

Пушкин в поисках героя

Еще Белинский говорил о гуманизме Пушкина, как об одном из основных начал его творчества. В истории русской художественной культуры на долю Пушкина выпало решение той грандиозной задачи, над которой за два-три столетия до него трудились великие поэты Возрождения: Боккаччо, Раблэ, Шекспир,— задачи, суть которой сводилась к открытию человека в искусстве, к утверждению мира человеческих страстей в качестве полноценного источника художественного творчества.

Но задачу эту Пушкину приходилось решать в иных, гораздо более сложных исторических условиях. Боккаччо, Раблэ, Шекспир видели своих героев перед собою: тот новый человек, которого они воспевали, человек значительной психологической цельности и волевой целеустремленности, чуждый каких-либо сомнений в самом себе и своем праве на жизнь,— такой человек был перед их глазами, ибо реальные люди Возрождения были в большой степени наделены всеми этими качествами.

В ту эпоху, когда подошел к этой задаче Пушкин, новый человек, созданный веком Возрождения, давно уже растерял все эти качества. Перед Пушкиным маячил какой-то идеал, лишенный какого-либо эквивалента в реальной действительности.

Художественная практика Пушкина формировалась в борьбе с искусством придворно-аристократического классицизма XVII—XVIII веков. Одним из основных свойств последнего Пушкин считал психологическую скудность: вся сложность и все многообразие человеческих чувствований и переживаний приносилось в нем в жертву стандартным эстетическим схемам, холодным и безжизненным. В этом смысле новый герой, наделенный всеми человеческими качествами и недостатками, в его творческом сознании противопоставит полнотой своего психологического содержания абстрактным маскам классической трагедии, весь круг действий и поступков которых заранее предуказан, предопределен системой канонических правил.

Свое понимание классического искусства, как искусства масок, Пушкин наиболее полно выразил в известном сопоставлении героев Мольера с героями Шекспира: «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 Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера Лицемер вложится за женой своего благодетеля —

лицемеря; принимает имение на сохранение — лицемеря; спрашивает стакан воды — лицемеря. У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславной строгостью, но справедливо»... и т. д.

По сути дела ту же самую мысль высказывал он десятию годами раньше, говоря о «глухости и ничтожестве» характеров расиновой «Федры»: «Тезей не что иное, как первый мольеров рогаж; Ипполит... не что иное как благовоспитанный мальчик, учтивый и почтительный»... Пушкин протестует здесь вовсе не против нарушения историко-бытового колорита. В другом месте он использует этот же самый пример как раз доказывая положение об условности такого колорита, о том, что не в исторической верности костюмов и декораций заключается подлинное художественное правдоподобие изображений. Его возмущает то обеднение психологического содержания мифологических образов, которое видит он у Расина; он недоволен тем, что в жертву канонизированным классической поэтикой типовым схемам принесены у Расина сложность и многообразие психологической жизни героев.

«Расин понятия не имел о создании трагического лица, — заключает он свое рассуждение, — сравни его с [монологом] речью молодого любовника Паризины Байроновой, увидишь разницу умов».

Противопоставление Расину Байрона здесь не случайно. Именно на Байрона пытается опереться Пушкин на первом этапе борьбы за преодоление канонов классического искусства, как искусства условных психологических масок. В величественных образах героев байроновских поэм, с их титаническими страстями, с их непрестанным внутренним горением, надеется он найти воплощение представшего перед ним идеала полноценной человеческой личности. Его многочисленные высказывания о Байроне говорят, что он преимущественно ценил Байрона именно как поэта глубоких и напряженных человеческих переживаний. «Должно быть Байроном, чтобы выразить с столь страшной истиной первые признаки сумасшествия, а Жуковским, чтобы это перевыразить», пишет он Гнедичу в сентябре 1822 г. В письме к Вяземскому от июня 1824 г. он снова говорит о «пламенном демоне, который создал Гяура и Чильд-Гарольда». В 1827 г. опять упоминает о «пламенном изображении страстей» в «Гяуре», о «трогательном развитии сердца» в «Шильонском узнике». Наконец, в заметках на полях батюшковских «Опытгов» он, высказывая свою оценку «Умирающего Тасса», снова отмечает: «Сравните «Сетования Тасса» поэта Байрона с сим тощим произведением. Тасс дышал любовью и всеми страстями, а здесь, кроме славолубия и добродушия... ничего не видно».

Однако при всем том Пушкин с самого начала чувствует некоторую неполноценность байроновских образов с точки зрения того гуманистического разрешения проблемы героя, к которому он стремился. Позднее, уже обогатив свой художественный опыт изучением шекспировских трагедий, он с очень большой четкостью формулировал свои соображения на этот счет в известном письме к Николаю Раевскому, в котором он рассказал о своей работе над «Борисом Годуновым»: «Существует и еще одна склонность, (склонность, достойная романов Авг. Лафонтена): создав в своем изображении какой-нибудь характер, писа-



Рис. Пушкина. Пушкин и бес (Ушаковский альбом, предпол. декабрь 1828 г. — январь 1829 г.)

тель старается наложить отпечаток этого характера на все, что заставляет его говорить даже по поводу вещей, совершенно посторонних (таковы педанты и моряки в старых романах Фильдинга). Заговорщик говорит: Дайте мне пить, как заговорщик, и это только смешно. Вспомните «Озлюбленного» Байрона (На рахато). Это однообразие, этот подчеркнутый лаконизм, эта непрерывная ярость — естественно ли это?».

