытал душу своего противника и нашел, что в ней есть божественное пламя, способное возродить ее через муки совести к новой жизни.

Задача мстителя за душу кончена, душа человеческая вспахана, и доброе семя брошено в нее, остальное должна довершить совесть. «С меня довольно,— говорит Сильвио,— будешь меня помнить. Предаю тебя своей совестью».

В последних словах раскрывается тайный смысл мести

за душу, находящей себе полное завершение в стремлении к спасению души своего врага. Выходит, таким образом, по Пушкину, что диалектика мести, избирающей своим объектом душу врага, а не его жизнь, ведет к возвышению личности, как мстителя, так и его врага.

И, заставив своего героя мстить прощением за обиду, Пушкин, сам того не подозревая, вплотную подошел к величайшей тайне превращения человеческого духа, к тайне происхождения заповеди о любви к врагам из заповеди «око за око», к тайне духовной эволюции Христа от иудейства к христианству, замаскированной Шекспиром в его «Гамлете».

С помощью своей гениальной интуиции Пушкин раскрыл нам тайный закон возвышения человеческого духа, лежащий в основе «Гамлета», в более близкой и понятной нам ситуации, ситуации переживаний современного безрелигиозного человека.

Сильвио — это Гамлет, но Гамлет, лишенный благодатной помощи иного мира и потому не достигающий вершин человеческого духа. Но он все же возлюбил духовное более материального, в силу чего приобщается к мести за душу, на почве которой и расцветают цветы человеческой праведности и гениальности.



Михаил Лифшиц

<О ПУШКИНЕ>¹

<...> В ответ на Ваш теоретический запрос нужно было бы написать целую диссертацию. Не знаю, получится ли у меня краткое изложение моих, как Вы изволите выражаться, «соображений».

У нас существует с давних пор два способа оценивать Пушкина: одни прилагают к нему мерку прогрессивного писателя буржуазно-демократической эпохи («просветительство», рационализм, абстрактное свободолобие, столь же абстрактный исторический оптимизм, народнический демократизм и т. под.), причем оказывается, конечно, что Пушкин или вовсе «не стоял на высоте», либо, по крайней мере, как раздвоенная натура, был просветителем в хорошие минуты и делал гадости потихоньку. Другие — в настоящее время их большинство — вопреки очевидности всячески стараются приблизить Пушкина к идеалу демократического просветителя или, по крайней мере, либерала. Но обе тенденции в конце концов сходятся в одном: вульгарно-социологическая, так же как вульгарно-гуманистическая, точка зрения знает только один образец, один тип положительного наследства, один критерий прогрессивности и духовной глубины писателя. Гениальность Чернышевского или, скорее, Белинского, которому Чернышевский следовал, состояла именно в том, что своеобразии пушкинской эпохи, законченность ее, неприменимость к ней демократически-просветительных требований были для них совершенно очевидны. Это и есть диалектическое понимание качественно отличной природы

¹ Письмо Г. М. Фридендеру от 8 апреля 1938 г.

явления там, где вульгарный ум ищет всевозможных Allmählichkeiten¹, небольших количественных переходов, которые измеряются терминами «недооценка», «переоценка» и т. под.

То, что Белинский в последний период и особенно Чернышевский отвергали пушкинский метод как устаревший, дела не меняет — ведь они оставляли его неприкосновенным, более того — они впервые определили и ограничили его своеобразие. Поэтому отрицание Пушкина великими просветителями делает им честь и является результатом более глубокого понимания пушкинского принципа, чем у вульгарных публицистов pro и contra пушкинского направления, каких не мало было уже во второй половине XIX в.

Доказывать в настоящее время, что великие просветители заблуждались, что пушкинский принцип не умер окончательно, что ему принадлежит будущее, — было бы занятием для школьника. Об этом чирикают сейчас все воробьи на крыше. Но для того чтобы понять оригинальный, подлинный смысл этого «возрождения» пушкинизма (скорее желаемого, чем действительного), нужно сохранить взгляд Белинского и Чернышевского. Поэзии пушкинского типа принадлежит будущее, *несмотря на то*, что она не подходит под образец прогрессивно-демократической идеологии, не укладывается в рамки буржуазно-демократического горизонта; *именно потому*, что она не укладывается в эти рамки. Я бы повторил одну формулу, которую мне многие простить не могут: «Искусство умерло! — Да здравствует искусство!» Нужно хорошенько понять первую половину этой формулы, чтобы вторая не превратилась в пустую болтовню. Я думаю, что, сглаживая всю остроту оценки Белинского и Чернышевского, мы лишаем себя возможности сделать действительно обогащающие нашу культуру выводы из пушкинской проблемы.

