

**Министерство общего и профессионального образования  
Российской Федерации**

**Ивановский государственный университет**

# **СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ ПУШКИНА**

**Межвузовский сборник научных трудов**

**Иваново  
Ивановский государственный университет  
1999**

ББК 83.3(2)  
С 568

Внимание авторов сборника обращено на актуальные проблемы пушкинского наследия, современное прочтение его произведений, особенности рецепции его творчества современниками писателя и последователями. Уточняется творческая история некоторых произведений Пушкина.

Издание подготовлено кафедрой русской литературы Ивановского государственного университета.

*Печатается по решению редакционно-издательского совета  
Ивановского государственного университета*

*Редакционная коллегия:*

доктор филологических наук **В. В. Тихомиров**  
(ответственный редактор)

доктор филологических наук **В. И. Глухов**  
кандидат филологических наук **О. А. Павловская**  
(ответственный секретарь)

кандидат филологических наук **Е. А. Трофимов**

*Рецензент*

кафедра литературы  
Костромского педагогического университета

ISBN 5-7807-0100-8

© Ивановский государственный  
университет, 1999



**Н. Н. Скатов**  
Институт русской литературы РАН  
(Пушкинский Дом)

## **ТИП НОРМАЛЬНОГО ГЕНИЯ**

Александр Сергеевич Пушкин в настоящее время вступает в один из самых драматических периодов своего существования. Грядет двухсотая годовщина со дня его рождения, и он становится, как кто-то однажды сказал, одним из “писателей, всходящих на юбилейный эшафот”. Я считаю, что за двести лет великий поэт еще никогда не попадал в столь сложное, столь тяжелое положение, в котором сейчас он оказался в связи с этим юбилеем.

Вы, наверное, слышали такой термин — “народное пушкиноведение”. “Достоевсковедение народное” вроде на слух не ложится, “чехововедение народное” — тоже, а “пушкиноведение народное” — это да. Пушкин всех заинтересовал, всех затронул, все о нем говорят, все о нем пишут, все что-то в нем открывают. Просто бедствие в Пушкинском Доме, поток посетителей и писем: один одно “открыл” в Пушкине, другой — другое, третий — третье и так далее. Когда-то Аполлон Григорьев сказал: “Пушкин — наше всё”. И вот мы наше все сейчас на него и вешаем.

Недавно в Москве проходила книжная ярмарка, довольно представительная; я туда тоже был приглашен, и мы с Иваном Дмитриевичем Лапиным должны были там давать некое интервью. Итак, я рассказываю о Пушкине, о собрании сочинений, которое там представляли, и попутно замечаю.

© Н. Н. Скатов, 1998

© СПбГУП, 1998

© Н. Н. Скатов, 1999, с изменениями

что в наше время Пушкин иногда изображается как некий Нострадамус, и даже в Таганроге нашли якобы его архив — неизвестный, но принадлежащий Пушкину (!), с историософскими таблицами; таблицы эти опубликованы. “Вот какая чушь сейчас опубликована”, — говорю я. Смотрю, у телевизионщиков физиономии вытянулись. Оказывается, это была та самая бригада, которая делала фильм о Пушкине-Нострадамусе. А к Пушкину-то эти таблицы не имеют ни малейшего отношения, никакого, я даю голову на отсечение. Недавно вышла книжка, в которой говорится, что Пушкин уже в “Руслане и Людмиле” предугадывал жидомасонские заговоры и разоблачал их. Вот такие появляются книжки.

Сейчас, надо сказать, время довольно бесстыдное наступило. Выходит в Америке так называемый “Тайный дневник Пушкина 36-го года”, порнографический. Сделано по образцу “Философии в будуаре” Маркиза де Сада; прислали его и нам. Опубликовано во всем мире, даже прислали рекламу: в Италии — да, во Франции — да, в Англии — да, в России — и оставлено свободное место, знак вопроса и внизу подпись: “Слабо?”. Причем вовсе не имеется в виду, Пушкин это или нет, а то, что мы, такие-сякие, увлеченные Пушкиным, не решимся этого сделать. К Пушкину это не имеет никакого отношения; могу текстологически подтвердить, что это подделка, не очень ловкая подделка. Вот вам и “Пушкин — наше все”. А уж что сейчас наговаривают на Наталью Николаевну — так просто страшно слушать. Так что время Пушкину предстоит “пережить” действительно нелегкое, и что еще последует в связи с его юбилеем, сказать трудно.

А между тем Пушкин именно сейчас для нас имеет как никогда колоссальное значение. Когда-то, очень много лет назад, в начале прошлого века, Н. В. Гоголь сказал: “Пушкин — это русский человек в своем развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет”. Фразу эту постоянно повторяют. Я должен сказать, что Гоголь абсолютно точно это отметил. Гоголь оказался пророком, и действительно сейчас Пушкин явился через двести лет как русский человек в своем развитии.

Гоголь вовсе не имел в виду, что явятся сонмы Пушкиных или что вся нация предстанет в виде некоего коллективного Пушкина, а то, что Пушкин явится через двести лет в

своем развитии, именно Пушкин. Пушкин двести лет развивался, обнаруживая, “раскручивая” свой внутренний потенциал, и сейчас для нас действительно явился, как никогда для всей нашей человеческой и национальной жизни необходимый. Почему? Да потому что мы-то многое потеряли. Мы потеряли ориентиры, потеряли элементарные представления о том, что есть добро, что зло, что хорошо, а что плохо, что красиво, а что безобразно. Я уж не говорю, что делает телевидение со всеми нами. Тут, действительно, за голову схватишься. Недавно Д. А. Гранин в своем интервью газете “Аргументы и факты” сказал: “Не смотрю телевизор, невозможно смотреть”. И в этот момент, когда мы, действительно, потеряли ориентиры, особенно важно явление Пушкина через двести лет сейчас перед нами. Мы сейчас более чем когда-либо подготовлены к восприятию Пушкина, потому что никогда еще не были так свободны. Мы сейчас никак и ничем идеологически не отягощены, может быть, даже это и страшно. Но смотрите свободно на Пушкина, и Пушкин явится в новом качестве: не Пушкин-революционер, не Пушкин-консерватор, не Пушкин — религиозный человек. И мы сегодня как никогда готовы к восприятию Пушкина в этом особом его качестве. В каком? Пушкин, я думаю, единственный в мире тип нормального гения. Гений всегда исключение из норм, гений всегда все-таки выбивается из ряда, а Пушкин — это нормальный гений или гений нормы, если угодно. Вот в этом качестве он перед нами сейчас предстает, и он развивался как единственный в своем роде нормальный человек на всех этапах.

Можно проследить развитие Пушкина как русского человека за двести лет и развитие самого Пушкина от детства до гибели. Пушкинское детство многими представляется по книге Ю. Тынянова, которую многие читали и, видимо, будут читать. На мой взгляд, это самое неудачное произведение, которое написал Тынянов в своей жизни. Есть очень хорошая книжка Ю. М. Лотмана, она известна и пользуется популярностью. Действительно, прекрасная книжка, кроме первой главы.

Принято считать, что Пушкин — человек без детства. Но хотя родители — “шалабер”-отец и светская, вроде бы совсем “не домашняя” мама — внимания на сына обращали

мало, у Пушкина было поразительное детство, с какой стороны ни посмотри. Пушкин родился в Москве (которая всегда была своеобразной хранительницей русского языка) в литературной семье. Его отец тоже был в известной мере поэтом, а письма мамы, Надежды Осиповны, сравнивали с письмами мадам де Сталь, а ее саму — с героиней этой писательницы — Дельфиной. И вот представьте себе писателя второй половины XIX века, которого, например, учили бы одновременно и Толстой, и Достоевский, и Тургенев, и Гончаров, и Лесков. А Пушкин с детства воспитывался в общении с В. А. Жуковским, К. Н. Батюшковым, И. И. Дмитриевым, Н. М. Карамзиным.

Наряду с великолепным знанием французского языка Пушкин до тонкости чувствовал и родной, русский. В этом большая заслуга его бабушки — Марьи Алексеевны, в которой текла кровь Пушкиных, Ржевских и Ганнибалов. Она, няня Арина Родионовна, дядька Никита Козлов (тоже, кстати, не без поэтического начала), который был при Пушкине с детства и до самого конца (именно он внес на руках в квартиру на Мойке смертельно раненного умирающего поэта), — вот кем была представлена “народная школа” поэта.

Ну и, конечно, Подмосковье. Достоевский говорил, что ребенок не должен воспитываться на мостовой. Жить он может на асфальте, а воспитываться должен в деревне. Пять лет прожил в деревне и русский мальчишка Пушкин. И именно в детстве была пройдена им поразительная школа, языковая, словесная. Я не могу сейчас проследить все этапы становления Пушкина как нормального человека, но повторяю: это единственный тип нормального человека, определенным этапам развития которого присущи определенные кризисы. Вот почему Достоевский сказал в свое время о нем: “Пушкин — явление пророческое и, может быть, единственное явление русского духа”.

Сейчас очень много говорят о Пушкине-пророке, о Пушкине-“Боге”. Погодин записывает: “Читал корректуры, помолясь Пушкину”, Туманский полушутливо, но очень характерно называет Пушкина Иисусом Христом нашей поэзии. Почти никого в русской литературе такими эпитетами не характеризовали (правда, П. И. Чайковский однажды в письме к брату Модесту написал “о несомненном... божественном

происхождении Толстого”, но это особый случай). Почему же Пушкин — пророк, почему Пушкин — “Бог”, почему Пушкин — Иисус Христос? Да потому, что Пушкин дал нам *слово*. Пушкин — основоположник того русского литературного языка, на котором мы говорим и думаем до сих пор. Но почему? Между прочим, Пушкин чуть ли не единственный великий писатель того времени, который не ввел в язык практически ни одного нового слова. Как так? Основоположник русского литературного языка не создал *ни одного* нового слова? Достоевский, кажется, одно ввести изловчился и гордился этим невероятно, Карамзин десятки новых слов ввел, а мы считаем основоположником русского литературного языка не его. Почему именно Пушкин — создатель и основоположник русского литературного языка?

Позволю себе некоторое отступление от темы. Сегодня мы живем в условиях невероятного наступления англоязычной стихии, английского языка, которое уже становится бедствием. Уже постановления принимают о том, чтобы менять на вывесках английские названия на русские. Нечто подобное происходило в предпушкинское и пушкинское время, но только тогда всюду царил французский язык. Мы сейчас говорим об англomanии, об американизации, о вестернизации, а тогда таким же “бедствием” было влияние всего французского.

Я должен сказать, что английский язык переживает сейчас нелегкие времена. Ведь где сегодня прежде всего применяют английский язык? В торговле, коммерции, бизнесе, что, по-моему, подвергает великий английский язык страшному испытанию. Я надеюсь, что русский язык в столкновении, соревновании, борьбе с англоязычной стихией должен победить, и не нужно здесь ничего искусственно ограничивать.

Сегодня пример Пушкина как никогда поучителен. Ведь если бы Пушкин не прошел замечательную французскую школу, то у нас не было бы сегодня ни Пушкина, ни великолепного русского языка. Вы помните, какая была кличка в детстве у Пушкина — у основоположника русской литературы и русского литературного языка? Француз, француз! С языком ведь можно обращаться по-разному. Я люблю приводить такой пример: Тютчев многие годы жил во франкоязычной стихии, писал по-французски письма, политические статьи;

на русском же языке — только стихи. Отсюда и некоторая их “законсервированность”, такая, так сказать, высокоость. А Пушкин — это как два сообщающихся сосуда. У Пушкина русский и французский языки взаимодействуют великолепным очень плодотворным образом.

Вы, конечно, знаете знаменитое письмо Татьяны, которое она пишет Евгению Онегину. На каком языке она пишет? На французском. До Пушкина русская литература не умела объясняться в любви на родном языке. Я вот впервые Пушкин с Татьяной вместе писал письмо, мучился, вначале ничего не получалось. Был момент, когда он уже просто хотел махнуть рукой и писать письмо по-французски. По-французски сделать это тогда было проще. Но нужно-то было сделать это по-русски! И наконец все-таки вдохновение пришло, и письмо Татьяны Пушкин написал по-русски (хотя в точном соответствии с исторической бытовой правдой Татьяна в романе пишет письмо по-французски, а поэт переводит его на русский язык). Журнал “Московский вестник” в то время писал: “Мы удивляемся, как наши дамы, прочитав письмо Татьяны <...> еще до сих пор не отказываются в обществе от языка французского”.

Конечно, Пушкин прошел великолепную иноземную школу, но “сырье” было замечательное. Вот он и взял “переводную французскую технологию” и, применив ее к нашему, действительно поразительному языку, начал создавать и создал литературный язык, не выдумав ни одного нового слова. Например, слово “блестеть”. У Пушкина оно употребляется в двенадцати значениях (“Ничем мы не блестим”, “Сатиры смелый властелин, / Блистал Фонвизин — друг свободы”, “Театр уж полон; ложи блещут”), не зарегистрированных словарями того времени. Пушкин, образно говоря, “раскрутил” русский язык, выявил его потенциал, показал его безмерное богатство. Он, как никто, научил нас говорить по-русски. Он, действительно, создал литературный язык. И звание основоположника русского литературного языка больше никому не принадлежит — ни Достоевскому, ни Толстому, ни Тургеневу. Они работали по уже созданному Пушкиным, ибо (помните, по Евангелию от Иоанна) “в начале было слово, и слово было у Бога, и слово было Бог”. Пушкин, действительно, Бог русской литературы, ибо в начале было слово, и он нам это



слово дал, использовав для этого и французский язык — самый совершенный, самый законченный, самый “идеальный” язык XVII—XVIII веков, который позволил в определенной степени создать и русский литературный язык. Вот что такое Пушкин, вот почему сейчас, я думаю, для нас чрезвычайно поучителен его опыт, когда наш современный русский язык оказался перед лицом такого воздействия иноязычных стихий.

В XIX веке тоже ведь шла борьба. Грибоедов, например, просто не принимал иностранных слов принципиально. Он отрицал такие слова, как, например, “лабиринт”, призывая использовать “блуждалище”, подобно Шишкову с его “мокроступами” вместо “калош”. Вот мы бы в этих мокроступах по этому блуждалищу и ходили бы, наверное, до сих пор, но именно Пушкин разрешил это противоречие между французским и русским.

Когда я говорю, что Пушкин — нормальный гений, то имею в виду не только самого Пушкина. Есть известное высказывание Герцена: “Россия ответила на вызов Петра сто лет спустя громадным явлением Пушкина”. Пушкин, конечно, персонален, но ответила-то Пушкиным Россия, и сам Пушкин в этом смысле, если так можно выразиться, есть продукт (не очень, конечно, изящное слово, но позволю все-таки себе его произнести) некоего коллективного общенационального знания, сознания и опыта. Вот отсюда и происходит та замечательная особенность Пушкина (впрочем, как и всей русской литературы этого времени), которую, вероятно, можно было бы называть синтетичностью.

Возможен ли сейчас “новый” Пушкин? У Ф. Сологуба есть одна любопытная фраза, несколько парадоксальная, задорная, с вызовом: “Новым Пушкиным будет тот, который обворует всех своих современников”. И Пушкин, действительно, был человеком, который “обворовал” и всех своих современников, и всех своих предшественников, но если бы он этого не сделал, то и Пушкина у нас тоже не было бы.

В 20-е годы выходила работа исследователя М. О. Гершензона, которая называлась “Плагиаты Пушкина”. В Англии, кажется, есть работа “Плагиаты Байрона”, а гениальный немецкий поэт Гете говорил о себе так: “Начни я перечислять, чем я обязан великим предшественникам и современни-

кам, то от меня, право, мало что останется”. Если Пушкина “перетрясти”, от него тоже мало что останется. Например: “И разъяренные валы <...> дробят о грозные скалы”, или: “Дробясь о мрачные скалы, шумят и пенятся валы”. Во втором случае — это Пушкин, а в первом — это поэт Филимонов, которого, я думаю, здесь никто не знает. Я уж не говорю о вещах, которые очевидны. “Вослед Радищеву восславил я свободу”: “Вольность” Радищева, “Вольность” Пушкина. Определение “гений чистой красоты” мы все воспринимаем как пушкинское, на самом же деле автор его — В. А. Жуковский. “Ты помнишь ли врача, достойна слез и смеха?..” — это Я. Б. Княжнин, “О люди, жалкий род, достойный слез и смеха” — это Пушкин. А чья, по-вашему, удивительная, изумительная формула, которая начинается стихотворение “Что в имени тебе моем?”? Был такой поэт-элегик Саларев; его почти никто не помнит, но одну формулу он дал — “Что в имени тебе моем?”, и Пушкин взял ее у Саларева, поместив в стихи, обращенные к Каролине Собаньской. Когда П. А. Вяземский издавал “Бахчисарайский фонтан” и его страшно смущала одна фраза: “Под стражей хладного скопца”, Пушкин объяснил: “Меня ввел в искушение Бобров”. Во времена Пушкина уже почти никто этого Боброва не знал не читал, а в конце XVIII века вышла сочиненная капитаном Семеном Бобровым книга “Таврида” объемом почти в триста страниц, написанная белыми стихами. Пушкин же прочел эту “Тавриду”, так сказать, пропустил ее через себя, и двумя строчечками этот канувший в Лету С. Бобров навсегда задержался в “Бахчисарайском фонтане” Пушкина, который написал: “Под стражей хладного скопца”; у Боброва же в “Тавриде” стояло: “Под стражею скопцов в гаремах”.

Пушкин — это на самом деле продукт (еще раз повторю это слово), это производная, это результат общенациональных усилий, тот (говоря словом XIX века) *органон*, который пропустил через себя всю русскую литературу XVIII — начала XIX века, беря, где возможно, то строчечку, то слово, то образ, то эпитет. Действительно, вся Россия сконцентрировалась в Пушкине и ответила Пушкиным на вызов, брошенный Петром за сто с лишним лет до рождения поэта. Вот что такое Пушкин.

Вся литература этого времени — очень синтетическая литература. “Горе от ума” тогда называли “светским Еванге-

лием”. В “Мертвых душах” каждое словечко несет бесконечный смысл. А “Евгений Онегин”, безусловно, “энциклопедия русской жизни”, именно энциклопедия, потому что каждое слово, действительно, несет особый смысл; это поистине синтетическое явление, вобравшее в себя русский и мировой художественный опыт. Сейчас мы можем даже не знать литературы XVIII и первой половины XIX века, потому что все это уже в сжатом, собранном, замкнутом, предельно обобщенном виде есть у Пушкина.

Я приведу один пример, который, на мой взгляд, чрезвычайно показателен. Вспомним формулу “Гений чистой красоты”. Жуковский один раз воспользовался ею в стихотворении “Лалла Рук”. Как вы, вероятно, помните, он был учителем и воспитателем будущей царицы (жены Николая I), но только тогда того, что Николай, а не Константин станет царем, никто не знал. Под строжайшим секретом это держалось, да и сам Николай не слишком стремился быть царем и не очень на это рассчитывал. И когда он просто был великим князем, женившимся на дочери прусского короля, он с женой гостил у своего царственного тестя в Берлине. Там разыгрывались живые картины в маскарадных костюмах, и будущая императрица Александра Федоровна изображала индийскую принцессу Лалла Рук. И Жуковский написал по этому поводу стихи, где назвал ее “гением чистой красоты”. Ну назвал и назвал. Прошло какое-то время, и снова в стихах он вернулся к этому эпитету — “гений чистой красоты”. А потом, когда Жуковский после этих берлинских торжеств приезжал в Дрезден, то в Цвингере он увидел Сикстинскую мадонну. Свои впечатления он сначала изложил в письме своей царственной ученице, а потом издал это письмо как очерк, посвященный Сикстинской мадонне. И там он говорил: “Гений чистой красоты был с нею”. А Пушкин прочел этот очерк и даже не законспектировал, а переписал его; там и впечатления Жуковского, и “гений чистой красоты”.

Зачем я это все вам говорю? Затем, что когда Пушкин написал “Я помню чудное мгновенье”, то “гением чистой красоты” он там назвал вовсе не Анну Петровну Керн, и, вообще говоря, Анна Петровна Керн не имеет к этому никакого отношения. Писал ли он стихи Анне Петровне? Конечно, например, альбомные стихи типа:

Мне изюм  
Нейдет на ум,  
Цукхерброд  
Не лезет в рот,  
Пастила не хороша,  
Без тебя, моя душа, —

это точно Анне Петровне Керн. А “гений чистой красоты” — это, простите, не сй. А то многие даже начинают думать: как же так? Анна Петровна Керн, ну, мягко говоря, достаточно легкомысленная женщина, изменявшая мужу с Пушкиным и Пушкину также изменявшая. Да сам Пушкин об этом пишет. И это о “гении чистой красоты”? Понимаете, тут нечто совершенно другое. А вот кто смотрит на Пушкина как на “гения чистой красоты”, так это Анна Петровна Керн. В мемуарах своих она об этом пишет: “Я восхищалась им как гением добра”.

А Пушкин создаст образ, действительно, “гения чистой красоты”, и, если еще точнее говорить, он создаст образ в поэзии, аналогичный образу Сикстинской мадонны в живописи. Стихотворение Пушкина — это и трехчастное, бетховенское, сонатное произведение: первая встреча, катарсис и разрешение в третьей части.

Пушкин, пожалуй, единственный, кто внес в русскую литературу образ мадонны, и единственная женщина, которая стала олицетворением этого образа, была замечательная русская женщина, жена поэта — Наталья Николаевна, та самая Наталья Николаевна, над которой столько изгалялась (да и продолжает изгаляться) вся наша публика. Стихотворение “Мадонна” обращено к ней и посвящено ей. И “гений чистой красоты” (я еще раз повторяю) — это образ, аналогичный образу Сикстинской мадонны, с прямыми параллелями. И, кстати сказать, когда В. Г. Белинский оказался в Дрездене и увидел Сикстинскую мадонну, он тоже ахнул: “Господи, вот пушкинский-то образ! Вот пушкинская-то героиня! Недаром-то он такая родственная душа Рафаэлю!”

А простодушная Анна Петровна Керн рассказывала, что когда Пушкин подарил ей стихи “К\*\*\*” вместе с главой “Евгения Онегина”, он их у нее “выхватил и ни за что не хотел отдавать”. Наверное, в тот момент он подумал, что многие

примут их за стихи, обращенные к Керн. И действительно, многие приняли и даже печатают в серьезных изданиях вместо “К\*\*\*” “А. П. Керн” или даже “Анне Петровне Керн”, в то время как стихотворение называется совсем иначе. Хотя, возможно, что если бы не было Анны Петровны, не появилось бы и стихотворения. Она была рядом, было увлечение, была влюбленность, были объяснения, но то, что она была рядом, совсем не означает, что в стихотворении изображена именно она. Философы и литературоведы не случайно задумываются над тем, как это возможно. такой образ и вдруг — Анна Петровна Керн?

Пушкин во всех своих произведениях, действительно, обобщает, синтезирует не только русский, но и мировой художественный опыт. Образы, которые как будто бы располагаются Бог знает как высоко и далеко, “опрокидываются” Пушкиным в жизнь, в окружение, в житейские дела того времени. Трагедия “Моцарт и Сальери”, казалось бы, написана о двух композиторах XVIII века, а ведь подобный сюжет мог бы быть вполне отнесен к Пушкину и его окружению. Недаром первоначальное название трагедии было “Зависть”. И это опять говорит о совершенной уникальности Пушкина. Пушкин всегда ищет какое-то продуктивное начало. И зависть в каком-то смысле даже хорошее качество. Почему? “Зависть — сестра соревнования”, — писал Пушкин. Но как соревноваться с Богом, как соревноваться с чудом? Как можно завидовать Богу? Можно трудиться в тысячу раз больше, чем Сальери, и все равно никогда не стать Моцартом.

Согласно этой точке зрения, Пушкин занял в русской культуре место совершенно особое и стал предметом совершенно особой зависти. И вся русская литература того времени (я возвращаюсь к идее синтеза) по отношению к Пушкину — сальерианская литература. Все работают на Пушкина, Пушкин что-то у каждого берет, но ни один литератор никогда к Пушкину не приближается, ни один. О. Э. Мандельштам очень точно однажды заметил. “Батюшков — это записная книжка нерожденного Пушкина”. Понимаете, нести в себе Пушкина и не состояться — от одного этого с ума сойти можно; Батюшков и сошел (хотя не только от этого). Отсюда и эта поразительная зависть всех. Жуковский, благостный Жуковский, совершенно сальериански пишет Вяемскому:

“Он преследует как наваждение”. Батюшков читает послание Юрьевой и говорит: “Как стал писать этот злодей!” Жуковский, Вяземский обмениваются письмами, и самые шуточные замечания: “Он всех нас погубит... его надо отправить в желтый дом” — опять же звучат абсолютно сальериански. Снова как будто бы отвлеченная ситуация: Моцарт и Сальери — композиторы XVIII века, но все это уже “опрокидывается” в пушкинскую эпоху и в пушкинское время, отражая коллизию гения и таланта.

Чрезвычайно важной, проходящей через все творчество Пушкина, является тема “Поэт и власть”. Актуальна она и до сих пор. На прошедшем недавно Конгрессе интеллигенции тоже об этом говорили. Поэт и власть, поэт и царь. Мы сегодня, к сожалению, часто не можем правильно оценить ситуацию того времени. Ведь надо сказать, что Пушкина мало кто понимал так, как Николай I. Это может показаться странным, особенно в свете того, что сейчас пишут. Так, недавно вышел номер “Литературной России”, где утверждается, что Пушкин погиб в результате заговора царя (я цитирую почти точно): “Царь организует преследование Пушкина, царь организует через Нессельроде Дантеса на убийство, царь организует брак Екатерины Гончаровой с Дантесом, царь организует дуэль и даже так организует дуэль, чтобы через ранение в нижнюю часть живота Пушкин умер 28-го числа”. Вот как царь все организовал. И безо всякого комментария это сейчас приводится и нам выдается. Между тем, как известно, царь брал с Пушкина слово не драться на дуэли, и поэт нарушил это слово. Вот почему Пушкин у царя перед смертью просил прощения. Это сложная история.

Я сейчас только хочу еще раз подчеркнуть — у нас мало кто знал и понимал Пушкина так, как царь. Именно царь и должен был понимать Пушкина как никто. Почему? Да потому что это были два царя: царь России и царь поэтов, и оба они знали силу своей власти. Другое дело, что царь привлекает Пушкина ко двору. И опять характерный штрих к нашему непониманию ситуации. Наше сознание, не отягощенное иерархическими представлениями прошлого, воспринимает звание камер-юнкера, данное Пушкину царем, как низший придворный чин, нечто подобное камер-пажу, камер-лакею. А представление о юнкерах у нас сложилось на примерах 1917

года и Михайловского училища. Да, Пушкин огорчился по этому поводу и отнесся к получению чина крайне отрицательно. Царь, конечно, хотел привлечь его ко двору. В то время существовал четырнадцатиступенчатый Табель о рангах. Пушкин, когда уходил со службы после ссылки, имел десятый класс, действительно очень высокий. Так вот, камер-юнкер не имеет ничего общего ни с камер-пажем, ни с камер-лакеем, ни с будущими юнкерами. Камер-юнкер — это по иерархической Табели 1809 года немножко ниже генерала, но выше полковника, то есть чин между четвертым и пятым классами. Пушкин выходил в отставку с десятого, а царь, вопреки правилам, раздражая многих, сразу возвел его на четвертую, пятую ступень. Камер-юнкер — эти чин очень высокий, со многими привилегиями. Но для Пушкина это обернулось трагедией: он не хотел и не мог быть придворным. И тут опять рождаются самого разного рода драматические коллизии. Но я еще раз хочу подчеркнуть, что Пушкин — явление уникальное, явление удивительное и мало кто тогда понимал это так, как Николай I. Кстати, Пушкин имел и громадное влияние на царя. Существовали ли на самом деле заговоры и интриги? Да, и думаю, что одной из их причин было именно то влияние, которое Пушкин имел на царя, и Бог знает, чем бы обернулось это в будущем.

Надо сказать, что царь для Пушкина страшно много сделал. Ведь если бы в свое время стало известно, что Пушкин написал “Гавриилчаду”, то самое меньшее, что ждало бы поэта, — это Соловки и Сибирь. Царь спас его от этого. И я могу привести таких примеров немало. Надо иметь в виду и положение царя: ведь шла борьба. Когда декабристы вышли на Сенатскую площадь, шла борьба не на жизнь, а на смерть. Вы знаете, что одним из самых четких планов наиболее последовательных, радикальных декабристов было уничтожение царской семьи. Ведь чего Николай I не мог простить? Именно этого, прежде всего. Он говорил: “Ладно я, но царица, но дети?”

В России убийства царей происходили непрерывно. Кто убил царевича Алексея? Петр I. Кто убил Петра III? Екатерина II. Кто, в сущности, убил отца? Александр I. А декабристы не просто собирались убить, они были революционеры. Тут нужно понять две стороны. Кстати сказать, не знаю, известно ли вам, кто первым предложил выселить чеченцев

с Кавказа? Пестель. В его плане государственного устройства было, в частности, и выселение чеченцев с Кавказа. Так что все очень сложно. Здесь имела место страшная обоюдоострая ситуация. И Пушкин после 1826 года не одобрял и не мог одобрять декабрьского выступления. Поэтому на вопрос царя: “Где бы ты был 14-го декабря?” — Пушкин ответил: “Я бы был 14-го декабря там, где были все мои друзья”. “Но изменился твой образ мыслей?” — спросил царь. Пушкин подумал и потом подал царю руку, сам, *первый* подал царю руку, потому что образ его мыслей действительно изменился. Закон чести обязывал его сказать, что он бы вышел 14-го декабря на Сенатскую площадь, но убеждений декабристов он уже не разделял. И переживал как трагедию потерю личных друзей, на позиции которых уже не стоял.

Я привел вам несколько эпизодов, несколько ключевых моментов судьбы поэта, его биографии, несколько штрихов к его образу, чтобы указать на него как на совершенно удивительное явление русской истории, которое служит нам на всех этапах жизненного пути. Сказку Пушкина можно читать и в 7, и в 70 лет.

И мы сейчас способны выйти к Пушкину, но, наверно, это возможно только в том случае, если сделаем над собой усилие, другими словами — если ответим ему определенным нравственным, эстетическим, интеллектуальным усилием. Мы сейчас не очень хорошо живем, я имею в виду не только материальную сторону. В определенной степени мы даже загнаны в угол. Когда-то старый критик Н. Н. Страхов писал: “Бедна наша литература”. Однако он же говорил: “Но у нас есть Пушкин”. Наша великая актриса и умный, остроумный, замечательный, драматической судьбы человек Фаина Григорьевна Раневская однажды сказала: “Мне жалко иностранцев”. Она имела в виду, конечно, не какие-то африканские племена, а иностранцев западных, достаточно богатых, благополучных. Поясняя свою мысль, она говорила: “Мне жалко иностранцев, у них нет Пушкина”. Порадуемся же тому, что у нас есть Пушкин.







200

*В. А. Смирнов*

Ивановский государственный университет

## АРХЕТИП МЕСТИ “ЗЕМЛИ” В БАЛЛАДЕ А. С. ПУШКИНА “ПЕСНЬ О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ”

Фольклоризм А. С. Пушкина стал объектом пристального внимания критики уже при жизни поэта. Очень тонкое и пронизательное замечание высказал, в частности, в своей первой статье о поэте И. В. Киреевский<sup>1</sup>. Выделяя три этапа (итальянско-французский, байронический и русско-пушкинский), он писал: “Отличительные черты его (русско-пушкинского этапа. — В. С.) суть: живописность, какая-то беспечность, какая-то особая задумчивость и, наконец, что-то невыразимое, понятное лишь русскому сердцу; ибо как назвать то чувство, которым дышат мелодии русских песен, к которому чаще всего возвращается русский народ и которое можно назвать центром его сердечной жизни”<sup>2</sup>.

Хорошо известно и принципиальное замечание В. Г. Белинского, писавшего о том, что А. С. Пушкин “настоящим образом вник в дух народной русской поэзии”<sup>3</sup>. Правда, В. Г. Белинский довольно скептически отнесся к сказкам Пушкина, считая их “поддельными цветами народной поэзии”, но сейчас уже ясно, что его “запальчивость” была вызвана скорее другими обстоятельствами (многочисленными подражаниями и переделками сказок, появившимися в 30-е годы XIX века).

Уже в наши дни вышли в свет основательные, фундаментальные работы Р. М. Волкова<sup>4</sup>, Д. Н. Медриша<sup>5</sup>, А. Д. Соимонова<sup>6</sup>, где показаны не только “источники” фольклоризма Пушкина (песни, сказки, предания о “благородных разбойниках”); но то, что, пожалуй, куда важнее: сами принципы

творческой трансформации фольклора, “спора” с ним, использование творческого потенциала, таящегося в различных фольклорных жанрах.

Так, Д. Н. Медриш в ряде своих работ показал, что А. С. Пушкин по сути создавал “антисказки” (если в народной волшебной сказке действует закон: сказано — сделано, то у него — сказано, но не сделано). Совершенно очевидно, что сказка для Пушкина была своеобразной “школой” поэтического мастерства (достаточно вспомнить его известное письмо к брату, написанное в конце ноября 1824 г.: “что за прелесть эти сказки, каждая есть поэма”), но в то же время его поэмы являются своеобразной “оппозицией” по отношению к сказке.