Но в своей художественной практике Пушкин пытается как-то корректировать Байрона задолго до того, как он теоретически осмысляет порочность байроновских образов с точки зрения тех целей, которые он имел в виду, обращаясь к ним. Направлены были эти коррективы прежде всего именно к смягчению тех черт байроновского героя, которые сообщали ему привкус экстраординарности, исключительности («нестественности»), к большей жизненной конкретности его психологического портрета. Уже главный персонаж «Кавказского пленника» — первого опыта Пушкина в байроновском роде — в полном противоречии с канонами байроновской поэтики наделен автором известным житейским благоразумием, иронически, но постоянно подчеркиваемым в авторском комментарии к этому образу: «Другим досадно, что Пленник не кинулся в реку вытаскивать мою Черкешенку — да, сунься-ка; я плавал в кавказских реках, — тут утонешь сам, а ни чорта не съешь; мой Пленник умный человек, рассудительный, он не влюбил в Черкешенку — он прав, что не утопился»...

Большой интерес представляет в этом плане образ Алеко из «Цыган». О том, что мы имеем здесь дело с развенчанием байроновского героя говорилось и писалось достаточно много. Но недостаточно осмыслены здесь мотивы этого развенчания. Что это — в самом деле призыв к преодолению гордости человеческой, к смирению? — Не совсем так. Гордость, строптивость и своеволие чувства осуждаются здесь Пушкиным вовсе не сами по себе, а потому, что все эти качества оказываются у Алеко мнимыми, фиктивными. Попадая в условия некоего идеального человеческого общежития, в основе которого лежит принцип подлинной свободы личного начала, не ограничиваемого и не стесняемого никакими внешними рамками, Алеко в критический момент оказывается ниже жизненных норм этого общежития, оказывается в меньшей мере идеальным, «естественным» человеком, чем приютившие его цыгане, — и вот причина осуждения его автором.

В этом смысле история байронических увлечений Пушкина, позднее им самим оцениваемых достаточно трезво, насквозь противоречива: ученичество Пушкина у Байрона (если только вообще можно о таком ученичестве говорить) с самого начала сопряжено у него с борьбой с Байроном, — борьбой, которая становится все более и более интенсивной и из которой Пушкин выходит в конце концов победителем¹.

Почему же все-таки с именем Байрона оказалась связанной целая значительная полуса пушкинского творчества, и почему байронизм должен был стать естественным и неизбежным этапом в истории его поисков

¹ Не останавливаемся на этом вопросе подробно, потому что он достаточно освещен в пушкинской историографии. См. напр. исследование В. М. Жирмунского, Байрон и Пушкин. Л. 1924, особенно стр. 157, сл.

*Зачем о Байроне, о Байроне
 Редко слышали
 Ах! Байрон, Байрон, Байрон*



Рис. Пушкина. Портрет Байрона, женский профиль (на черновике стих. «Вновь я посетил», сентябрь 1836 г.)

нового, условно говоря, романтического героя? Ответить на этот вопрос можно только так: потому, что в окружающей его жизненной действительности, провозглашенной им основным источником художественного творчества, он не мог найти опорных пунктов к разрешению стоявшей перед ним проблемы.

Мы уже говорили о том, что борьба за нового героя была для Пушкина прежде всего борьбой за утверждение человеческого начала в искусстве. Герой для него прежде всего — носитель этого начала, полноценный человеческий индивидуум. Чем активнее реагирует он на все внешние события, чем богаче и сложнее гамма его чувствований и переживаний, тем полнее удовлетворяет он пушкинскому критерию героического.

Но этих-то именно качеств и не находил он в людях, его окружающих. Куда бы ни обращался он, — к петербургскому ли свету, к кругам ли московского патриархального дворянства, к мирной ли помещичьей усадьбе, — он всюду видел не людей даже, а каких-то движущихся мане-

кенов; сущестъ, по выражению Белинского, «принадлежавших в одно и то же время двум царствам природы — растительному и животному».

В этой безликной среде, неподвижной и косной, тому герою, о котором мечтал Пушкин, не было места: он был осужден на отщепенство и, если в конце концов он сам не юпускался до нее, не подчинялся ее полурастительным, полуживотным нормам, — на гибель.

Работая над «Кавказским пленником», Пушкин ставил пред собой задачу: «изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века». К этой же задаче возвращается он, приступая к работе над «Евгением Онегиным», и, возвращаясь к ней, приходит здесь к выводу, что лучшие представители его поколения неизбежно должны были становиться жертвами этого социального недуга, если только их жизненный путь не заканчивался прямой капитуляцией перед тем жизненным укладом, в условиях которого им суждено было жить.

В последнее время много писалось о психологической ущемленности, как основной черте характера героя пушкинского романа. В известном смысле это бесспорно. Онегин в самом деле — скептик и мизантроп, человек вконец опустошенный, ни в чем не находящийся и не способный найти покоя и утешения. Но эта психологическая ущербность — вовсе не органический, от природы ему присущий порок. Совсем наоборот: от природы он наделен самыми положительными данными, вполне достаточными для того, чтобы в иных условиях, не препятствующих, а благоприятствующих естественному росту человеческой личности, он мог бы оказаться тем самым идеальным представителем человеческого рода, который бы сполна удовлетворял пушкинским представлениям о положительном герое.

Это прекрасно понимал еще Белинский. «Большая часть публики совершенно отрицала в Онегине душу и сердце, видела в нем человека холодного, сухого и эгоиста по натуре. Нельзя ошибочнее и кривее понять человека!», писал он. «Онегин не был ни холоден, ни сух, ни черств... в душе его жила поэзия, и... вообще он был не из числа обыкновенных, дюжинных людей. Невольная преданность мечтам, чувствительность и беспечность при созерцании красот природы и при воспоминании о любви и романах прежних лет, все это говорит более о чувстве и поэзии, нежели о холодности и сухости».