Мне кажется, что правильность этой оценки (мысль о «художественности» как основной идее поэзии Пушкина) не подлежит сомнению. Во всяком случае, Белинскому и Чернышевскому *было виднее*; если бы поэзия Пушкина без дальних оговорок годилась для прямого распространения просвещения и демократии в России, для прямой атаки на неразумную действительность, великие просветители не сочиняли бы столько церемоний по отношению

¹ Постепенностей (нем.).

к первому русскому поэту. Нет, все это не похоже на ошибку. *Таких* недоразумений между *такими* людьми в истории не бывает. Во всяком случае, великим просветителям было ясно, что не просветительное начало в Пушкине главное, что его искусство существует не для того, чтобы Иван или Сидор ликвидировал свою неграмотность. Просветительную роль стихотворения, и особенно поэмы Пушкина, и «Евгений Онегин» (больше, впрочем, благодаря опере Чайковского) играли, продолжают играть в еще большей степени сейчас. И все-таки Золотые часы существуют не для того, чтобы ими гвозди забивать. Как честные мыслители, Белинский и Чернышевский не хотели лицемерить.

Итак, областью пушкинского гения остается все-таки «художественность», прекрасная форма, артистический принцип. Со своей точки зрения, просветители справедливо обвиняли его в стремлении к высшему созерцательному спокойствию, пластической гармонии, совершенству формы или крайней простоте и временами чуть ли не банальности содержания. Они справедливо обвиняли его в стремлении жить в мире с действительностью, в отказе от всякого прокурорского красноречия, активной сатиры, осуждения, рефлексии. Основное в Пушкине — *гуманная резиньяция*, писал Белинский, и это абсолютно верно. Какое же основание для пушкинского культа в нашу эпоху, которая относится ко всякой резиньяции с презрением и недоверием? Остается предположить — еретическая мысль — что это презрение не вполне обосновано (либо нужно отказаться от Пушкина, от правильно понятого Пушкина). Вот *пушкинская проблема*, решение которой имеет вполне современное значение.

Прежде всего бросается в глаза, что «пушкинская проблема» это также проблема Гёте, и не только Гёте, но всего и всякого классического искусства. Если взять всю массу памятников литературы, скульптуры, живописи, то несомненно, что активно вмешивающаяся в действительность, субъективно-тенденциозная часть искусства играет в ней весьма незначительную роль. Если применять те мерки, которыми определяют у нас обычно прогрессивность, то придется выбросить Софокла, Поликлета, Леонардо, Шекспира, Сервантеса, Стендаля, Бальзака, Вальтер Скотта, Диккенса, либо тенденциозно исправить их позицию. Все эти художники (и многие другие — даже «обличители», как Свифт, Щедрин) в большей или мень-

шей мере объективны, сознают ограниченность «конечного рассудка» и его вмешательства в действительность для исправления оной. Все они понимают двойственность прогресса и предаются в той или другой форме гуманной резиньяции. Можно найти у них в более или менее развитой форме все мотивы и движения мысли, присущие Пушкину, впрочем — *mutatis mutandis*¹. Да и сам Чернышевский указывает, что период «чистой художественности» бывает у каждого народа, что он и в России закономерен и является фундаментом для дальнейшего развития. Это означает, что в определенный период именно искусство в его наиболее чистом виде является высшей формой проявления духовной деятельности.