В этой связи баллада “Песнь о вещем Олеге” представляет особый интерес. Написанная в период южной ссылки, она, несомненно, отразила и личные переживания поэта:

Волхвы не боятся могучих владык,  
А княжеский дар им не нужен;  
Правдив и свободен их вещий язык  
*И с волей небесною дружен*<sup>7</sup>.

Акцент, как видим, сделан на особом предназначении, избранности поэтов-волхвов, им введома иная правда, поэтому нет и страха перед земными владыками, нет и тени заискивания перед ними.

Хорошо известно, что А. С. Пушкин в тот период не только читал и перечитывал “Историю государства Российского” Н. М. Карамзина, но и непосредственно знакомился с летописями, в частности с Лаврентьевской летописью<sup>8</sup>. Так, в эпилоге к “Кавказскому пленнику” он пишет о преданиях “грозного Кавказа” и намеревается воспеть “Мстислава древний поединок” (IV, 113).

В то же время он внимательнейшим образом вчитывается в “Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым” и на основе сюжета “Илья Муромец и Сокольник” создает план новой поэмы: “Илия в молодости обрюхатил царевну татарскую — она вышла замуж, объявила сыну, сын едет отыскивать отца” (IV, 157).

В балладе же “Песнь о вещем Олеге” А. С. Пушкин не просто “воспроизводит” летописное предание, а вступает с ним в спор. В летописи эпизод гибели князя от своего коня

передается кратко и чрезвычайно выразительно: «И призва старейшину конюхом, рече: “Иде ест конь мый, его же бхь поставил кормити его?” Он же рече: “Умерль ест!” Олег же *посмеяся* и укори кудесника, река: “То ти неправо глаголють волсьви, но все лъжа ест, конь умерль ест, а я жив”. <...> И прииде на мьсто, идьже быша лежаще кости его и лоб голь и сседь с коня и *посмеяся* рече: “От сего ли лба смьртъ было взяти мнь?”

И вступи ногою на лобь; и выникнувши змия изо лба, и уклону в ногу. И с того разболесь и умре»<sup>9</sup>.

И если в летописи акцент делается на дьявольском по-мрачении (“посмеяся”, “посмеяся рече”), то у Пушкина герой баллады “угрюм”, “взор омрачился думой”, “головой поник”. Более того, в отличие от летописи он обращает внимание читателей на особое отношение князя к коню: “Незримый хранитель могущему дан”. Именно поэтому у Пушкина так же, как и в былинах, подробно описывается процесс седлания коня (чего, разумеется, никоим образом не могло быть в летописях):

Покройте попоной, мохнатым ковром;  
В мой луг под уздцы отведите;  
Купайте, кормите отборным зерном;  
Водой ключевую поите!

(II, 108)

Ср.:

Много царевич не спрашивает,  
Выходил на крылечко красное:  
— Конюхи-приспешники!  
Оседлайте скоро мне добра коня  
Под то седелечко черкесское,  
А в задней слуге и в передней слуге  
По тирону по камению,  
По дороге по самоцветному...<sup>10</sup>

Как отмечает Д. С. Лихачев, в былинах действие развивается неравномерно: оно может замедляться и ускоряться<sup>11</sup>. Замедляется оно певцами вполне сознательно, когда они хотят обратить внимание слушателей на этикетность поведения героя. Таким этикетным “жестом” может быть седлание коня, стрельба из лука, вход в гридницу.

Любовное и бережное отношение к коню является в эпосе своеобразным сакральным знаком приобщенности к небу, космосу. Современный исследователь рыцарства, известный итальянский ученый Ф. Кардини отмечает: “С азиатского Востока явились не только полчища искусных и бесстрашных всадников, повергших в ужас и трепет жителей Европы, но вместе с ними был занесен как некий прекрасный социальный и культурный идеал образ воителя верхом на коне, защитника людей и повергателя чудовищ, оказавшийся исключительно важным для становления рыцарства и, более того, средневекового христианства и средневекового менталитета вообще”<sup>12</sup>.

В древности конь воспринимался как существо *сотери-ческое*, то есть спасающее, и связано это прежде всего с архетипичностью этого образа в мировом фольклоре. С образом коня теснейшим образом связаны представления об умирающем и возрождающемся солнце. Коней (нередко с колесницами) приносили в жертву богу Солнца самые различные народы, включая персов, иудеев, фракийцев, кельтов<sup>13</sup>.

Польская исследовательница Я. Розен-Пшеворская особо оговаривает: “Тут нужно припомнить, что конь был солярным животным, но в то же время уводящим души умерших в загробный мир (*deus psychorompus*). Вероятно, сам конь был изначально этим божеством и только с течением времени превратился в атрибут уже персонифицированного солнечного божества”<sup>14</sup>.

Вероятнее всего такая амбивалентность (солнечная и хтоническая природа коня) была изначальной, что прекрасно показано Дж. Фрэзером, писавшим о древнегреческой Деметре с конской головой<sup>15</sup>. В древнегреческих мифах, как мы помним, из туловища убитой Персеем Медузы Горгоны вылетает крылатый конь Пегас.

Как известно, варяги не знали конского строя, бой они вели пешими, основным средством передвижения для них были ладьи, на которых они совершали свои походы по морям и рекам. Однако наши летописи фиксируют весьма знаменательный факт: уже Аскольд и Дир вели в 860 году свое войско частью берегом, в конном строю, частью — морем<sup>16</sup>.

Судя по всему, захватив власть в Киеве над полянами, они переняли с особый способ ведения боя, хорошо извест-

ный степным народам и тем, кто постоянно соприкасался со степью. В то же время, как показали исследования Л. Н. Гумилева, греческие хроники ничего не знают о походе Олега на Царьград, на воротах которого он якобы прибил свой щит в знак победы<sup>17</sup>. Скорее всего, по меткому замечанию исследователя, “в летописи все получилось красиво, но вот беда — греки об этом походе ничего не знали, они его просто не заметили”<sup>18</sup>.

В чем же тут дело?! Вероятнее всего тенденциозно настроенный летописец (Нестор) попросту приписал поход Аскольда и Дира Олегу. Сама же война 907 года, которая будто бы закончилась победой Олега, так красочно описанная спустя двести лет, действительно происходила, но совершенно в другом месте и с другим, страшным для Руси результатом<sup>19</sup>.

По сути дела конунг Олег был лишь наемником, исполнителем чужой воли, а славянские и варяжские дружины сражались на берегах Каспийского моря (близ Самандара) против мусульман Багдадского халифата<sup>20</sup>. Для чего же понадобились летописцу такая, мягко говоря, “перестановка” событий, красочное описание “победы” над греками, которой не было, а была “беда Руси”, позорное иго иудейской Хазарии, длившееся почти шестьдесят лет (до 965 года), с которым удалось покончить только Святославу?<sup>21</sup>

Итак, “неразумным хазарам” “отмстил” вовсе не Олег, он был только исполнителем чужой воли, и, казалось бы, А. С. Пушкин, подобно Н. М. Карамзину, лишь послушно следует “лукавому летописцу” (выражение Л. Н. Гумилева. — В. С.). Но в том-то и величие поэзии, ее преображающее начало, где историк послушно следует за источником, поэт совершает нечто иное, он проникает в суть вещей, “видит” иное.

Примечательно, что мотив гибели Олега от змеи вошел не только в русские летописи, но и в скандинавские саги об Орваре-Одде (очевидно, это и было подлинное имя варяжского конунга), Хельге, судя по всему, это своеобразный “титул”, синонимичный словам “мудрый”, “вещий”, “знающий”. Чем же так поразил эпизод гибели Олега скандинавских скальдов и русских летописцев? Наверное, не только тем, что “мудрый”, “вещий” Олег не мог предвидеть собственной гибели. Здесь скрывается иная парадигматика, иное, “символическое”

мышление. Историки культуры до сих пор спорят, сага ли повлияла на русское предание, вошедшее в летопись, или, напротив, — предание на сагу<sup>22</sup>. Для нас принципиально важным является наблюдение выдающегося русского слависта прошлого века М. Г. Халанского, впервые, пожалуй, обратившего внимание на то, что герои юнацкого эпоса — Змеевичи (Вук Огнаниј Змај, Реља Шестикрилац, Змај из Ястребца и др.)<sup>23</sup>.

В русском эпосе “змеевичем” является лишь Волх Все-славьевич, другие герои уже сражаются со змеями. Следовательно, на той стадии, когда формировалось предание, вошедшее в летопись, скандинавские саги, мотив гибели от Змея-Змеи по сути был скрытой инвективой, чего не мог утаить даже Нестор.

Более того, не мог рыцарь погибнуть от собственного коня, “небесного покровителя”, так как конь, по древним поверьям, был сотерическим (спасающим) помощником<sup>24</sup>. Анализируя мотив ездового животного в сказках, В. Я. Пропп указал на то, что функции коня и орла тождественны (орел выносит героя из подземного мира, конь взлетает на стеклянную гору). В сказках переправе на животном в иной мир обязательно предшествует *кормление* своего помощника-проводника<sup>25</sup>.

И, видимо, не случайно А. С. Пушкин вводит в свою балладу эпизод, совершенно немыслимый в летописи:

Твой старый хозяин тебя пережил:  
На тризне, уже недалекой,  
**Не ты** под секирой ковыль обagriшь  
И жаркою кровью мой прах напоишь!  
(II, 109)

Но если конь — проводник, спасающее животное, то, значит, Олег лишен главного — спасения, возрождения в новом качестве, он лишен *солнечного* качества, а, по воззрениям язычников, что может быть страшнее этого?

Его наказ отрокам в данной связи приобретает, как мы видим, особый смысл: “В мой луг под уздцы отведите; // Купайте, кормите отборным зерном; // Водой ключевую

поите”. Ведет он себя по отношению к коню, возможному проводнику, почтительно и этикетно, по-рыцарски. Но в том-то и дело, что конь по самой своей мифологической сути солярно-хтонический персонаж, его образ амбивалентен, так как является порождением и водной стихии, и Матери — сырой земли. За преступления, совершенные Олегом, ему мстит сама земля.

Как показали исследования В. Л. Комаровича, практически все Рюриковичи приносили присягу земле, клялись ее оберегать<sup>26</sup>. При закреплении договоров с греками русичи клялись (“приходили к роте”), кладя поверх головы оружие и дерн с землей. Символически это означало: при нарушении клятвы гибель придет от собственного оружия и земли<sup>27</sup>.

Таким образом, то, что так упорно замалчивал “лукавый Нестор”, было гениально угадано Пушкиным. Вероятнее всего, решающую роль здесь сыграло знакомство не только с русскими сказками, но и с русским эпосом, прежде всего со Сборником Кирши Данилова, а также эпосом южных славян, с которым он мог быть знаком и по сборнику Вука Караджича, и по личным впечатлениям от пения сербских гуслиров в Кишиневе<sup>28</sup>.

Главное же заключается в том, что Пушкин сумел “чудесным образом” не только проникнуться героикой славянского эпоса, но и понять суть древнерусской трагедии, психологически точно ее передать. “Незримый хранитель” неизбежно превращается в орудие мести земли из-за предательства по отношению к ней.

И. Н. Виролайнен отмечает: «И церковное, и фольклорное слово обладает “завершающей активностью” в характеристике своего предмета, а будучи направленными на один предмет, вступают в резкое противоречие»<sup>29</sup>. В летописи противоречие снималось благодаря “внутреннему сюжету”, который Н. М. Карамзин определял как “баснословие”. А. С. Пушкину удалось преодолеть эту антиномичность благодаря балладному “слову”, песшему память о своем фольклорном прошлом: герой не может быть героем без “служения земле”. В этом отказе от сиюминутной выгоды, корысти и заключаются “великие уроки” А. С. Пушкина.

## Примечания

<sup>1</sup> Киреевский И. В. Нечто о характере поэзии Пушкина // Киреевский И. В. Критика и эстетика / Сост., вступ. ст. и примеч. Ю. В. Манна. М., 1979. С. 43—55.

<sup>2</sup> Там же. С. 53.

<sup>3</sup> Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1954—1958. Т. 7. С. 366.

<sup>4</sup> Волков Р. М. Народные истоки поэмы-сказки “Руслан и Людмила” А. С. Пушкина // Учен. зап. Чернов. гос. ун-та. Львов, 1955. Т. 16. Вып. 2. С. 3—74.

<sup>5</sup> Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Саратов, 1980. С. 64—118; *Он же*. Фольклоризм Пушкина: Вопросы поэтики. Волгоград, 1987.

<sup>6</sup> Соймонов А. Д. Пушкин // Русская литература и фольклор: Первая пол. XIX в. Л., 1976. С. 143—209.

<sup>7</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1956—1958. Т. 2. С. 106—108. Здесь и далее цитирую по этому изданию, указывая в скобках римской цифрой том и арабской — страницы. Курсив в цитатах мой.

<sup>8</sup> Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. Л., 1962. С. 269.

<sup>9</sup> Памятники литературы Древней Руси // Сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. М., 1978. С. 52—53. Курсив мой. — В. С.

<sup>10</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1977. С. 136.

<sup>11</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1976. С. 117—118.

<sup>12</sup> Кардини Ф. История рыцарства в Европе. М., 1986. С. 211—212.

<sup>13</sup> Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. М., 1958. С. 197; Фрезер Дж. Золотая ветвь. М., 1980. С. 95, 529—532.

<sup>14</sup> Rosen-Przeworska J. O sztuce Celtyckiej i Callo-Rzymskiej // Z otchfani Wiekow. 1976. № 2. S. 112.

<sup>15</sup> Фрезер Дж. Указ. соч. С. 530.

<sup>16</sup> Новосельцев А. П. Восточные источники о восточных славянах и Руси VI—IX вв. // Древнерусское государство и его международное значение. М., 1965. С. 417—419.

<sup>17</sup> Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. М., 1989. С. 177—179.

<sup>18</sup> Там же. С. 191.

<sup>19</sup> Сахаров А. Н. Дипломатия Древней Руси. М., 1981. С. 84—85.

<sup>20</sup> Гумилев Л. Н. Сказание о хазарской дани: (Опыт критического комментария) // Рус. лит. 1974. № 3. С. 171—173.



<sup>21</sup> *Артамонов М. И.* История хазар. М., 1962. С. 374—376.

<sup>22</sup> *Шаскольский И. П.* Современные норманисты о русской летописи // Критика новейшей буржуазной историографии. М.; Л., 1961. С. 187—189; *Рыдзевская Е. А.* К вопросу об устных преданиях в составе древнейшей русской летописи // Скандинавский сборник. Л., 1964. Т. 7. С. 279—280.

<sup>23</sup> *Халанский М. Г.* Южнославянские сказания о королевиче Марке. Варшава, 1893. С. 221—223.

<sup>24</sup> *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 152.

<sup>25</sup> Там же. С. 151.

<sup>26</sup> *Комарович В. Л.* Культ рода и земли в княжеской среде XI—XII вв. // Тр. отд. древнерус. лит. Т. 16. Л., 1960. С. 457—458.

<sup>27</sup> Памятники литературы Древней Руси. С. 44—45.

<sup>28</sup> *Дяловский М. А.* Заметки о Пушкине // Звенья. М.; Л., 1936. Т. 6. С. 153.

<sup>29</sup> *Виролайнен М. Н.* Автор текста истории: Сюжетообразование в летописи // Автор и текст / Под. ред. В. М. Марковича и В. Шмида. СПб., 1996. С. 36.





200

**Н. Л. Вершинина**  
Псковский государственный  
педагогический институт

## К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ “АРАПА ПЕТРА ВЕЛИКОГО”

Несмотря на многочисленность научных гипотез относительно причин формальной незаконченности “Арапа Петра Великого”<sup>1</sup>, первого значительного пушкинского опыта в прозе (1827), в большинстве из них прослеживается одна тенденция: указать как на первопричину на факт отсутствия авторского завершения текста, то есть такого завершения, которое бы вытекало из “внутренней завершенности и исчерпаемости самого объекта”<sup>2</sup>. В этом случае проблемы формы, выдвигаемые рядом исследователей (В. В. Виноградов, В. Д. Сквозников, С. Г. Бочаров), безусловно, получают содержательный статус, так как внутренняя завершенность, согласно теории вопроса, есть «та наивысшая точка, в которой все “окрестности” целостного художественного мира, все “детали” его складываются в эстетическое единство картины жизни»<sup>3</sup>, и уже в этом качестве она — более или менее адекватно — достигает своей целостности в восприятии читателя. “Фокусом” же приложения всех компонентов картины должен быть “человек”, герой, “завершение” героя (М. М. Бахтин).

Профессионально-творческое, “изнутри” выведенное Л. Н. Толстым заключение о прозаиках и прозе “времен Пушкина и Гоголя”: “Я думаю, что в то время искусство еще вырабатывалось, нужно было выработать форму — форма не давалась как что-то готовое, что можно очень легко сделать

© Н. Л. Вершинина, 1999

внешними средствами...”<sup>4</sup> — находит себе подтверждение в проблеме целостности “Арапа Петра Великого”, в разладе так и не сумевших слиться риторической и творческой интенций текста, при стремлении их к полному и органичному сращению.

Вопрос об историческом романе как структуре решался всем эстетическим сознанием эпохи (концепции Н. И. Надеждина, Н. А. и Кс. А. Полевых, О. И. Сенковского, И. Т. Калашникова и др.), время от времени получая практическую апробацию. В этом смысле важны романы М. Н. Загоскина и Ф. В. Булгарина и возможная — как предмет реконструкции — пушкинская реакция на них рубежа 1820—1830-х годов, а также романистика В. Скотта, на первенствующее значение которой для Пушкина — исторического романиста указал Д. П. Якубович.

Эстетическая проблематика времени предлагала — как диспутальный — вопрос, который до настоящего времени не связывался литературоведами с проблемой художественной целостности “Арапа Петра Великого”: вопрос соотношения *повествовательных* и *описательных* структур произведения в проекции на его синтезирующую художественную органику. О том, что такая органика уже предчувствовалась как эстетический идеал в теории русской романистики, с наибольшей ясностью свидетельствуют критические разборы Н. И. Надеждина, который в одной из статей, посвященных “Ивану Выжигину” Ф. В. Булгарина, развертывает программу требований к роману как к художественной целостности. (Отметим, что хотя роман Булгарина был опубликован полностью лишь в 1829 г., отрывки из него печатались в “Северном Архиве” на протяжении 1825—1827 гг.) Фрагмент из статьи имеет прямое отношение не только к Булгарину, но и, в не меньшей мере, к опыту Пушкина. “Роман, кажется, должен быть не что иное, как поэтическая панорама действительности человеческой жизни,— пишет Н. И. Надеждин. — Его существенная задача — раскрывать дух и характер человечества в известной эпохе, под известным поясом неба, на известной степени образования — в полной и цельной картине”.

Критик глубоко постигает природу внутреннего контрапункта романа, на котором зиждется основа его “завершения”: “...подобно как в оптической панораме многочислен

ность и разнообразие представляемых предметов сводится на один пункт зрения на отражающей поверхности зеркала: в поэтической панораме *Романа* многочисленные и разнообразные явления вещественной человеческой жизни должны сосредоточиваться в единстве жизни *героя*, назначенного быть главным действующим лицом представляемого зрелища. Этот *герой* должен быть душою *Романа*. К нему должны возводиться все частные явления и события, составляющие историческую целостность *Романа*...<sup>5</sup> Требования “*порядка, связи и единства*” непосредственно связываются критиком с главным героем произведения, Иваном Выжигиным, как концентрическим центром “оптической панорамы”. В применении к пушкинскому роману, если бы он в своем полном составе был напечатан в те же годы, эти требования вряд ли прозвучали бы с такой прямотой. Что, однако, не означает их отмены. По мысли М. М. Бахтина, герой “может отступить на задний план перед темой”, но как “центр художественного видения” автора, “вочеловечения”, он никогда не может утратить первенствующего значения<sup>6</sup>. В “конкретной ценности художественного целого” “контекст героя” и “завершающий контекст автора” должны “взаимнопроникать друг в друга”, причем “контекст автора стремится обнять и закрепить контекст героя”<sup>7</sup>.

В складывающейся структуре исторического романа конца 1820-х гг. такому взаимопроникновению мешает разобщенность риторического свойства, раздел структур на *описательные* и *повествовательные*, а соответственно, и разное соотношение автора и героя в этих структурах. В частности, проблема актуализировала себя в критических откликах на роман “Евгений Онегин”, где к дарованию Пушкина нередко подходили дифференцированно. А. Е. Измайлов, например, подчеркивал, что, воздерживаясь судить по первой главе о “целом романе”, с удовольствием отмечает в нем “картинную поэзию”: «“Описывать мое же дело”, — говорит сочинитель... И правда: он мастер, и большой мастер, этого дела». Пушкинский дар составляют “счастливое воображение и наблюдательный дух”<sup>8</sup>. Н. А. Полевой, оперируя теми же категориями, приходил к полемическому выводу: видя главную ценность произведения в “сообразности писания современных нравов”, он утверждал, что “герой романа есть только связь опи-

саний”<sup>9</sup>. Как видим, отсутствие динамики действия в “Евгении Онегине”, ослабленность сюжета, снимали, по теоретическим понятиям того времени, вопрос о *повествовании* как о событийной, фабульной стороне романа, обычно закрепляемой его планом.

Теоретическая мысль, идущая от Г. Блэра, Ив. Рижского, А. Ф. Мерзлякова, уже в начале века классифицировала типы описаний, выделяя среди них структуру повествовательную. В “Опыте риторики...” (1796) Ив. Рижский, например, выстраивал такую схему: предметом описаний “бывают иногда подлежащие чувствам, или Физические вещи, иногда какое-нибудь лице, иногда же достопамятное в природе, или в человеческих обществах, случившееся происшествие. По сей причине описания опять разделяются на Физические, Нравственные и Исторические, называемые повествованиями”<sup>10</sup>. Н. Остолопов заключал со всей определенностью: “Повествование. Narratio. Повествование есть изображение происшествий, как описание есть изображение вещей”<sup>11</sup>. Но теоретики риторики не уставали подчеркивать, что все компоненты структуры должны сочетаться и взаимодействовать: необходимо описывать — в связи с “достопамятным происшествием... качества и побуждения действовавших в нем лиц”; с другой стороны, что касается “нравственного” описания, то оно должно подтверждаться “знаменитыми делами”<sup>12</sup>.

То, что в “Арапе Петра Великого” Пушкин стремился к воссоединению данных структурных типов, несомненно и — как его стилевая двусоставность — неоднократно отмечается исследователями-пушкинистами.

Литературоведы не случайно выделяют в тексте романа “парижский эпизод” как “фабульный фрагмент”, возводя его “к обширной англо-французской традиции”<sup>13</sup>. Спектр возможных источников и типологических параллелей в этой области постоянно расширяется (“Адольф” Б. Констана<sup>14</sup>, “Светский человек” Ж.-А. Ансело, более поздние “Физиология брака” О. Бальзака, “Красное и черное” Стендаля — как модификации основной романной коллизии: мотив “неверной жены”<sup>15</sup>). Д. П. Якубович считал, что “антитезой” “парижского эпизода” (его зеркальным отражением) могла быть «последующая измена Ибрагиму его жены Наташи и, может быть, тема тайного “белого” ребенка, на что как будто намекает

“пословица Корсакова”»<sup>16</sup>. Имеющим прямое отношение к новеллистической части романа можно считать стихотворение “Как жениться задумал царский арап...”, которое совпадает в установке на “повествование” с записью А. Н. Вульфа со слов Пушкина: “Главная завязка этого романа будет... неверность жены сего арапа, которая родила ему белого ребенка и за то была посажена в монастырь”<sup>17</sup>. «Под “завязкой” Вульф размещает здесь не начальную фазу, не звено развивающегося сюжета, а основу сюжетного действия в целом», — пишет Н. Н. Петрунина, которая вообще считает фабульное начало определяющим в поэтике романа<sup>18</sup>.

По мнению Д. П. Якубовича, напротив, общую внутреннюю атмосферу произведения обуславливает не повествование, а описание. Исследователь считает, что “парижский эпизод” «органически не связан с самой тканью исторического романа, что явствует хотя бы из того, что, уже оставив “Арапа”, Пушкин пробовал разрешить ту же ситуацию в форме, близкой французской комедии и французскому адольтерному роману»<sup>19</sup>. Эпико-описательный стиль угадывается в стихотворении Пушкина “Языкову” (1824): “В деревне, где Петра питомец...”. Немаловажно, что опубликованные самим Пушкиным отрывки из романа: “Асамблея при Петре 1-м” и “Обед у русского боярина” — носили характер привычной для современников исторической описательности, тем более первый имел сноску: “См. *Голикова и Русскую старину*”, что указывало на исторические источники (многотомный труд И. И. Голикова “Деяния Петра Великого” и очерки А. О. Корниловича).

Внутренняя незавершенность “Арапа Петра Великого” могла быть обусловлена тем, что в произведении Пушкина параллельно развивались оба стиливых пласта, чередование которых продуцировало разные, прежде всего хронологические, отношения между изображаемым и автором. Нам представляется, что в исторической описательности дистанция между автором и картинами, тяготеющими к панорамности, гораздо меньше, чем в антагонистичных им повествовательных структурах<sup>20</sup>. То, что Пушкин сам словно бы видит описываемое, придает описанию не только достоверность, но и оттенок некой дружеской фамильярности, непринужденности, устанавливающейся между автором и следующим за ним

читателем. С точки зрения Пушкина, только писатель, способный вместе с читателем “перенестись” в век, им изображаемый, может “познакомиться с прошедшим временем” “современно”, “домашним образом”<sup>21</sup> — убеждение, которое подкреплялось вальтер-скоттовской традицией<sup>22</sup>. Короткость “знакомства” засвидетельствована ненавязчивым вмешательством автора как собеседника, отчасти комментатора: “— Ох, матушка Татьяна Афанасьевна, — сказал Кирила Петрович Т., бывший в Рязани воєвода, где нажил себе 3000 душ и молодую жену, *то и другое с грехом пополам*”; “Дура Екимовна, несколько раз вопрошаемая государем, отвечала с какою-то робкой холодностью, что (*замечу мимоходом*) вовсе не доказывало природной ее глупости”<sup>23</sup>, и т. п.

Совершенно иная позиция автора в повествовательных фрагментах, из которых устраняются не только он сам, но и его своеобразные двойники — “очевидцы” описываемого, вроде Корсакова. Если речи героев в описательных структурах не столько воспроизводятся, сколько пересказываются (Д. П. Якубович замечает: «Здесь Пушкин впервые сдержал свое обещание в “романе на старый лад” “пересказать простые речи”»<sup>24</sup>), то “объектное слово” повествователя создает иллюзию полной отторженности изображенного от голоса автора, его лица, его живой интонации. Именно в повествовании возникают подобию драматических сценок, интермедий — в духе времени, который ощущается в целом благодаря узнаваемым литературным аналогиям. Так, в III-й главе романа монолог Корсакова вызывает ассоциации с речами Иванушки из “Бригадира” Д. И. Фонвизина. Корсаков: “Однако ж государь, прочитав бумаги, посмотрел на меня с головы до ног и, вероятно, был приятно поражен вкусом и щегольством моего наряда”<sup>25</sup>. В “Бригадире”: “*Сын*. В Париже все почитали меня так, как я заслуживаю. <...> Все моим разговором восхищались. Где меня ни видали, везде у всех радость являлась на лицах, и часто, не могли ее скрыть, декларировали ее таким чрезвычайным смехом, который прямо показывал, что они обо мне думают”<sup>26</sup>.

Жанровая целостность первого прозаического опыта Пушкина (исторический роман) явно не была равна его родовой целостности, единству онтологического уровня, который мог бы воплотиться в неразложимой органике стиля. С пози-

ций риторической культуры пушкинского времени “слог романа... в некотором отношении есть теория жизни” (В. Т. Плаксин), но не сама жизнь, не эстетический ее аналог и художественное воплощение. В “Арапе Петра Великого” Пушкин определил контуры разнообразия слога как эквивалента многоплановой действительности в соответствии с развитием теории романа — синтезирующей формы. Сведение всех компонентов к единству мог воспрепятствовать их риторический генезис, монологическая замкнутость, не отвечающая в должной мере органической художественности, предопределившей стиль исторической прозы Пушкина в 1830-е годы.

Риторическое равновесие “описательного” и “повествовательного” компонентов в “Арапе Петра Великого”, способствуя их расслоению препятствовало созданию стилевого художественного единства. Процесс развития этих компонентов завершился в период “снятия” риторики в творчестве зрелого Пушкина (А. Архангельский) — художественной модификацией структур романной целостности “Капитанской дочки”.

### *Примечания*

<sup>1</sup> См., напр.: *Якубович Д. П.* “Арап Петра Великого” (Публ. Л. С. Сидякова) // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1979. Т. 9. С. 287; *Лапкина Г. А.* К истории создания “Арапа Петра Великого” // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 2. С. 308—309; *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М.: Сов. писатель, 1967. С. 273—274; *Сквозников В. Д.* Стиль Пушкина // Теория литературы. М.: Наука, 1965. С. 71; *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М.: Наука, 1974. С. 115—124.

<sup>2</sup> См. об этом: *Есаулов И. А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: “Миргород” Н. В. Гоголя. М.: Изд-во РГГУ, 1995. С. 89.

<sup>3</sup> Там же. С. 14.

<sup>4</sup> *Эйхенбаум Б.* О литературе: Работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987. С. 113.

<sup>5</sup> *Надеждин Н. И.* Иван Выжигин, нравственно-сатирический Роман. Сочинение Фаддея Булгарина // Атеней. 1829. Май. № 9. С. 305—306.



- <sup>6</sup> Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. С. 23.
- <sup>7</sup> Там же. С. 24—25.
- <sup>8</sup> Пушкин в прижизненной критике (1820—1827) / Под. ред. В. Э. Вацуро, С. А. Фомичева. СПб., 1996. С. 258.
- <sup>9</sup> Там же. С. 264—265.
- <sup>10</sup> *Рижский Иван*. Опыт риторики, сочиненный и преподаваемый в С.-Петербургском Горном училище. СПб., 1796. С. 209.
- <sup>11</sup> Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым. СПб., 1821. Ч.2. С. 376.
- <sup>12</sup> *Рижский Иван*. Указ. соч. С. 216—217, 214.
- <sup>13</sup> Якубович Д. П. Указ. соч. С. 271.
- <sup>14</sup> *Благой Д. Д.* Указ. соч. С. 254—258.
- <sup>15</sup> См.: *Вольперт Л.* От “верной” жены к “неверной”: (Пушкин, Лермонтов: французская психологическая традиция) // Тр. по русской и славянской филологии. Литературоведение. 1. Новая серия. Тарту: Изд-во Тартус. ун-та, 1994. С. 69—70; *Она же*. План Пушкина “L’Honneur du monde” и роман Ж.-А. Ансело “Светский человек”: (Мотив “неверной жены”) // “Свое” и “чужое” в литературе и культуре. Тарту: Изд-во Тартус. ун-та, 1995. С. 87—101. То, что “физиология брака”, по наблюдению исследовательницы, вновь появляется в прозаическом пушкинском отрывке “Мы проводили вечер на даче...”, 1835 (“настольная” книга, которая “прижилась” на камине), являет собой как бы знак романного жанра, маркированную удвоенную “романность” эпизода.
- <sup>16</sup> Якубович Д. П. Указ. соч. С. 271.
- <sup>17</sup> *Вульф А. Н.* Из “Дневника” // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. лит., 1974. Т. 1. С. 416.
- <sup>18</sup> *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина: Пути эволюции. Л.: Наука, 1987. С. 54. По мысли исследовательницы “анекдот и просто исторический факт... в романе об Ибрагиме легко различим. Органически усвоенный повествованием, он тем не менее сохраняет в нем известную самостоятельность”. К сходным выводам приходит В. С. Листов. Исследователь указал на сходство зачинов “Арапа Петра Великого” и “знаменитого голиковского анекдота”, которое может свидетельствовать о том, что анекдотическое (фабульное) жанровое ядро изначально определяло структуру романа в целом (Листов В. С. “Сын казненного стрелыца” — неосуществленный замысел Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1989. Т. 13. С. 115).
- <sup>19</sup> Якубович Д. П. Указ. соч. С. 271. Речь идет о драматическом отрывке “Через неделю буду в Париже”.

<sup>20</sup> Ср. замечание Д. П. Якубовича: “Прибытие Ибрагима в Россию все дано как контраст с первою главою” (*Якубович Д. П. Указ. соч. С. 272*).

<sup>21</sup> *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1978. Т. 7. С. 45, 151 и др.; там же. С. 366.*

<sup>22</sup> См.: *Якубович Д. П. Указ. соч. С. 270.*

<sup>23</sup> *Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 6. С. 26, 28. Курсив мой. — Н. В.*

<sup>24</sup> *Якубович Д. П. Указ. соч. С. 281.*

<sup>25</sup> *Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 6. С. 20.*

<sup>26</sup> *Фонвизин Д. И. Собрание сочинений: В 2 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 1. С. 77.*





**Д. И. Белкин**  
Нижегородский государственный  
лингвистический университет

## ПУШКИН В РАБОТЕ НАД ОБРАЗОМ ИБРАГИМА ГАННИБАЛА

Жизнь Ганнибала постоянно привлекала внимание Пушкина<sup>1</sup>. Судьба прадеда раскрывалась перед гениальным правнуком в ореоле семейных легенд и преданий.