Моральное поведение Онегина, при всей его психологической опустошенности, неизменно рисуется Пушкиным в самых положительных тонах. На его моральную порядочность ссылается Татьяна, заканчивая свое письмо к нему:

Кончаю! Страшно перечесть...
Стыдом и страхом замираю...
Но мне пужоу ваша честь,
И смело ей себя вверяю...

И почти теми же словами завершает она свой ответ герою при последней их встрече:

Я знаю: в вашем сердце есть
И гордость и прямая честь.

Но со всеми этими благодарнейшими природными качествами, с врожденным и ни при каких обстоятельствах не утрачиваемым «благородством души», Онегин волею судьбы был поставлен в окружение всяческих Пустяковых, Гвоздиных, Скотининых, Петушковых, Буяновых, Фляновых. Куда бы ни бежал он от этого окружения, оно преследовало его всюду, — менялось только обличье его представителей, но их полуживотная, подурастительная суть оставалась везде неизменной. В этом смысле подлинным трагизмом пронизаны строфы его «Путешествия». Онегин едет на Макарьевскую ярмарку.

..... перед ним
Макарьев суетно хлопочет,
Кипит обилием своим.
Сюда жемчуг привез индеец,
Поддельны вины европеец,
Табун бракованных коней
Пригнал заводчик из степей,
Игрок привез свои колоды
И горсть услужливых костей,
Помещик — спелых дочерей,
А дочки — прошлогодни моды...

Он попадает на Кавказ, и видит

... зеленеющий Машук,
Машук, податель струй целебных;
Вокруг ручьев его волшебных
Больных теснится бледный рой:
Кто жертва чести боевой,
Кто Почечуя, кто Киприды;
Страдалец мыслит жизни нить
В волнах чудесных укрепить,
Кокетка злых годов обиды
На дне оставить, а старик
Помолодеть — хотя на миг.

В подобном окружении Онегин не мог не оказаться на положении отщепенца, изгоя, а отсюда и его «равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эта преждевременная старость души». Это опять-таки превосходно было показано еще Белинским: «Онегин — добрый малый, но при этом недюжинный человек. Он не годится в гении, не лезет в великие люди, но бездеятельность и пошлость жизни душат его, он даже не знает, чего ему хочется, но он знает, очень хорошо знает, что ему не надо, что ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность. И за то-то эта самолюбивая посредственность не только провозгласила его безнравственным, но и отняла у него страсть сердца, теплоту души, доступность всему доброму и прекрасному».

Но Онегин, а та среда, в окружении которой ему пришлось жить, виновата в том, что он отвечает холодной, хотя и исполненной самой глубокой внутренней честностью, отповедью, полюбившей его девушке.

Он пытается просто отнестись к обиде своего друга, отдает себе полный отчет в бессмысленности этой ссоры, наедине с собой соглашается, что он

Был должен оказать себя
 Не мячиком предрассуждений,
 Не пыльным мальчишкой, бойцом,
 Но мужем с честью и с умом.

И убивает Ленского он против своей воли, подчиняясь воздействию среды:

..... в это дело
 Вмешался старый дуэлист:
 Он зол, он сплетник, он речист...
 Конечно, быть должно презреньем
 Ценой его забавных слов,
 Но шопот, хо-хотня глупцов...

В той же мере, что и Онегин, наделена природой лучшими человеческими качествами и Татьяна. А в силу этой своей, так сказать психологической содержательности, и она едва ли не с первых же своих дней,— вспомним хотя бы картины ее одинокого детства,— оказывается поставленной вне своей среды. И за эту изолированность среда платит ей так же, как и Онегину: полным подавлением ее человеческого «я». Под тяжестью увенчавшего ее судьбу житейского благополучия ей остается только бессильно мечтать о том, чтобы

... отдать...
 Всю эту ветошь маскарада,
 Весь этот блеск, и шум, и чад
 За полку книг, за дикий сад,
 За наше бедное жилище,
 За те места, где в первый раз,
 Онегин, видела я вас,
 Да за смиренное кладбище,
 Где нынче крест и тень ветвей
 Над бедной нянею моей...

«...Среди этого мира нравственно-увечных явлений изредка удаются истинно-колоссальные исключения, которые всегда дорого платятся за свою исключительность и делаются жертвами собственного своего превосходства. Натуры гениальные, не подозревающие своей гениальности, они безжалостно убиваются бессознательным обществом, как очистительная жертва за свои собственные грехи... Такова Татьяна Пушкина», — пишет Белинский.

Итак, на материале современной русской действительности проблема оказывалась для Пушкина разрешимой только в отрицательном аспекте. Окружающая его среда оказывалась насквозь враждебной всему героическому, как мыслилось героическое Пушкиным. Если что-либо героическое она и могла произвести, то лишь в порядке явного нарушения своих законов и обычаев, нарушения, которое она сама же спешила немедленно исправить.



Рис. Пушкина. Горы, сакля, черкесы; мужские профили, среди них авто-портрет в папахе (на черновике стих. «Благословен и день и час», 25 мая 1829 г., Коби)

Все это с большей или меньшей ясностью было осознано Пушкиным опять-таки задолго до того, как его роман пришел к концу. Не случайно, в самый, казалось бы, разгар работы над ним, он обращается к другому замыслу, замыслу, шекспировской трагедии, сразу занимающему центральное место в его творческих планах. И не случаен тот совершенно очевидный перелом в темпах его работы над «Евгением Онегиным», который намечается около этого же времени: если над первыми его главами он работает с подлинным увлечением, не жалея сил, то последние главы он как бы дописывает, иногда прямо тяготясь этим.