Чернышевский недаром изучал немецкую эстетику. Он, по-своему, понимает неравномерность развития культуры, и его отпевание Пушкина означает, что время искусства в собственном смысле слова (а не в более растяжимом и переносном), время «чистого» искусства — прошло. Рационализируя в просветительном духе эту гегелевскую идею, Чернышевский получает вывод, что в наше время . искусство является только приложением к общей культуре или педагогическим средством для распространения полезных идей и подъема самосознания народной массы. Я думаю, что широкий смысл пушкинской проблемы был совершенно ясен великим просветителям и они по своему решали ее, так сказать для всей истории искусства (в XVIII в. было очень много сходного, начиная с т<ак>наз<ываемого> «спора древних и новых»). Любопытнее всего, что у Белинского и даже у самого Чернышевского (как и у Гейне) чувствуется несомненный оттенок грусти, своего рода *гуманная резиньяция* по поводу окончания *Kunstperiode*². Они понимали противоречия исторического развития! Я не нахожу у Чернышевского ошибки (о Белинском нечего и говорить, ибо он предугадывал значение Пушкина для будущего). Мне кажется, что здесь имеется *трагедия* всякого великого просветителя; понимать прелести органического, чувственно-прекрасного, овеянного фантазией, традицией, живым историческим бытом, и — в то же время — испытывать необходимость разрушить все это, заменить всю эту историческую пестрядь рациональной и механической

¹ Изменив все, что надо изменить (лат.).

² Периода искусства (нем.).

системой прогрессивной цивилизации. Да, это — противоречие просветителя, который по-фейербаховски раскрывает чувственную, гуманную, язычески-посюстороннюю прелесть искусства и в то же время должен еще более аскетически, чем какой-нибудь гегельянец, подавлять в себе и в других наклонность к эстетическому примирению с материальной действительностью. Такими противоречиями полна история эстетической мысли уже в XVIII ст<олетии>. И в такой позиции, конечно, мало места для диалектики гегелевского направления, но зато много практического достоинства и нравственной энергии. Это в конце концов та же «гуманная резиньяция», только в практическом ее претворении и недостаточно осознанная, как диалектическая практика. В нашей революции все это имеет свои отзвуки, свое влияние и, конечно, свои границы (прочтите м<ежду> пр<очим> в книжке Луначарского о взглядах Ленина на литературу или то же в VI т<оме> Лит<ературной> Энци<клопедии> воспоминания по поводу разговора о бомбардировке Кремля в 1917 г. Очень интересны слова Ленина!).

Итак, Чернышевского можно пока оставить в стороне. Вы спрашиваете: есть ли у него «недооценка» художественного принципа по сравнению с принципом общественным? Мне кажется, что при самой высокой оценке «художественности» Чернышевский жертвовал ею, как старомодным деликатесом, ради прогрессивного черного хлеба для всех. Что касается преимуществ писателей, следующих за Пушкиным, то это преимущества людей, которые переносят свое внимание из области искусства в другой мир. Но Чернышевский нигде не говорит, что этот переход особенно благодетелен *для искусства* или, во всяком случае, как Вы совершенно верно пишете,— у него преобладают другие взгляды. Учтите при этом, что слово «литература» понималось в то время широко и неопределенно; поэтому параллельность ее развития «развитию общества и образованности» могла, в глазах Чернышевского, вполне ужиться с упадком чисто художественного принципа в литературе (т. е. в известной мере — с упадком «художественной литературы» вообще).

Отсутствие в классической литературе того общественного содержания, в котором нуждались просветители,— ясно. Это не значит, конечно, что «художественность» не имеет своего идейного содержания. Чтобы понять, в чем тут дело, лучше всего после сближения Пушкина, скажем,

с Шекспиром или Леонардо (или каким-нибудь великим греческим писателем) остановиться на некоторых различиях. Взгляд Пушкина на артистическую свободу, как и сама его художественная практика, вытекают из общественной позиции, подобной позиции Гегеля, Гёте и других «последних классиков». Это — отрешение от субъективной тенденциозности и активного вмешательства реформаторского «конечного» рассудка в жизнь. Поскольку действительность признается в последней инстанции закономерной и разумной, рассудку нечего делать, он должен смириться, но зато получает огромное внутреннее освобождение, вплоть до артистической независимости и оппозиции по отношению к господствующей *misere*¹. Это обычная точка зрения классического искусства. Нечего говорить о том, что Пушкина эта гармония сознания с объектом (при вышеуказанной внутренней свободе) достигается *не без насилия*: действительность разумна лишь в очень отдаленной инстанции, а принцип артистической свободы развит с чрезвычайной остротой (чистое искусство, поэт и толпа, узкий круг подлинных поклонников искусства и т. д.). Так почти у всех «последних классиков». Другое дело — более старые классики. Бесспорно, что, скажем, в драмах Софокла действует тот же закон эстетического баланса нравственных величин, та же объективность и отсутствие чисто субъективной тенденции, что и у Пушкина в «Борисе». Но Софокл вырос и развился не в обстановке казарменной цивилизации и полицейского рационализма, он создавал драмы в период самой оживленной общественной жизни, а между тем позиция его (в поэзии) есть позиция «художника», который не обличает одну из сторон, не изображает в виде отвлеченного образца другую, не учит, не судит, не убеждает посредством аргументов, а совершенствует объективное, пластическое изображение, т. е. форму, и очищает душу. Все что можно сказать по этому поводу, состоит в том, что гармония с объектом достигается здесь при меньшем насилии над собой и субъективная внутренняя свобода не занимает у него слишком большого места, риторика «поэта и толпы», «чистого искусства» не является расплатой за художественный реализм изображения. Зато имеются другие минусы, о которых говорить было бы длинно.