В Михайловском он особо усердно собирал такие сведения. В письме к П. А. Осиповой от 11 августа 1825 г., к примеру, читаем: “Я рассчитываю *еще* повидать моего двоюродного дедушку, — старого арапа, который, как я полагаю, не сегодня-завтра умрет, а между тем мне необходимо раздобыть от него записки, касающиеся моего прадеда”<sup>2</sup>. И в более поздние годы поэту не хотелось отказываться от узнанного. “Я чрезвычайно дорожу именем моих предков, этим единственным наследием, доставшимся мне от них” (XIV, 443). За стремлением ввести в историю России своих предков, что было присуще ряду дворянских писателей пушкинского и более позднего времени, проступает глубинное: рост исторического сознания художника, желание сквозь судьбы Пушкиных и Ганнибалов полнее, эмоциональнее постичь прошлое России.

Заняться историческим романом Пушкина побуждало собственное печатное обещание в I главе “Евгения Онегина” (примечание) написать “полную биографию” прадеда (VI, 331). Не прошла бесследно и встреча в Московском кремле с Николаем I осенью 1826 г. Для Пушкина, вызволенного царем из михайловской ссылки, “историческая картина петровской

эпохи переключалась в желаемую для современной действительности; образ предка, помощника Петра, рисовался поэту как пример его собственной практики — писателя — политического советника монарха”<sup>3</sup>.

Оказавшись в начале осени 1824 г. в местах, некогда пожалованных прадеду, Пушкин заново обращается к его образу. В послании “К Языкову” поэт рисует не картины знойной Африки, а жизнь африканца в России:

В деревне, где Петра питомец,  
Царей, цариц любимый раб  
И их забытый однодомец,  
Скрывался прадед мой арап,  
Где, позабыв Елисаветы  
И двор, и пышные обеты,  
Под сенью липовых аллей  
Он думал в охлажденны леты  
О дальней Африке своей...

(II<sub>1</sub>, 322—323)

В строках о “питомце Петра” отсутствуют экзотические эпизоды. Перед нами новый образ прадеда. В цитированном послании сделан упор на достоверные факты. В вотчине знаменитого предка опальный стихотворец продолжает собирать о нем материалы. Одновременно он ищет форму поэтического изложения судьбы Ганнибала. Сохранилось начало следующего стихотворения:

Как жениться задумал царский арап,  
Меж боярынь арап похаживает,  
На боярышень арап поглядывает,  
Что выбрал арап себе сударушку  
Черный ворон белую лебедушку.

(II<sub>1</sub>, 338)

Приведенные строки — художественный поиск, попытка попробовать жанр русской песни. В то же время это — отвергнутое решение. Поэт не мог не почувствовать, что передать без ущерба всю сложность и противоречивость душевного мира героев эпохи Петра I невозможно художественными приемами, близкими к древней былине<sup>4</sup>. Несмотря на яркость красок и контрастность образов “арап чернешенек”, “А она-то, душа, белешенька”), Пушкин искал новые формы. Вместе

с тем в намечавшейся композиции романа сказалось давнее тяготение поэта к контрастам<sup>5</sup>.

Размышления над антитезой Восток — Запад не мешали Пушкину оценить всю “сюжетность” судьбы предка. В ее перипетиях четко проступала просветительская деятельность Петра I, его участие в нелегкой доле Ганнибала. Перенесение центра романа из “дальней Африки” в Париж, а затем — в Петербург говорило об отходе автора от поэтики романтизма, о дальнейшем утверждении в прозе молодого писателя реалистических тенденций.

Вполне допустимо, что ориентальные мотивы из некоторых других стихотворений также побуждали Пушкина к работе над задуманным романом (в ряде исследований это произведение именуют повестью). Трудясь над образом героя, писатель уходил от реального человека, арапчонка из знойной Африки, к художественно приукрашенному образу сподвижника Петра I. Воображение Пушкина-прозаика привлекал показ жизни Ибрагима на Западе как антитеза его пребыванию на Востоке и в России.

В историко-художественной оппозиции Восток — Запад, присутствующей в романе, парижские главы олицетворяют собой Запад. Опираясь на свидетельства мемуаристов, “всех исторических записок” (VIII, 3), Пушкин убедительно воссоздал мир, окружавший Ибрагима. Этому способствовало практически фундаментальное знание французской литературы, на чем остановимся ниже.

Необыкновенная судьба Ибрагима чрезвычайно интересовала Пушкина, поскольку он видел в ней пример реализации одного из самых важных нравственно-этических требований к человеку и государству: “и в просвещении стать с веком наравне” (II, 187). Путем повторов Пушкин подчеркивал объяснительный мотив, почему русский царь пожелал иметь возле себя человека с темной кожей. Оказывается, многие из бояр, подданных Петра I, не хотели учиться, приобщаться к знаниям. Российский император решил показать им, сколь многого может достигнуть человек даже “совершенно чуждой породы”, если дать ему возможность “усовершенствоваться в науках”. И Ганнибал оправдал “главную мысль” русского царя (XII, 435).

В пору работы над романом идеалы просветителей, их вера в могущество человеческого разума были близки Пушкину. Серьезное занятие прозой требовало выхода за пределы собственного опыта: предстояло соотнести художественный домисел с движением исторического времени, с поступками и решениями государственных деятелей Парижа и Петербурга. Отсюда повышенный интерес Пушкина к достижениям европейских романистов и отечественных писателей, внимание к документу.

С первой — парижской — главы, раскрывавшей отношения Ибрагима и графини Д., перед читателем развертываются сформулированные еще в черновике письма к Гнедичу “сцены ревности и отчаяния прерванных свиданий” (XIII, 372). Обаятельная графиня Д. предстает наиболее яркой носительницей норм и традиций западного мира, практически она олицетворяет его собой.

Серьезные неприятности уготовлены женщинам, героиням романа, с которыми судьба сталкивает молодого африканца как на Западе, в Париже, так и в России, в Петербурге. Если графиня Д. оказалась центром событий, разворачивающихся с Ибрагимом в Париже, западном мире, то боярышня Наталья Ржевская оказалась в обстоятельствах столкновения старых русских порядков с новыми, петровскими.

Легко заметить: в сравнении с женскими образами Ибрагим Ганнибал, занимающий центральное положение в романе, разработан более многогранно.

Представление правнука о предке-африканце, преломившееся в запоминающийся образ положительного героя, не было словесным портретом конкретного питомца Петра Великого, оно во многом отходило от действительного прототипа. О любопытных столкновениях документа и предания интересно рассказал Натан Эйдельман в одной из последних книг<sup>6</sup>.

Необходимость домысливания реального исторического лица, постигнутая еще в дни работы над “Борисом Годуновым”, встала перед Пушкиным и в начале труда над романом. Поэт никогда не видел прадеда. Разноречивые предания складывались в полуромантический образ “царского арапа”, затосковавшего “в охлажденные лета о дальней Африке своей”. Однако в пору написания Пушкин отошел от чисто романти-

ческого представления о далеком предке. Образ “молодого негра”, задуманный в реалистических чертах, оказывался эмоционально богаче старика-арапа, обрисованного в упомянутых выше строках.

Если в прозаическом примечании к 1-й главе “Онегина”, как и в тексте немецкой биографии (XII, 434—437), упор делался на перечень фактов необычайно сложившейся судьбы негра, то в историческом романе внимание автора сосредоточилось на изображении духовных запросов Ганнибала, его психологии, раскрытии личных достоинств. Начальные события романа развертывались в Париже. Антитеза Восток — Запад обретала здесь свое образное воплощение и развитие.

С первой же строки автор вводил читателя в курс событий: “В числе молодых людей, отправленных Петром Великим в чужие края для приобретения сведений, *необходимых государству преобразованному*, находился его крестник, арап Ибрагим” (VIII<sub>1</sub>, 3) (курсив мой. — Д. Б.). Писатель избегал “всяких украшений”, справедливо полагая, что “точность и краткость” — первые достоинства прозы (XI, 79). Он сразу же сообщал истинную причину привязанности Ибрагима к Парижу: “Молодой африканец любил” (VIII<sub>1</sub>, 4). Его характер, “пылкий, задумчивый и подозрительный”, писатель раскрывает в сценах встреч с любимой женщиной, в переживаниях, вызванных поначалу рождением черного младенца, а затем — разлукой, отъездом в Россию. Уже первая встреча Ганнибала с Леонорой Д. совершенно не похожа на встречи персонажей “Бахчисарайского фонтана” или “Кавказского пленника”, хотя и тут и там вспыхивают глубокие чувства.

В модном доме графини Д., где “соединялось лучшее парижское общество”, Ибрагим иногда “чувствовал, что он для них род какого-то редкого зверя, творенья особенного, чужого, случайно перенесенного в мир, не имеющий с ним ничего общего” (VIII<sub>1</sub>, 5). За цитированной фразой, конечно же, проступает реальное проявление оппозиции Восток — Запад. Страстность и напряженность Ибрагима в восприятии окружающего мира сближают его с романтическими героями прежних пушкинских поэм. Однако его действия и поступки не “результат своеволия страстей”<sup>7</sup>. Почти все в этом образе обусловлено историческими и житейскими обстоятельствами. Пребывание “молодого африканца” в образованнейшем об-

ществе той эпохи — в Париже — способствовало знакомству не только с образом мыслей, но также с миром чувств и настроений членов этого общества. Талантливый ученик вскоре постиг, как надлежит выражать мысли и чувства светскому человеку.

Ибрагим — положительный герой у Пушкина. Это образованный светский человек, знающий французскую словесность, в которой тогда блистали имена Монтескьё, Фонтенеля, Лесажа. Вводя в текст романа прощальное письмо к графинс, писатель тактично показывает образованность Ибрагима. Функция этого письма многозначна. Оно раскрывает мотивы, которыми руководствовался в трудную минуту молодой африканец, расставаясь с Леонорой, иллюстрирует силу его любви, понимание своего места в парижском свете; возбуждает раздумья о непрочности человеческого счастья.

Окружающие не только замечают привлекательные черты Ибрагима, но и по достоинству их ценят. Герцог Орлеанский, к примеру, уговаривал Ганнибала: “Останьтесь во Франции, за которую вы уже проливали свою кровь, и будьте уверены, что и здесь ваши заслуги и дарования не останутся без достойного вознаграждения” (VIII<sub>1</sub>, 8).

Но почему же в письме к Леоноре встречаются строки о “бедственной судьбе” негра, упоминание о жалком творении, “едва удостоенном названия человека”? Самоуничтожение Ибрагима не было только попыткой сгладить свою вину перед возлюбленной. Отношение “молодого африканца” к себе как к негру носило отпечаток расовых взглядов значительной части среды, где он вращался. Пушкин ненавязчиво показывал читателю, что потенциальные возможности Ибрагима не могли полностью реализоваться во Франции, в западном мире.

Четыре последних главы романа рисуют Ибрагима в России, в Петербурге. Эти главы и событийной стороной, и идейным содержанием противостоят образу жизни “царского арапа” в Париже. Налицо художественная оппозиция Россия — Запад.

В судьбе Ибрагима, по мысли Пушкина, получили свое запоминающееся воплощение идеи прогресса, которые осуществлял в стране Петр I. Так, в России извечное неравенство белых и черных оказывалось преодолимым в большей мере, чем во Франции. В условиях Петербурга Ибрагим ин-



тенсивнее расстается со своей обособленностью; он практически не замыкается на мысли о непохожести на окружающих. В российской столице “молодой африканец” сотрудничает с передовыми людьми общества, которые в то же время являются правителями великой страны. В основе их обоюдного сближения — причастность к передовым идеям века, а не только индивидуальные достоинства Ибрагима. Петр I, к примеру, видит цвет кожи своего слуги и его человеческие качества. Он ценит пронизательность “молодого африканца”, его стремление быть полезным государству, большие познания в науках, и — как утверждал в романе Пушкин — знаменитый царь оказывается выше расовых предрассудков своих подданных. Петр I хотел, царь уверенно возражает: “Твоя наружность! какой вздор! чем ты не молодец?” (VIII<sub>1</sub>, 27).

Если во Франции “молодой африканец” не всегда решался вступать в равноправные отношения с окружающими, то в России, обласканный Петром I, он стремится быть полезным новому отечеству. Подобное поведение объяснимо: именно в России полнее удовлетворились его запросы. Недавнее общение с французскими мыслителями — и это, несомненно, хорошо осознавал Пушкин — помогало его герою многосторонне оценивать поступки человека, их соответствие интересам государства. Такими, к примеру, нарисованы сцены общения Ганнибала с Корсаковым. Наконец, близость героя духу деятелей французского Просвещения ощутима в факте его безразличия к вопросам религии.

В российских главах Ганнибал обрисован не рядовой, а выдающейся личностью. И эта категория единичного, исключительного позволяла Пушкину ставить своего героя выше таких его современников, как молодой Мервиль в Париже или Корсаков в Петербурге. Повторяю: расовое отличие Ибрагима не мешало ему проявлять и там и тут свои привлекающие качества.

Сюжетное противостояние Россия — Запад сохранялось. Не в клонящейся к закату монархической Франции, а в условиях обновленной России начинает Ганнибал обретать веру в общность с остальными людьми. Пушкин иллюстрирует это малозаметными поначалу деталями. Так, в петербургской

части романа никто не именует Ибрагима “негром” или “африканцем”. Для окружающих он то “новый любимец” Петра, то верный его слуга — “царский арап”.

В настроении Ибрагима также заметна перемена: “Он увидел, что новый образ жизни, ожидающий его, деятельность и постоянные занятия могут оживить его душу” (VIII<sub>1</sub>, 12). Именно в такой обстановке у Ибрагима, можно сказать, “настало пробужденье” (II, 406). Хотя пушкинскому герою присущи элегические настроения, в Петербурге он пробует оценить пережитое во Франции с иных позиций, его нравственный опыт становится богаче. “Ибрагим, оставшись наедине, едва мог опомниться... Почти с раскаянием признавался он в душе своей, что графиня Д., в первый раз после разлуки, не была во весь день единственной его мыслию” (VIII<sub>1</sub>, 12).

Если в Париже, на Западе, Ибрагим чувствует себя утомленным “страстями”, праздностью и “тайным унынием” (VIII<sub>1</sub>, 12); если в его облике проступают черты байронического героя, разочарованного городской, европеизированной жизнью, то в России возникают светлые надежды и смелые планы. “Мысль быть сподвижником великого человека и совокупно с ним действовать на судьбу великого народа возбудила в нем в первый раз благородное чувство честолюбия” (VIII<sub>1</sub>, 12). Подобного состояния он не испытывал во Франции, хотя участвовал в ее войне за испанское наследство.

Итак, в России Ибрагима ждало нечто большее, чем любовь женщины, и это заставляло его чувствовать себя человеком, а не представлять собой, как он считал, “род какого-то редкого зверя” (VIII<sub>1</sub>, 5). Перед взором человека с Востока предстает, можно сказать, эпическая картина действительности, где ему, “арапу царя”, “близ которого, еще не зная ему цены, провел он свое младенчество” (VIII<sub>1</sub>, 12), предстоит нести “государеву службу”.

Роман “Арап Петра Великого” не был полностью напечатан при жизни Пушкина. Однако большинство выведенных в нем образов свидетельствует о движении Пушкина-прозаика к реализму. Из намеченной антитезы Восток — Запад — Россия последняя ее часть, особенно дорогая Пушкину, была им наиболее убедительно воссоздана. Перед читателем проходит целая галерея россиян эпохи Петра I, в том числе и сам российский император. Он показан в динамике, постоянно об-

щается с подданными. Недаром пушкинскому изображению “то мореплавателя, то плотника”, то “вечного работника” “на троне” посвящена огромная литература<sup>8</sup>.

В процессе воссоздания черт эпохи XVIII века в Петербурге едва ли не наибольшего успеха Пушкин-романист достиг в воссоздании ровесника Ибрагима дворянина Корсакова. В этом образе русского дворянина просвечивают черты, восходящие к одному из персонажей фонвизинского “Бригадира”. Оба пушкинских героя принадлежат к разным социальным слоям, однако одновременное пребывание на Западе, полученные там знания, европейский лоск определили некоторую общность взглядов и образ мыслей. Умение Ибрагима быть модным светским человеком, его успех у француженок на время заслонили от Корсакова расовую принадлежность “царского арапа”, сгладили внешнее различие.

Пушкин подчас сравнивал ровесников, но очень редко от своего имени. Он предоставляет это персонажам романа. Сравнение достоинств молодых приятелей Пушкин поручает Ржевскому и старому князю Лыкову. Когда Корсаков после проступка на ассамблее “на другой день приезжал извиняться перед Гаврилою Афанасьевичем”, то оказалось, что “ловкость и шегольство молодого франта не понравились гордому боярину”, он-то и прозвал его “французской обезьяною” (VIII<sub>1</sub>, 19). Иную оценку, по контрасту, Лыков дает Ибрагиму: “Из всех молодых людей, воспитанных в чужих краях (прости господи), царский арап всех более на человека походит” (VIII<sub>1</sub>, 22).

Любопытны и взаимоотношения молодых приятелей. Стремясь на правах друга отговорить Ибрагима от женитьбы, Корсаков пытается представить внешность “царского арапа” весьма отталкивающей. “С твоим ли пылким, задумчивым и подозрительным характером, с твоим сплюснутым носом, вздутыми губами, с этой шершавой шерстью бросаться во все опасности женитьбы?..” (VIII<sub>1</sub>, 30)

Легкомысленная болтливость Корсакова, суетливость резко отличают его от спокойной и важной манеры общения с людьми, присущей Ибрагиму. Эта черта характера африканца импонирует и парижанам, и семейству Ржевских. Для знатного барина, для россиян этого круга Ибрагим — живой персонаж “восточных” повестей. Он воспринят ими как “сын

арапского салтана”, которого “басурмане взяли в плен и продали в Цареграде”. Необыкновенные перипетии судьбы молодого африканца представляются обитателям дома заключенческой сказкой.

В литературоведении уже отмечалось (Ю. Г. Оксман, Б. С. Мейлах, Г. А. Лапкина и др.), что, рисуя эпоху Петра I, Пушкин-прозаик отдает предпочтение незаметным на первый взгляд деталям обыденной жизни; они помогали ему воссоздавать специфические особенности России начала XVIII века<sup>9</sup>. Писатель отчетливо представлял себе образ мыслей каждого из действующих лиц, какие черты минувшей эпохи он нес в себе или раскрывал собою. Небезынтересно, что постичь миропонимание хранителей допетровской Руси главному герою помогает сам царь.

Кстати, согласно не только семейным преданиям, но и документальным записям, Петр I обедал у Ржевского, и было это 29 мая 1722 г., но не в столице, а в Нижнем Новгороде, “когда царь с супругой” путешествовал со свитой по Волге с целью строительства судов для участия в последующей Каспийской операции против Персии<sup>10</sup>. Как проследила Н. К. Телетова, Пушкин использовал в романе имена членов нижегородской семьи Юрия Ржевского.

Рисуя отношения царя и его “любимого раба”, писатель не обошел и опыта “восточных повестей”, столь распространенных в отечественной литературе XVIII в., поскольку “идея просвещенного абсолютизма” довольно часто выдвигалась в них в качестве главной. Изображались в повестях и вельможи, обманывающие монарха, и преданные слуги. И тут уместно вспомнить эпизод из 5-й главы о князе Меньшикове, “плуте Данилыче”. Это к нему, “потряхивая дубинкою”, отправляется Петр в сопровождении Ибрагима “переведаться за его новые проказы” (VIII<sub>1</sub>, 28).

О знакомстве писателя с “восточными” повестями говорит и такой штрих. На протяжении всех глав Пушкин не называет героя русским именем Абрам Петрович, а только — Ибрагим. Это восточное имя было знакомо читателям России. Оно выносилось литератором А. Бенитцким в заглавие повести “Ибрагим, или Великодушный” (1807); “Ибрагим и Осман” назвал свое произведение в 1813 г. А. Измайлов. Встречалось оно и в других “восточных” повестях.

Ибрагим сполна удовлетворял представлениям о человеке, занятом государственной деятельностью, которые формировались у Пушкина в последекабристскую эпоху.

Вместе с тем — и это отмечалось в литературе — многие высказывания Ибрагима о Петре Великом настолько совпадают с пушкинскими той поры, что исключают вековую дистанцию между автором и его героем.

Работая над главами, рисующими образ жизни Ганнибала в России, Пушкин помнит, что герой-ровесник не был русским по происхождению. В романе почти не приведено примеров прямой речи Ибрагима. Она повсеместно заменена косвенной. Это избавляло писателя от передачи неточностей, всегда присущих живой речи иностранца. Отмеченная особенность прослежена, к примеру, в разговоре пленного шведа Густава Адамыча<sup>11</sup>. Однако Ганнибалу не отказано в знании русского языка. Когда это потребовалось, писатель ввел в его речь сочную поговорку, проиллюстрировав тонкое понимание молодым африканцем богатств чужого языка. Пушкин правдиво рисовал образ ровесника, оказавшегося в России в примечательную эпоху.

В образе Ибрагима обнаруживают себя человеческие качества, которые позволяют вспомнить отдельных персонажей из европейских романов, затрагивающих проблемы взаимоотношений культур Запада и Востока. Знакомство Пушкина с этими произведениями не вызывает сомнений. Представляется оправданным сопоставление пушкинского произведения с романом Вальтера Скотта “Талисман” и “Персидскими письмами” Монтескье. Русский прозаик посчитал нужным оговорить: “Умствования великих европейских мыслителей не были тщетны и для нас” (XII, 72).

Творчество В. Скотта часто находилось в поле зрения Пушкина<sup>12</sup>. Оно было для него не только продолжением “лучших традиций шекспировского изображения истории, но дальнейшим развитием” этих традиций<sup>13</sup>. Еще в самом начале 20-х годов нынешнего столетия Д. П. Якубовичем были зафиксированы моменты соприкосновения сходных эпизодов “Арапа Петра Великого” (в основном его петербургских глав) и таких романов Вальтера Скотта, как “Квентин Дорвард”, “Пират”<sup>14</sup>, рисовавших взаимоотношения монархов и под-

данных в прошедшие времена, по выражению Пушкина, “без холопского пристрастия к королям и героям” (XII, 195).

Во второй половине 20-х годов, когда в Михайловском шла работа над “Арапом Петра Великого”, русскому читателю сделался известен роман Вальтера Скотта “Талисман”. В альманахе “Северные цветы”, творчески и идейно близком Пушкину, в обзоре российской словесности за 1827 год О. М. Сомов с удовлетворением отмечал: “Наконец, и у нас принялись переводить Вальтер Скотта”. Одним из первых был переведен роман “Талисман, или Ричард в Палестине”<sup>15</sup>. Напомню: в английском романе события разворачиваются неподалеку от Иерусалима в XII в., главным героем выступает в произведении арабский полководец Саладин, а не крестоносцы.

Между обсами книгами просматриваются точки соприкосновения: и Пушкин, и В. Скотт воспользовались подлинными фактами из отечественной истории, стремились изобразить людей Востока положительными героями с обостренным чувством долга. Оба автора затрагивают оппозицию Восток — Запад. И Саладин, и Ибрагим оказываются в таких ситуациях, которые позволяют им лучше, полнее проявить привлекательные черты характера. Несмотря на то что Саладин обрисован в родной стране и среди своих соплеменников, в историческом романе Пушкина элементы реализма в изображении человека Востока проявляются убедительнее. Заглавный герой русского романа воссоздавался во многом иным творческим методом.

Более напряженными, более сложными оказываются взаимоотношения заглавного героя пушкинского романа с некоторыми ориентальными образами французской литературы. “Франция не просто передала Пушкину те или иные ценности, — она его заражала интересом к этим ценностям, она возбуждала в нем внимание к ним”<sup>16</sup>.

Примечательно, что домашние библиотеки многих героинь Пушкина, по наблюдению Б. В. Томашевского, состояли большей частью из сочинений писателей XVIII века, “от Монтескье до романов Кребиллона”. В период увлеченной работы в Михайловском над “Арапом Петра Великого” Пушкина особо интересовали “Персидские письма” Монтескье. Алексей Вульф записал в дневнике 16 сентября 1827 года после встречи с поэтом, когда тот показал ему “первые две

главы романа в прозе”: “В молдавской красной шапочке и халате увидел я его за рабочим его столом, на котором были разбросаны все принадлежности уборного столика поклонника моды; дружно также на нём лежали Montesquieu...”<sup>17</sup> Девятисотстраничный том сохранился в библиотеке поэта. Пушкиным в этой книге разрезаны 715 страниц.

Монтескьё явился одной из тех знаменитостей, с которыми, судя по роману, Ибрагим встречался на ужинах в Париже. Вполне допустимо, что уроженец Африки, пользующийся симпатией российского царя, в свою очередь, был интересен и французскому мыслителю. Этого очень желал Пушкин, и, вероятно, вот по каким причинам. Среди “Персидских писем” имеются два, написанные якобы Наргумом, персидским послом в Московии. Это письмо LI и письмо LXXXI. В них говорится о Петре I, который “решил все переменить”<sup>18</sup> в своей стране. Французский просветитель видел в проводящем реформы Петре I выдающегося политического деятеля, чьи смелые мероприятия наталкивались на сопротивление реакционных сил. Отмечал Монтескьё и чрезмерное проявление деспотизма российского императора<sup>19</sup>.

В пору работы над “Арапом Петра Великого” писатель, несомненно, идеализировал петровские реформы. Однако Пушкин был, конечно же, солидарен с доброй оценкой перемен в стране, о которых говорилось в письме Наргума.

В пору работы над “Арапом Петра Великого” “Персидские письма” интересовали Пушкина и как произведение, где Париж, его нравы показаны глазами жителей Востока, хотя и условного. Знакомая для русского писателя антитеза Восток – Запад хотя и ставилась в романе, но с маскарадных позиций, однако разрешение возникавших коллизий выглядело далеко не театральным.

Заметим, что творчеству обоих писателей был присущ интерес к процессу преодоления национальной розни между Востоком и Западом. Книга Монтескьё — свидетельство большого интереса французского литератора к ориентальному миру его времени. Критическая сторона “Персидских писем” всегда отчетливо сознавалась Пушкиным и его единомышленниками. А. А. Дельвиг напоминал, что в “Персидских письмах” “Монтескьё хотел представить картину жизни и понятий своих современников, хотел сказать несколько полез-

ных истин, которых без маскарадного платья не пропустили бы в тогдашнее общество, и достиг своей цели”<sup>20</sup>.

Не прошла бесследно мимо внимательного Пушкина, занятого историческим романом об Ибрагиме, галерея изысканно одетых светских шалопаев, сатирически изображенных автором “Персидских писем”. Их черты, поведение могли быть учтены Пушкиным в процессе изображения Корсакова или Мервиля<sup>21</sup>. Добиваясь убедительности в описании первых встреч Ибрагима и графини Д., Пушкин мог воспользоваться замечаниями Монтескьё о светских женщинах французской столицы, которые встречаются в письме Рики к своему другу Иббену в г. Смирну (письмо XXXVIII) или в письме Узбека и Реди в Венецию (письмо XLVIII). Жизнь Ибрагима в Париже совпадает по времени с пребыванием там персонажей Монтескьё.

В “Арапе...” раскрыто противостояние европейской любовной культуры национальному типу русской любовной ситуации. Оно выстроено у Пушкина по законам прямой антитезы Запад — Россия.

В последних главах романа, где Петр вмешивается в частную жизнь своих подданных и, нарушая старину, заставляет боярина Ржевского выдать дочь замуж за арапа, разделение на личное и государственное оказалось снято. По воле монарха Ибрагиму, Наталье, Валерьяну предстоит отказаться от личных интересов и планов.

Мир глубоких, сильных, искренних чувств, испытанных и пережитых Ибрагимом в Париже, уступает в русской столице свое место иным: “...ужели, — думал африканец, — суждено мне провести жизнь в одиночестве и не знать лучших наслаждений и священнейших обязанностей человека потому только, что я родился под пятнадцатым градусом? Мне нельзя надеяться быть любимым... я перестану быть пришельцем в новом моем отечестве. От жены я не стану требовать любви, буду довольствоваться ее верностью” (VIII<sub>1</sub>, 27).

Опираясь на отечественную историю, писатель изобразил молодого африканца, как было отмечено, не только одетым в европейский костюм, но также причастным к передовым идеям века. Сделаться яркой личностью, не утратить своих индивидуальных черт Ибрагиму помог в числе других, по глубокому убеждению Пушкина, и Монтескьё. “Крестник



Петра” присутствует на ужинах, “одушевленных разговорами Монтеस्कё и Фонтенеля” (VIII<sub>1</sub>, 4). Общение с передовыми умами эпохи Пушкин находил весьма желательным для нравственного развития личности. Ибрагим чувствует обаяние ума и знаний этих людей. Исходя из факта полуполюгендарной биографии прадеда, что “18 лет от роду Аннибал послан был во Францию, где и начал свою службу в армии регента” (VI, 654), Пушкин упоминает о его встречах с молодым Вольтером и старым стихотворцем Шолье. Писатель, таким образом, обозначил истоки духовного развития молодого африканца, обладавшего к тому же “природным умом” (VIII<sub>1</sub>, 4). Общение с видными умами Европы позволяло развиваться талантам чернокожего героя. Ибрагим не выступает, как Узбек и Рика, только рупором авторских идей<sup>22</sup>. Кстати, Монтеस्कё и не стремился к всестороннему показу характеров своих героев.

Пушкин же тяготел в романе к воссозданию и показу “истины страстей” своего персонажа, к правдоподобию его “чувствований в предполагаемых обстоятельствах” (XI, 178). То был шаг вперед в сравнении с рационалистическим романом эпохи Просвещения, объяснявшим человеческие страсти и характеры исходя прежде всего из географической среды. В “Арапе Петра Великого”, во многом построенном на антитезе Запад — Россия, торжествуют во многом новые для русского читателя черты психологизма и историзма; переживания Ибрагима обусловлены не столько переменой места жительства (из Парижа в Петербург), сколько переменой общественной социальной среды. Пушкин-прозаик противопоставил и французскому государству, которое “распадалось под игривые припевы сатирических водевилей” (VIII<sub>1</sub>, 3), и мусульманской Персии, нарисованной Монтеस्कё, Россию, преобразуемую усилиями Петра и его поборников, среди которых были не только исконно русские, но также люди с Запада и Востока, вдохновленные новыми идеалами и нашедшие в ней свое новое отечество.

В наследии Пушкина немного произведений, которые были бы столь щедро, как “Арап Петра Великого”, пронизаны идеями просветителей.

Через образ Ибрагима как положительного героя автор утверждал свою веру в неограниченные возможности челове-

ческого ума и человеческих рук. Погружаясь в проблемы становления личности в смысле понимания ею своей цели в жизни, причастности к передовым идеям века, Пушкин средствами реалистического искусства показал, что уроженец Востока тоже может быть положительным персонажем русской литературы. Главным героем своего романа, судьбой чернокожего крестника Петра Великого Пушкин затрагивал проблему участия просвещенного дворянства в деле переустройства страны. По-своему высоко оценивая отдельные реформы Петра I, Пушкин подтверждал судьбой предка, что личное достоинство и ум ценились монархом выше знатности происхождения.

В “Арапе Петра Великого” чернокожий герой контактирует с современностью, а рядом действуют другие герои, другие персонажи, у которых это не получается. Таков сын стрельца. Попытки контактировать с современной историей предпринимают Ржевские, однако они оборачиваются для них трагедией. Согласие Ржевского на брак дочери с арапом — это дорогая цена контакта с эпохой Петра.

Судьба декабристов некоторым образом сказалась на судьбе романа: он остался неоконченным. Они, друзья-декабристы, не смогли наладить контакт с утверждавшейся в России современностью. Пушкин не осудил и не осуждал неисполнимость замысла декабристов, но он увидел его бесперспективность. Он, Пушкин, не возражает служить Николаю I, как прадед Петру I. Здесь не прямая связь и не прямая аналогия, но весьма объективная возможность. “Силовое поле” вокруг Петра совпадало с “силовым полем” Ибрагима. У Пушкина этого совпадения с “силовым полем” Николая I не оказалось и не могло оказаться. Только что коронованный монарх не становился реальным двигателем страны по пути прогресса. И это вскоре почувствовал и осознал Пушкин.

Сказанное выше позволяет предложить еще одно объяснение, почему “Арап Петра Великого” остался незавершенным. Хотя существует много гипотез<sup>23</sup>, однако внимания, на наш взгляд, заслуживает предположение, что, продолжи Пушкин свой роман, центром его сделались бы не общественные и гражданские мотивы. Они уступили бы место безрадостным семейным событиям, что резко нарушило бы цельность задуманного образа. Судя по последней недописанной главе,

крестнику Петра I предстояло выступить в роли обманутого мужа, а обманщицей была бы не знающая грамоты боярская дочка. В таком случае положительный образ Ибрагима нравственно обеднялся и стушевывался, а идея противостояния Запад — Россия оказывалась бы для судьбы героя и романа малозначащей. По воспоминаниям А. Вульфа и П. А. Вяземского, любовным событиям в романе так и надлежало развиваться<sup>24</sup>. Пойди Пушкин дальше, читательское восхищение Ибрагимом уступило бы место жалости к нему, к его доле. Правда факта биографии прадеда оказывалась недостойнее и беднее созданного Пушкиным художественного образа.

С другой стороны, гордость своей древней дворянской фамилией, составлявшая важную черту мировосприятия Пушкина, исключала подобный сюжетный ход. Пушкин-правнук не пожелал, а Пушкин-писатель не допустил, чтобы исторический и романский образы прадеда оказались одинаково несчастными. Он отчетливо представил, что дальнейший его рассказ о Наташе Ржевской обеднит привлекательный образ Ибрагима, и оставил роман *условно* неоконченным. *Условно* в том смысле, что Ганнибал, судя по написанным главам, оправдал в читательском представлении важную мысль русского царя: как многого может достичь человек, если дать ему возможность “усовершенствоваться в науках” (XII, 435).