Обращение к Шекспиру, — а Пушкин обращается к нему прежде всего, как мастеру «вольного и широкого изображения характеров», — имело для Пушкина очень большое значение; в пушкинской историографии оно осмысленно и должным образом оценено уже давно и говорить здесь о нем еще раз нет нужды. Но характерно, что тот шекспировский метод построения образа героя, который Пушкин впервые применяет в «Борисе Годунове», затем, по-своему углубляя и обновляя его в маленьких трагедиях, осуществляется им исключительно на материале, в пространственном или временном отношении достаточно отдаленном от современной поэту русской действительности: как будто бы Пушкин считает его неприменимым к материалу этой действительности.

Естественно, что при таких условиях эти созданные им образы героев не принесли и не могли принести ему полного творческого удовлетворения. Приходит время, и он снова возвращается к материалу современной ему русской жизни, еще раз предпринимает попытку, оставаясь в рамках этого материала, найти положительное разрешение проблемы героя, как носителя полноценного человеческого начала. В свете именно этой задачи становится понятным замысел «Дубровского».

В основе этого замысла — говорим — замысла, потому что до конца роман доведен не был, и на это были свои причины, — без особого труда можно обнаружить тот же конфликт, который лежит в основе «Евгения Онегина», — конфликт героя с действительностью. Правда, здесь он носит несколько иные формы, чем в «Евгении Онегине», ему придан гораздо более сгущенный и обостренный характер, но суть его от этого мало в чем меняется.

В соответствии с гораздо большей его сгущенностью и заостренностью и самое возникновение конфликта рисуется здесь Пушкиным гораздо прямолинейнее, и отсюда, может быть, несколько упрощеннее. В начале событий герой — Владимир Дубровский — никак еще или почти никак не противопоставлен своей среде. Это — рядовой гвардейский офицер, не обремененный никаким особым интеллектуальным багажом, ведущий самую пустую и легкомысленную жизнь и озабоченный только мечтами о богатой невесте в будущем. Но и в начале уже он наделен некоторыми качествами, которые в какой-то мере возвышают его над его безликими и безымянными товарищами и которые являются потенциальной основой его будущего конфликта со средой. Это, прежде всего, где-то довольно глубоко погребенная под его гвардейскими привычками любовь к отцу, память о потерянной в детстве матери, затаенная привязанность к семейной жизни.

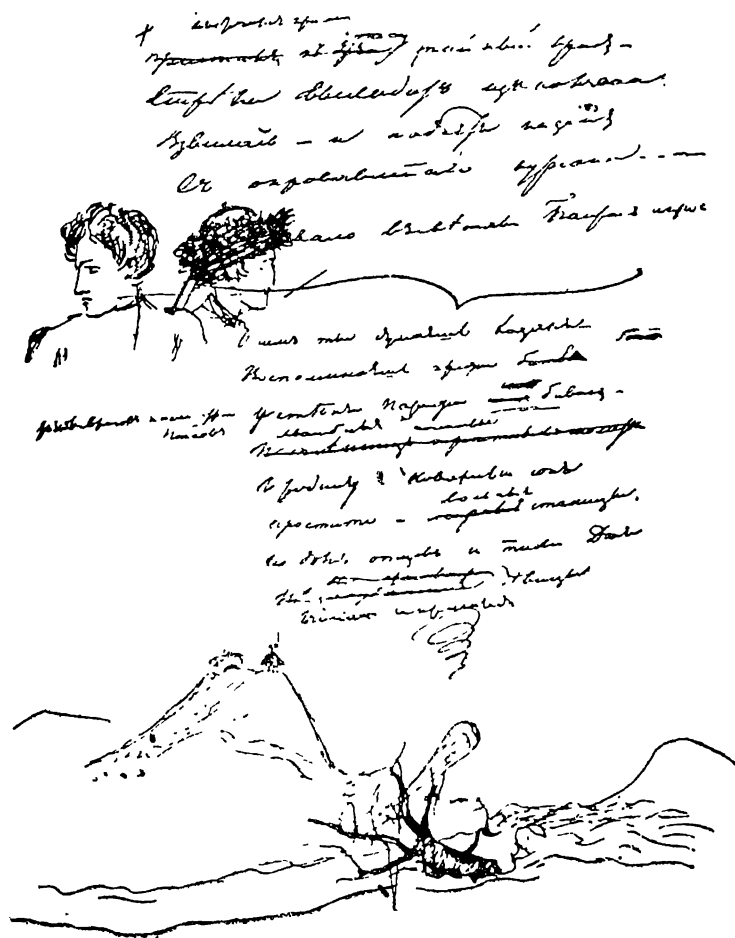


Рис. Пушкина. Казак и черкес; курган с сторожевым постом, река (на черновике «Кавказ. плен.», 2-я половина 1820 г.)

Неожиданная весть о катастрофе с отцом приводит его к некоторому душевному перевороту. Те элементы человеческого, — а в понимании Пушкина человеческое равнозначно героическому, — которые в приглушенном, полугасшем состоянии были присущи Дубровскому прежде, пробуждаются в нем с такой силой, что быстро перевешивают его привычное мироощущение, делавшее его ординарным представителем своей среды. Конфликт назревает.

Все события, происшедшие с его отцом, о которых узнает он по приезде в деревню, еще более углубляют этот конфликт. А когда отец его умирает, и юн, пренебрегая всеми возможными последствиями и по-винуясь только голосу своей совести, прогоняет приехавшего мириться

Троекурова,— конфликт реализуется окончательно. С этого момента герой оказывается уже отщепенцем.