¹ Нищете, ничтожеству (*фр.*).

Итак, «художественность» не есть уход в область чистой формы вследствие недостатка общественного содержания. Она не является следствием *отсутствия идей*, но — *особого характера* этого идейного содержания, непосредственно данного исторически или достигаемого посредством большого философского отвлечения и высокого артистического подвижничества. Разница между Софоклом и Пушкиным в том, что у первого идейное содержание и жизненные образы непосредственно слиты, второму же приходится устанавливать эту гармонию силою самого искусства, ибо расстояние между субъективным конечным рассудком и объективным миром весьма велико. Общее у них — *гномический* характер содержания, идеи, как мышления о мире, его законах, его разуме, иногда и его неразумии. Такое гномическое мышление, включающее в себя момент резиньяции, конечно, противоположно мышлению утилитарно-рассудочного характера, противоположно реформаторской тенденции конечного рассудка, его стремлению противопоставить себя существующему объективному положению вещей. Классическое искусство основано именно на этом интеллектуальном созерцании, на нем же основано и все теоретическое мышление старых философов. Гегелевская философия примирения с действительностью и эстетическая позиция последних классиков являются попыткой возродить на цивилизованной основе точку зрения тех «наивных» времен, когда требования буржуазно-демократического, рефлектирующего рассудка еще не развились, гордыня конечного сознания не вознеслась еще так высоко и разум подчинялся миру.

То, что этого рода взгляды дорого обошлись таким людям, как Пушкин,— нечего и говорить. Но было бы неправильно, следуя установившемуся ходу мысли, отбрасывать такую философию вовсе (ибо, как часто повторяют,— «философы только объяснили мир, а дело состоит в том, чтобы его изменить»). Как-никак — это проблема всего самого высокого, что создано мировым искусством! Выбросить эстетическое созерцание, выбросить незыблемую объективность и прочие особенности «художественной поэзии» — да это значит отказаться от всего литературного наследства (за исключением отчасти Некрасова, Беранже, Рылеева и еще некоторого числа не столь уж значительных авторов). Наоборот, признать все наследство классического искусства в его собственном,

а не исправленном и подчищенном виде — значит многое изменить в установившемся образе мысли. С того времени, как я это понял (а было это 15 лет назад), я числю начало моей сознательной жизни.

Шаткость *Kunstperiode* заключалась в том, что времена наивного единства с миром давно прошли (гегелевское «эпическое мировое состояние»), а современную Пушкину или Гегелю историческую действительность при всей ее конечной закономерности и разумности трудно было выносить даже при помощи самой могучей созерцательной силы. Но представим себе другой мир, где разумный порядок лежит в основе общественной жизни и созерцание его достижимо без тех напряженных усилий, которые необходимы были «последним классикам». *Чем разумнее будет становиться действительность, тем меньше места останется для вмешательства конечного рассудка и тем более гномический характер будут приобретать высокие роды духовной деятельности.* Разумность, ставшая обычаем, привычкой, перешедшая в быт людей, превратившаяся в инстинкт, *стихийная разумность* (вместо разума, противостоящего слепой стихии) — вот идеал наш и конечная цель <...> Философия может приобрести значение только в том случае, если она будет учить пониманию действительности и доверию к ней, а вместе с тем внутренней свободе духа, т. е. вернется к своему первоначальному значению — мудрости, мышления о жизни. Эпоха односторонне развитой субъективности, рефлектирующего рассудка, претензий конечного разума на рациональное руководство миром связана с буржуазным горизонтом.