То, к чему стремился, чего хотел Пушкин, было достигнуто: Ибрагим воспринимался слушателями и читателями как интереснейшая личность, как положительный герой своего и последующего времени. Все, что хотел сказать писатель об Ибрагиме как о симпатичном ему романном герое, он, пожалуй, сказал. Введение в роман стрелецкого сына послужило для некоторых исследователей основным доказательством того, почему Пушкин оставил работу над “Арапом...” осенью 1828 г.

Небезынтересны в этом плане доводы В. Д. Рака, опубликованные в журнале “Русская литература”. Мы согласны с его выводом, что ни одна точка зрения о незавершенности романа не может считаться исчерпывающей и исключать остальные<sup>25</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> Интересные материалы о нем, о его судьбе собраны и проанализированы в таких добротных книгах, как “Абрам Петрович Ганнибал, прадед Пушкина” покойного И. Л. Фейнберга, изданная в Москве в 1983 г. Главной редакцией восточной литературы издательства “Наука”, и повесть Марка Сергеева “Жизнь и злоключения Абрама Петрова — Арапа Петра Великого”, выпущенная в Иркутске Восточно-Сибирским книжным издательством в 1989 г.

<sup>2</sup> *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. 13. С. 543. Далее ссылки приводятся по этому изданию в тексте в скобках с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской.

<sup>3</sup> *Бродский Н. Л.* Пушкин. М., 1937. С. 387, 388, 389. (Жизнь замечательных людей.)

<sup>4</sup> *Ланкина Г. А.* К истории создания “Арапа Петра Великого” // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 300; *Белкин Д. И.* Пушкин в работе над образом африканца Ибрагима Ганнибала // Учен. зап. ВВКИ. Сер. ист.-фил. Вып. 74. Горький, 1966. С. 3—24; *Букалов А.* Роман о царском арапе. М, 1990. С. 64, 65.

<sup>5</sup> *Розанов В. А. С.* Пушкин // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 170.

<sup>6</sup> *Эйдельман Н. Я.* Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 330—359.

<sup>7</sup> *Мейлах Б. С.* Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 561.

<sup>8</sup> *Кафенгауз Б. Б.* Пушкин о Петре // История СССР. 1961. № 3. С. 150—160; *Черепнин Л. В.* Исторические взгляды классиков русской литературы. М., 1968. С. 11—57; *Тойбин И. М.* Пушкин и философско-историческая мысль в России на рубеже 1820-х и 1830-х годов. Воронеж, 1980. С. 123; *Эйдельман Н. Я.* Указ. соч. С. 41—43; *Фейнберг И.* Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 165—211; *Букалов А.* Указ. соч.; *Фризман Л. Г.* Семинарий по Пушкину. Харьков, 1995. С. 211, 212.

<sup>9</sup> *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 223—274; *Ланкина Г. А.* Указ. соч. С. 293—309; *Оксман Ю. Г.* “Арап Петра Великого” // Путь по Пушкину: (Приложение к журналу “Красная Нива”). М.; Л., 1931. С. 36.

<sup>10</sup> *Телетова Н. К.* Нижегородский протосюжет в романе “Арап Петра Великого” // IV Междунар. Пушкинская конф. СПб.; Н. Новгород; Б. Болдино, 1997. С. 247.

<sup>11</sup> Подробно об этом см.: *Букалов А.* Указ. соч. С. 134—140.

<sup>12</sup> *Якубович Д. П.* “Капитанская дочка” и романы Вальтер Скотта // *Временник Пушкинской комиссии.* М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939. Кн. 4/5. С. 165—187.

<sup>13</sup> *Орлов С. А.* Исторический роман Вальтер Скотта. Горький, 1960. С. 25.

<sup>14</sup> *Якубович Д. П.* “Арап Петра Великого” // *Пушкин: Исследования и материалы.* Л.: Наука, 1979. Т. 9. С. 261—293.

<sup>15</sup> *Мейлах Б. С.* Указ. соч. М., 1958. С. 75.

<sup>16</sup> *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 63.

<sup>17</sup> *Вульф А. Н.* Дневники. М., 1924. С. 135—136.

<sup>18</sup> *Монтескьё Ш.* Персидские письма. М., 1956. С. 131.

<sup>19</sup> Подробно см.: *Белкин Д. И.* “Арап Петра Великого” Пушкина и “Персидские письма” Ш.-Л. Монтескьё: Литературные связи и традиции. Горький, 1973. С. 122—130.

<sup>20</sup> Лит. газ. 1980. 28 авг.

<sup>21</sup> *Ахматова А.* “Адольф” Бенжамена Констан в творчестве Пушкина // *Ахматова А. О Пушкине: Ст. и заметки.* Горький, 1984. С. 51—89.

<sup>22</sup> Подробно см.: *Белкин Д. И.* “Арап Петра Великого” Пушкина и “Персидские письма” Ш.-Л. Монтескьё. С. 122—130.

<sup>23</sup> *Абрамович С. В.* К вопросу о становлении повествовательной прозы Пушкина: (Почему остался незавершенным “Арап Петра Великого”) // *Рус. лит.* 1974. № 2. С. 54—73.

<sup>24</sup> *Русский архив.* М., 1866. № 11/12. Стб. 1716; *А. С. Пушкин в воспоминаниях современников / Сост. и примеч. В. Э. Вацуро и др.* М., 1985. С. 450.

<sup>25</sup> *Рак В. Д.* Контрапункт рабочей тетради А. С. Пушкина: (“Акафист” Е. Н. Карамзиной, “Арап Петра Великого”, “Евгений Онегин”) // *Рус. лит.* 1977. № 4. С. 62.





*П. М. Тамаев*  
Ивановский государственный университет

## ОТ ИМЕНИ ГЕРОЯ К СЮЖЕТУ ГЕРОЯ

*Без имени ребенок — чертенок*

Приведенное в качестве эпитафии пословицное изречение свидетельствует, что имя человека не просто комбинация букв и звуков, но это знак, символ, “нечто являющее собой то, что не есть он сам, больше его”<sup>1</sup>. Народное человековедение в имени и через имя пыталось увидеть, узнать характер человека, угадать его судьбу, долю, жизненный путь, а главное, подчеркивало божественное начало в человеке. Поэтому выбор имени был актом далеко не будничным, обыденным; сложились и существовали не только определенные правила наречения (совет с родственниками, отгадывание имени, согласование со святыми и т. д.), но и весь обряд именованья ребенка содержался в тайне, что, конечно, подчеркивало его сакральный смысл.

П. Флоренский в своей работе 1922 года “Имясловие как философская предпосылка”, естественно, опирался на многовековой опыт и мудрость народа. Но, по его мнению, требовался иной уровень, точнее, иные уровни осмысления имени. Для него имя человека не только указывало на связь его (человека) и Святого покровителя, а представляло

© П. М. Тамаев, 1999

Тема статьи находится в русле современных исследований, связанных со спецификой именованья и сюжетостроения. Авторы междузювского сборника “Имя — сюжет — миф” (СПб., 1996) убеждены, что “имя порождает сюжет, сюжет порождает миф, а миф порождает имя” (с. 3).

“мистический центр личности”; более того, звуки, составляющие слово, имя собственное, суть “метафизические начала”, знаки, образы, идеи. Поэтому слово-имя и его атомы и молекулы являют собой идеальную материю, “насыщенную благодатными энергиями”<sup>2</sup>, проникновение в которые подводит нас к познанию большого, таинственного. Из сказанного следует, что тема человека, личности вообще, тем более литературного персонажа, задается именем, поэтому оно может служить ключом к художественному произведению, поможет открыть в тексте скрытые пласты и даже тексты в тексте, в сюжете — метасюжет.

Итак, предварительные, методологические замечания определили в целом тему и концепцию нашего исследования, главным героем которого будет пушкинский персонаж — Евгений Онегин, вошедший в сознание многих поколений читателей как “страдающий эгоист”, “эгоист поневоле” (В. Белинский), “полуположительный, полуотрицательный герой” (С. Венгеров), открывший целую галерею русских скитальцев. Однако проникновение в диалектику, метафизику имени этого персонажа показывает, что привычные формулы являют собой лишь плоскостное отражение русского человека в александровскую эпоху, не дающее представления об акте формирования русской души в XIX веке.

Имя Евгений к моменту создания романа стало традиционным. Истоки и сложение данной традиции находят в основном в сатирической литературе XVIII — начала XIX века; при этом исследователи указывают, в первую очередь, на произведения А. Кантемира (Сатира II) и А. Измайлова (“Евгений или Пагубные страсти”). Соответственно утвердившейся традиции имя обладало своеобразной семантикой: несмотря на то что оно переводилось с греческого как “благородный”, персонаж с именем Евгений и авторами произведений сатирических представлялся как отрицательный, сатирический, и читателями воспринимался соответственно.

Другая семантическая ипостась имени Евгений обуславливалась бытовой сферой: это было устойчивое монашеское имя<sup>3</sup>. Однако вряд ли можно согласиться с суждением о том, что монашеское имя Евгений наполнено лишь бытовой семантикой. Евгений, несомненно, имя монашеское и, конечно же, далеко не бытовое, но церковное, а значит, что оно обла-

дает особой духовной уплотненностью. Оно пришло к нам, на славянскую землю из греческого ономастикона. Имя состоит из двух частей, первая из которых — дифтонг — Ev, что соответствует нашему наречию “хорошо”, “благо”; вторая часть — *genos* — обозначает “род”, “происхождение”. Отсюда и перевод имени — “благородный”, “хорошего происхождения”. Заметим, однако, что перевод с одного языка на другой далеко не исчерпывает всего содержания имени Евгений, а главное — не дает увидеть диалектики имени. Поэтому необходимо прикоснуться к такой сущности имени Евгений, энергия которой “сращена с энергией другой более ценной сущности”<sup>4</sup>. В связи с последним скажем, что дифтонг Ev входит в состав таких слов, как Евангелие; в состав имен собственных: Евфимий, Евстафий, Евдокия, Евфросинья, которые, конечно же, не являются мирскими; их обладатели были святителями, преподобными, святыми мучениками и мученицами, подвижниками, ревнителями веры, естественно, эти имена несли на себе отсвет и отзвук Первообраза, поэтому и предстают они перед взорами земных людей как фигуры идеальные, духовно прекрасные. К тому же русское церковное имя Евгений с йотированным (Е) в начале слова “хранит тончайший отзвук былого вздоха... Это дуновение воздушной струи, *звуковое нечто*. И символ Софии, духовной мудрости...”<sup>5</sup> Тончайшая энергия имени героя была почувствована и прочувствована мудрой Татьяной еще задолго до встречи с ним:

Ты в сновиденьях мне являлся,  
Незримый, ты мне был уж мил,  
Твой чудный взгляд меня томил,  
В душе твой голос раздавался <...>  
Не правда ль? Я тебя слыжала:  
Ты говорил со мной в тиши,  
Когда я бедным помогала  
Или молитвой услаждала  
Тоску волнуемой души?<sup>6</sup>

Эта часть письма Татьяны свидетельствует об особом состоянии пушкинской героини: она не впадает в прелесть и искушение, но молится, а в такие мгновения не может быть ничего недолжного, злого, поэтому лишь в состоянии духовной и



душевной тишины, покоя человек способен уловить дуновение воздушной струи, звуковое нечто.

Духовная уплотненность имени пушкинского персонажа, конечно же, до конца не может быть раскрыта, но все же позволим высказать еще одно предположение. Имя Евгений даже в славянском, русском звучании можно разделить на две части, одна из которых (вторая) представляет слово “гений”. (Кстати, Пушкин в VIII строфе 1-й главы рифмует слова Евгений / гений, как бы подчеркивая членимость имени.) В первой части нас интересует начальная буква — е; в славянской азбуке ей соответствует слово “есть” (“существует”). Гений, по определению П. Флоренского, — “сущность, идейная субстанция события”<sup>7</sup>, явления, поэтому имя Евгений можно представить в виде такой словесной формулы: есть (“существует”) сущность, идейная субстанция события. Итак, имя есть идея события, идея человека.

Пушкин замысливал показать в лучшем своем произведении русского человека, дворянина (стержневая фигура российской жизни, государственности) в поворотный момент истории: от Христа к жизни без Христа; показать в ту пору, когда “Метались смущенные народы / И падали и высились цари...” (III<sub>1</sub>, 432). Безымянный или полубезымянный романтический герой не подходил на роль главного персонажа “романа в стихах” — необходим был человек с именем, т. е. с родословной. Скорее всего этим объясняется признание автора: “Я думал уж о форме плана / И как героя назову” (VI, 30), здесь подчеркивается, что имя героя значимо, как и “форма плана” всего романа.

Определение смысловых, эмоциональных, духовных оттенков имени пушкинского персонажа можно считать точкой, за которой следует переходить к “сюжету героя”. Понятие это употребляется в научной литературе о романе “Евгений Онегин”. С. Г. Бочаров использует словосочетание “сюжет героя”, но не раскрывая, не расшифровывая его, говорит, что в романе мы можем наблюдать “превращения, метаморфозы Онегина и Татьяны, сложные и тонкие по существу”<sup>8</sup>. Почти все пишущие о романе Пушкина отмечают, что Онегин в начале романа не равен Онегину в конце романа, т. е. подчеркивают, что характер героя не есть просто комбинация свойств и черт, а сложная динамическая система. Однако эволюция персона-

жа не представляет сюжета героя, поэтому и возникает необходимость не только постановки проблемы, но и решения ее. Убеждает в этом также, пожалуй, главное обстоятельство, что весь роман и замысливался, и совершался ради Онегина и во имя его.

Сюжет героя главного пушкинского произведения можно сформулировать следующим образом: утрата, замена имени и восстановление его. Обретение имени, воссоединение личности с именем процесс сложный и трудный. Человек, утративший имя, погружен во тьму, его самосознание парализовано, окутано мраком. Такой человек не задает себе вопроса: “Кто я?”, ибо он “и жить торопится и чувствовать спешит” и чертыхается в адрес умирающего дяди.

Итак, названы основные сюжетные вехи, обозначающие границы художественного пространства. Чем же оно заполнено? Какие коллизии разворачиваются на нем? Какие совершаются события?

В романе А. Пушкина герой носит свое имя две с половиной строфы. Седьмая строка IV строфы: “Как денди лондонский одет...” — представляет собой невинное, на первый взгляд, сравнение, но это сравнение сопровождает важнейшее событие в жизни Онегина — “И наконец увидел свет” (VI, б) — т. е. вступление во взрослую жизнь; он уже не дитя, а взрослый человек. Однако его новое состояние, иной статус обезличен, потому что он “как денди”. И далее автор обрушивает на читателя поток перифраз-обозначений нового члена высшего петербургского общества. Невинное сравнение — лишь первый элемент сложнейшей парадигмы. Назовем ее формы: “ученый малый, но педант”, “с ученым видом знатока”, “глубокий эконо́м”, “истинный гений”, “проказник”, “театра злой законодатель”, “непостоянный обожатель”, “мод воспитанник примерный”, “философ в осьмнадцать лет”, “второй Чадаев”, “забав и роскоши дитя”, “повеса пылкий”, “сельский житель”, “порядка враг и расточитель”. Следует заметить, что перед нами не простое перечисление однородных членов, а действительно сложная система форм, имеющая свою семантическую наполненность. Начавшись с невинного сравнения, она (система форм) завершается словосочетанием вроде бы обыкновенным, обыденным, привычным и ходовым — “порядка враг”. Что значит “порядка враг”? Нера-

чительный хозяин? Да, действительно, Онегин никогда в жизни не управлял именем. Однако вряд ли в “романе в стихах” (тексте аллюзивном) все так просто. В словосочетании нарушен привычный порядок слов. Инверсия делает в этой формуле главным словом “враг”, давняя, архаическая семантика которого — “нечистый”, “черт”. Таким образом, уже в первой главе произведения, мотив утраты имени получает свое развитие и свою художественную завершенность. Обилие перифраз — свидетельство того, что личность Онегина распадается и разлагается: “имя перестает быть идеальной формой всего содержания личной жизни”<sup>9</sup>. В процессе распада “Я” настоящее имя (а в 1-й главе оно и фамилия Онегин вроде бы живут и функционируют) делается случайным среди множества лжеимен, суррогатов имен, поэтому оно (настоящее имя) “сознается как нечто внешнее личности, извне внедренное в ее жизнь”<sup>10</sup>.

Мотив утраты имени, определяющий сюжетную динамику 1-й части романа, своеобразно отзывается (прокатывается эхом) во 2-й и 3-й частях произведения. Во 2-й главе пушкинский герой появляется в усадьбе дяди (ставшей его) как Евгений Онегин. Это и понятно. в сознании соседей-помещиков он член рода Онегиных, поэтому все знаки известного рода он несет на себе. Однако это длится недолго: опять возникает цепочка слов-заменителей имени: “опасный чудак”, “фармазон”..., а в конце 2-й (Гл. 2—7) части романа, в 7-й главе, обозначенный ряд завершается перифразами, которые обнажают результат или, точнее, механизм акта забвения и утраты героем своей личности: “Чудак печальный и опасный, / Созданье ада иль небес, / Сей ангел, сей надменный бес... / подражанье, / Ничтожный призрак, иль еще / Москвич в Гарольдовом плаще, / Чужих причуд истолкованье, / Слов модных лексикон?.. / Уж не пародия ли он?” (VI, 149). При этом вспоминается еще и сон Татьяны, где Онегин назван кумом медведя, хозяина мира иного. Теперь становится понятен смысл цепи: как денди — порядка враг — кум — пародия: Пушкин показывает своего героя в такой период жизни, когда нет и мгновенных словесных сгустков, напоминающих имя, что свидетельствует о полном мраке самозабвения. Возникает вопрос: “Можно ли считать завершенным развитие мотива утраты имени героем романа?” Думается, да. Правда, в тре-

твей части произведения, в 8-й главе, вновь возникает ряд суррогатов имени: “Чем нынче явится? Мельмотом, / Космополитом, патриотом...” (VI, 168) Следует сказать, что это повторение того, что было в первой главе, а здесь, в итоговой главе романа, они (лжеимена) представляют словесный шлейф сплетен, выющийся за Онегиным, своеобразное эхо, сопровождающее его.

Таким образом, уже в первой главе произведения Пушкин показывает процесс распада личности. Собственный образ Онегина исчезает; он подделывается под кого-то, уподобляется кому-то (“Как Чацкий”, “Второй Чадаев”). Лица, лика нет, их заменяют маски, вся жизнь героя превратилась в большой, сплошной карнавал: “Как рано мог он лицемерить... / Являться гордым и послушным... / Как он умел казаться новым... / Подобный ветреной Венере” (VI, 9, 15). Нет и имени, оно утрачено. Автор погружает нас в проблему подлинности и неподлинности человеческого существования; обозначена антиномия человек — не человек (“Ребенок без имени — чертенок”), скрепляющая всю конструкцию произведения, связывающая, казалось бы, разнородный материал (“противоречий очень много”) внутренними узами между собой.

Однако, можно ли этим выводом завершить разговор о сюжете героя? Конечно же, нет, ибо не раскрыт акт восстановления личности с именем. В какой же момент появляются первые проблески самосознания, проблески как ответ на внезапно вспыхнувший вопрос о себе самом: “Кто я?” К тому же есть и еще одно соображение: а не является ли сюжет героя — утрата и восстановление имени — частью какого-либо большого сюжета, метасюжета, не вписан ли он в него? И где начало (завязка) его и окончание (развязка)?

Обратимся к первым строфам произведения. Ключевыми из них являются 1-я, 2-я, 3-я, а доминантными словами стали соответственно “дядя”, “родился”, “судьба”. Все это сюжетобразующие слова-сигналы. Определяющим в этом ряду будет слово “судьба”, ибо оно вбирает в себя и слово “родился”: судьба человека начинается с момента появления на свет. Это событие — начало жизни, начало большого личного сюжета, метасюжета — судьбы человека, представляющей собой три круга, звена: рождение и взросление; брак, женить-

ба, поиск, встреча с суженой; жизнь в браке и смерть. Примечательно, что, начиная с “Руслана и Людмилы”, Пушкин в своих крупных произведениях разрабатывает этот метасюжет. Его персонажи озабочены своей долей. Евгений в “Медном всаднике” размышляет (“в волненьи”) о том, “Что был он беден; что трудом / Он должен был себе доставить / И независимость и честь” (V, 139). В “Сказке о Царе Салтане” три девицы пытаются заглянуть в запредельное: “Кабы я была царицей...” (III<sub>1</sub>, 506). В “Капитанской дочке” родители Гринева стремятся устроить жизнь своего дитяти еще до рождения: “Матушка была еще мною брюхата, как я уж был записан в Семеновский полк” (VIII<sub>1</sub>, 279). Важно при этом заметить, что обозначенные ситуации начинают повествование и представляют собой зачин в названных произведениях. В “Евгении Онегине” также определена исходная точка большого сюжета: “Судьба Евгения хранила: / Сперва мадам за ним ходила...” (VI, 6). Удивительные простота и легкость пушкинского стиха не позволяют сразу заметить, что приведенная строка построена в виде оксюморона, в виде парадоксальной антитезы: “Судьба Евгения хранила...” Однако хранила ли? После появления на свет он попадает в чужие руки. Рождение человека, как известно, великое таинство. Поэтому малыша (чистое, незащищенное, легко уязвимое существо) не должно коснуться нечистое, плохое, чужое. Это событие в жизни человека и обстоятельства, связанные с ним, способствовали возникновению ряда мотивов, которые обусловили фабульное или сюжетное развитие фольклорных эпических жанров. Пушкин использует некоторые из них (мотивов) в своем “самом душевном произведении”. Он дает понять читателям, “друзьям Людмилы и Руслана”, что в повествовании об Онегине возможны такие повороты в судьбах героев, какие случаются лишь в сказочном мире. Здесь заявлен ряд мотивов (Пушкин намекает о них словами “родился”, “судьба”), развитие которых идет сложными путями и будет определять движение большого сюжета. “Онегин, добрый мой приятель, / Родился на берегах Невы...” (VI, 6). Перед нами строка, вмещающая в себя громадное содержание. Ведь не невольная волна выплеснула его на берег, а родила мать, о которой ни слова в романе — значит, умерла (этот факт своеобразно отзовется эхом в “Сказке о мертвой царевне”: “...Восхищенья не снес-

ла / И к обдне умерла” (III<sub>1</sub>, 541). Мать не только рождает, она и покровительствует и защищает новорожденного, и ей открывается тайна его жизни, только она слышит, чувствует присутствие мифических существ, предсказывающих судьбу ребенка. Не дай Бог, роженице заснуть или умереть — ребенка могут похитить, подменить, так что вместо настоящего дитяти рядом с матерью может оказаться полено, пучок прутьев или соломы, но в облике живого малыша. Произошло ли это с Онегиным? В “Сказке о Царе Салтане” мотив подмены, похищения заявлен открыто: “Родила царица в ночь / Не то сына, не то дочь; / Не мышонка, не лягушку, / А неведому зверюшку” (III<sub>1</sub>, 508). Названы также похитители-интриганы: ткачиха, повариха, сватья баба Бабариха, в которых угадываются мифические существа, духи — эльфы, цверги, состоящие в несомненной связи с мифическими ткачихами. Здесь же, в “романе в стихах”, всего этого вроде бы и нет. Однако в его словесной фактуре читателю открывается то, что отчетливо напоминает мотив похищения, подмены ребенка. Пушкин не просто вживляет его в ткань произведения в готовом виде, целиком, но словно “звонкое эхо” откликается на него. Напомним, что подменыш — в устной прозе предстает как физический уродец с большой головой и ртом, это существо коварное, злобное, шумное, беспокойное, крикливое.

Исследователи давно подметили в пушкинском персонаже некоторую примитивность поведения, заметили, что перед читателем в 1-й части романа предстает не живой человек, а “нечто вроде опасного устройства”<sup>11</sup>. Действительно, автор как бы намеренно подчеркивает его прозорливость (“пред ним roast-beef окровавленный”, “залить горячий жир котлет”) и чрезмерную шумность в духе подменыша. Последнее свойство обнаруживает себя в первой главе своеобразной парадигмой: “...Слегка за шалости бранил... / Вошел: и пробка в потолок, / Вина кометы брызнул ток... / Готов хлопать... Обшикать... / Все хлопает. Онегин входит, / Идет меж кресел по ногам... / Сморгаться, кашлять, шикать, хлопать... / Кругом и шум и теснота... / ...шумом бала утомленный...” Эту систему форм дополняет и завершает звуковое облако бытия Онегина — цепочка слов-метафор, выражающих его передвижение в пространстве: «...стремглав... поскакал... / Стрелой взлетел... / ...вышел вон... / Швейцара мимо он стрелой... / “Пади, пади!” — раздался крик» (VI<sub>2</sub>, 13, 16). Все это создает

атмосферу грома, шума, хаоса, где перепутано все: верх и низ, например, утро и вечер; в перевернутом мире нарушен привычный ход времени, порядок, строй. Здесь все — вверх ногами. Не случайно это состояние мира выражено в словесимболе, метафоре “стремглав”, то есть вниз головой.

Уродливость, коварство, злобу, мстительность подмьныши наследуют от своих похитителей, поводырей — мифических духов. В романе Пушкина “Евгений Онегин” такие, кажется, отсутствуют. Однакостораживает одно важное признание автора: “Хандра ждала его [Онегина] на страже, / И бегала за ним она, / Как тень иль верная жена” (VI, 28). Перед нами не что иное, как персонифицированное воплощение беды, горя, бесталанницы. Человека по жизни ведут, как правило, три мифических спугника. Один назван, где же еще два? В связи с этим вспоминаются невинные и милые, на первый взгляд, фигуры воспитателей Онегина: “Судьба Евгения хранила: / Сперва мадам за ним ходила, / Потом мосье ее сменил. / ...француз убогой...” (VI, 6). Возникает любопытный ряд: мадам, француз убогий, английский сплин, он же русская хандра. Это цепочка слов чужого лексикона, что, вроде бы, вполне соответствует языку эпохи и самого романа. Но слова то все же не свои, а чужие. “Чужость”, иномирность их вполне объясняет словосочетание “француз убогой”. Убог — значит — не бог, противоположное богу. Однако “француз убогой” не только представитель чужого мира, некий мифический дух. Семантика этого словосочетания густая, концентрированная. В черновых вариантах его место занимал вполне ясно понимаемый мосье Швейцарец умный как некий слепок своезнаменитого земляка Руссо. В основном тексте водворился “француз убогой”, и не случайно. В этой фигуре Пушкину виделась не менее знаменитая личность XVIII века — Вольтер. Этот властелин дум все искорежил, все представил в искаженном виде: “...все высокие чувства, драгоценные человечеству, были принесены в жертву демона смеха, свитыня обоих заветов обругана” (XI, 272). Великий француз, точнее великан-карла, породил и воспитал целое племя себе подобных; в России существа этого племени получили прозвище “русские вольтерьянцы”, которых отличает скептицизм, желание все осмеять. Смех, ирония, злословие — постоянные спутники Онегина, его своеобразное зеркальное отражение:

“Но дней минувших анекдоты / Хранил он в памяти своей... / Как он язвительно злословил... / Сперва Онегина язык/ Меня смущал; но я привык / К его язвительном спору / И к шутке с желчью пополам / И к злости мрачных эпиграмм” (VI, 7, 10, 24).

Таким образом, Пушкин в своем романе использовал архаический мотив похищения, подмены ребенка, однако наполнил его новым, современным содержанием, что позволило автору погрузить читателя в бездноту экзистенциалистской проблемы “подлинности и неподлинности” человеческого существования, заставило думать и окружающих его людей, и многие поколения читателей над тем, где же настоящий Онегин.

Многие пушкинисты утверждают, что первая глава романа “Евгений Онегин” внешне статична, что она лишь “поэтически динамична внутренне, потенциально”<sup>12</sup>. Герой здесь пассивен, не действует, описан лишь образ его жизни. На наш взгляд, такое утверждение не совсем правомерно. В первой части произведения Онегин проживает и завершает начальный круг своей жизни, здесь происходят определяющие, главные моменты его судьбы: рождение, взросление, потеря близких — матери, отца, дяди. Так что в начале второго жизненного судьбинного круга он, круглый сирота, оказывается один перед неизвестным миром и, как эпический герой волшебной сказки, на распутьи. Недаром Пушкин предупреждает читателя в предисловии к первому изданию 1-й главы, что она “представляет нечто целое”. Один жизненный круг завершен. Что будет дальше? Кто поведет Онегина по предначертанному пути? Кто откроет и изречет ему назначенное? Какие ждут впереди его испытания? Все эти вопросы найдут свое разрешение во второй и третьей частях романа, будут определяющими в сюжете героя и сюжетостроении романа в целом. Следует сказать, что некоторые из обозначенных вопросов заявлены уже в 1-й части произведения. Здесь живет и действует незаметно, словно его и нет, “случайный встречный” Онегина, который предскажет, откроет ему что-то в его судьбе, круто (вдруг, по-сказочному) повернет ее. Таковым в романе окажется дядя героя. Что это за фигура? Каковы ее место и роль в произведении? Можно сказать, что лицо эпизодическое, нужное автору для мотивации перемены места



жизни Онегина. На наш взгляд, художественная роль этого родственника Онегина в сюжете главного героя чрезвычайно значима. Думается, он является его крестным родителем, который обычно выбирал ребенку имя. Крестные родители, родитель занимают главное место в родинно-крестинной обрядности славян. К тому же дядя Онегина — хранитель родового гнезда (“Почтенный замок был построен... / Отменно прочен и спокоен / Во вкусе умной старины” (VI, 31) — так можно было сказать именно о родовом имени), родовых преданий. Поэтому следует предположить, что наречение новорожденного проходило, согласуясь со святыми и традициями. “Зачастую детей нарекали именами умерших деда и бабки, руководствуясь тем, что и судьбу человек наследует через поколение”<sup>13</sup>. Таким образом, возникает удивительная цепочная связь, связь, по сути своей сакральная: дом — предки — дядя — Евгений Онегин, чье имя, может быть дедово, конечно же, сохраняло и несло таинственную священную энергию рода. Вот и оказывается, что дядя — единственный хранитель тайны имени главного героя пушкинского романа, ибо мать умерла, по-видимому, при родах или вскоре, а отец даже если и рассказывал сыну семейное предание, то тот (можно с уверенностью сказать) все не единожды высмеял и давно забыл.

Русский вольтеррианец высмеивал все, что покрывалось традицией. Именно с этого сюжетного хода начал Пушкин свое произведение: “Вздыхать и думать про себя: / Когда же черт возьмет тебя!” (VI, 5). Это чертыхание не шеголя, как считает Ю. Лотман, а человека, отвергшего старину, норовившего все исковеркать, перепачкать. Так автор вводит читателя в сюжет героя, в его переломный момент: “Вдруг получил он в самом деле / От управителя доклад” (VI, 26). Подобный внезапный зачин вряд ли можно считать традиционным, в духе байронической поэмы. Это начало “романа в стихах”, где автор обнажает великие язвы, душевные болезни героя, признаками которых являются ропот, презрение ближнего, предпочтение себя всем, дерзость, омрачение ума и сердца. В ответ на призыв родителя следуют отвержение и отречение крестника, являющегося по существу (по духовному завещанию, во всяком случае) сыном умирающего. Этот поступок и ситуацию (вынужденное возвращение в отчие пределы) мож-

но рассматривать как завязку эпического сюжета и определение его главной фигуры, так как призывание дяди (“Он уважая себя заставил...”) есть избрание, выбор уходящего из этого мира предка. К тому же он наделяет племянника огромным наследством. Все перечисленные обстоятельства романа Пушкина напоминают ситуации, в которых оказываются герои волшебных сказок. Призыв и дарение делаются в сказке с целью приобщения к миру предков, с их помощью герой должен оживить воспоминания о роде, подтвердить своей жизнью, что он соответствует своему званию, показать, что живет заветами предков.

Итак, завершается первый жизненный круг Онегина. Впереди новая, неизвестная жизнь в незнаемой земле, в которой он оказался как-то вдруг, по-сказочному. Нет западного дорогого Петербурга, а есть деревня, Русь, одним словом, другой мир.

Вторая часть романа (гл. 2—7) открывается эпиграфом “O rus! O Русь!” Восклицание “O Русь!” — ключевое в понимании нового мира, мира предков, в котором оказался Онегин. Южнорусская версия этимологии названия Русь — светлая сторона. Отсюда становятся понятными строки из “Слова о погибели Русской земли”: “O светло светлая и украсно украшена земля Русская: и многими красотами удивлена еси...”<sup>14</sup> В подобном дифирамбическом тоне звучат первые строфы 2-й главы “романа в стихах”, где ключевыми являются слова “прелестный уголок”, “сад”, “приют”. Пушкин объясняет читателю, что эта богом созданная земля, прекрасная сторона, ибо устроена: поля, леса, луга, нивы, реки получают свою смысловую красоту не сами по себе, а потому, что этот мир увенчан человеком, его домом: “Господский дом уединенный... / Стоял над речкою. Вдали / Пред ним пестрели и цвели / Луга и нивы золотые...” (VI, 31)

Второй судьбинный круг Онегина (в фольклорных произведениях — это выбор суженой, поиск невесты и женитьба) разворачивается в романе как ряд испытаний героя. Необходимо было доказать в новом мире, *свой ты или чужой*. Дом, усадьба, леса и поля, унаследованные Евгением, предстают своеобразными волшебными дарами, которые также испытывают, проверяют его. Чужесть миру родной земли обнаруживается с первых шагов. Своеобразной метафорой ее в романе

предстает покойник дядя, похороны, священность и таинство которых несомненны, но для осмисляющего старину Онегина покойник — “дань готовая земле”, а обряд похорон — лишь пестрое собрание пьющих и жующих людей. Жизнь хранителя родового гнезда и преданий он представил в карикатурном виде: “...деревенский старожил / Лет сорок с ключницей бранился, / В окно смотрел и мух давил” (VI, 32). Шутки и кощуны русского вольтерянца Онегина напоминают потехи Василия Буслаева с мертвой головой, но, как известно, новгородского героя эти затеи не утешили и он стал прыгать через могилу. Нечто подобное повторяет и пушкинский мблodeц: “Сперва задумал наш Евгений / Порядок новый учредить” (VI, 32). Налицо нарушение последней воли человека на земле: переступание через духовное завещание. Пушкин этот поступок Онегина и изобразил соответственно, представил в виде парадоксальной антитезы: “порядка враг” “задумал порядок новый учредить”.