Начинается месть среды за это отщепенство. Месть отщепенца не одного только Троекурова, а именно, всей среды, ибо за Троекуровым стоят не только покорные ему чиновники, но и все не менее шокорные ему и готовые оказать ему любую поддержку окрестные помещики.

И здесь образ героя принимает качественно новые очертания в сравнении с более ранними аналогичными пушкинскими образами. Онегин до конца остается верным самому себе, сквозь все горечи и обиды жизни проносит непоколебленным свое душевное благородство. Но то сопротивление, которое оказывает он окружающей его среде, до конца же остается сопротивлением пассивным. Пустяковым, Гвоздиным, Скотининым он враждебен всеми фибрами своего существа. Но вовне эта враждебность проявляется только в том, что он принимает все возможные меры к тому чтобы плотной стеной отделить себя от этой среды, и ни в чем большем

Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Засыпчат их домашни дроги

— вот единственное внешнее проявление враждебности его к своему патриархальному окружению.

У Дубровского его конфликт со средой сразу принимает гораздо более активную, более напряженную форму. Он не только оказывается отщепенцем своего класса, но и вступает в открытую борьбу с ним.

Таким образом, если уже десятью годами ранее Пушкин приходит к выводу, что в условиях современной ему феодально-крепостнической действительности герой мыслим лишь постольку, поскольку он становится выше этой действительности и тем самым обрекает себя на полную социальную изоляцию, то теперь он идет значительно дальше. Теперь он утверждает, что если герой не хочет погибнуть в своем вынужденном одиночестве, то он неизбежно должен стать на путь активной борьбы с этой средой.

В этом утверждении — основная ценность «Дубровского». Оно-то именно и придает этой вещи значение крупнейшей новой вехи в истории идейно-художественных исканий Пушкина. Но как противоречиво все его творчество, так полон внутренних противоречий и его «разбойничий» роман, встреченный с таким недоумением его первыми критиками. Сильные стороны в нем органически переплетаются со слабыми, широта кругозора и глубина проникновения во внутреннюю суть изображаемого — с классовой ограниченностью симпатий и антипатий.

В чем же эта слабость «Дубровского»? Прежде всего в том, что Пушкин, толкая здесь героя на путь активной борьбы с действительностью, представлял себе характер и содержание этой борьбы крайне смутно и неопределенно.

В начале он занимает как будто бы правильную позицию: порывая со своим классом, вступая в открытую борьбу с ним, Дубровский пытается опереться в этой борьбе на своих крестьян. Правильна была эта позиция



Рис. Пушкина. Цыганский табор; мужской профиль (на черновике «Цыган», декабрь 1823 г., Одесса)

в том отношении, что здесь очень тонко и верно нащупана единственно возможная для героя точка опоры.

Изображение крестьянской массы в «Дубровском», как и изображение отдельных ее представителей, вообще содержит много весьма интересных черт. Правда, и оно несет на себе след тех противоречий, которыми пронизан весь роман. Крестьяне Троекурова рисуются, например, здесь в не менее отрицательных чертах, чем и их барин. Но если сравнить развиваемую в романе характеристику крестьянской среды в целом с такой же общей характеристикой среды помещицей, — безразлично крупнопоместной, среднепоместной или мелкопоместной, — то все преимущества окажутся на стороне первой. Гуманистическому критерию героичности, выработанному Пушкиным, крестьянские персонажи романа удовлетворяют в гораздо большей степени, чем фигурирующие здесь представители эксплуататорского класса.

Принципиально новым для Пушкина это, может быть, и не было. Достаточно вспомнить «Евгения Онегина»: уж на что снисходителен был Пушкин к ларинскому семейству, как стремился ослабить сатирические моменты в его изображении, и все-таки самым симпатичным ее представителем оказывается, — не говорим, разумеется, о Татьяне, — не покойный старик Ларин, не его супруга и также не быстро забывающая Ленского ради проезжего гусара Ольга, а крепостная няня Татьяны, — наиболее человеческое из населяющих ларинский дом существ.

Но «Дубровский» был первой пушкинской вещью, если не говорить об «Истории села Горюхина» — произведении очень крупном, но едва

начатом, в котором изображению крестьянской массы уделено довольно значительное внимание. Поэтому здесь и прежде свойственные Пушкину характерные черты выступают с наибольшей выпуклостью.

Достаточно нескольких простых сопоставлений. С одной стороны, Трекуровский Антон Пафнутич Спицын, в угоду Трекурову показывающий на суде, что «Дубровские владеют Кистеневкой без всякого на то права»; «старый волокита» князь Верейский. С другой стороны, — няня Дубровского — Орина Егоровна Бузырева — новый вариант образа няни Татьяны; кузнец Архип, который является главным виновником гибели представляющих от имени Трекурова чиновников, но в то же время человек предельно мягкий и жалостливый, который не может смотреть равнодушно, «как божья тварь погибает» (имеем в виду знаменитую сцену спасения кошки на крыше горящего дома). Сопоставления достаточно красочные.

Сочувствие, проявляемое к разоряемому Дубровскому его дворней, — что это, только преданность верных рабов своему господину, попавшему в несчастье? Учinyяемая этой дворней расправа над приехавшими приказными — только результат боязни нового хозяина, по слухам крутого и своенравного? Отчасти, конечно, и так. Но во всяком случае не в одном этом дело. «Переговоры, батюшка, да усовести (окаянных)», — кричат Дубровскому его дворовые, когда он идет говорить с приказными. Это человеческое возмущение совершаемой несправедливостью, так же как дальнейшая расправа с приказными — мсть за эту несправедливость.