Другой симптом, по-моему, — вырождение критикующего, сатирического, обличительного и социально-дидактического жанра (в частности, т<ак> наз<ываемой> политической поэзии, которая, в сущности, вся перешла на позиции Лебедева-Кумача). Человеку с малейшим вкусом трудно читать, например, стихотворное разоблачение фашистов. Не потому, что фашисты хороши, а потому что поэт разоблачает их, сидя за печкой, потому что о гнусности фашистов лучше расскажут газеты, потому что ходульная прокламация ненависти к фашистам, в сущности, никому не нужна, хотя редакторам, а иногда и публике кажется, что она кому-то нужна. Наоборот, как ни бедна наша прозаическая литература идеями и как ни удивительно общераспространенное представление о ее задачах

(так называемый «показ»; думают, что достаточно описать любые факты, чтобы получился роман), все же в ней есть хорошее начало: лучшие произведения литературы у нас те, которые вольно или невольно воспроизводят объективные картины действительности. По этой же причине я думаю, что будет однажды новый расцвет пластических (положительных, идеальных) искусств.

Итак, если угодно, для гуманной резиньязии в духе Пушкина время еще впереди. На это можно кое-что возразить. Прежде всего, традиционный взгляд на утилитарный характер познания: если «примирение с действительностью» и укрощение разнузданного рассудка необходимы, то для чего же в таком случае мышление вообще, какова его цель? А какова цель жизни вообще, для чего мы живем? Мышление есть наша потребность, свободное проявление нашей творческой силы. Познание, говорит Ленин вслед за Гегелем, «не орудие наше». Утилитарный взгляд на духовную деятельность — типичное проявление буржуазной эпохи. Более точно выражаясь, целесообразное мышление, конечно, имеет свою область — это область практического строительства, область огромная. Это сама творимая человеком действительность, но тем более: она должна быть свободна от нашего субъективного прожектерства и доктринерского вмешательства. Умный человек должен от этого отучаться и, признавая независимость исторической действительности от претензий нашего недовольного маленького сознания, делать свое дело, как всякий обыкновенный участник общественного труда и борьбы. «Будем возделывать наш сад!» Чем независимее от наших претензий становится действительность, чем более разум становится ее *естественным* элементом, тем свободнее мы сами внутренне — в философском и художественном смысле. Конечно, все это только тенденция, полное единство сознания с объективным миром — наш идеал. Но такая тенденция была и в пушкинские времена. А с другой стороны — и в наше время нельзя обойтись без некоторого насилия над собой для того, чтобы свести концы с концами. Добиться полного нравственного равновесия и внутренней свободы не так-то просто, это наталкивается на большие трудности и со стороны еще незрелого исторического разума, и со стороны субъективного эгоизма, претензий мыслящего ума. Да мало ли еще с какой стороны? Приходится практически «впихивать» разум в окружающую жизнь, а с другой стороны — укора-

чивать собственные претензии. Надеяться на то, что милая успокоительная теория, которую я Вам излагаю, поможет нам когда-нибудь совершенно свести концы с концами, было бы наивно. Разум бесконечен, а человек смертен. Человечество будет вечно развиваться, наука и искусство устремляться в бесконечность — все это хорошо, но бедному отдельному человеку нужно умирать, и это обстоятельство — что ни говорите — несколько нарушает его гармонию с действительностью. Какой-то неразложимый и не вполне разумный осадок все-таки остается на дне сосуда после всей философской алхимии: ведь *конечность* нашего сознания и нашего существа никак устранить нельзя. Вот почему, мне кажется, что такие фигуры, как Гегель или Пушкин, замечательны не только тем, что они предугадывали естественную гармонию субъективного разума и объективной действительности, но и той трагедией, которую они переживали вследствие столь малого наличия этой гармонии в мире. Пушкин особенно замечателен как своего рода образец мужественного реализма и трагической гибели. Суть дела в том, что этот реализм ее обычно не только не устраняет, но скорее делает более неотвратимой. Теория не столь утешительная, как это казалось сначала!