Устроенность, порядок мира определяется обычаями, обрядами. Одним из таковых является хождение в гости, прием гостей. Это в высшей степени регламентированный акт: приход гостей, их прием обставлялся как обряд, священнодействие, ритуал, с особыми ролями хозяина и гостя. Незнание или сознательное игнорирование предписанного поведения вызывает опасения, настороженность обывателей. Таковой оказалась реакция соседей Онегина, который принимал гостей своеобразным способом: “Сначала все к нему езжали; / Но так как с заднего крыльца / Обыкновенно подавали / Ему донского жеребца...” (VI, 33). Прием гостей с заднего крыльца, прием наоборот, дал основание судить об Онегине, что он не свой, а чужой: “Он фармазон”. Подобным поведением, действием Онегин разрушал не только обычай, но и дом, бывший у славян “первым языческим храмом”<sup>15</sup>. Свое родовое гнездо, спасение от бесприютности, от тоски, хандры он испоганил: “И Таня входит в дом пустой”. “Почтенный замок” превращен новым владельцем в “модную келью”, наполненную идолами: “И лорда Байрона портрет, / И столбик с куклою чужушой / Под шляпой, с пасмурным челом, / С руками, сжатыми крестом” (VI, 147). Здесь уже не место самым заветным признаниям и верованиям, их дух истреблен. Эпитеты “пустой” и “мрачный” свидетельствуют о том, что

дом потерял высшую благотворительную силу света и тепла как условие жизни. Под “взглядом” “чугунной куклы” все приходит в умертвие.

Во втором жизненном круге Онегин испытывается еще и как предполагаемый жених. Это звание он приобретает в тот момент, когда сделался владельцем родового имения (недаром “к нему езжали”), а после посещения Лариных о нем заговорили как о возможном женихе Татьяны. Предназначенность Онегина в своей судьбе она определила сразу же: “Ты чуть вошел, я вмиг узнала... / И в мыслях молвила: вот он!” (VI, 67). После этой единственной встречи следует признание пушкинской героини в любви к Онегину. Еще нет романа, нет даже намека на роман, но уже есть объяснение. Необычность такого поступка исследователи видят в своеобразии натуры Татьяны. Письмо-признание в полной мере раскрывает “воображение мятежное... / И сердце пламенное и нежное...” (VI, 62). Однако следует заметить, что письмо Татьяны — это способ испытания любимого человека, о чем свидетельствуют три (как и в сказке) вопроса-загадки: “Зачем вы посетили нас... / Не правда ль? я тебя слыхала: / Ты говорил со мной в тиши... / Кто ты, мой ангел ли хранитель, / Или коварный искуситель...” (VI, 66—67). В этих вопросах сосредоточено многое: действительно ли ты мой суженый? Если да, то кто ты есть, в чем твоя вера и понимаешь ли ты язык моих чувств и верований? Надо сказать, что Татьяна не только задает вопросы-загадки, но и пытается помочь своему суженому, намекая на возможные разгадки, подталкивая его к правильным ответам. Но Онегин, способный к светским ролевым превращениям (“Как он умел казаться новым”), в объяснении с Татьяной показывает свою слепоту, глухоту и неразумие. Сердце его не живет пока. Лишь на мгновение отозвалась его душа, дух — имя: “Быть может, чувствий пыл старинный / Им на минуту овладел...” Сигналы и импульсы, исходящие из мощного энергетического поля имени, обнаруживаются в сюжете романа А. Пушкина в виде поэтических формул, отдельных слов, которые, на первый взгляд, звучат неадекватно поведению и поступкам главного героя.

Испытания Онегина составляют смысл сюжетного движения во 2—7-й главах романа. “Результат” их очевиден — полная несостоятельность героя, даже болсе того, а есть ли

человек-то? “Уж не пародия ли он?” — заключает свои раздумья Татьяна. Таким образом, испытания обнажают недуги и язвы, которые объяли тело и душу, овладели всеми свойствами, всеми силами человека. В первой (1-я глава) и второй (2—7 главы) частях романа Пушкин рисует ступени падения героя, показывает, как страсти-язвы поразили все его существо: от чревообъедения (“Залить горячий жир котлет”) до гордости, гордыни, главного греха в системе христианских воззрений (“Когда же черт возьмет тебя!”). Грехи, ставшие злощастным достоянием Онегина-человека, гонят его по свету, не дают возможности остановиться (“хандра ждала его повсюду”), обрести потерянное. После долгого и мучительного движения по кругу герой разрывает, преодолевает путы и власть роковых сил. Он проходит сложную дорогу восстановления личности с именем.

Скрепляющей конструкцией третьей части (8-я глава) “романа в стихах” является антитеза: ветхозаветный человек — новозаветный человек. Приметы ее довольно ясно обозначены: строфа X перекликается с Заповедями о Блаженстве (5 : 3—11) Евангелия от Матфея, а XXVII строфа напоминает читателю сюжет о падении человека: “О люди! все похожи вы / На прародительницу Эву...” (VI, 177). В рамках этого противопоставления осуществляются все события 8-й главы. Логика событий определяется актом исцеления от греха. Повествование о герое начинается с возвращения его в Петербург, в отчий дом. Совершенный факт следует считать *поступком* Онегина, ступенью постепенного нравственного прозрения. Этот шаг можно определить как победу тщеславного стыда. То, что он другой, почувствовали в свете сразу: “Но это кто в толпе избранной / Стоит безмолвный и туманный? / Для всех он кажется чужим” (VI, 168). Встречу же с Татьяной надо назвать чудом. С нее-то и начинается освобождение от земных страстей. Душа Онегина очнулась от своих забвенных сумерек; ее коснулся луч божественной красоты. Духовная красота Татьяны пробуждает “духовные инстинкты” (И. Ильин), и его душа восхотела новой радости, прежде небывалой: “Домой задумчив едет он: / Мечтой то грустной, то прелестной / Его встревожен поздний сон... / Что с ним? в каком он странном сне! / Что шевельнулось в глубине / Души холодной и ленивой?” (VI, 174). Пожалуй, впервые автор показывает

внутреннего человека, мучительный процесс его оживления, пробуждения, поэтому так сложно душевное состояние героя в приведенном отрывке: здесь одновременно, одномоментно им переживается и проживается и элегическая печаль, и грусть утраты, и прелесть (искушение), и неотмирная странность.

Духовные инстинкты пробуждают сердце Онегина, питают его сердечные страдания, что означает начало любви, которая есть радость даже и тогда, когда человек терпит муку. Любящий Онегин обретает свое лицо, голос, слово, что и рождает его письмо к Татьяне. До сего времени он не имел ни имени, ни лица (их заменяли суррогаты имени, роли, маски), а значит, не имел голоса, ибо ряженные говорят нарочито. Чувство и воображение у любящего человека повышают силу его восприятия. Эта новая ступень восстания Онегина, его восхождения воспроизводится Пушкиным совершенно по-иному, нежели было прежде; “не магический кристалл” определяет его взгляд на мир и человека, а сердечное созерцание, рождающее новое искусство, новый стиль: “Он меж печатными строками / Читал духовными глазами / Другие строки... / То были *тайные преданья* / Сердечной темной старины, / Ни с чем не связанные сны...” (VI, 189) Это уже религиозно-символическое изображение внутренней работы, потому что выразить мысль и сердце может лишь животворящее слово.

Вторая встреча с Татьяной и ее исповедание веры — в жизни человека участвует Божественный Промысел (“...я другому *отдана*”) — потрясают все существо Онегина: “Стоит Евгений, / Как будто громом поражен. / В какую бурю ощущений / Теперь он сердцем погружен!” (VI, 189). Это новое, ранее не переживаемое им состояние внутренней жизни. Суть его — в ощущении падения, собственной нищеты душевной, плача ума, сокрушения сердца. Однако в них (ощущениях) — залог будущего утешения и радования. Таким образом, в конце романа Онегин, беспамятное существо (без памяти нет человека), оживает, обретает имя, голос, слово, сердце.

## Примечания

- <sup>1</sup> **Флоренский П. А.** [Священник Павел Флоренский] Малое собрание сочинений. Б.м., 1993. С. 306.
- <sup>2</sup> Там же. С. 307.
- <sup>3</sup> **Лотман Ю. М.** Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин”: Комментарий. Л., 1980. С. 113.
- <sup>4</sup> **Флоренский П. А.** Указ. соч. С. 306.
- <sup>5</sup> Там же. С. 175—176.
- <sup>6</sup> **Пушкин А. С.** Полное собрание сочинений: В 16 т. М., 1937—1950. Т. 6. С. 66—67. Далее произведения Пушкина цитируются по этому изданию с указанием в тексте в скобках тома римской цифрой и страницы — арабской. Курсив в цитатах наш. — *П. Т.*
- <sup>7</sup> **Флоренский П. А.** Указ. соч. С. 293.
- <sup>8</sup> **Бочаров С. Г.** Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 40.
- <sup>9</sup> **Флоренский П. А.** Указ. соч. С. 65—66.
- <sup>10</sup> Там же. С. 66.
- <sup>11</sup> **Непомнящий В. С.** Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине. М., 1983. С. 282.
- <sup>12</sup> Там же. С. 281.
- <sup>13</sup> **Славянская мифология: Энцикл. словарь.** М., 1995. С. 211.
- <sup>14</sup> **Бегунов Ю. К.** Памятник русской литературы XIII века “Слово о погибели Земли Русской”. М.; Л., 1965. С. 156.
- <sup>15</sup> **Афанасьев А. Н.** Народ-художник. М., 1993. С. 67.





200

*В. И. Глухов*  
Ивановский государственный университет

## “ПУТЕШЕСТВИЕ ОНЕГИНА” И КАНОНИЧЕСКИЙ ТЕКСТ РОМАНА В СТИХАХ

В изучении романа А. С. Пушкина “Евгений Онегин” в последние десятилетия заметно усиливается интерес к той из его глав, которая была изъята поэтом из окончательного текста и известна под названием “Путешествие Онегина”. И это вполне понятно. Недостаточно привлекавшая внимание ранее, эта глава, будучи обстоятельно исследованной, может открыть специалистам дополнительные возможности для осмысления ими хода работы поэта над завершением романа в стихах. При этом исследователи снова и снова возвращались к весьма интригующей информации об этой главе, сообщенной П. А. Катениным П. В. Анненкову: “Об восьмой главе Онегина слышал я от покойного в 1832 году, что сверх нижегородской ярмарки и одесской пристани Евгений видел военные поселения, заведенные графом Аракчеевым, и тут были замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнаружения, и потому он рассудил за благо предать их вечному забвению и вместе с тем выкинуть из повести всю главу, без них слишком короткую и как бы оскудевшую”<sup>1</sup>.

“Путешествие Онегина” в том виде, в каком оно было в основном написано в октябре 1829 и окончено в сентябре 1830 г., уже выглядело “слишком коротким и как бы оскудевшим”. В нем было всего тридцать четыре строфы, тогда как в других главах — в среднем сорок пять — пятьдесят. Естественно, не могли рождаться догадки, в каком месте этой

© В. И. Глухов, 1999



главы должны были помещаться строфы о военных аракчеевских поселениях. Заслуживающее внимания решение данного вопроса предложил А. И. Гербстман. Согласно его наблюдениям и расчетам, место пропущенных строф в восьмой главе — после строфы XXXI, состоящей из четырех полных строк и трех строк крупных тире (по три в каждой строке), причем к третьей из этих строк добавлялись небрежно набросанные римские цифры “XV XXIV” и волнистая линия, за которой далее проставлено “четкое, решительное тире”. Вероятно, это было условным обозначением пропуска, изъятия части текста. Разность римских цифр “XV XXIV” указывает и на количество пропущенных строф — десять. (Выводя эти цифровые обозначения, поэт счел нужным не принимать в расчет первые четыре строфы главы, две им зачеркнутые и десять уже опубликованных строф об Одессе. В итоге получилось 31 — 16 — 15.) После пропуска следовала строфа: “Недолго вместе мы бродили / По берегам Эвксинских вод. / Судьбы нас снова разлучили...” Из этого очевидно, что в пропущенных строфах воссоздавался разговор, в котором Онегин делился своими впечатлениями о военных поселениях, мимо которых он проезжал в районе Херсона по пути из Крыма в Одессу<sup>2</sup>.

Все это звучит достаточно убедительно. Но вот незадача: строф о военных аракчеевских поселениях никто не видел и следов их написания в бумагах Пушкина не обнаружено. Возможно, эти строфы существовали лишь в сознании поэта. Известно, что он иной раз называл готовыми еще не написанные, но уже задуманные произведения или их главы. К примеру, М. П. Погодин записал в своем дневнике 11 сентября 1826 г.: «Веневитинов рассказал мне о вчерашнем дне. Борис Годунов — чудо. У него еще “Самозванец”, “Моцарт и Сальери”, “Наталья Павловна”, продолжение Фауста, 8 песен “Онегина” и отрывки из 9-й и проч.»<sup>3</sup> Из упомянутых произведений “Самозванец”, “Моцарт и Сальери” были еще только задуманными и из онегинских глав близки к завершению пятая и шестая. Повидимому, так же обстояло дело в беседе поэта с Катениным. П. В. Анненков имел основания заключить: “По некоторым признакам мы полагаем, однако ж, несмотря на уверения самого автора... что собственно отдельного описания “Странствия Онегина” в полном, окончательном виде не существовало”<sup>4</sup>.

После появления статьи А. И. Гербстмана попытки установить, каким мог быть полный текст восьмой главы романа в стихах, не прекращаются. Оставляя в стороне вопрос о военных поселениях, И. М. Дьяконов выдвигает гипотезу, суть которой такова: Пушкин предполагал в 1829 г. завершить эту главу строфами, описывающими зарождение декабристского движения, которые ранее считались предназначенными для главы десятой, тогда еще якобы в замысле поэта не существовавшей. Лишь с изъятием восьмой главы из романа эти строфы будут перенесены в теперь уже задуманную десятую главу<sup>5</sup>. Данную концепцию трудно признать убедительной.

Во-первых, “декабристские строфы” не состыкуются с “Путешествием Онегина” ни по содержанию, ни по своей тональности и поэтическому стилю. Каждая глава пушкинского романа представляет собой внутренне завершенную художественную целостность. А во-вторых, исследователь не учитывает и другого немаловажного обстоятельства. Если бы “декабристские строфы” переносились в десятую главу вследствие исключения из романа “Путешествия Онегина”, то в этом случае изменился бы порядковый номер последних глав: девятая стала бы восьмой, что и произошло, а десятая девятой. Между тем Пушкин проставляет против пятой строфы “Путешествия” — конечно же, в связи с изъятием его из романа — пометку: “В десятую песнь”. Значит, десятая глава существовала в замысле поэта как до, так и после этого решения. И 19 октября 1830 г. он оставил запись о том, что им была сожжена тогда никакая иная, а именно десятая “песнь”<sup>6</sup>.

Впрочем, необходимо еще одно уточнение. П. А. Плетнев сделал следующее примечание к проекту предполагавшегося предисловия Пушкина к изданию восьмой и девятой глав романа одной книжкой: “Видно, что это писано по одному предположению. После действительно VIII глава была уничтожена автором”<sup>7</sup>. Я. Л. Левкович усматривает в этих словах доказательство того, что строфы о декабристах первоначально принадлежали не десятой, а восьмой главе и что сожжена Пушкиным была поэтому именно эта глава<sup>8</sup>. Но совершенно очевидно, что это заключение основано на недоразумении. Говоря о судьбе восьмой главы “Евгения Онегина”, Плетнев воспользовался выражением самого поэта, писавшего в проекте предисловия: “Осьмую главу я хотел было вовсе уничто-

жить и заменить одной римской цифрой, но побоялся критики”<sup>9</sup>. Здесь слово “уничтожить” употребляется не в значении “ликвидировать”, а предполагает исключение главы из романа. Ведь речь шла об одной из глав “совсем готовых к печати” (XIV, 133), которую Пушкин год спустя все-таки “выпустил”, а не ликвидировал. В конце концов ничего другого не означает и примечание Плетнева.

Может показаться, что гипотеза Дьяконова подтверждается словами А. И. Тургенева, писавшего в 1832 г. брату: “Александр Пушкин не мог издать одной части своего Онегина, где описывает путешествие его по России, возмущение 1825 года и упоминает, между прочим, и о тебе”<sup>10</sup>. Но и этот довод не “работает” на его концепцию. Дело в том, что Пушкин в своих разговорах и письмах называл главы романа песнями или главами и никогда частями. Поэтому и А. И. Тургенев в своем дневнике 1831—1832 гг. называет главы пушкинского романа не частями, а песнями<sup>11</sup>. Когда же он писал брату о части “Евгения Онегина”, оставшейся неопубликованной, то речь у него шла о материале, относящемся к разным главам романа, т. е. восьмой и десятой. Вероятно, в своем разговоре с Тургеневым Пушкин, как и в некоторых других случаях, не проводил четкой разграничительной линии между тем, что им было уже написано, и тем, что написать предполагалось. В результате в письме его собеседника и появляются слова о “возмущении 1825 года”, к изображению которого поэт скорее всего даже не приступал, но это входило в программу его работы над романом, к сожалению, полностью не реализованную.

Только что проведенный анализ новейшей научной литературы о “Путешествии Онегина” был нужен нам для того, чтобы наметить иной подход к истолкованию этой главы “Евгения Онегина”, истории ее создания и ее последующей судьбе.

Можно предположить, что впервые мысль о главе, посвященной описанию странствия Онегина по России, возникла в сознании Пушкина не позднее начала 1825 г. Именно тогда им были набросаны строфы об Одессе, где поэт находился в ссылке и где предполагалась его вторая — после Петербурга — встреча с героем. В 1826—1827 годах, по всей видимости, определилась и концепция этой главы, ее порядковый номер.

Она теперь вводилась в состав романа согласно плану, по которому “Евгений Онегин” состоял бы из двух частей и двенадцати глав. Вторая часть открывалась бы седьмой главой, восьмой же становилась глава о путешествии героя. По мнению авторитетных специалистов (Б. В. Томашевский, С. М. Бонди, Г. А. Гуковский и др.), по этому плану главный герой должен был бы приобщиться к декабристскому движению. Конечно же, по своему содержанию глава о путешествии Онегина мыслилась тогда совсем иной, чем мы ее знаем теперь.

Это ясно хотя бы из того, что строфы о своем пребывании в Одессе Пушкин намеревался в те годы включить не в восьмую, а в седьмую главу<sup>12</sup>. Наше предположение подтверждается и заявлением поэта в его письме к И. Е. Великопольскому (март 1828 г.): «Неужели вы захотите со мною поссориться не на шутку и заставить меня, вашего миролюбивого друга, включить неприязненные строфы в 8-ю главу “Онегина”?» (XIV, 9). В известном нам тексте “Путешествия Онегина”, в отличие от других глав романа, нет ни одного сатирического выпада против какого-либо лица. Подобный выпад нарушил бы гармоничность общего стилистического строя главы, оказался бы в нем неожиданным диссонансом. В том, что восьмая глава первоначально представлялась Пушкину не такой, какой она будет написана осенью 1829 года, нас убеждает и сообщение П. А. Катенина: путешествующий Онегин должен был увидеть военные аракчеевские поселения, которые вызвали бы у героя и его автора “замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнародования”. Думается, что подобные замечания и суждения появились бы в главе и по поводу других сторон русской жизни.

Вероятно, восьмая глава с описанием аракчеевских поселений и суждениями, довольно резкими для опубликования, существовала только в воображении Пушкина, а “слишком короткой и как бы оскудевшей” она стала, будучи написанной по возвращении с Кавказа.

Замысел “Евгения Онегина” в объеме двух частей и двенадцати глав был, вероятно, отменен в конце 1828 — начале 1829 г. вследствие переживавшегося поэтом тогда глубокого идейно-нравственного кризиса, который во многом предопределил

новый поворот и во всем его творчестве. Как раз в ноябре 1828 г. сельская глава приобретает свой окончательный вид. Из воспоминаний М. В. Юзефовича также явствует, что к середине 1829 г. “декабристский” финал романа был поэтом уже оставлен<sup>13</sup>. Об этом знал и П. В. Анненков, первый биограф Пушкина и исследователь его рукописного наследия. В своих примечаниях к “Евгению Онегину”, напомним, что шесть начальных глав романа должны были составить его первую часть и что в нем предполагалась часть вторая, Анненков далее констатировал: “Но *вместо* второй части Пушкин издал только 7-ю и 8-ю главы и ими завершил роман свой”<sup>14</sup>.

Это “вместо” означает: седьмая глава в ее окончательном виде и глава восьмая (по болдинскому счету девятая) появляются ввиду отказа поэта от его первоначального плана написать роман в составе двух частей с совсем другой развязкой действия. Онегин будет истолковываться теперь не как будущий декабрист, а как “лишний человек”. Глава о путешествии Онегина писалась в 1829 г. уже в соответствии с таким взглядом на героя.

В правильности сказанного нас убеждает известный текст “Путешествия Онегина”, который Пушкин вместе с заключительной главой романа (девятой) считал в декабре 1830 г. “совсем готовыми в печать”. Рассказав в первых строфах “Путешествия” о том, кто был “блажен” в столичном обществе его времени, Пушкин далее пишет строфу, в которой воссоздается умонастроение дворянской молодежи онегинского типа, а значит, и самого Онегина перед его путешествием:

Несносно думать, что напрасно  
Была нам молодость дана,  
Что изменяли ей всечасно,  
Что обманула нас она;  
Что наши лучшие желанья,  
Что наши свежие мечтанья  
Истлели быстрой чередой —  
Как листья осенью гнилой.  
(VI, 494)

Но и во время путешествия умонастроение героя не изменилось, а если и изменилось, то лишь к худшему.

Несомненно, Онегин совершал свою поездку по тому же маршруту, как это предусматривалось и первоначально. Вот этот маршрут: Петербург, Новгород, Москва, Нижний Новгород, далее вниз по Волге до Астрахани, затем Владикавказ, Тамань, Крым, Одесса. Но теперь все виденное героем уже не сопровождалось острыми суждениями и замечаниями. Пушкин в этой главе, в отличие от других, был весьма сдержан и скуп, даже говорил о прошлом Новгорода или восстании Степана Разина. Впрочем, это отчасти оправдывалось тем, что героя ничто не воодушевляло, его преследовала нарастающая тоска.

Впору отметить и следующий, заслуживающий внимания факт. Хотя действие в “Путешествии Онегина” относится к периоду до 1825 г. (встреча автора с Онегиным в Одессе происходит в 1824 г.), однако герой был наделен таким строем дум и чувств, как будто бы оно относилось к концу 1820-х годов. Согласно верному наблюдению Г. П. Макогоненко, автор и его герои живут в пушкинском романе в разном измерении, Онегин и Татьяна — в недавнем прошлом, а автор — в настоящем, в момент написания романа<sup>15</sup>. Но так это было в первых главах романа, в последних же время автора и время героев максимально сближаются. Рассказ о путешествующем Онегине ведется в *настоящем времени*, тогда как в предыдущих главах повествование велось в прошедшем времени. Вот строки из некоторых глав: “Меж ими все *рождало* споры” (гл. 2, XVI); “Но, получив посланье Тани, // Онегин живо тронут *был*” (гл. 4, XI); “Вот пять шагов еще *ступили*, // И Ленский, жмуря левый глаз, // *Стал* также целить” (гл. 6, XXX). А вот строки из “Путешествия Онегина”: “Среди равнины полудикой // Он *видит* Новгород-великий” (VI); “Москва Онегина *встречает* // Своей спесивой суетой” (VIII); “Тоска, тоска! Он в Нижний *хочет*” (IX); “Онегин взором сожаленья // *Глядит* на дымные струи // И *мыслит*, грустью отуманен” (XIX).

Чем же объяснить переход Пушкина в его повествовании от прошлого времени к настоящему? Думается, лишь одним: поэт рассказывает о путешествии Онегина под впечатлением от *своего, собственного*, из которого он только что возвратился. Отсюда и переключка между умонастроениями автора-повествователя и его героя. Примечательно, что и в

последней главе романа повествование ведется в настоящем времени. В ней Пушкин изображает события, словно бы свершавшиеся непосредственно у него на глазах:

И ныне музу я впервые  
На светский раут *привожу*;  
На прелести ее степные  
С ревнивой робостью *гляжу*.

<...>

Но это кто в толпе избранной  
*Стоил* безмолвный и туманный?  
Для всех он *кажется* чужим.

(VI, 167—168)

Б. В. Томашевский справедливо заметил, что развитие сюжета в “Евгении Онегине” в значительной степени было связано с личной биографией Пушкина. В частности, по его словам, “московские впечатления в 1826 и 1827 гг. определили характер седьмой главы, поездка на Кавказ в 1829 г. вызвала описательную главу о путешествии Онегина... и, наконец, петербургские салоны, которые посещал Пушкин в 1826—1830 гг., дали материал для картины большого света заключительной главы”<sup>16</sup>.

Есть основания полагать, что, завершая роман по новому плану, подсказанному условиями декабрьской действительности, Пушкин руководствовался новыми соображениями не только о судьбе своих героев. Иначе решалась им теперь и проблема художественного времени. Доказано, что время автора во всех главах романа — это время их написания. Если же время автора и время героев максимально сближаются, что наблюдается в заключительной главе “Евгения Онегина”, то, значит, и действие в ней происходит в 1829—1830 годах, когда она создавалась. Примерно так же время действия в этой главе датируется В. Кожевниковым и В. Баевским<sup>17</sup>.

Сложнее дело обстоит в данном отношении с главой восьмой, в которой странствие героя описывается в настоящем времени, хотя оно фактически началось и продолжалось несколькими годами ранее времени ее создания. Спору нет, можно описывать жизнь персонажей в недавнем прошлом, прибегая и к форме настоящего времени. И все-таки здесь в романе возникает серьезная неувязка содержательного харак-

тера: восьмая глава имела целью подготовить девятую главу (позднее — восьмую) в изображении Онегина как лишнего человека. А хорошо известно: люди этого типа стали появляться в стране после поражения декабристов, что первым устанавливает именно он, творец “Евгения Онегина”. Его герой не мог быть столь неприкаянным и потерявшимся в годы своего странствия (1821—1824). Вместе с тем образуется и временной разрыв между изображением Онегина в “Путешествии” и в заключительной главе романа (остается неизвестным, где тот пребывал в течение по крайней мере пяти лет после отъезда из Одессы). Чтобы устранить появившуюся неувязку, поэт и решает изъять восьмую главу из романа, перенеся из нее в девятую, которая становится восьмой, три строфы (I, III, IV) и рассказав о путешествии героя всего в одной строфе этой главы (XIII).

По всей видимости, поначалу точно соотносивший действие романа с реальным течением времени. Пушкин на итоговой стадии работы над произведением вносит в этот принцип существенные коррективы. Ему, глубоко пережившему трагедию “братьев, друзей, товарищей” и наблюдавшему, как одна историческая эпоха сменилась другой, теперь стало не так уж и важно, в каком году он как персонаж первой главы романа познакомился с Онегиным, а тот, в деревне, — с Ленским и Татьяной, в каком году зима пришла только в январе, и т. д. В новых условиях ему оказалось важнее, что все это происходило еще *тогда*, до 1825 г., вторая же встреча Онегина с Татьяной — после этого переломного момента в истории страны.

Исключить из романа восьмую главу Пушкин был вынужден прежде всего ввиду своего отказа привести Онегина в стан декабристов, отчего характеристика героя утрачивает в этой главе свой социально-политический аспект, а глава оказывается в связи с этим “слишком короткой и как бы оскудевшей”. В конце концов в силу той же причины в романе появляются указанные выше содержательная неувязка и хроникальный разрыв в показе Онегина в “Путешествии” и в заключительной главе. Вероятно, поэт учитывает и другое: “Путешествие Онегина” из-за своей жанровой природы не вписывается достаточно органично в образную структуру стихотворного романа. Оно словно бы было произведением в



произведении и писалось в отличие от других глав по преимуществу в описательно-очерковой манере.

Однако, исключив “Путешествие Онегина” из романа, Пушкин все же не расстается с ним как частью этого романа совсем. По концепции характера героя оно было тесно связано с последней главой: только в них он очерчивается как лишний человек. Выходит, с изъятием “Путешествия” из романа Онегин изображается в нем в этом своем качестве только в одной главе, что могло показаться недостаточным. Вот почему, издавая роман в 1833 г. отдельной книгой, Пушкин после итоговой главы романа и примечаний к нему помещает “Отрывки из Путешествия Онегина”. Тем самым он подкрепляет последнюю главу в истолковании в ней характера героя дополнительным материалом. В результате “Отрывки” закономерно входят в основной текст пушкинского романа в стихах.

Впрочем, включить “Отрывки” в основной текст “Евгения Онегина” поэт решает не сразу. По крайней мере, выходящая в свет в 1832 г. заключительную главу романа отдельно, он в кратком послесловии к ней, названном “предисловием”, сообщает читателю лишь об изъятии им из его произведения главы восьмой, отчего под этим “номером” теперь издается последняя глава (VI, 642). Отрывки из пропущенной главы еще не печатались. Следовательно, только готовя роман к отдельному изданию, Пушкин почувствует некоторую “недоговоренность” в изображении своего героя в последней главе и посему завершит роман “Отрывками из Путешествия Онегина”.

Этим “Отрывкам” предпосылается предисловие, наполовину повторяющее то, какое было поставлено в конце отдельного издания восьмой главы. В том и другом случае оно имело характер объяснительного примечания, без которого поэт не мог обойтись. Напоминаем, что это предисловие вместе с “Отрывками” следует за «Примечаниями к “Евгению Онегину”» и внешне отличается от них только объемом и особой выделенностью. Некоторые примечания к роману также включают в себя выдержки из поэтических произведений, подчас довольно обширные (к примеру, из идиллии Н. И. Гнедича “Рыбаки”). В одном из примечаний к шестой главе приводится первоначальная концовка этой главы —

текст объемом более одной строфы. Поэтому “Отрывки из Путешествия Онегина” и предисловие к ним органически завершают роман. Как ясно из только что изложенного, особенно тесно они были связаны с заключительной главой. Что о том свидетельствует?

Во-первых, “Отрывки” достаточно обстоятельно объясняют, что подразумевается под такими строками из этой главы: “И начал странствия без цели, // Доступный чувству одному; // И путешествия ему, // Как все на свете надоели” (VI, 171). В высшей степени примечательно, что Белинский, характеризуя душевное состояние Онегина перед его новой встречей с Татьяной, приводит полностью одну из наиболее впечатляющих строф “Путешествия”, где герой рисуется на минеральных водах у подножия Машука. Он завидует больным, надеющимся вылечиться, а он, молодой и здоровый, был лишен всякой надежды: “Я молод, жизнью во мне крепка; // Чего мне ждать? тоска, тоска!..”<sup>18</sup>

Во-вторых, в числе “Отрывков” публикуются строфы, в которых говорится о глубоких сдвигах, произошедших в поэтическом сознании автора романа незадолго до его окончания и уже нашедших свое отражение в его последней главе. Притом это сказалось в истолковании характера не только Онегина, но и Татьяны. Если когда-то поэту казался нужным “гордой девы идеал”, то в наступившие годы он признает: “Мой идеал теперь — хозяйка”. В черновом варианте строфы добавлялось: “Простая, тихая жена” (VI, 490). Татьяна, “верный идеал” поэта, в восьмой главе романа как раз и показывается замужней женщиной, “хозяйкой” великосветской гостиной, “законодательницей зал”, о которой было сказано: “Все просто, тихо было в ней” (VI, 171)

Существует точка зрения, высказанная еще Ю. Н. Тыняновым, а ныне подхваченная Ю. Н. Чумаковым, согласно которой подлинным концом пушкинского романа является не восьмая глава, а “Отрывки из Путешествия Онегина”, а в них — завершающие строфы об Одессе, где проживал в годы южной ссылки поэт<sup>19</sup>. Достаточно ли аргументированна эта точка зрения? Полагаем, недостаточно. Разумеется, правильно, что “Отрывки” входят в состав канонического текста “Евгения Онегина”. Но они входят в него как бы на особых правах — в качестве художественного материала, дополняю-

щего и укрепляющего финальную главу романа в освещении в ней Онегина и Татьяны и объясняющего перемены, произошедшие с ними в этой главе. “Другие дни, другие сны; // Смирились вы, моей весны // Высокопарные мечтанья” (VI, 502), — пишет теперь Пушкин, конечно же, подразумеваемая и перелом, который произошел в его работе над “Евгением Онегиным” после написания седьмой главы романа.