Но связав судьбу своего героя, поставленного в такое положение, что пассивное сопротивление среде оказывалось для него невозможным, и активно восставшего против правил и обычаев своего класса, с судьбой тех крестьян, на которых он был вынужден опереться в начатой борьбе, Пушкин рано или поздно не мог не встать перед недоуменным вопросом: а что же делать с этим героем дальше? И на этот вопрос, — неизбежный и играющий кардинальнейшую роль, — ответить он не смог. Внешнее выражение это нашло между прочим в том, что роман остался неоконченным: не решив его, Пушкину оставалось только развертывать дальше авантюрную его сторону, а такого рода перспектива прельстить его никак не могла.

Сделав крепостных Дубровского соучастниками героя в его борьбе с помещичьим обществом, Пушкин оказался в положении алхимика, вызвавшего своими заклинаниями нечистую силу и настолько ее перепугавшегося, что воспользоваться результатами своего опыта ему так и не удалось. Вызвав призрак крестьянской революции, в благодетельность которой он не верил и не мог верить, он почувствовал себя на столь зыбкой почве, что поспешил расстаться с ним.

Вспомним заключительное обращение героя к ушедшим с ним крестьянам: «Вы разбогатели под моим начальством, каждый из вас имеет вид, с которым безопасно может пробраться в какую-нибудь отдаленную губернию и там провести остальную жизнь в честных трудах и изобилии. Но вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло». Вот как заканчивается так удачно начавшийся альянс Дубровского с крепостной массой.

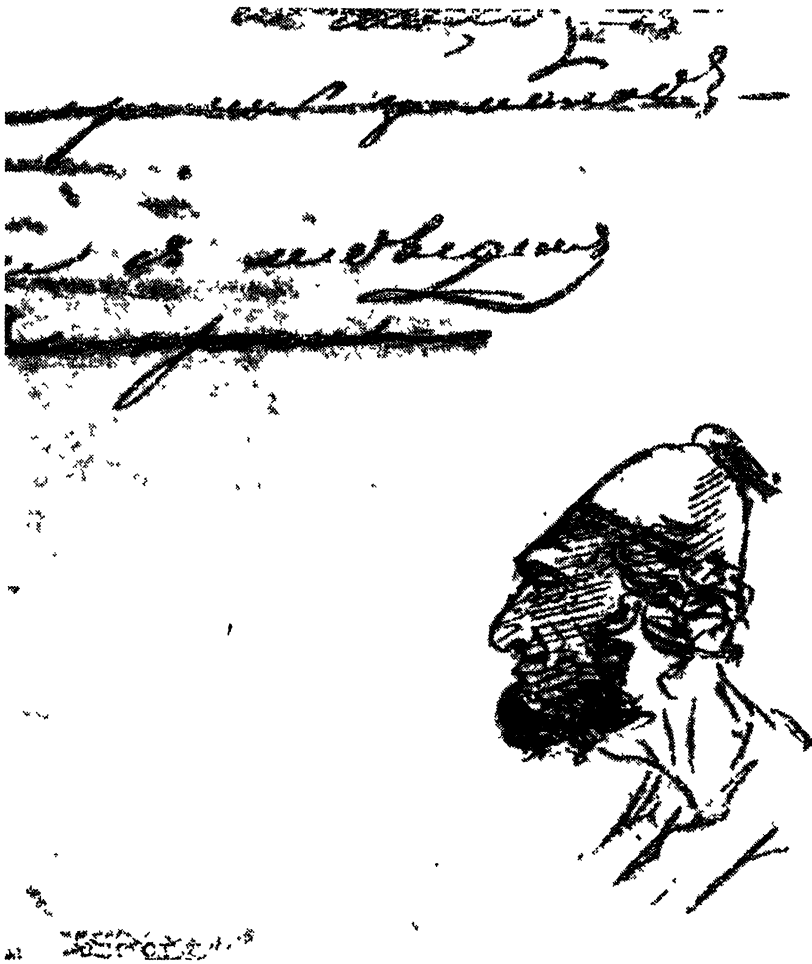


Рис. Пушкина Голова цыгана в феске (на черновике «Цыган», Одесса, предпол. начало 1824 г.)

В разное время высказывались всяческие предположения, как мог бы быть закончен пушкинский роман. В частности, говорилось, что всё было бы в порядке, если бы перенести его действие в екатерининское время и заставить Дубровского, вместе со всем своим отрядом, присоединиться к Пугачеву. Это получилось бы весьма занятно. Но с полной уверенностью можно сказать, что для Пушкина возможность такого финала была исключена. Если бы он принял его, ему незачем было бы писать после «Дубровского» «Капитанскую дочку».

В заключение заметим в скобках, что самые художественные дефекты романа, прежде всего, — его мелодраматизм, в частности худо-

жественные дефекты образа героя, сбивающегося на благородных разбойников лубочных романов; все это результат того, что, превратив героя из отщепенца в активного бунтаря против общества, Пушкин не мог до конца уяснить себе смысла и перспектив поднятого героем бунта.

«Капитанская дочка» Пушкина была прямым продолжением его «разбойничьего» романа; Гринев — прямым продолжением Дубровского. Широко распространенное представление о нем, как о герое сугубо «почвенном», герое, являющемся в творческом сознании Пушкина типическим посетителем идейных и психологических качеств дворянской среды, далеко не полностью соответствует действительности. Он не противопоставлен среде, как противопоставлен ей Дубровский, но во всяком случае и не сливается с ней; куда бы ни бросила его судьба, он всюду остается в обычном для пушкинских героев состоянии полнейшего психологического морального одиночества.

Он одинок в Белогорской крепости. Единственное, что здесь связывает его с комендантским домом, — а никаких иных связей с средой у него здесь вообще быть не могло, — любовь к комендантской дочери. Самой комендантской чете он дает характеристику, хотя и беззлобную, но во всяком случае достаточно ироническую.