Пушкин погиб именно в результате своего примирения с действительностью и доверия к ней; думать иначе он не мог, а став однажды на эту позицию, он должен был погибнуть. Нас, конечно, отделяет от него большая дистанция, но даже будущие, более развитые времена найдут в этой диалектике много поучительного. У Пушкина можно отчетливо видеть три элемента воспитательной системы классического искусства: веру в разумный смысл человеческой истории, скромность обыкновенного человека, делающего свое дело и не претендующего на роль исправителя социальных пороков, внутреннюю свободу мышления и артистического искусства. Четвертым элементом является сознание относительной неразрешимости противоречий жизни; Пушкин чувствовал, что это «несведение концов с концами» зависит не от слабости нашего разума, а от самой действительности. Отсюда то, что кажется «иррациональным» в «Медном всаднике» и «Маленьких трагедиях»; отсюда «гуманная резиньяция». Даже свою собственную систему взглядов он преподносит не как доктрину, решающую все спорные вопросы, а как пластическое изображение. Там, где чело-

веческое мышление оставляет рану открытой, помогает только искусство, художественность.

Из всего этого следует, что «художественность», «прекрасная форма» не только имеет соответствующее идейное содержание, но также опирается на определенное жизненное состояние, которое в старину и называли «идеалом». Это состояние, во-первых, *всегда* в той или другой степени реально, во-вторых, оно наиболее ярко проявлялось в *определенные периоды* расцвета искусства, в-третьих, оно является идеалом в смысле *конечной цели*. Из этого следует еще одна сторона дела — идеальное «мировое состояние» всегда является тенденцией, движением, а не формулой. Только в этом смысле оно абсолютно реально. Постольку — всегда остается известная дистанция между эстетической гармонией прекрасной формы и противоречиями действительности. Вот почему не только у Пушкина, но даже у более ранних и «наивных» классиков — у Шекспира, Леонардо, Софокла эта пропасть заполняется могущественной собственно артистической силой, ощущается совершенно определенно. *Egust ist das Leben, heiter ist das Kunst*¹. Первым проявлением этого закона было изображение бизона на стене пещеры. Воспроизводя реальность, искусство овладевает ею в фантазии, образует мост между царством необходимости и царством свободы. Наука дает картину господствующей необходимости, в практической жизни наша свобода ограничена историческими условиями, необходимостью труда и страдания. Только искусство переносит нас из царства необходимости в царство свободы, начинающееся по ту сторону целесообразного труда. Это художественное воспроизведение жизни и есть развитие человеческой производительной творческой силы «как самоцель».

Конечно, вместе с развитием разумной стихийности вся человеческая практика будет приобретать творческие черты, приближаться к искусству. Если угодно, сама практика получит гномический характер, перестанет быть грубо утилитарной, эгоистически враждебной или хулиганской, разрушающей все окрест. А наше «истматовское» понимание практики все еще утилитарно в духе «теории эксплуатации» XVIII века, помноженной на «Землю дыбом» Мейерхольда. Диалектическая, твор-

¹ Жизнь серьезна, искусство весело (нем.).

ческая практика, конечно, не сводится к чистому созерцанию, но она включает момент созерцания. Это — единство решения и нерешенности, единство единства и противоречия, гармония гармонии и дисгармонии. И так — если хотите — правильно, трагически понятая гармония шире всего остального в мире и гуманная резиньяция заложена в природе вещей. Развивать все это подробно — значит настроичить целую систему философии. Я могу Вам только посоветовать как следует прочесть «Эстетику» Гегеля. Это замечательная книга, от марксизма ее отделяет только шаг

Вот так письмо! Целый печатный лист. Так пишут отдыхающие в Ялте. Я ответил на Ваши вопросы с лихвой. Может быть, это вам чем-нибудь поможет. Конечно, все эти мысли я очень давно ношу в себе, дожидаясь, пока обстоятельства дадут мне возможность изложить их в «адекватной форме». Оставьте их поэтому мне: вопрос о «художественности», о соотношении Пушкина и просветителей принадлежит мне, моей будущей работе «Пушкин и его время». Ради бога, не нужно портить мне теоретического аппетита, и так не очень большого. <...>

Так как я написал это письмо без черновика, а переписывать мне лень, прошу Вас его мне вернуть. Такое беглое изложение может мне пригодиться, так как даже самые простые вещи часто ослабевают в памяти, особенно теперь, после тифа. Я бы не утруждал Вас, если бы мне было кому поручить снять с него копию на машинке. <...>

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя 3.