Тынянов и Чумаков приходят к сформулированному ими заключению, явно преуменьшая значение сюжетной структуры в построении пушкинского романа и не в меру преувеличивая роль в нем “внесюжетных” начал и моментов. Между тем их нельзя противопоставлять и обособлять друг от друга. На всем протяжении романа они гармонически соотносены и взаимодействуют, кроме “Отрывков”, лишенных сюжетного строения. Подлинный конец — в восьмой главе, где он подготавливается взаимодействием того и другого фактора структурной организации произведения. Развязка романного действия определяется отповедью Татьяны Онегину, после чего они расстаются навсегда. Эпическое творение не может развертываться и завершаться с опорой только на внесюжетный фактор его строения.

“Отрывки” замыкаются жизнеутверждающими, исполненными игривой живости и остроумия строфами о пребывании поэта в Одессе. Как верно подмечает И. М. Тойбин, Одесса здесь предстает “в атмосфере радости и света, сам поэт полон упоения, беззаботного веселья, счастья”<sup>20</sup>. Верно и то, то “дневной” распорядок жизни автора в Одессе в общем повторяет распорядок “дня” Онегина в первой главе романа, хотя они и контрастны по отношению друг к другу (Онегин во всем разочарован); однако последнее, как уже говорилось, еще не дает основания считать “одесские” строфы истинным финалом романа. Строфы об Одессе были написаны еще в начале 1825 г., когда поэт “даль свободного романа... еще не ясно различал”. Написанные с большой эмоциональной силой, эти строфы напоминают об умонастроении автора в недавнем прошлом, которое резко контрастирует с его умонастроением в пору окончания “Евгения Онегина”. В восьмой главе о том говорится в строфе, начинающейся так: “Но грустно думать, что напрасно // Была нам молодость дана” (VI, 169—170). “Нам” — это значит не только

автору, но и Онегину, всему их поколению. Контраст обостряет и усиливает горечь и трагизм существования главных героев романа — этой “поэмы несбывшихся надежд, недостигающих стремлений”<sup>21</sup>. В Одессе Пушкину виделась совсем иная жизненная перспектива для Онегина, не реализовавшаяся по причине не зависящих от него обстоятельств.

Помещенные вслед за примечаниями к роману “Отрывки из Путешествия Онегина” еще раз свидетельствуют о широте и многогранности художественного мышления Пушкина. Наблюдавший и переживший смену одной исторической эпохи другой в жизни своей страны, он показывает, на что обрекает его героев наступившая эпоха николаевского царствования. Но поэт в то же время понимает, что все в их жизни могло сложиться иначе, и ему грустно от того, что этого не произошло. Что же до “веселых” строф об Одессе, то они напоминают: ничего подобного изведенному им там на его веку уже не будет. Касаясь своих крымских воспоминаний, Пушкин подчеркивает:

Но муза! Прошлое забудь.  
Какие б чувства ни таились  
Тогда во мне — теперь их нет:  
Они прошли иль изменились —  
Мир вам, тревоги прошлых лет!  
(VI, 502)

То же самое он мог бы сказать и относительно своих одесских впечатлений. Тем более что эти строки были написаны намного позднее “одесских” строф. Впрочем, и “одесские” строфы завершаются строкой с прощальной интонацией: “Итак, я жил тогда в Одессе...” Звучание этой строки словно бы подчеркивает: что было, того уже нет и не будет.

### *Примечания*

<sup>1</sup> См.: *Попов П. А.* Новые материалы о жизни и творчестве А. С. Пушкина // Лит. критик. 1940. № 7/8. С. 231.

<sup>2</sup> *Гербстман А. И.* О пропуске строф о военных поселениях в главе “Странствие” // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 4. С. 346—353.

<sup>3</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож лит., 1974. Т. 2. С. 9.

<sup>4</sup> *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Современник, 1984. С. 306.

<sup>5</sup> *Дьяконов И.* О восьмой, девятой и десятой главах “Евгения Онегина” // Рус. лит. 1963. № 3. С. 42—59; *Он же.* Об истории замысла “Евгения Онегина” // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1982. Т. 10. С. 96—104.

<sup>6</sup> Мы полностью разделяем основные положения статьи А. Лациса (*Лацис А.* “В защиту десятой главы” // Вопр. лит. 1990. № 3).

<sup>7</sup> *Пушкин А.* Сочинения: В 11 т. СПб., 1841. Т. 11. С. 235.

<sup>8</sup> *Левкович Я. Л.* Незавершенный замысел Пушкина // Рус. лит. 1981. № 1. С. 125; *Она же.* Из наблюдений над “арзрумской” тетрадью Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. С. 153—154.

<sup>9</sup> *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. 6. С. 541. Далее ссылки по этому изданию приводятся в тексте статьи в скобках с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской. Курсив в цитатах мой. — *В. Г.*

<sup>10</sup> Цит. по кн.: *Томашевский Б. В.* Пушкин: Книга вторая. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 209.

<sup>11</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 167—169.

<sup>12</sup> Эти строфы были впервые напечатаны в марте 1827 г. в “Московском вестнике” как отрывок из седьмой главы “Евгения Онегина”.

<sup>13</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 107.

<sup>14</sup> *Пушкин А.* Сочинения / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 4. С. 221. Курсив мой. — *В. Г.*

<sup>15</sup> *Макогоненко Г. П.* Избранные работы. Л.: Худож. лит., 1987. С. 367—368.

<sup>16</sup> *Томашевский Б.* Евгений Онегин // Пушкин А. С. Евгений Онегин. Л., 1937. С. 256.

<sup>17</sup> *Кожеевников В.* Время расчислено по календарю // Лит. в шк. 1984. № 6; *Баевский В.* Сквозь магический кристалл. М.: Прометей, 1990. С. 131—137.

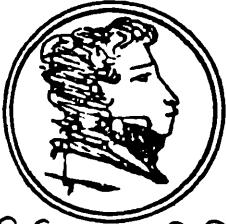
<sup>18</sup> *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7. С. 462.

<sup>19</sup> *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М.: Наука, 1968. С. 156; *Чумаков Ю. Н.* Состав художественного текста “Евгения Онегина” // Пушкин и его современники. Псков, 1970. Учен. зап. Лeningр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена; Т. 434.

<sup>20</sup> Тойбин И. М. “Евгений Онегин”: поэзия и история // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1979. Т. 9. С. 99.

<sup>21</sup> Белинский В. Г. Указ. соч. Т. 4. М., 1954. С. 425.





200

**В. И. Глухов**  
Ивановский государственный университет

## ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ “ПОВЕСТЕЙ БЕЛКИНА”

В истории создания “Повестей покойного Ивана Петровича Белкина” есть момент, еще не привлекавший внимания исследователей. Речь идет о перерыве в работе Пушкина над этим циклом после написания трех первых новелл — “Гробовщика”, “Станционного смотрителя” и “Барышни-крестьянки”, завершенных соответственно 9, 14 и 20 сентября 1830 г. Между тем две последних по времени написания новеллы, “Выстрел” и “Метель”, были окончены 14 и 20 октября. Таким образом, если каждая следующая новелла, кроме “Выстрела”, завершалась на пятый или шестой день после предыдущей, то “Выстрел” — на двадцать четвертый. Совершенно очевидно, что с завершением “Барышни-крестьянки” в работе над “Повестями” был сделан перерыв не менее чем на двадцать дней. Закономерно возникает вопрос, для чего он понадобился поэту и какое он имел значение в творческой истории повествовательного цикла.

По всей видимости, причина перерыва была весьма серьезной: изменяется первоначальная идейно-художественная концепция “Повестей Белкина” как художественного целого. Именно поэтому Пушкин отказывается от создания ранее задуманных для цикла новелл — “Самоубийца” и “Записки пожилого”<sup>1</sup> (впрочем, записанное неразборчиво, это заглавие прочитывалось и как “Зимнее приключение”)<sup>2</sup>. Взамен их будут написаны “Выстрел” и “Метель”. О том, что исходный замысел цикла претерпевает существенное изменение, свиде-

тельствует и такой факт: начиная с “Барышни-крестьянки” главными действующими лицами становятся не пожилые, а молодые люди. В самом деле, в “Гробовщике” и “Станционном смотрителе” на первый композиционный план выдвигались не “дети”, а их “отцы” — Андриан Прохоров и Самсон Вырин. Вероятно, то же было бы и в предполагававшихся новеллах. Согласно новейшему исследованию, в первой из них, “Самоубийце”, главным действующим лицом был бы живший одиноко в деревне “старый барин”, зарезанный расточительным племянником из-за денег и выданный им властям за самоубийцу<sup>3</sup>. Вероятное заглавие последней новеллы — “Записки пожилого” — тоже говорит о том, что и ее героем был бы человек далеко не молодой. И в “Барышне-крестьянке”, надо думать, сначала на первом плане должны были бы действовать “отцы”, которые, однако, в процессе реализации замысла этой вещи уступают главные роли “детям”. По всей видимости, наступил день, когда Пушкин почувствовал, что ему как писателю и человеку ближе устремления и интересы молодых, что и послужило одной из побудительных причин к изменению общей концепции книги.

О правомерности данной версии позволяет говорить и эпиграф, подобранный Пушкиным к “Повестям Белкина” в начальный период работы над ними: “А вот то будет, что и нас не будет”<sup>4</sup>. Как указано поэтом, это пословица игумена Святогорского монастыря: она по своему содержанию корреспондирует с “Гробовщиком”, “Станционным смотрителем” и, видимо, другими рассказами, ранее задуманными для этого цикла. Эпиграф был записан на последней странице рукописи “Гробовщика” около 9 сентября 1830 г., где он заключал список новелл, предназначавшихся тогда для цикла<sup>5</sup>. Впоследствии, в связи с изменением его общей концепции, этот эпиграф будет заменен на другой, взятый из фонвизинского “Недоросля”.

Такая же судьба и по той же причине постигнет первоначальный набросок предисловия к книге новелл, где ее вымышленный автор значится под именем Петра Ивановича Д. (он был написан осенью 1829 г.). Кстати, Н. Н. Петрунина, автор обстоятельных исследовательских работ о прозе Пушкина, считает, что данный набросок едва ли имеет какое-либо отношение к “Повестям Белкина”. По ее утверждению, в



творческой практике Пушкина нет случаев, чтобы он, реализуя новый значительный замысел, начинал с предисловия<sup>6</sup>. Но так ли это? “История села Горюхина” пишется начиная именно с предисловия (“Если бог пошлет мне читателей”). Более чем за три года до завершения “Капитанской дочки”, в августе 1833 г., создается введение к этому историческому роману, позднее отмененное (“Любезный внук мой Петруша!”; VIII<sub>2</sub>, 927). Правда, ему предшествует несколько вариантов плана этого произведения, но они, естественно, ни в коей мере не заменяют текста романа. Поскольку Петр Иванович Д. представлен читателю в наброске предисловия владельцем сельца Горюхина, куда он прибывает, прервав военную службу из-за смерти матери, и одновременно автором рукописи, подготовляемой к изданию (а все это мы узнаем из письма его опекуна к издателю), постольку у нас больше оснований принять точку зрения Б. В. Томашевского, видевшего в этом наброске черновик предисловия к белкинскому циклу<sup>7</sup>. Предисловия, коренным образом переработанного некоторое время спустя ввиду изменения первоначальной концепции книги новелл.

Н. Н. Петруниной доказано, что черновик окончательного варианта предисловия к “Повестям Белкина” был набросан после написания вводной части “Истории села Горюхина”, в которой в качестве ее фиктивного творца выступает уже Иван Петрович Белкин. Введение к “Истории” было завершено 30—31 октября. Следовательно, черновик предисловия к повестям (“От издателя”) относится ко времени не ранее последней даты<sup>8</sup>. Выходит, работа над введением к тому и другому произведениям оказывается взаимосвязанной, что имеет немаловажное значение для понимания их творческой истории, в том числе и перестройки первоначального замысла интересующей нас книги новелл. Введение к “Истории” дает нам ключ и к уяснению характера переработки чернового, 1829 г., наброска предисловия к циклу повестей и к тому, как это отражается в работе по завершению всего цикла.

М. П. Алексеев высказал предположение, что литературным источником “Истории села Горюхина” с ее подставным автором является “История Нью-Йорка” Вашингтона Ирвинга, с сочинениями которого знакомство Пушкина весьма вероятно<sup>9</sup>. По-видимому, в этом предположении и его

аргументации есть рациональное зерно, хотя они и вызвали ряд возражений<sup>10</sup>. В то же время нельзя не видеть и того, что Пушкин не мог задумать своего произведения, минуя русскую литературную традицию, — настолько оно самобытно и пронизано национальным колоритом. Это дает основание предположить, что у него должен был быть и русский литературный источник. По нашим наблюдениям, введение к “Истории села Горюхина” по своему содержанию и некоторым особенностям изложения было в той или иной степени подсказано Пушкину, как ни неожиданно это прозвучит, предисловием Н. И. Новикова к его журналу “Трутенъ”.

Возможно, что сам факт контактной связи Пушкина с прозой известного просветителя XVIII в. покажется невероятным, поскольку имя Новикова в пушкиноведческой литературе, посвященной художественной прозе великого поэта, еще ни разу не упоминалось. Однако известен интерес Пушкина к личности и деятельности знаменитого просветителя, которого он высоко ценил. Так, рецензируя статью И. В. Киреевского “Обозрение русской словесности 1829 года”, поэт с удовлетворением отмечает, что критик в начале статьи “посвящает красноречивую страницу” памяти Новикова — того, “кто подвинул на полвека образованность нашего народа, кто всю жизнь употребил во благо отечества” и кому “сам Карамзин обязан, может быть, своею первою образованностью” (XI, 104). Однако Новиков интересует Пушкина, с конца 1820-х годов обратившегося в своем творчестве к прозе, и как писатель, литературный опыт которого мог стать (и действительно стал) одним из отправных рубежей в его собственных творческих замыслах. В частности, в “Истории села Горюхина” и “Повестях Белкина”.

Конечно же, Пушкин ни в коей мере не повторяет Новикова. В работе над введением к “Истории села Горюхина” он отталкивается от предисловия к “Трутеню” и с такой художественной изобретательностью и мастерством развивает его ведущие мотивы, что упомянутых творческих контактов читатель не замечает. Но их обнаруживает специальный научный анализ.

В первую очередь напомним, что предисловие к “Трутеню” писалось с использованием приема литературной игры. Новиков, обращаясь к читателям, выдает себя за беспечного

ленивца, не желающего поступать на государственную службу (военную, придворную, приказную), но склонного к литературным занятиям, несмотря на сомнения в своих к тому способностях. Вот он и надумал издавать еженедельник, намереваясь в нем публиковать по преимуществу не свои, а “чужие труды”<sup>11</sup>. Пушкин в “Истории села Горюхина” тоже выступает от имени вымышленного автора, сознающего свои ограниченные способности и иронизирующего над собою. Однако Пушкин, оценив по достоинству находку Новикова как писателя и издателя, совершает сравнительно с ним следующий шаг: он отделяет себя от мнимого автора, давая ему особое имя и биографию. Тем не менее преемственная связь между образом Белкина и его новиковским предтечей хорошо просматривается. Между этим предисловием и рассказом Белкина о себе во вводной части “Истории” есть точки соприкосновения и даже прямые переключки.

Напомним, что в начале предисловия к “Трутню” его издатель заявляет о своей готовности объяснить читателям, почему он стал заниматься литературным делом. Предисловие к “Истории села Горюхина” также начинается с разъяснения, почему он, Белкин, обратился к литературным занятиям и для начала записал несколько анекдотов, услышанных от знакомых лиц, а затем решил сочинить историю принадлежащего ему села (VIII, 132—133). Примечательно, что и причины обращения к литературе в обоих случаях были аналогичными: у Белкина тоже отсутствует желание заняться какой-либо другой деятельностью. Военная служба оставила у него “мало приятных впечатлений”, поэтому он после смерти родителей сразу же уходит в отставку. Но и “хозяйственные занятия”, каким он мог бы отдаться по прибытии в свою вотчину, ему были чужды. При этом, лишь только мысль испробовать себя в литературе приходит ему на ум, Белкин, вслед за своим новиковским предшественником, тоже содрогается от сознания собственной неподготовленности к такому труду. Невзирая на это, тот и другой уже не могут отказаться от соблазна приобщиться к работе писателя.

Итак, вступительная часть к “Истории села Горюхина” во многом составлена по тому же смысловому внутреннему плану, что и предисловие к “Трутню”, но с тем отличием, что у Пушкина появляется четкое разграничение между подлин-

ным и подставным автором. Это же открывает перед ним возможность сделать введение к произведению более пространным и обстоятельным, развернув его как особое, имеющее самостоятельное значение повествование.

Прием литературной игры используется и в окончательной редакции предисловия к “Повестям Белкина” (этого не было в его первоначальном наброске), отчего его структура значительно усложняется. Это проявляется прежде всего в том, что жизнеописание фиктивного автора новелл дается от имени не его самого, а соседа по имению, человека в летах, воспитанного по-старинному дворянина, который был не способен его понять и в письме к издателю цикла характеризует, не подозревая того, не столько начинающего писателя, сколько самого себя. Такой способ составления письма, надо думать, в значительной мере восходит к сатирическим миниатюрам в форме писем, опубликованным в том же “Трутне”, в частности к “Письму дяди племяннику”.

Для нас важно, что это произведение, помещенное во втором выпуске журнала, было непосредственным откликом на предисловие к нему. Уездный воевода направляет свое письмо не к какому-то неизвестному молодому человеку, а именно к тому, за кого Новиков выдает себя в предисловии к еженедельнику. Последнее очевидно из самого этого письма. “Уведомился я, — пишет матерый взяточник, — что ты и по сие время ни в какую еще не определился службу... Я тебя не приневоливаю ийти ни в придворную, ни в военную службы... пусть это будет по твоему, а притом и службы сии никакой не приносят прибыли, а только разорение. Но скажи пожалуй, для чего ты не хочешь ийти в приказную? Почему она тебе противна?” (49). Если “Письмо дяди племяннику” было непосредственно связано с предисловием к “Трутню”, то оно могло быть источником предисловия к циклу белкинских новелл, как и предисловие к журналу — одним из источников введения к “Истории села Горюхина”.

Примечательно и следующее. Как в данном случае у Новикова, так и у Пушкина в предисловии к “Повестям Белкина” вступают в контакт друг с другом издатель и вымышленный корреспондент, адресовавший ему письмо. Пусть новиковский персонаж пишет по своей инициативе, еще не зная, что его племянник станет издателем журнала, а у Пуш-

кина ненарадовский помещик отвечает на его запрос, оба они по своей социальной и нравственной сущности, складу мыслей и манере изъясняться являются близкими друг другу. Оба отправляют письма, в которых вследствие собственной ограниченности — чего бы они ни касались — раскрывают главным образом самих себя, даже тогда, когда берутся охарактеризовать знакомого им человека.

Вот что пишет новиковский уездный судья о своем сослуживце: “Прокурор наш человек молодой и, сказывают, что ученый, только я этого не приметил. Разве по тому, что он в бытность его в Петербурге накупил себе премножество книг, а пути нет ни в одной. Я единожды перебирал их все, только ни в одной не нашел, которого святого в тот день празднуется память, так куда они годятся. Я на все его книги святцов не променяю. <...> Мы его частехонько за нос поваживаем. Он думает, что все дела надлежит вершить по наукам, а у нас в приказных делах какие науки? Кто прав, тот и без наук прав, лишь бы только была у него догадка, как приняться за дело, а судейская наука вся в том состоит, чтобы уметь искусненько пригибать указы по своему желанию” (50). Едва ли возможно полнее выявить свой нрав, отзываясь о другом человеке, которого писавшему о нем не было дано понять. Нечто подобное наблюдается и в письме соседа Белкина.

К примеру, в нем сообщается, что отец Ивана Петровича был “человек не богатый, но умеренный, и по части хозяйства весьма смысленный”. На языке биографа Белкина это означает положительную оценку, какой сам Иван Петрович не устаивается. По словам ненарадовского старожилы, тот “в скором времени запустил хозяйство и ослабил строгий порядок, заведенный покойным его родителем”. Сменив “исправного и расторопного старосту”, которым крестьяне были недовольны, молодой Белкин отменяет и барщину, ограничившись “весьма умеренным оброком” (VIII, 60). Этот образ действий не мог не смутить хозяйственного соседа, не вызвавший в нем скрытого протеста.

Хотя образ ненарадовского помещика выписан Пушкиным без сатирического нажима и дидактической установки, обычных у Новикова, он все-таки родной брат таким его персонажам, как провинциальный воевода или уездный дворянин Трифон Панкратьевич (“Письма к Фалалею”): обще-

ственная сущность их одна, да и форма ее раскрытия аналогична. В своем образе жизни, понятиях и привычках сосед Белкина по имени сформировался еще в XVIII веке, поэтому было целесообразно обрисовать данный тип так, чтобы сама форма его изображения подчеркивала “старинный” склад его натуры. Форма письма персонажа, в том числе письма к издателю, была распространенной именно в последнюю треть того века. Значит, эта форма выполняет в предисловии к “Повестям Белкина”, наряду с другими, и культурно-характерологическую функцию. Создавая образ ненарадовского крепостника, Пушкин явно следует за творцом “Писем дяди племяннику”.

Укажем еще одно свидетельство того, что Пушкин стремится выдержать письмо биографа Белкина в манере, имитирующей стиль произведений в форме писем из журналов Новикова. В этом письме дает себя знать характерная для упомянутых журналов приверженность к поэтике значащих названий. Мы узнаем, что Белкин родился и вырос в селе Горюхине, а его биограф проживает в селе Ненарадове. В оформлении письма ненарадовского старожила была предусмотрена и такая, казалось бы, мелочь — как оно датировалось. Это тоже было сделано в манере, типичной для писем к издателю “Трутня” и “Живописца”. В нем указывалось время и место его отправления: “1830 году Ноября 16. Село Ненарадово” (VIII, 62). Аналогичным образом датировались многие письма к издателю новиковских еженедельников. К примеру, письмо доброжелателя П.С.: “Москва, 1769 года августа 27 дня” (125); анонимного корреспондента: “Апреля 6 дня 1770 года. В Санктпетербурге” (236); Ермолая, дяди Фалалея: “Октября 22 дня, 1772 года, из сельца Краденова” (395) и др.

Однако момент литературной игры в предисловии к “Повестям Белкина” проявляется не только в том, что Пушкин не без скрытого лукавства доверяет жизнеописание подставного автора книги новелл его невежественному соседу, не способному его понять. Развивая и усложняя этот розыгрыш, он предпринимает еще один очень остроумный и оригинальный ход. Утверждая новое видение мира, исключаящее его деление на серьезную и комическую стороны, характерное для просветителей, Пушкин ради неожиданного эффекта начинает с того, что в предисловии к циклу еще будто бы

следует традиции, но эстетическую оценку указанных сторон как бы меняет на противоположную. Согласно этому замыслу Белкин, “славный малый”, дается в комическом освещении и отчасти даже напоминает фонвизинского Митрофана, ибо с увлечением слушал, как и тот, разные истории из уст старой крестьянки. Между тем ненарадовский помещик, достойный собрат Скотининых и Простаковых, называется “почтенным другом” автора новелл, а его письмо — “драгоценным памятником благородного образа мнений” и весьма “достаточным биографическим известием” (VIII, 59). Пушкин вроде бы отдает должное биографу писателя-самоучки за его труд, но в глубине души готов над ним весело посмеяться. Уж слишком высоким слогом пишет он в предисловии о письме ненарадовца, что совсем не соответствует его содержанию.

Кстати, такая перевернутая оценка Белкина и его соседа по имени сказывается и в названиях принадлежащих им деревень. Добрейший Иван Петрович оказывается владельцем села Горюхина, а прижимистый помещик — владельцем села Ненарадова, хотя по сути дела это должно бы быть наоборот.

Замысел открыть таким необычным предисловием знаменитый прозаический цикл, будучи реализованным, сообщает ему особого рода “изюминку” и занимательность, рассчитанную на любознательного и сообразительного читателя. Выходит, этот цикл, написанный весьма просто и ясно, как бы заключает в себе и некоторого рода загадку, которую читателю нужно себе уяснить, чтобы понять истинный смысл всей книги новелл. Логично предположить, что, вводя момент литературной игры в предисловие к циклу, Пушкин продолжит ее каким-то образом и далее, знакомя читателя с самими новеллами. Так, создав впечатление о Белкине как о человеке, в некотором отношении напоминающем фонвизинского Митрофана, писатель тем самым как будто подготавливает нас к прочтению рассказов, подобных тем “историям”, которые Митрофан слышал от скотницы Хавроньи, а Иван Петрович — от своей старой ключницы. Во всяком случае эпиграф из “Недоросля” настраивает именно на это. Однако вопреки ожиданию мы встречаемся в книге с произведениями, хотя и повествующими о необычных эпизодах из жизни их героев, но исполненными глубокого смысла.

При этом снова вспоминается новиковский “Трутень”, издатель которого, выдавая себя за неисправимого ленивца, вроде бы ничего серьезного печатать не собиравшись, но в еженедельнике появлялись публикации одна серьезнее другой. Читатель вскоре угадывал, что издатель вовсе не был таким, каким он представлял себя в предисловии. И по прочтении пушкинской книги новелл нас осеняет догадка: о Белкине надобно судить не столько по письму ненадатовского помещика, сколько по его собственным произведениям.

Вместе с тем тот композиционный прием, с помощью которого Пушкин в предисловии к “Повестям” не без известного лукавства маскирует свои симпатии и антипатии, функционирует также и в новеллах, написанных последними, но поставленными в цикле после предисловия. В “Выстреле” и “Метели” действующие лица изображаются через восприятие рассказчиков, которым тоже не было дано понять их в полной мере, как и ненадатовскому помещику своего горюхинского соседа, отчего они более симпатизируют не тем лицам, каким сочувствует Пушкин.

Не нужно большой проницательности, чтобы понять: Сильвио представляется подполковнику И.Л.П. хотя и романтически загадочной, но страшной личностью<sup>12</sup>, а граф — его невинной жертвой. Свои симпатии рассказчик, хотел он того или нет, отдает графу. Между тем симпатии Пушкина на стороне Сильвио. Тот в противоборстве с графом изживает собственный индивидуализм и становится участником борьбы за освобождение Греции от турецкого ига, тогда как в жизни графа не происходит ничего значительного: он ведет обычное для дворянской знати бесцветное существование. И в сознании девицы К.И.Т., поведавшей об истории замужества Марьи Гавриловны, гусарский полковник Бурмин, смолоду не в меру ветреный и дерзкий повеса, вытесняет образ бедного армейского прапорщика, геройски павшего на войне с Наполеоном. Понятно, что и здесь сочувствие Пушкина на стороне погибшего.

Следовательно, в этих двух повестях, как и в предисловии к циклу, пусть и не столь явственно, как там, мы снова имеем дело словно бы с перевернутой оценкой изображаемых действующих лиц, а что здесь к чему, в конце концов выясняется лишь по прочтении всего цикла. При этом несоответ-



стве между точкой зрения ненарадовского помещика и рассказчиков, с одной стороны, и пушкинским видением мира — с другой, рождает в предисловии комический подтекст, а в следующих за ним новеллах — драматический. Правда, последние по времени написания новеллы были созданы, когда окончательный план предисловия еще не был набросан (14 и 20 октября 1830 г.), однако надо полагать, что план завершения цикла, его идейно-художественная концепция и то, как будут “состыкованы” между собой предисловие и эти новеллы, были тогда уже обдуманы и выношены.

В новеллах же, написанных первыми, т. е. в “Гробовщике”, “Станционном смотрителе” и “Барышне-крестьянке”, соотношение между точками зрения рассказчиков и Пушкина было несколько иным. Напомним, что они писались первоначально от имени не Ивана Петровича Белкина, а Петра Ивановича Д., молодого человека, родившегося не в деревне, а в Москве от честных и благородных родителей, воспитывавшегося во втором кадетском корпусе, где, несмотря “на чрезвычайную нежность здоровья и слабость памяти, оказал он довольно значительные успехи в науках” (VIII<sub>2</sub>, 581—582). Поэтому осмысление им действительности в этих повестях, равно как и услышанных им рассказов, несколько отличалось от белкинского: оно было ближе к пушкинскому. Вместе с тем и функция рассказчиков тоже была несколько другой. Если в “Выстреле” и “Метели” рассказчики создавали особую призму в восприятии изображаемых событий, благодаря которой те как бы отдалялись от подлинного автора, то в первых из названных новелл рассказчики подобной призмы уже не образовывали. Их присутствие оказывается порой даже условным.

Это особенно очевидно в “Станционном смотрителе”, где между прочим упоминается, что должность смотрителя была названа П. А. Вяземским диктаторской (VIII, 97). Стихотворение же “Станция”, из которого берется это выражение, впервые было опубликовано только в 1829 г. (в альманахе “Подснежник”). Белкин же — о чем сообщается в предисловии к его повестям — скончался годом ранее (VIII, 61). Таким образом, ни он, ни рассказчик, титулярный советник А.Г.Н., не могли знать этого стихотворения, а размышление о тяжелой участи станционных смотрителей, стало быть, всецело

принадлежит Пушкину. Последнее полностью согласуется с наблюдениями и выводами С. Г. Бочарова и Г. Ф. Фридендера, расслышавших в этих размышлениях голос действительно творца повестей, вступившего в спор с Вяземским<sup>13</sup>. Попытка приписать этот спор фиктивному автору или рассказчику является необоснованной.

Также Пушкину, а не Белкину или приказчику Б.В. принадлежит замечание в “Гробовщике” о том, что нрав Андриана Прохорова — в отличие от гробокопателей Шекспира и Вальтера Скотта, представленных “людьми веселыми и шутивными”, — “совершенно соответствовал мрачному его ремеслу” (VIII, 89). Тонко чувствующий художественный текст С. Г. Бочаров в своей интерпретации данной вещи исходит именно из этого, не отклоняя заключения видных пушкинистов предыдущего поколения<sup>14</sup>. Неслучайно и то, что первые страницы “Барышни-крестьянки”, содержащие характеристику двух враждующих между собой помещиков-соседей, во многом предваряют, в том числе в манере и тональности повествования, начало романа “Дубровский”, в котором подставного автора нет и не предполагалось<sup>15</sup>.

Установление факта изменения первоначального замысла “Повестей Белкина” после написания трех из них и русского литературного источника предисловия к циклу, а также того, как в связи с изменением замысла сложилась его композиция, позволяет отчасти по-новому подойти к исследованию данного весьма оригинального творения Пушкина. Думается, все это нужно знать, чтобы правильно его прочесть и истолковать.

Разумеется, и приказчик Б.В., да и сам Белкин, возможно, и слышали о Шекспире и Вальтере Скотте, но не могли о них и их персонажах судить столь же квалифицированно, как подлинный автор “Повестей Белкина”. Белкин в представлении Пушкина был по своему жизненному опыту и литературным вкусам еще в значительной мере человеком XVIII века. Его родители — люди “простые и воспитанные по-старинному, никогда ничего не читывали” (VIII, 127), подобно Скоттину и Простаковым. В провинциальной глуши, где Белкин вырастал, а затем служил, еще долго сохранялись бытовые и культурные традиции “милой старины”. Приобщившийся в отрочестве к миру художественной литературы благодаря зна-

комству с “Новейшим письмовником” Н. Г. Курганова, точнее — с “Краткими замысловатыми повестями”, которые составляли одно из приложений к этой книге, Белкин до возвращения в родовое гнездо испытывал к ней самое благоговейное чувство. Когда же книга утратит для него “преснюю прелесть” и он решится сам сочинить что-нибудь более занимательное и существенное, то он в первую очередь все же напишет повести, положив в их основу “замечательные анекдоты”, слышанные ранее от разных лиц. В этом проявились, безусловно, его давние литературные пристрастия. Характерно, что цикл его новелл первоначально предполагалось назвать “Краткие повести покойного И. П. Белкина” (VIII<sub>2</sub>, 580).

Естественно, вследствие замены одного фиктивного автора цикла новелл другим в последнем должен был наметиться определенный сдвиг — после “Выстрела” и “Метели”. Но Пушкин так искусно организует композицию цикла, что никакого “сбоя” в книге не ощущается, поскольку под его пером сдвиг совершается одновременно со сменой тематики и углублением художественной мысли в следующих новеллах. Притом эвристическое начало в цикле сохраняется и далее, но человековедческие задачи и форма их постижения изменяются. В предисловии и в двух первых новеллах читателю предоставлялось право самим разобраться в истинной сущности противопоставленных в них лиц — Белкина и ненародовского помещика, Сильвио и ненавистного ему графа, бедного прапорщика Владимира и полковника Бурмина. Между тем в “Гробовщике” и “Станционном смотрителе” Пушкин — совместно с подставным автором — берет разрешение этих задач уже на себя, так как они: становятся на несколько градусов сложнее и им даже приходится вступать в спор с широко бытующими представлениями.

К примеру, в “Гробовщике” показывается человек едва ли не самой ужасной профессии. И показывается не для того, чтобы вызвать в читателе омерзение, а чтобы внушить ему, что человек и этого рода занятий не лишен человеческих качеств. При этом Пушкин отказывается в его изображении от какого-либо “облагораживающего” вымысла, что прежде имело место даже у великих писателей. Пушкин же идет в своей повести вразрез с любой литературной традицией, до-

пускающей эстетический нигилизм по отношению к людям, так сказать, “неприятных” профессий. Пушкинский “Гробовщик” с этой точки зрения был вещью необычайно смелой и новаторской. Верно замечено, что “низкое” как антитеза “высокому” поставлено в повести под сомнение, что такой антитезе, традиционной в эстетике, нет оправдания в жизни людей<sup>16</sup>.