«Муж и жена были люди самые почтенные. Иван Кузьмич, вышедший в офицеры из солдатских детей, был человек необразованный и простой, но самый честный и добрый. Жена его им управляла, что согласовывалось с его беспечностью. Василиса Егоровна и на дела службы смотрела, как на свои хозяйские, и управляла крепостью так точно, как и своим домком».

Это, по сути дела, развернутый перифраз той характеристики, которую дает Онегин Лариным в разговоре с Ленским, после первого визита к ним:

А, кстати: Ларина проста,
Но очень милая старушка...

Вообще Мироновы напоминают Лариных очень во многом. А о пушкинской характеристике Лариных Белинский с полным основанием писал, — мы уже приводили это его суждение, — что как бы Пушкин не стремился соблазнить здесь максимальную мягкость, получалось все же, что он изображает не людей, а существа, принадлежащие к царству растительному и к царству животному одновременно.

Еще более одинок герой на военном совете у оренбургского генерал-губернатора, среди городских чиновников, обсуждающих вопрос о том, как надлежит действовать против повстанцев: наступательно или оборонительно, и предлагающих третий путь: действовать подкупательно.

Неизменными сохранены Пушкиным в «Капитанской дочке» и мотивы одиночества героя. Он одинок в силу того присущего ему благородства, его душевных качеств, той полноценности своих чувствований и переживаний, которые так настойчиво подчеркивал Пушкин и в Онегине и в Дубровском.

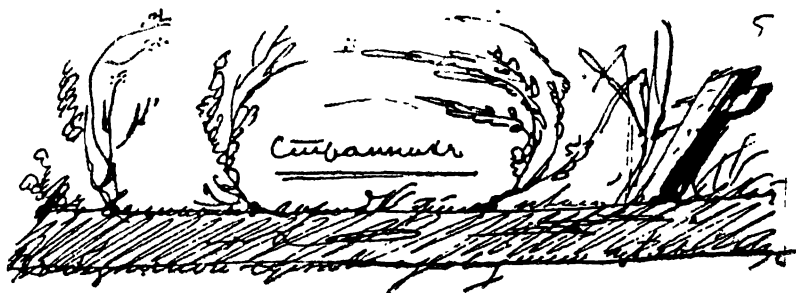


Рис. Пушкина. Заглавная виньетка к «Страннику» (предпол. конец июня 1835 г.)

Несколько лет назад на наших экранах демонстрировался сделанный по сценарию Виктора Шкловского фильм, носивший то же название, что и пушкинский роман, построенный на том же материале и с действующими лицами, носившими пушкинские имена. Совершенно бесспорно, что от Пушкина в этом фильме ничего не осталось. Гринев выведен в нем таким фонвизинским Митрофанушкой, недорослем и слюнтяем. А пушкинского Гринева не только автор стремился сделать положительным персонажем, но он и на самом деле вызывает самые горячие симпатии читателя.

В его споре с Швабриным все моральные преимущества на его стороне, ибо пушкинский Швабрин в действительности клеветник и негодяй, а не сосланный вольнодумец, как у Шкловского. Отношения Гринева с пугачевцами пронизаны самой высокой внутренней честностью, — и тогда, когда он отказывается присягать Пугачеву, и тогда, когда находясь всецело в его власти, отказывается дать ему слово, что не будет бороться с ним. В данном случае он держит себя, как человек не только глубоко честный, но и подлинно мужественный. Сопоставление с Швабриным, переходящим на сторону мятежников, несколько не принижает его достоинства, ибо Швабрин — перебежчик не по убеждениям, а из самых грязных, шкурных причин.

Но, может быть, самое замечательное в «Капитанской дочке» то, что и здесь этот герой находит наиболее полновзвучный отклик своим высоким душевным качествам только в той же среде, где находит его и Щубровский: в среде восставшего крестьянства.

Оренбургский генерал-губернатор — один из наиболее симпатичных персонажей той среды, в окружении которой оказывается Гринев во время своего пребывания в осажденном городе. На портретах остальных представителей этой среды мы уже останавливались: они даны Пушкиным в самых неприязненных, сатирических тонах. Но и этот «почтенный воин» — так характеризует его сам Пушкин — проявляет полнейшее малодушие самого низкого свойства, когда Гринев рассказывает ему о судьбе Марии Ивановны, оставшейся во власти мятежников. «...Лучше ей быть, покамест, женою Швабрина, он теперь может оказать ей протекцию, а когда его расстреляем, тогда, бог даст, сыщутся ей и

женишки», — вот как он реагирует и на гриневский рассказ. Гринев уезжает выручать свою возлюбленную самовольно, нарушая военную дисциплину. Когда он подвергается аресту, он уверен, что именно за эту самовольную отлучку его и арестовывают. Но он совершает здесь преступление не только против писаного государственного закона, но и против элементарного житейского благоразумия, проповедуемого той средой, которая говорит устами благоразумного генерал-губернатора.

А вот в пугачевском лагере высокие устремления Гринева с первого же его слова встречают самую сочувственную реакцию: Пугачев сразу приходит ему на помощь и оказывается его спасителем.

Таким образом, хотел или не хотел того Пушкин, не верящий в созидательные возможности Жакерии, а поэтому и отвергающий ее, но Пушкин — правдивый, верный жизненной действительности художник, оставался при прежнем решении вопроса: его положительный герой попрежнему оказывался отщепенцем в своем социальном кругу и находил контакт только в соприкосновении с социальными началами, враждебными этому кругу.