Наш Пушкин. Его жизнь и творчество

<i>Ираклий Абашидзе. Простота, за которой — тайна</i>	6
<i>Стелла Абрамович. Пушкин. Труды и дни</i>	8
<i>Сергей Аверинцев. Живое наследие</i>	75
<i>Юрий Бондарев. Прекрасный континент надежды</i>	77
<i>Р. Гальцева, И. Роднянская. В подлунном мире</i>	80
<i>Олесь Гончар. Он дорог всем</i>	103
<i>Глеб Горбовский. Духовная опора</i>	106
<i>Даниил Гранин. «Доколь в подлунном мире...»</i>	109
<i>Владимир Гусев. Свет памяти</i>	116
<i>Николай Доризо. Та заветная дверь</i>	121
<i>Сергей Залыгин. На пороге будущего</i>	123
<i>Фазиль Искандер. Моцарт и Сальери</i>	125
<i>Геннадий Красухин. Наше всё</i>	137
<i>В. Кулешов. О судьбах личности, народа, человечества...</i>	146
<i>Александр Кушнер. Стихотворная мысль</i>	154
<i>Дмитрий Лихачев. Знамя нашей культуры</i>	157
<i>Алексей Лосев. Поэзия, мировоззрение, миф</i>	160
<i>Юрий Лоциц. Из предыстории «Песен западных славян»</i>	162
<i>Андрей Лупан. Корни нашего братства</i>	180
<i>Юстина Марцинкявичюс. Наивысшая точка</i>	182
<i>Александр Межиров. Зачем крутится ветер в овраге...</i>	184
<i>В. Непомнящий. Пророк</i>	188
<i>П. В. Палиевский. О границе между прозой и поэзией у Пушкина</i>	223
<i>Анатолий Передрев. Божественный глагол</i>	233
<i>Николай Скатов. Прекрасен наш союз...</i>	236
<i>Владимир Соколов. И труд, и вдохновенье</i>	248
<i>Валентин Сорокин. Дом и мир</i>	251
<i>Борис Тарасов. «...Эхо русского народа»</i>	254
<i>Арсений Тарковский. Высота духа</i>	279
<i>А. Турков. «Так вот что стоит за плечами...»</i>	281
<i>Ольга Чайковская. Гринев</i>	291
<i>Баграт Шинкуба. Вечный спутник</i>	330
<i>Геворг Эмин. Горный поэт</i>	332

Архив пушкиниста

<i>В. Разбор поэмы «Руслан и Людмила», сочинение Александра Пушкина</i>	336
<i>П. К-Вэ. Замечания на разбор поэмы «Руслан и Людмила», напечатанный в 34, 35, 36 и 37 книжках «Сына Отечества»</i>	346

<i>М. К-Въ.</i> Скромный ответ на нескромное замечание г. К-ва	354
<i>Николай Черняев.</i> «Буря»	359
«Цветок»	361
Под впечатлением пушкинских дней 1899 года	365
<i>Владислав Ходасевич.</i> Колеблемый треножник	370
<i>А. Ванновский.</i> Новые данные о влиянии Шекспира на Пушкина (вступительная заметка П. В. Палневского)	380
<i>Михаил Лифшиц</i> <О Пушкине>	403

Пушкинист

Выпуск I

Составитель Г. Г. Красухин

Редактор **Т. И. Маршкова**
Художник **В. С. Комаров**
Художественный редактор **Г. Г. Саленков**
Технический редактор **В. М. Котова**
Корректор **В. Н. Лыкова**

ИБ № 5590

Сдано в набор 21.10.88. Подписано к печати 19.07.89. А04243. Формат 84×108/32. Гарни-
тура литер. Печать высокая. Бумага тип. № 1. Усл. краск.-отт. 23,94. Усл. печ. л. 23,52.
Уч.-изд. л. 23,14. Тираж 50 000 экз. Заказ 1378. Цена 1 р. 40 к.

Издательство «Современник» Государственного комитета РСФСР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли и Союза писателей РСФСР 123007, Москва, Хорошевское
шоссе, 62

Книжная фабрика № 1 Государственного комитета РСФСР по делам издательств, поли-
графии и книжной торговли. 144003, г. Электросталь Московской области, ул. им. Тевос-
сяна, 25