Эта истина, однако, в повести не декларируется. Она доходит до читателя благодаря изображению всего, что Андриан Прохоров пережил спустя сутки после своего переезда с улицы Басманной на Никитскую. Не знавший в жизни радостей и постоянно угрюмый и задумчивый, что соответствовало “мрачному его ремеслу”, он — как только побывает на пирушке у соседей-ремесленников и по возвращении домой увидит страшный сон — вдруг испытает теплое человеческое чувство. Рассчитывавший было “выместить” понесенные им материальные потери на старой купчихе Трюхиной, смерти которой он ожидал (а во сне дождался), Андриан, очнувшись ото сна, был негаданно-нежданно обрадован, узнав, что купчиха не умирала. Под впечатлением от всего пережитого в нем просыпается “внутренний” человек<sup>17</sup>.

А в “Станционном смотрителе” реабилитируется уже целый разряд мелких государственных служащих, должность которых названа в заглавии повести. Она и начинается с прямого опровержения несправедливых расхожих мнений о них. В сознание Пушкина (и Белкина) надолго врезались не без возмущения поставленные рассказчиком вопросы: “Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался? <...> Кто не почитает их извергами человеческого рода, равными покойным подьячим или, по крайней мере, муромским разбойникам?” В ответ тут же последовало возражение: “Будем однако справедливы, постараемся войти в их положение и, может быть, станем судить о них гораздо снисходительнее” (VIII, 97). Вступаясь за станционных смотрителей, Пушкин характеризует их как добрых, отзывчивых людей, существование которых зачастую было драматическим, что подтверждается в повести последовавшим затем рассказом о судьбе одного из них — Самы на Вырина.

В последней новелле цикла, “Барышне-крестьянке”, чело­в­ско­вед­че­ское искусство Пушкина обнаруживает другие,

столь же неожиданные результаты. Всего год назад один из героев “Романа в письмах”, попав в деревенскую глушь, так писал о жизни мелкопоместных дворян: “Какая дикость! для них не прошли еще времена Фонвизина. Между ими процветают еще Простаковы и Скотинины!” (VIII, 53). Теперь же, возвращаясь к изображению быта провинциальных помещиков, поэт находит в наброске последних уже иной, более гибкий подход. В частности, хотя старший Берестов был, по признанию его сына Алексея, не лишен некоторых скотининских черт, он выписывается не как низкое, однозначно комическое лицо, а как лицо, наделенное и положительными человеческими свойствами. Исключая разделение воссоздаваемой действительности на серьезную и комическую стороны, Пушкин истолковывает в данной повести бытие обычных помещиков из российского захолустья, при всей его бессодержательности и пустоте, как обычное и нормальное для их круга, невзирая на то, что моменты серьезного и комического в разном их соотношении отмечаются в образе жизни как “отцов”, так и “детей”.

Вскрывая, так сказать, “эвристический” срез прозаического цикла, мы вместе с тем не можем игнорировать и того, как в нем с переходом от одной новеллы к следующей изменяется отношение Белкина (и стоящего за ним Пушкина) к изображаемому в них. Из всех героев цикла наибольшее впечатление на его творцов производит Сильвио — человек, который благодаря своему гордому уму и волевым качествам строит свою жизнь независимо от устоев и бытия окружающего его общества. Белкин, сам внутренне независимый от понятий помещицей, а ранее и офицерской среды, более способен оценить этого незаурядного человека, чем рассказавший о нем отставной полковник.

“Выстрел” был поставлен в цикле на первое место в значительной степени потому, что в нем намечается критерий оценки поведения персонажей в других новеллах<sup>18</sup>. Если Сильвио вызывает в Белкине безотчетное расположение к себе, то об истории романтической любви Марьи Гауриловны, а затем и любви Алексея Берестова Белкин повествует уже с легкой иронической улыбкой. Он как будто не доверяет их способности выдержать ожидавшие их испытания. Что же касается Андриана Прохорова, то Белкин, следивший за ним

с нарастающей усмешкой, под конец словно бы застывает, приятно удивленный: вопреки ожиданию, гробовщик был обрадован, узнав, что купчиха Трюхина жива. Судьба же Самсона Вырина порождает в нем неподдельное сострадание.

Вследствие того, что написанные последними “Выстрел” и “Метель” были выдвинуты в цикле на первое место, “Барышня-крестьянка” становится в нем чем-то вроде заключительного аккорда. Такое завершение цикла оказалось довольно удачным и эффектным, так как повесть более других корреспондирует с предисловием к циклу. Она в известном смысле возвращает нас к нему: в ней мы снова попадаем в мир провинциального дворянского быта, как и в письме ненададовского помещика. Сей хозяйственный землевладелец и старший Берестов очерчены, хотя и разными способами, как характерное порождение помещичьей среды, причем оба соотносятся в контексте цикла с фонвизинскими типами поместных дворян. Эпиграф из “Недоросля”, предпосланный циклу, также является многозначительной скрепой между предисловием к нему и его заключительной вещью.

Предисловие к “Повестям Белкина” и “Барышню-крестьянку” сближает еще один немаловажный момент — оживляющее их веселое игровое начало. В предисловии, как мы знаем, со сдержанной лукавой улыбкой литературную игру затевает сам автор. В повести же игру начинает ее героиня, Лиза Муромская, решившая предстать перед Алексеем Берестовым крестьянской девушкой и вводящая в заблуждение не только его. С этой вещи начинается перестройка идейно-художественной концепции всего цикла, ею же он и завершается, образуя с предисловием своего рода композиционное кольцо, сообщающее книге новелл внутреннюю целостность и завершенность.

### *Примечания*

<sup>1</sup> Томашевский Б. В. Повести покойного Ивана Петровича Белкина // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6. С. 758.

<sup>2</sup> Рукою Пушкина. М.; Л.: Academia, 1935. С. 279.

<sup>3</sup> По всей видимости, Пушкин и О. Сомов летом 1830 г. услышали от одного из своих знакомых трагическую историю о мнимом самоубийце и каждый, независимо друг от друга и не стовариваясь, задумал повесть с такой фабулой. При этом Сомов опережает Пушкина: с 13 сентября 1830 г. в “Литературной газете” печатается его повесть “Самоубийца”. Это окончательно убеждает поэта отказаться от своего замысла. См.: *Кириллук З. В.* Опыт реконструкции неосуществленного замысла Пушкина: (Повесть “Самоубийца”) // Четвертая Междунар. Пушкинская конф. Пушкинский проект. СПб., 1997. С. 112—115.

<sup>4</sup> *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. VIII. С. 581. Далее, за некоторыми исключениями, ссылки приводятся по этому изданию в тексте в скобках с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской.

<sup>5</sup> См.: *Петрунина Н. Н.* Когда Пушкин написал предисловие к “Повестям Белкина” // Временник Пушкинской комиссии, 1981. Л.: Изд-во АН СССР, 1985. С. 33.

<sup>6</sup> Там же. С. 48.

<sup>7</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 6. С. 717—718.

<sup>8</sup> *Петрунина Н. Н.* Когда Пушкин написал предисловие к “Повестям Белкина”. С. 42—45.

<sup>9</sup> *Алексеев М. П.* К “Истории села Горюхина” // Пушкин: Ст. и материалы. Одесса, 1926. Вып. 2. С. 84.

<sup>10</sup> *Лукасова А. Г.* Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М.: Просвещение, 1973. С. 223.

<sup>11</sup> Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 45—47. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в скобках.

<sup>12</sup> *Михайлова Н. И.* Образ Сильвио в повести А. С. Пушкина “Выстрел” // Замысел, труд, воплощение. М.: Изд-во МГУ, 1977. С. 148.

<sup>13</sup> *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М.: Наука, 1974. С. 157—158; *Фридендер Г. М.* Поэтический диалог Пушкина с П. А. Вяземским // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1983. Т. 11. С. 171—172.

<sup>14</sup> *Бочаров С. Г.* О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. С. 47—51.

<sup>15</sup> *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина. Л.: Наука, 1987. С. 170—171.

<sup>16</sup> *Гей Н. К.* Проза Пушкина: Поэтика повествования. М.: Наука, 1989. С. 16.

<sup>17</sup> *Петрунина Н. П.* Проза Пушкина. С. 100; *Поволоцкая О. Я.* “Гробовщик”: коллизия и смысл // Московский пушкинист № 1. М.: Наследие, 1995. С. 67.

<sup>18</sup> *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. Л.: Худож. лит., 1974. С. 151.







200

**В. А. Кошелев**  
Новгородский государственный  
университет

## **“РУССКИЙ БУНТ, БЕССМЫСЛЕННЫЙ И БЕСПОЩАДНЫЙ...”**

Летом 1836 года, на последней стадии работы над повестью “Капитанская дочка”, Пушкин уничтожил черновик завершающих глав, оставив только одну главу — XII. При этом первоначальное обозначение: “Глава XII” — было зачеркнуто, и ниже автор написал новое название: “Пропущенная глава”<sup>1</sup>. По наблюдению Ю. Г. Оксмана, «эта глава (Гринев назывался в ней еще Буланиным, а Зурин — Гриневым) намечена была в одном из самых ранних планов романа о Шванвиче (“Последняя сцена — мужики отца его бунтуют, он идет на помощь...”))<sup>2</sup>. Действительно, в главе этой изображено восстание крестьян в усадьбе Гринева-отца. Подоспевший сын приходит на помощь родителям и Марье Ивановне, которых взбунтовавшиеся мужики заперли в амбаре. Внезапно является Швабрин с отрядом пугачевцев, начинается схватка; восставшие одолевают (хотя Гринев-отец и ранит Швабрина). Последний приказывает повесить все семейство, но верный Савельич, посланный молодым Гриневым, успевает уведомить об опасности правительственные войска, и примчавшийся отряд гусар избавляет Гриневых от виселицы.

Почему эта глава в окончательной редакции “Капитанской дочки” оказалась “пропущенной”? “Причины, в силу которых эта глава изъята была из романа, точно не установлены, — пишет Ю. Г. Оксман. — Во всяком случае, это сделано было самим Пушкиным, то ли потому, что изъятые

страницы без особой нужды замедляли к концу повествования его темп, то ли потому, что острота самой тематики этой части романа заставила автора, в предвидении цензурных осложнений, пойти на некоторую идеализацию крепостнической действительности, от которой сам же он поспешил затем отказаться” (ЛП, 293).

Уже у составителей комментария к “Капитанской дочке” эта аргументация вызвала сомнение<sup>3</sup>. Изъятые Пушкиным страницы отнюдь не “замедляют темп” повествования — напротив, действие в этой главе развивается стремительно, сюжетная линия “Гринев — Швабрин” оказывается предельно напряженной и завершенной. Что касается “идеализации крепостнической действительности”, то здесь действительность эта представлена не более “идеализированной”, чем, например, в описании бунта богучаровских крестьян в последнем томе “Войны и мира” Л. Н. Толстого. А «с цензурной точки зрения “Пропущенная глава” вряд ли была опасна»<sup>4</sup>...

Составители комментария предположили, что причиной “пропуска” главы стало упоминание в ней “виселиц”, что “вольно или невольно могло вызвать ассоциацию с карательными мерами Николая I после 14 декабря”. Эта причина тоже кажется весьма “натянутой”, тем более что “виселица” упоминается и в других частях повести (в главе “Приступ”, например), а Пушкин не очень чтит возможные “ассоциации” цензоров.

Г. В. Краснов предположил, что причиной “пропуска” этой главы стало то, что все “основные темы социально-нравственной коллизии” ее “уже заявили о себе в полный голос в предшествующих главах”, а “Пропущенная глава” стала неким “повторением пройденного”: «Надо ли было повторять сцену с пленением Маши Мироновой? Что могли прибавить эпизоды, показывающие “Дон-Кишотов Белогорских” — Гринев и его отца, прострелившего “дряхлою рукою” Швабрина? Подобные ситуации уже были описаны, например, в главе “Приступ”, “Осада города”... Спасительная роль Савельича, упомянутая в “Пропущенной главе”, уж не раз возникала в предыдущих главах... Главным злодеем, бунтовщиком, отступником остается Швабрин. Бунт же мужиков был, как успокаивает себя молодой дворянин, их “заблуждение, мгновенное пьянство, а не изъявление их негодования”. Последующие

эпизоды как бы подтверждают это размышление»<sup>5</sup>. Подобное предположение высказывалось еще в прошлом столетии — и тогда довольно аргументированно было отвергнуто<sup>6</sup>.

Кажется никто из исследователей не обратил внимания на замечательный сам по себе — и исключительный — факт авторского “переназывания” интересующей нас главы, на ту ситуацию, которая заставила Пушкина зачеркнуть первоначальное указание “Глава XII” и (сохранив эту главу, единственную из всей “летней” редакции повести) переправить заглавие на “*Пропущенная глава*”. Это — именно заглавие, в общей поэтике заглавий оно ориентировано на *дополнительный* текст (т. е. тот текст, который имеет смысл только при предварительном представлении основного текста и дополняет, объясняет некие сложные и спорные места его, особому выделяет авторскую мысль основного текста). Таким *дополнительным* текстом для “Онегина”, например, являются “Отрывки из путешествия Онегина”, для “Руслана и Людмилы” — пролог и предисловие, предназначенные для 2-го издания поэмы<sup>7</sup> и переориентировавшие ее смысл и направленность.

Публикуя “Капитанскую дочку” (в 4-м томе “Современника” за 1836 год), Пушкин не мог не “предвидеть” критических отзывов на повесть — “Пропущенная глава” должна была стать своеобразным “откликом” на эти отзывы, уточнявшим общее отношение автора к “пугачевщине” и “русскому бунту” вообще — разговор, начатый еще в “Истории Пугачевского бунта” и последующем “дополнительном” тексте, “Замечаниях о бунте” (посланных царю вместе с дарственным экземпляром “Истории...”)<sup>8</sup>. То обстоятельство, что “Пропущенная глава” стала известна читателю только в 1880 г.<sup>9</sup>, объясняется биографически. “Капитанская дочка” вообще оказалась последним произведением Пушкина, опубликованным при жизни. Она датирована 19-м октября 1836 г. — через две недели после этой “лицейской годовщины” Пушкин получил известный анонимный “пасквиль”...

В связи с указанной направленностью “Пропущенной главы” особенное значение в ней приобретают морально-политические сентенции, характеризующие как мысли героя (“автора” записок), так и “коренные” идеи самого Пушкина. Среди этих сентенций выделяется та, которая — единственная

из всей главы — попала в окончательный текст повести. Это знаменитая фраза: “Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!” (ЛП, 74) Она перешла в “главу XIII” (“Арест”) как фраза, не имеющая конкретной “прикрепленности” к какому бы то ни было эпизоду, как часть общих рассуждений (что называется, “замечание к стати”) Гринева, повествующего о ходе разгрома пугачевского восстания.

Но и воспринятая в качестве “попутного” замечания, эта фраза никогда, даже в самые “социологические” времена литературоведения, не истолковывалась как выражавшая только позиции “среднего дворянина” Гринева. Несмотря на то что в 1930 — 1940-е годы предпочитали смотреть на Пушкина как на “провозвестника коммунизма” и соответственно “друза декабристов”, эту фразу истолковывали как собственно пушкинскую: «Пушкин также разделял это мнение о “русском бунте”, то есть о крестьянском восстании, мужицкой Жакерии. “Бессмысленным” ему казался народный мятеж не потому, что Пушкин не видел в нем социально-политической цели, внутреннего смысла: “Цель гнусного бунта была ниспровержение престола и истребление дворянского рода”, — кратко и вполне исторично сформулировал автор “Капитанской дочери” свое понимание крестьянского движения XVIII в. Антидворянский характер этого движения, протест крестьянской массы против самодержавно-дворянского государства, — вот в чем, по мнению Пушкина, был смысл движения с точки зрения восставших. “Русский бунт” не был в глазах Пушкина без смысла, без определенных политических идей. Крестьянскую войну Пушкин обесмысливал тем, что признавал ее обреченность на неудачу и беспочвенность кровавых жертв, ее бесполезность и неосуществимость выставленных лозунгов»<sup>10</sup>. В соответствии с этим Пушкину приписывался “факт неправильной трактовки” крестьянского восстания, несколько смягченный двусмысленным “признанием”: “Пушкин никогда бы не вложил в уста своего героя такой многозначительной фразы без важных на то соображений”<sup>11</sup>.

“Соображения” Пушкина становятся понятны, как только мы рассмотрим эту фразу в контексте всей “Пропущенной главы”. Обратимся к ее содержанию.

Она оказывается непосредственно связана с первой главой, повествовавшей о детстве героя в родительском имении. Гринев (Буланин в “летней” редакции) попадает вновь в свое имение — и сразу же оказывается лицом к лицу со страшными и странными переменами, вдруг изменившими судьбы знакомых людей. Вот он на лодке подплывает к родному дому — и видит страшное зрелище: “...навстречу плыла виселица, утвержденная на плоту, три тела висели на перекладине” (ЛП, 90). Эти тела повешенных герой осматривает с “болезненным любопытством”:

«Яркая луна озаряла безобразные лица несчастных. Один из них был старый чуваш, другой русский крестьянин, сильный и здоровый малый лет 20-ти. Но, взглянув на третьего, я сильно был поражен и не мог удержаться от жалобного восклицания: это был Ванька, бедный мой Ванька, по глупости своей приставший к Пугачеву. Над ними прибита была черная доска, на которой белыми крупными буквами было написано: “Воры и бунтовщики”. Гребцы смотрели равнодушно...» (ЛП, 90—91). “Бедный” Ванька, повешенный “бунтовщик”, оказывается одним из тех “дворовых мальчишек”, с которыми Гринев еще три года назад бегал по двору, “гоня голубей и играя в чехарду” (ЛП, 8). Уже в этом наблюдении прослеживается сюжетная ситуация, известная, например, по “Донским рассказам” Шолохова, — ситуация, когда “брат на брата” или “друг на друга” при “равнодушии” окружающих.

Начальная сцена “русского бунта” предстает во вполне “лубочном” освещении: «Лошади мчались во весь дух. Вдруг посередине улицы ямщик начал их удерживать. “Что такое?” — спросил я с нетерпением. “Застава, барин”, — отвечал ямщик, с трудом остановив разъяренных своих коней. В самом деле, я увидел рогатку и караульного с дубиной. Мужик подошел ко мне и снял шляпу, спрашивая пашпорту. “Что это значит? — спросил я его. — Зачем здесь рогатка? Кого ты караулишь?” — “Да мы, батюшка, бунтуем”, — отвечал он, почесываясь» (ЛП 91—92). Поза “почесывающегося” русского мужика знакома по лубочным картинкам пушкинского времени...

Дальнейшее действие развивается по заданным “лубочным” законам. Гринев узнает, что отец, мать и Марья Ивановна посажены в амбар и посадил их местный предводитель “Андрюшка земский”. Два мужика, охранявшие амбар, увидев

молодого барина, “убежали, бросив дубины”; прибежал “Андрюшка земский” “и с видом надменным” спросил Гринева, как он “смеет буянить”; он стоит “гордо подбочась” и требует, чтоб его называли “Андрей Афанасьевич, а не Андрюшка”...

“Вместо ответа я схватил его за ворот и, притащив к дверям амбара, велел их отпирать. Земский было заупрямился, но *отеческое* наставление подействовало и на него” (ЛП, 92). Слово “*отеческое*” подчеркнуто в рукописи: восставшие мужики явно растерялись перед молодым барином, хотя их много, а он один... Возникает феномен победы “лубочного” героя над “лукавым воинством”.

Тут бы все и кончилось, но явился Швабрин, главный бунтовщик и “отступник” — тоже “барин”. Он устраивает осаду амбара, происходит стычка, в результате которой “Андрюшка земский” зарублен Гриневым, а Швабрин упал, “простреленный дряхлою рукою” отца Гринева, распорядившись повесить всех Гриневых.. Героев, однако, выручает эскадрон “гусар с саблями наголо” (вновь “лубочная” поза), от одного вида которых “бунтовщики утекали во все стороны”. Швабрина арестовали, и гусарский командир “настоял на том, чтобы голова земского была несколько часов выставлена на шесте у кабака” (ЛП, 97). Упоминание российского “кабака” по-“лубочному” снижает эту страшноватую деталь.

Финал изображенного действия тоже очень показателен:

“На другой день доложили батюшке, что крестьяне явились на барский двор с повинною. Батюшка вышел к ним на крыльцо. При его появлении мужики стали на колени.

— Ну что, дураки, — сказал он им, — зачем вы вздумали бунтовать?

— Виноваты, государь ты наш, — отвечали они в голос.

— То-то, виноваты. Напроказят, да и сами не рады. Прощаю вас для радости, что Бог привел мне свидеться с сыном Петром Андреем. <...> Ну, добро: повинную голову меч не сечет. Бог дал ведро, пора бы сено убрать; а вы, дурачье, целые три дня что делали? Староста! Нарядить поголовно на сенокос; да смотри, рыжая bestия, чтоб у меня к Ильину дню все сено было в копнах. Убирайтесь.

Мужики поклонились и пошли на барщину как ни в чем не бывало” (ЛП, 97).

Пушкин здесь вовсе не “идеализирует крепостнические отношения”. Дело не только в том, что “патриархальные отношения помещиков с крестьянами действительно имели место в некоторых поместьях”<sup>12</sup>. Этот эпизод получает символическое значение, будучи применен к “пугачевщине” как таковой. “Русский бунт” оказывается прежде всего *экономически невыгоден* ни помещику, ни крестьянам, затеявшим “буйствовать” в самое “ведро”. Но и какое-либо “настоящее”, “страшное” наказание оказывается для помещика невыгодным — не случайно же отрубленная голова “Андрюшки земского” выставляется “на шесте у кабака” только по “настоянию” командира гусарского отряда. “Патриархальность” отношений, “старый добрый консерватизм” только и может дать естественный “рецепт” для выхода из ситуации “бунта”. Барину важнее отнюдь не репрессии, а то, чтобы сено было убрано вовремя. Действуя в соответствии с этой “выгодой”, он демонстрирует идеальную модель выхода из “бунта”. всякое “дополнительное” наказание, разрушающее рамки заданного “лубка”, только усугубляет ситуацию.. Вновь возникает тема литературы периода “гражданской войны” в России XIX столетия, сопоставимая, например, с финальными главами “Тихого Дона”.

Финалом “Пропущенной главы” становится серия нравственных сентенций от лица героя, за которыми явно проступает авторское “присутствие”. Эти сентенции — предельно конспективны и выразительно отразились в событиях русской “гражданской войны” XX века. Поэтому читаем их “медленно”.

“Не стану описывать нашего похода и окончания *Пугачевской войны*” (здесь и далее курсив в цитатах мои. — В. К.)

Здесь Пушкин впервые определяет “пугачевщину” не понятием *бунт*, а понятием *война*. При этом используется притяжательное обозначение *Пугачевская* — то есть “субъективно” организованная война, война изначально “несобщая”, “неотечественная”, следовательно, ненужная... Показательно, что первый перевод “Пропущенной главы” на французский язык был опубликован во Франции (с предисловием И. С. Тургенева) под заглавием: “Эпизод гражданской войны в России” (“Un episode de guerre civile en Russie”)<sup>13</sup>.

“Мы проходили через селения, разоренные Пугачевым, и *поневоле* отбирали у бедных жителей то, что оставлено было им разбойниками”.

Намеченная картина заставляет вспомнить известное изречение “бедного жителя” из кинофильма “Чапаев”: “Белые пришли — грабят; красные пришли — грабят. Куды бедному крестьянину податься?” В указанном кинофильме эта антиномия разрешается вмешательством “сознательного” комиссара — у Пушкина же вставлено словечко *поневоле*: ведь и “нам” (правительственным войскам, призванным навести “порядок”) тоже деваться некуда — и мы “поневоле” становимся на одну доску с “разбойниками”. Бессмысленная война уничтожает прежде всего “бедных жителей” — неважно, крестьян или помещиков! Все идет *поневоле* — и бессмысленно ставить проблему “революционного гуманизма”, истинного либо ложного... Пушкин встает “над схваткой”: с естественной, “высшей” точки зрения “мы” оказываемся ничем не лучше “разбойников”. Для “бедных жителей” все едино — что “белые”, что “красные”... Тем более что положение их усугубляется и политически:

“Они не знали кому повиноваться. *Правление* было всюду прекращено. Помещики укрывались по лесам. Шайки разбойников *злодействовали* повсюду”.

Понятие *злодейство* представлено Пушкиным как антиномия понятию *правление*. Еся разница между властью “правителя” и властью “злодея” состоит в том, что правитель собирается править долго и потому должен определить некий порядок жизни “бедных жителей”, а злодей должен как можно быстрее, пока позволяют созданные им обстоятельства “зла”, ухватить для себя разбойничий “кусок”...

“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”.

Словечко “самовластно” представляет “власть” в ее голом, неприкрытом виде: “кого хочу — помилую; кого хочу — казню”. Это — оборотная сторона “злодейства” (ср. в оде “Вольность”: “Самовластительный злодей!..”), но носителем его становится уже противоположная сторона конфликта — правительственные войска. Таким образом, “правление” обо-



рачивается “злодейством” с обеих сторон единого “гражданского” конфликта, в котором не может быть ни “виноватых”, ни “безвинных”.

Еще Г. П. Федотов заметил, что пушкинская идеология “свободы” оказывается неоднозначной. «В “Капитанской дочке”, — пишет он, — два политических центра: Пугачев и Екатерина, и оба они нарисованы с явным сочувствием. Пушкин, бесспорно, любил Пугачева за то же, за что он любил Байрона и Наполеона: за смелость, за силу, за проблески великодушия. Пугачев, рассказывающий “с диким вдохновением” калмыцкую сказку об орле и вороне: “чем триста лет питаться падалью, лучше один раз выпиться живой крови”, — это ключ к пушкинскому увлечению. Оно порукой за то, что Пушкин, строитель русской империи, никогда не мог бы сбросить со счетов русской, хотя бы и дикой, воли»<sup>14</sup>.

Противниками этой “дикой воли” выступают в “Пугачевской войне” обе борющиеся стороны. Отсюда — вполне однозначный вывод:

“Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердные, коим чужая головушка полушка да и своя шейка копейка” (ЛП, 98).

Это уже прямое публицистическое обращение от автора устами его героя (молодого) и повествователя (старого) к современности и к будущим поколениям — Ю. Г. Оксман назвал его “претенциозной декларацией”. Оно включает в себя оценку деятельности любого сословия и становится типологическим обращением к России. “Молодость” и “жестокосердие”, незнание народа и небрежение человеческой жизнью (своей и чужой) предстают в этой “декларации” контекстуальными синонимами.

Эта декларация корреспондирует с замечанием в главе “Пугачевщина”, данным уже “от лица” человека пожившего: “Когда вспомню, что это случилось на моем веку и что ныне дожил я до кроткого царствования Александра, не могу не дивиться быстрым успехам просвещения и распространению правил человеколюбия. 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”. В рукописи было еще продолжение: “...и что не должно торопить времени, и без того уже довольно деятельного” (ЛП, 38, 87). Перед нами мысль явно “немолодого” человека, не случайно впервые Пушкин высказал ее в “Путешествии из Москвы в Петербург” (1834), тоже устами пожилого человека, полемизирующего с книгой Радищева.

С другой стороны, она по своей политической дидактике корреспондирует и с ранним вступлением к роману (датированным 5 августа 1833 г.), в котором Гринев-дед, автор записок, обращается к Гриневу-внуку, прикосновенному к делу декабристов. “Начинаю свои записки, или лучше искреннюю исповедь, — уведомляет дед, — с полным уверением, что признания мои послужат к пользе твоей”. И далее: “Ты увидишь, что, завлеченный пылкостью моих страстей во многие заблуждения, находясь несколько раз в самых затруднительных обстоятельствах, я выплыл, наконец, и, слава Богу, дожид до старости, заслужив и почтение моих близких и добрых знакомых. То же пророчу и тебе, любезный Петруша, еслиохранишь в сердце твоём два прекрасные качества, мною в тебе замеченные: доброту и благородство” (ЛП, 99). Она, наконец, соответствует и эпиграфу повести: “Береги честь *смолоду*” — указание на “молодость” в нем тоже приобретает серьезный политический смысл.

Жажда “дикой воли” для Пугачева, истинно русского человека, — главнейшая черта его *личности*. А *личность* и *насилие* (= “гений и злодейство”), по Пушкину, “две вещи несовместные”. Поэтому постоянные упования его на “успехи просвещения”, “улучшение нравов” и “распространение правил человеколюбия” отнюдь не являются только показателями его “политического либерализма”: эти просветительские показатели оказываются единственной панацеей от “русского бунта, бессмысленного и беспощадного”. Пушкин, столь упорно занимавшийся в последние годы этой исторической проблемой, определил ее истоки и основы:

продемонстрировал то, что любая гражданская война рождается из “жестокосердия” обеих сторон общественного конфликта — и сама многократно усиливает это “обоюдное жестокосерлие”;

показал, что гражданское противостояние любого типа (даже и “лубочное”, как в “Пропущенной главе”) разрушает нацию (“бедных жителей”) и в этом разрушении “поневоле” становятся повинны опять-таки обе стороны;

определил и единственную возможность выхода из этого двустороннего конфликта: выход становится возможен при естественной демонстрации “добросердечия”, “прощения” и “незлобивости” одной из сторон...

### Примечания

<sup>1</sup> РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 1058. Л. 1.

<sup>2</sup> *Оксман Ю. Г.* Пушкин в работе над романом “Капитанская дочка” // Пушкин А. С. Капитанская дочка. 2-е изд. Л., 1984. С. 165. Литературные памятники. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страниц после криптонима “ЛП”.

<sup>3</sup> *Гиллельсон М. И., Мушина И. Б.* Повесть А. С. Пушкина “Капитанская дочка”: Комментарий. Л., 1977. С. 176—178.

<sup>4</sup> *Краснов Г. В.* “По причинам важным...”: (О выпущенных главах “Евгения Онегина” и “Капитанской дочки”) // Незавершенные произведения А. С. Пушкина: Материалы науч. конф. М., 1993. С. 88.

<sup>5</sup> Там же. С. 87—88.

<sup>6</sup> См.: *Незеленов А. И.* Шесть статей о Пушкине. СПб., 1892. С. 96—103 (статья «Как и почему пропущена одна глава из повести “Капитанская дочка”»); *Черняев Н. И.* “Капитанская дочка” Пушкина. М., 1897. С. 76—78.

<sup>7</sup> *Кошелев В. А.* Первая книга Пушкина. Томск, 1997. С. 193—209.

<sup>8</sup> См. о них: *Эйдельман Н. Я.* Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 136—155.

<sup>9</sup> Новая глава из “Капитанской дочки” / Публ. П. И. Бартенева // Русский архив. 1880. Т. 3, кн. 1. С. 218—227.

<sup>10</sup> *Бродский Н. Л.* А. С. Пушкин: Биография. М., 1937. С. 854—855.

<sup>11</sup> *Петров С. М.* Исторический роман Пушкина // Историко-литературный сборник. М., 1947. С. 162.

<sup>12</sup> *Гиллельсон М. И., Мушина И. Б.* Указ. соч. С. 178.

<sup>13</sup> *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 15. М.; Л., 1968. С. 123.

<sup>14</sup> *Федотов Г.* Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 374.





200

**В. В. Тихомиров**  
Ивановский государственный университет

## **А. А. ГРИГОРЬЕВ: ПУТЬ К ПУШКИНУ**

Известная, давно ставшая хрестоматийной мысль А. Григорьева “Пушкин — наше все” была высказана в статье “Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина” в 1859 году. К этому времени у критика уже был накоплен немалый опыт осмысления феномена Пушкина и его роли не только в русской литературе, но и во всеї новейшей духовной жизни, в становлении русского национального самосознания. Не случайно высказанный Григорьевым афоризм имеет продолжение и разъяснение: “Пушкин — представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужим, с другими мирами”<sup>1</sup>. Это итог достаточно длительных размышлений критика, пришедшего к Пушкину через переоценку значимости некоторых других, бывших духовно близкими ему писателей (например, Гоголя).

По мнению современного исследователя, “в каждый период деятельности Григорьев связывал со своим идеалом творчество какого-либо писателя”<sup>2</sup>. Пушкин становится знаменем критика именно в последний, наиболее зрелый период деятельности, когда уже сформировалось его почвенническое миросозерцание и метод органической критики. Б. Ф. Егоров связывает увлечение Григорьева пушкинским творчеством прежде всего с этическими поисками писателя, сумевшего, в отличие от более одностороннего Островского, представить не только смиренное, “белкинское” начало русского характера,

© В. В. Тихомиров, 1999

но и противоположное ему “тревожное”<sup>3</sup>. Вряд ли это достаточное объяснение. Духовная связь Григорьева с Пушкиным имеет не только этический, но и глубокий философский, психологический и эстетический смысл.

Не повторяя сказанного в посвященных нашей проблеме работах<sup>4</sup>, проследим истоки, направление и итоги постепенного освоения создателем органической критики органической глубины пушкинского творчества.