Ограниченность классового кругозора «Капитанской дочки», — а ее чувствовал еще Белинский, — могла только ослабить такой вывод, но не могла совершенно его нейтрализовать.

Что же именно ослабляет его? Ослабляет, прежде всего, то, что Пугачев оказывается у Пушкина в такой же мере одиноким в своей среде, прогнано поставленным ей, что и Гринев в окружении идиллических хозяев Белогорской или в окружении сметливых и благоразумных оренбургских чиновников. Оба они благородны, мужественны, прямолинейны не потому, что в их образах сосредоточиваются лучшие свойства людей, их окружающих, а потому, что они перерастают этих людей, становятся выше их навыков и обычаев. Пугачев с своей сердечностью, отзывчивостью к лучшим человеческим чувствам, готовностью защитить слабого, в изображении Пушкина — такая же белая ворона среди предводительствуемых им крестьянских масс, что и Гринев среди помещиков и чиновников¹.

Замечательно в «Капитанской дочке», и является не поражением, а победой Пушкина, как художника-реалиста, разрывающего рамки своих классовых взглядов и убеждений, и то, что вернуть своего положительного героя в дом отчий, на лоно усадебной патриархальности Пушкину, здесь так и не удается. Ибо, по сути дела, роман кончается арестом и осуждением героя, а все, что следует за этим — получаемое им августейшее прощение и долголетняя, благоденственная жизнь в наследственной вотчине, — все это оказывается результатом случайности в том смысле, что из предыдущего повествования никак не вытекает.

У нас нет никаких документальных данных, которые категорически позволяли бы утверждать, что и сам Пушкин ощущал неоправданность и фальшь такого конца. Но достаточно сопоставить нарисованный здесь

¹ Интересные соображения на этот счет содержатся в статье М. Н. Покровского, Пушкин-историк. А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, ГИХЛ 1-е изд., т. V, стр. 15 и сл.

слащавый и глубочный образ августейшей спасительницы Гринева, которая именно и выступает здесь в роли классического «бога из машины», с другими суждениями Пушкина о том же историческом персонаже, чтобы притти к определенным выводам. Неизвестно, чувствовал ли, но с полной достоверностью можно предполагать, что не мог Пушкин не чувствовать всей противоестественности превращения «Тартюфа в юбку» его прозаических рассуждений в ангелоподобную монархию его романа.

О том, что сам он не был удовлетворен «Капитанской дочкой» так же, как и в свое время не был удовлетворен «Дубровским», косвенно свидетельствует и тот факт, что вскоре за окончанием романа он принимается за работу над новым произведением, строящимся на материале совершенно иной исторической эпохи, но трактующим ту же самую, по существу, тему,— тему Жакерии. Работа эта была прервана смертью; памятником ее остался ряд драматургических набросков, известных под названием «Сцен из рыцарских времен», о которых Чернышевский высказывался в свое время в том смысле, что замысел этот «не ниже, а, может быть, и выше «Бориса Годунова».

С «Капитанской дочкой» связывает этот замысел не только общее родство темы, совершенно очевидное, хотя в одном случае действие происходит в 70-х годах XVIII века, в России, а в другом в XIV веке, где-то на юге Германии. Можно говорить о родстве завязки: и там и здесь нормальное течение жизни героя нарушается одним и тем же обстоятельством: неожиданно возникающей любовью к героине. И образ героя и в том и в другом произведении имеет очень много точек соприкосновения. Один из основных признаков, в равной мере присущий им обоим,— их социальная изолированность, замотивированная точно так же, как замотивирована она и в «Капитанской дочке» и во всех других пушкинских вещах, в которых поэт так или иначе пытался подойти к решению проблемы положительного героя.

Франц — чужой и в доме своего отца, добродетельного на свой лад буржуа, бережливого, терпеливого, трудолюбивого, но все помыслы которого сосредоточены на одном — стяжании; он еще более чужой в рыцарском кругу, который в таких радужных тонах рисуется ему до того, как он с этим кругом сталкивается, и который на поверку оказывается сонмищем грубиянов и забулдыг: если приглядеться, пир в замке Ротенфельда мало чем отличается от пиров в поместье Троекурова. Чужой он и здесь и там потому, что для него равно непереносимы и стяжательские идеалы отца, и грубая, основанная на полном презрении к его человеческому достоинству спесь благородного рыцарства. Этот социально изолированный герой, миннезингер, поэт, покинувший отчий дом потому, что положение мещанина, купца, хотя бы и самого добродетельного, было в его глазах несовместимо с его человеческим достоинством и не ужившийся в рыцарском дворце потому, что здесь с его человеческим достоинством считались еще меньше, делается предводителем крестьянского восстания.

Как Пушкин дальше развернул бы его судьбу, — неизвестно. Последняя из написанных им сцен заканчивается тем, что благодаря вмешательству героини, смертная казнь, которая ожидала после разгрома предводи-

тельствующего им мятежа, заменяется ему вечным заключением. В планах трагедии его дальнейшая судьба не отражена; в них развивается лишь вторая ее тема — философско-историческая, тема борьбы феодального и буржуазного начал.

Таким образом, найти своего героя Пушкину не удалось и в этой предсмертной его работе. И это, повторяем, было не поражением его, а победой. Почему? Потому что Пушкин свидетельствовал этой своей неудачей о том, что он не изменил реалистическим началам своего искусства. Потому что величайшим творческим поражением Гоголя, величайшей заменой самому себе явились образы благородных помещиков из второй части «Мертвых душ».

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й
Ж У Р Н А Л
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ
КРИТИКИ
И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

К Н И Г А
П Е Р В А Я



Г О С Л И Т И З Д А Т
1 9 · Я Н В А Р Ь · 3 7