До начала 1850-х годов Григорьев не проявлял особенного внимания к Пушкину. Отношение к нему достаточно традиционно для той эпохи: “Пушкин был чистым, возвышенным и гармоническим эхом всего, всё преворя в красоту и гармонию”<sup>5</sup>. В отношении к литературной эпохе критик придерживается романтического принципа определения по главному ее представителю, показателю и носителю основных качеств. Для названной эпохи таков Гоголь — фокус, в котором “совмещаются ее художественные и моральные задачи... Новая стезя пробивается гением и только расширяется, очищается талантами” (ПСС, 103). Пушкин уже не определяет собой эпоху, скорее он осягается эталоном художественности: его “последние стихотворения”, как утверждает Григорьев в следующей статье “Русская изящная литература в 1852 году”, “представляют непостижимый идеал красоты, чистоты, ясности мирозерцания — и того полного любви спокойствия, которое дается только великим, избранным натурам” (ЛК, 81—82).

Пушкин становится более актуальным для Григорьева с 1855 года, хотя он упоминается пока лишь в ряду писателей, определивших тенденцию “погружения в живую народную жизнь, в живое народное воззрение, в живую народную речь” (наряду с Карамзиным, Жуковским, Гоголем; ПСС, 223). В статье “О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене” (Москвитянин, 1855. № 3) Островский провозглашается не только основателем “нового слова” в современной литературе, но и естественным продолжателем названных выше писателей в возрождении ее национальных истоков, сумевшим пойти намного дальше предшественников. В то же время подчеркнута роль Пушкина как образца близости “в величавости с мышлением и языком старых памятников... в простоте — с мышлением и языком народа” (ПСС, 222).

Интерес к пушкинскому наследию в российских литературных кругах возрос после известного анненковского издания сочинений Пушкина, начатого в том же 1855 году. Григорьев откликнулся на это издание и на полемику, начавшуюся в журналах вокруг него, статьей “Замечания об отношении современной критики к искусству” (Москвитянин. 1855. № 13/14). Из всех появившихся в это время критических откликов о Пушкине Григорьев выделяет лишь статьи А. В. Дружинина, подчеркивая, что “не только не исчерпана эстетическая критика в отношении к Пушкину, но едва ли и начата порядком” — не исключая Белинского. “Да об одной простоте, правде и искренности пушкинской поэзии, сравнительно со всею современною — можно написать несколько статей”, поэтому “в настоящее время были бы полезны эстетические статьи о Пушкине”. Следовательно, Пушкин для Григорьева прежде всего художественное явление, достойное всяческого внимания и одобрения, “особенно сравнительно с продуктами натуральной школы” (ПСС, 251, 263). Это явно противоречит традиционным представлениям о неприятии Григорьевым эстетической критики. По отношению же к пушкинскому творчеству он по существу одобряет и историческую критику, ссылаясь на анненковские “Материалы для биографии А. С. Пушкина”, и намечает соответствующие возможные аспекты анализа. Их пять: 1) “особенности его взгляда на жизнь, художественной манеры... сравнительно с другими великими его собратьями”; 2) “значение его как поэта народного”; 3) “определены ли элементы, из которых истекала его творческая деятельность”, “влияния, которым он подвергался, и влияния, им произведенные”; 4) “исследованы ли плоды его деятельности — изъяснен ли из собственных его произведений его поэтически-нравственный образ?”; 5) “о языке пушкинском, о стихе его сказано ли что-нибудь дельное и основательное?” (ПСС, 251).

Критические установки Григорьева частично совпадают с направлением анализа пушкинского творчества, предпринятого П. В. Анненковым<sup>6</sup>, частью дополняют его, но никак не противоречат ему. Будущей, к этому времени еще не сформировавшейся органической критике особенно близки требования определить особенности Пушкина “как поэта народного” и исследовать на основе художественного творчества “его

поэтически-нравственный образ”. В то же время Григорьев с явным одобрением упоминает, что “из материалов, предложенных издателем для желающих изображать колоссальный образ нашего народного поэта, г. Дружинин вылепил изваяние Пушкина — европейского поэта...” (ПСС, 266).

Стоит упомянуть еще одно краткое, но достаточно емкое и выразительное высказывание Григорьева в статье “О правде и искренности в искусстве” (Русская беседа. 1856. Т. 3) о том, что “истинно художническая и, следовательно, в высшей степени правдивая и зрячая натура [Пушкина], все более свергая с себя кору чуждых наростов, отряхая прах наносных влияний, стала возвышаться наконец до коренных народных созерцаний”<sup>7</sup>. Здесь явно углубляется мысль о движении художественных поисков Пушкина к народным истокам национальной культуры.

Все упомянутые выше не лишённые интереса и оригинальности высказывания Григорьева о Пушкине — лишь подступы к определению его глубины и значимости не только для русской литературы, но и для всего процесса развития русского национального духа. Это более основательное осмысление начинается в цикле статей “Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина” (Русское слово. 1859. № 2—3), написанном уже после того, как были сформулированы основные принципы органической критики (в статье “Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства”; Библиотека для чтения. 1858. № 1). Само заглавие цикла свидетельствует об интересе критика к особенности русского литературного процесса. Пушкин для него — не просто гений, феномен человека и художника, но и символ национального характера с его особенностями и возможностями. Григорьев видит в великом поэте “пока единственный полный очерк нашей народной личности... полный и цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей сущности... который мы долго еще будем оттенять красками”(ЛК, 166)<sup>8</sup>.

Обращает на себя внимание установка критика на определение не столько достоинств Пушкина как писателя, сколько его как личности, как национального типа. Это объясняется тем, что литература в представлении Григорьева не просто искусство, художество, вымысел, это в полном смысле слова

творчество, творение новой жизни, которая по своей способности впечатления, духовного воздействия на человека по существу не уступает самой действительности. Соответственно художник, творец, демиург воспринимается воплощением, эманацией духовности, порождающей художественное произведение, и понять его — значит понять объект творения, и наоборот, уровень рецепции произведения раскрывает личностные качества его создателя, причем личность писателя отнюдь не замыкается в себе, она порождение и показатель духа времени и окружения. Подобная, в основе своей романтическая, шеллингианская теория искусства у Григорьева превращает художественное произведение в онтологическое явление, показатель вечной, внесторической, нравственной и национальной сущности воплощенного в нем феномена (культурного и социального одновременно). Поэтому для Григорьева представляется бессмысленным противопоставление эстетической и социальной сущности искусства разными направлениями русской литературной критики. В его понимании художественное произведение подобно самой действительности, синкретично по своей способности воплощать в себе и собственно эстетическую, и социально-историческую, и нравственную, и гносеологическую, и философскую функции.

Пушкин — человек и художник — понимается Григорьевым как “самобытный тип”, держащий встать наравне “с другими европейскими типами”, как воплощение “органической целостности”, “сочувствия старой русской жизни и стремления новой” (ЛК, 167). В нем, следовательно, воплотилось столь близкое критику почвенническое начало, и именно это “типовое” качество Пушкина позволяет Григорьеву абсолютизировать его универсальную общенациональную духовную значимость.

В григорьевской концепции личности и творчества Пушкина проявляется своеобразная феноменологичность его мышления и эстетики: через феномен личности творца критик прослеживает феномен породившей художника культуры. Пушкин, “заклинатель и властелин многообразных стихий” (ЛК, 173), с широким диапазоном созданных им характеров — от Алеко до Белкина — из “борьбы... с различными идеалами... выходит всегда самим собою, особенным типом, совершенно новым” (ЛК, 173). По сути две статьи цикла



“Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина” — анализ и рассуждения о феноменологичности великого поэта — и через него о феномене русского национального характера и всей русской литературы, что приводит к иному, более высокому уровню понимания значимости Пушкина по сравнению с эстетической и реальной критикой. Характеристика русского литературного процесса подчинена у Григорьева мысли о том, что “во всей современной литературе нет ничего истинно замечательного и правильного, что бы в зародыше своем не находилось у Пушкина” (ЛК, 177).

Герои пушкинских произведений, как и их творец, для Григорьева — живые, реальные люди, как бы существующие в историческом бытии. Они столь же онтологичны, как и сама национальная история, обнаруживаемая критиком во всей русской литературе, прежде всего в Пушкине.

В то же время не случайно оговорка Григорьева о “контурности” очерченного великим поэтом русского национального характера. Об “очерковости”, “обрисованности” набросками у Пушкина “всех наших сочувствий”, отношений литературы к окружающей действительности и к “русскому быту” (ЛК, 174) критик упоминает неоднократно, возлагая надежды на последовавшую за Пушкиным русскую литературу, призванную заполнить красками то, что им намечено. Почему же Пушкин признается не вполне полнокровным и целостным явлением национального русского духа, а лишь его контуром? Косвенный ответ обнаруживается в статье Григорьева “Западничество в русской литературе...” (Время. 1861. № 3), где критик, отмечая, что “Борис Годунов” “писан очерками, а не красками”, объясняет это тем, что “поэт чувствовал, что красок настоящих взять ему еще неоткуда или что такие краски совсем потерялись... Фальшивых же красок для расцвечивания очерков поэт наш, как поэт, употребить не хотел”, потому что обладал “высоко артистическим чувством правды” (ЭК, 204—205). “Он... только там писал красками, где знал краски; зато все, что оставил он нам писанного красками, вечно, как народная сущность...”. “Все это вечно, все это так же правдиво, как если бы написано было в нашу эпоху Островским, так полно знающим натуру русского человека, способ его выражения и т. д.” (ЭК, 207). Последнее сравнение чрезвычайно показательно, поскольку Островский для Григорьева оставал-

ся своеобразным эталоном народного писателя, продолжившего и углубившего пушкинские традиции в художественном осмыслении национального характера и быта.

Итак, именно потому, что Пушкин находился у истоков разгадки русской духовности, он не мог, не насилуя свой талант и самой действительности, сказать о ней все возможное, раскрыть ее тайну. Интересна оговорка критика о том, что само время не позволило Пушкину выполнить стоявшую перед ним творческую задачу более полно: художественная мысль и литературный язык были еще недостаточно развиты. Однако прослеживается еще одна причина, приводившая Григорьева к мнению о некоторой творческой недоговоренности, “очерковости” художественного осмысления русской истории и современности у Пушкина. Писатель был слишком многосторонен, многогранен в понимании и предвидении противоречивых потенций русской жизни (Григорьев упоминает об “отсутствии односторонности” у Пушкина; ЭК, 201), а его наследники, напротив, каждый по-своему, художнически осмысливали действительность главным образом в какой-то одной, наиболее близкой им плоскости, добиваясь в этом известных успехов. Для Григорьева важнейшим оказалось творчество А. Н. Островского (которого он и выделял в качестве наследника Пушкина), истинно народного писателя, призванного не просто продолжить, но и дополнить некоторые художественные начинания своего великого предшественника. У Пушкина Григорьев не находил той несколько прямолинейной почвеннической тенденции, которая так дорога и близка ему в творчестве Островского 1850-х годов, поэтому драматург в понимании критика оказывается даже как бы более полнокровным художником в умении воссоздать народную жизнь — по сравнению с контурной народностью Пушкина. Григорьев оговаривается, что речь не идет о поэзии — там с Пушкиным никто не может сравниться. Таким образом, вольно или невольно в критическом осмыслении пушкинского творчества и его традиций у Григорьева проявляется своеобразная “партийность” — почвенническая тенденция.

Представление критика о Пушкине и значении его творчества углублялось, что проявилось в последовавших статьях Григорьева, прежде всего в обширном цикле 1861 года

“Развитие идеи народности в нашей литературе со смерти Пушкина”, составной частью которого являлась упомянутая выше статья “Западничество в русской литературе...”. В появившейся почти одновременно с ней статье “Народность и литература” (Время. 1861. № 2) Пушкин объясняется как историческая закономерность развития русского духа, как “великая творческая сила, равная по задаткам всему, что в мире являлось не только великого, но даже величайшего” (ЭК, 188—189).

Историческая и эстетическая оценка Пушкина у Григорьева здесь не вполне оригинальна, в ней видны переключки с критическими концепциями Белинского и Дружинина (автор этого и не скрывает), но само признание значимости названных аспектов восприятия пушкинского творчества явно обогатило общую историко-литературную и литературно-критическую концепцию Григорьева. Новой в этой статье оказывается мысль о том, что Пушкин сумел совместить идеалы протеста и смирения, а “со смерти его... начинается раздвоение двух лагерей” (ЭК, 190) в русском обществе. Масштаб осмысления роли и значения Пушкина расширяется от собственно литературного и человековедческого к национально-историческому и философско-эстетическому. Упрекая прежде Дружинина за преимущественно эстетическую оценку пушкинского творчества, Григорьев в начале 1860-х годов, когда в основном спала полемическая острота восприятия Пушкина (скандальные статьи Писарева еще не были написаны), уже признает, что Пушкин “был прежде всего художник”, которому “было дано непосредственное чутье народной жизни и дана была непосредственная же любовь к народной жизни” (ЭК, 201).

Способность Пушкина глубоко вживаться в духовные ценности прошлого и настоящего и сочетать их, прозревать истину и уходить от фальши превращает его в глазах Григорьева не только в великого художника, но и в не менее великого человека, символ русского в самом широком диапазоне значений этого слова. “Пушкин — русский человек, каким сделало русского человека соприкосновение с сферами европейского развития” (ЭК, 203). В этой фразе Григорьева не только определение Пушкина, но и выражение идеала почвенничества, его кредо. Именно постепенное осмысление

Пушкина — писателя и человека — позволило Григорьеву окончательно обрести свою истину, и не случайно это произошло тогда, когда критик стал ближайшим сотрудником братьев Достоевских в журнале “Время”: в его кратких и емких формулировках особенности Пушкина и его роли в русской литературе и жизни — зерно будущих знаменитых высказываний Ф. М. Достоевского о Пушкине. И не так важно, кому принадлежит приоритет в подобном осмыслении национального и исторического значения великого поэта, — перед нами пример исключительного воздействия личности и творчества писателя не только на развитие литературы и критики, но и на философско-историческое и национальное самосознание.

Сформулированное Григорьевым в цикле “Развитие идеи народности в нашей литературе со смерти Пушкина” представление о поэте, превращающее его по сути чуть ли не в идеолога почвенничества, могло бы быть завершающим словом критика о своем кумире. Однако критическое осмысление проблемы продолжалось, поскольку Григорьев был в постоянных духовных поисках и стремился к углублению своей литературно-критической позиции.

Уже осенью того же 1861 года, когда были опубликованы статьи названного цикла, Григорьев в письме к Н. Н. Страхову высказал мнение, несколько меняющее его прежние суждения о необходимости углубить картины народной жизни и характеры, якобы лишь схематично обрисованные Пушкиным: “...полное и цельное сочетание стихий великого народного духа было только в Пушкине... могучую односторонность исключительно народного... что скажется в Островском, должно умерять сочетание других, тревожных... но столь же существенных элементов народного духа в ком-либо другом. Вот когда... жизнь будет полна, и литература опять получит свое царственное значение”<sup>9</sup>.

Итак, Островский оказывается односторонним по сравнению с Пушкиным. Колебания в выборе между более близким по идейной и литературной позиции Островским и всеобъемлющим по масштабу художественных прозрений Пушкиным сохранились у Григорьева до конца. И все-таки Пушкин оставался эталоном, нормой совершенства не только художественного, но и нравственно-политического. Понима-

ние Пушкина у Григорьева переходит во все более широкий план осмысления жизненных и национальных истоков его творчества. В первой из двух статей “Гр. Л. Толстой и его сочинения...” (Время. 1862. № 7) утверждается мысль о глубокой прозорливости Пушкина, осуществившего синтез отечественной почвы и европейской цивилизации: “Пушкин — это узаконение поэзии и жизни, идеализма мысли и ощущений... Пушкин — это наше право на Европу и на нашу европейскую национальность, а вместе с тем и право на нашу самобытную особенность в кругу других европейских национальностей... А вместе с тем Пушкин... узаконитель нашей почвы, преданий, реакция нашей родной обломовщины, которая... все-таки жизненнее штольцевщины...”<sup>10</sup>

И опять Островский, “единственный новый и народный наш современный писатель”, провозглашается продолжателем “по духу, при всем своеобразии форм, дела Пушкина... Как поэт народный, он... взял народный быт в его единственно самобытном выражении”; но признается и “беспощадность” драматурга «в изображении уродливостей “темного царства”»<sup>11</sup>. Здесь речь идет не о приоритете или преимуществе того или иного писателя, а лишь о естественной и закономерной преемственности в литературном процессе, следовательно, в какой-то степени утверждается принцип историзма, что несколько неожиданно для Григорьева, учитывая его неприятие исторического метода.

Рассуждения об особенностях национальных характеров в творчестве Пушкина и Островского (единственного из современных русских писателей, кого Григорьев считал достойным наследником великого поэта) по существу пример критики “по поводу”, поскольку главная проблема, интересующая его как почвенника, — подчеркнуть глубинные истоки своей программы, повысить ее авторитет ссылкой на авторитет Пушкина и на преемственность заложенных в его литературном творчестве нравственных ценностей, развитых последующей литературой.

Вопрос о соотношении таланта Островского и Пушкина в утверждении национальных художественных доминант продолжал волновать Григорьева. Известную уже мысль критик повторил в рецензии на “Козьму Минина” (Якорь. 1863. № 2): “...является... народная, т. е. национальная драма: пер-

вая... драма не в очерках только, как великие создания Пушкина, а с красками”<sup>12</sup>.

И еще один пример того, что Григорьев постоянно соотносит Островского с Пушкиным как нормой и вершиной русской литературы, — в рецензии на спектакль по комедии “Доходное место” (Якорь. 1863. № 31/32): “Всем нам очень хорошо известно, что нет такого великого мастера на женские типы, как Островский. В этом он, может быть, выше Пушкина, хоть за Пушкиным есть один из высочайших во всей европейской литературе типов — тип Татьяны, да ведь это только один тип, а Островский создал... совершенно различные типы...”<sup>13</sup>

Подобные мысли встречаются и в других статьях Григорьева, практически почти во всех, где оказывается уместным напомнить о Пушкине и его значении. В статьях “Искусство и нравственность...”, “Реализм и идеализм в нашей литературе...”, “Стихотворения Н. Некрасова”, в ряде театральных рецензий начала 1860-х годов — вплоть до последних, предсмертных — критик не устал повторять мысли о полноте и величии воплощенного в пушкинском творчестве русского духовного развития, национального характера, в частности русской женщины (опять-таки в сопоставлении героинь Пушкина и Островского), о способности великого поэта органически сочувствовать старому и новому, и снова об очерковости его гениальной драматургии и прозы, положившей начало современной русской литературе. Обращает на себя внимание тот факт, что Григорьев до конца оставался верен не только Пушкину, но и Островскому как его наследнику и продолжателю. Это несколько противоречит достаточно распространенному представлению о том, что в последние годы жизни критика Островский для него уже не был так актуален и близок. Что же касается Пушкина, то его восприятие Григорьевым, как мы убедились, далеко не ограничивалось пониманием его значения как писателя: Пушкин объективно был его духовным наставником, опорой почвеннической программы.

### *Примечания*

<sup>1</sup> Григорьев А. А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Григорьев А. А. Литературная критика. М., 1967. С. 166.

Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы после криптонима “ЛК”.

<sup>2</sup> *Егоров Б. Ф.* Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982. С. 188.

<sup>3</sup> Там же. См. также: “...смена литературных ориентиров — от поклонения творчеству Островского ко все большему апофеозу творчества Пушкина — прямо связана с переоценкой идеи личности и подключением Григорьевым к круту своих идеалов западнических ценностей” (*Носов С. Н.* Аполлон Григорьев: Судьба и творчество. М., 1996. С. 145).

<sup>4</sup> См., напр.: *Егоров Б. Ф.* Ап. Григорьев о Пушкине // Пушкинский сборник. Псков, 1968; *Цветкова Н. В.* Пушкин и “органическая критика” Ап. Григорьева // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1996. С. 5—10.

<sup>5</sup> *Григорьев А. А.* Русская литература в 1851 году // Полное собрание сочинений и писем. Пг., 1918. Т. 1. С. 109. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы после криптонима “ПСС”.

<sup>6</sup> См. об этом: *Тихомиров В. В.* Своеобразие биографического метода П. В. Анненкова — исследователя жизни и творчества А. С. Пушкина // Материалы международной Пушкинской конференции. Псков, 1996. С. 5—10.

<sup>7</sup> *Григорьев А. А.* О правде и искренности в искусстве // Григорьев А. А. Эстетика и критика. М., 1980. С. 65. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы после криптонима “ЭК”.

<sup>8</sup> Уместно напомнить высказывание Гоголя в статье “Несколько слов о Пушкине” (1832 г.): “Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла” (*Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: В 8 т. М., 1984. Т. 7. С. 58). Близость суждений о личности Пушкина, проявляющейся и отраженной в его творчестве, может быть объяснена общим для Гоголя и Григорьева романтическим (в основе своей шеллингианским) представлением о феноменологической природе творчества как проекции и эманации личностного начала гения.

<sup>9</sup> *Григорьев А. А.* Письмо Н. Н. Страхову 23 сентября 1861 г. // Григорьев А. А. Одиссея последнего романтика. М., 1988. С. 435.

<sup>10</sup> *Григорьев А. А.* Гр. Л. Толстой и его сочинения. Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Ст. 1 // Гри-

горьев А. А. Собрание сочинений / Под ред. В. Ф. Саводника. М., 1916. Вып. 12. С. 32.

<sup>11</sup> Там же. С. 33.

<sup>12</sup> Григорьев А. А. По поводу одного малозамечаемого современною критикою явления. Письмо из Оренбурга к Н. Косице // Григорьев А. А. Театральная критика. Л., 1985. С. 247.

<sup>13</sup> Григорьев А. А. "Доходное место" Островского и его сценическое представление // Григорьев А. А. Театральная критика. С. 301.







200

*Г. Г. Ермилова*  
Ивановский государственный университет

## ПРОРОК ДОСТОЕВСКОГО

Пушкинский “Пророк”, как известно, — одно из самых любимых стихотворений Достоевского. Читал он его, по воспоминанию Н. Н. Страхова, потрясающе, “с такой напряженной восторженностью, что жутко было слушать”<sup>1</sup>. Страхов говорит о триумфальных его выступлениях на Пушкинских торжествах в 1880 г. Сравнивая пушкинского и лермонтовского “Пророков”, Достоевский отдавал предпочтение первому: “...у Пушкина это почти надземное”<sup>2</sup>. Хотя ценил и лермонтовского пророка “с бичом и ядом”<sup>3</sup>. Для Достоевского всегда был важен провозвестнический дар поэта. Забытую к 1870-м годам русской и европейской публикой Жорж Санд он в некрологе назвал одной из самых “ясновидящих предчувственниц”<sup>4</sup> счастливого будущего человечества. И одного этого достаточно для благодарной памяти о ней. О Пушкине — вслед за Гоголем — он писал как о пророке русского будущего.

Пушкинский “Пророк” растворен во всем творчестве Достоевского. Но к триумфу 1880 года он пришел, имея в запасе своего “Пророка”.

“Сон смешного человека” обычно рассматривают как утопию или антиутопию Достоевского<sup>5</sup>. В известной мере это законно и резонно, но два недоразумения при таком взгляде останутся неустранимыми.

Суждения Достоевского о социализме и христианстве столь многочисленны в 70-е годы, что привести их все, тем более прокомментировать, не представляется возможным.

© Г. Г. Ермилова, 1999

Однако во всех них — одна и та же мысль: *о противоположности* христианства социализму. Христианство — свобода, социализм — насилие. Суть христианства — не в морали, учении Христа, а в Боговоплощении (“Слово Плоть бысть”)<sup>6</sup>, смысл и суть социализма — в переделке человека и общества “по новому штату”, на разумных основаниях и непременно *вопреки* Божьему замыслу<sup>7</sup>.

По Достоевскому, христианство и социализм разделяет одна едва уловимая, но все объясняющая тонкость. Христианство говорит человеку: отдай свое имение ближнему во имя Христа, социализм: ты *должен* отдать свое имение для блага людей. В одном случае — свободно избранная жертва, уподобляющая человека Христу, в другом — деспотизм и насилие, исключают свободу выбора.

Что же получается? Убеждения Достоевского — одно, а творчество — другое? Публицистическая мысль беднее художественного образа? Перо художника умнее его самого?.. Но христианство, по глубочайшему убеждению автора “Сна смешного человека”, — не система взглядов, а *жизнь*, одно с другим соотносится как часть с целым.

Второе неустранимое недоразумение.

Рассказ Достоевского состоит, выражаясь метафорически, из “картины” и “рамы”. “Картина” — собственно сон-видение героем райского состояния человечества, “рама” — повествование о его судьбе до и после этого события. Если “раму” и ее героя воспринимать как формальный прием, вводящий в утопию, то “смешного человека” можно ставить в многочисленный ряд героев-визионеров русской и европейской социально-утопической литературы. Но с таким героем — вспомним ближайший к “Сну смешного человека” бестселлер 1860-х годов Чернышевского — ничего не происходит ни до, ни после сна. Его значение — функциональное, он — “глаза” и “уши” читателя.

С героем же Достоевского происходят удивительные превращения: он уверовал в существование Бога. Отсюда его непоколебимая уверенность в непременимости ответа на его воззвание властителя всего того, что с ним происходит: “Целую почти минуту продолжалось глубокое молчание, и даже еще одна капля упала, но я знал, я беспредельно и нерушимо знал и верил, что непременно сейчас всё изменит-

ся” (25, 110). В конце рассказа читатель видит преображенного, воскресшего в новую жизнь героя. Так ради чего написан рассказ: ради “золотого века” или героя, его разрушившего?

“Сон смешного человека” — рассказ о *рождении пророка*. Тема библейская, пушкинская<sup>8</sup>. Замечу в скобках — не лермонтовская. Лермонтовский “Пророк” начался тем, чем пушкинский закончился:

С тех пор как вечный судия  
Мне дал всеведение пророка,  
В очах людей читаю я  
Страницы злобы и порока.

Его тема — пророк и толпа.

Композиционно рассказ Достоевского восходит к “Пророку” Пушкина. Две его первые главы, начало третьей — вариации первых четырех пушкинских строк: духовная жажда, мрачная пустыня, жизненное перепутье — их образные лейтмотивы. В параллель хрестоматийно известным строкам Пушкина приведу текст Достоевского. Герою “Сна смешного человека” кажется, “что на свете везде *все равно*”, он чувствует всем существом, “что и никогда ничего не будет” (25, 105). Петербург для него — пустыня, там для него нет людей. Мраку его души соответствует мрак сырой ноябрьской петербургской ночи: “Я возвращался тогда в одиннадцатом часу вечера домой, и именно, помню, я подумал, что уж не может быть более мрачного времени” (25, 105).

Пушкинскому “Как труп в пустыне я лежал” почти буквально соответствует описание состояния и положения “смешного человека” после самоубийства: “...с выстрелом моим все во мне сотряслось и все вдруг потухло, и стало кругом меня ужасно черно. Я как будто ослеп и онемел, и вот я лежу на чем-то твердом, протянутый, навзничь, ничего не вижу и не могу сделать ни малейшего движения” (25, 109).

Встреча его с “темным и неизвестным” существом — инвариант явления пушкинского шестикрылого серафима. Существо это было “не человеческое”, “оно имело как бы лик человеческий” (25, 110). Речь идет не о демоническом обольщении, как может показаться с первого раза, а о явлении герою “Сна...” печального ангела. Он — путь к Истине, через

него открылась “смешному человеку” неизвестная и таинственная цель, касающаяся его одного. Через него начинается соприкосновение героя с миром счастливых “детей солнца”; “Что-то немо, но с мучением сообщалось мне от моего молчащего спутника и как бы пронизало меня” (25, 117).

“Сон...”, как и “Пророк”, заканчивается осознанием героем своей пророческой миссии, жизнь и проповедь стали для него нераздельными: “О, теперь жизни и жизни! Я поднял руки и воззвал к вечной истине; не воззвал, а заплакал; восторг, неизмеримый восторг поднимал все существо мое. Да, жизнь, и — проповедь! О проповеди я порешил в ту же минуту и, уж конечно, на всю жизнь! Я иду проповедовать, я хочу проповедовать, — что? Истину, ибо я видел ее, видел своими глазами, видел всю ее славу!” (25, 118). В финале, как, впрочем, и в начале рассказа, нет лермонтовского яда и желчи. Любовь ко всем людям (особенно к тем, кто над ним смеется) — новый, приобретенный “смешным человеком” опыт. Этого опыта нет у пушкинского пророка.

Самое большое недоразумение в восприятии “Сна...” — представление о нехристианской картине нарисованного в нем рая: античной<sup>9</sup>, языческой, мифологической<sup>10</sup>. Впрочем, где социализм, там и язычество. Социализм и есть выпадение из христианства, по замыслу его устроителей, — в светлое, по исполнению — в темное, меональное язычество.

А между тем христианский пафос одухотворяет весь “фантастический рассказ” Достоевского.

Мы назвали “Сон...” рассказом о рождении пророка. С не меньшим основанием его можно назвать рассказом о Встрече и встречах “смешного человека” с обиженной им девочкой, с “детьми солнца”, с Христом. Через них — и только через них — рождается пророк Достоевского.

В пушкинском “Пророке” нет людей: герой один на один с мирозданием и Богом, Божий глас восстановил его из праха и пепла. Ветхозаветная ситуация. Новозаветный мир — тот, где через Христа произошла встреча лицом к лицу человека с человеком, в финале “Сна...” — “смешного человека” с маленькой девочкой. Митрополит Антоний Сурожский назвал Евангелие Книгой встреч.

Встреча с дрожащей от холода маленькой девочкой дала возможность “смешному человеку” ответить на вопрос Ивана

Карамазова о цене мировой гармонии: нет гармонии универсума, пока несчастно хотя бы одно живое существо, человек не “палец от ноги”, не часть, а *целое, всё*. Обиженная девочка и новая земля под новым солнцем с ее счастливыми обитателями равноценны. Истина эта открылась “смешному человеку” после его *личной* встречи с Христом.

В апреле 1876 г., возможно в светлую Пасхальную седмицу<sup>11</sup>, Достоевский записал: “Христос — 1) красота, 2) нет лучше, 3) если так, то чудо, вот и вся вера, засим уже проповедь Иоанна Златоуста, аще в девятый час — помните. <...> Где, смерть, твое жало, где, аде, победа? (9-й час занялся, если ты был Нерон глумитель)” (24, 202). “Сон смешного человека” писался годом спустя, в апреле 1877 г. — и тоже в Пасхальную седмицу. Пасхальное ликование ощутимо на многих его страницах.

В сюжете “дорайских” глав очевидна содержательная динамика Страстной и Светлой седмиц: смерть, положение во гроб, сошествие во ад, победа над смертью. Смысл Девятого Часа, о котором неоднократно писал Достоевский в апреле 1876 г., — смерть Спасителя, чудесные события, ее сопровождавшие, поражение смерти<sup>12</sup>.

Смерть Иисуса, по свидетельству евангелистов, сопровождалась чудесными событиями: “И вот, завеса в храме раздралась надвое, сверху донизу; и земля потряслась; и камни расселись; и гробы отверзлись; и многие тела усопших святых воскресли и, выйдя из гробов по воскресении Его, вошли во святой град и явились многим” (Мф. 27 : 51—53). В “Сне...” — прямая евангельская аналогия: “И вот вдруг разверзлась могила моя” (25, 110). Тьма ада рассеялась светом “нашего солнца”, породившего “нашу землю” (25, 111) (курсив Достоевского).

Сошествие Христа во ад и его победа над смертью (“Где, смерть, твое жало, аде, аде, победа?”)<sup>13</sup> укоренены не в Священном Писании, а в Священном Предании, богослужебном чине Страстной Пятницы, иконографии, апокрифической литературе, в частности Евангелии Никодима. В последнем воскресшими в момент смерти Спасителя сыновьями Симеона Богопримца Левкием и Карином (прообразами героя Достоевского) рассказано о мраке преисподней, о свете сошедшего туда Христа, о выходе праведников из ада. И герою

“Сна...” — до кровавого пота — знакомы страх богооставленности, ужас дурной бесконечности ада, “пустыня” духовного одиночества. И он вкусил радость пасхального ликования, познал чудо личной встречи с Христом. *Наше* солнце воскресило его: “Сладкое, зовущее чувство зазвучало восторгом в душе моей: родная сила света, того же, который родил меня, отозвалась в моем сердце и воскресила его, и я ощутил жизнь, прежнюю жизнь, в первый раз после моей могилы” (25, 111).

Напомню, образ солнца в мире романов Достоевского неизменно соотносится с Христом. Один только пример из ближайшего по времени к “Сну...” романа “Братья Карамазовы”. Старец Зосима в главе “Кана Галилейская” спрашивает Алешу: “А видишь ли солнце наше, видишь ли ты его?” (14, 327), имея в виду Того, Кто превратил воду в вино на брачном пиру.

Но вот вопрос: встреча эта с Солнцем-Христом имела смысл и значение только для “смешного человека” или она универсальна, бытийственна? Сам герой решительно отвергает психологическую и психиатрическую интерпретации его сна, настаивает на *внеположности* картины “золотого века” его личному опыту, то есть на ее онтологичности. Он, как пушкинский и библейский пророки, глаголет Истину. Истина же, пророчествовал Достоевский в “Дневнике писателя”, всего поэтичнее на свете, правда выше народа, выше России.

Положительный ответ на вопрос об универсальности Встречи с Христом дает картина рая.

Наиболее частотное здесь слово — “восполнившийся”: “истина в восполненной целостности”, “достигнутое торжество”, “восполнившееся до спокойствия сознание”, “восполненное знание”, “восторг спокойный, восполнившийся, созерцательный”. Казалось бы, чаемая гармония универсума, восполнившаяся до совершенства жизнь. Но это *несовершенное совершенство грустного рая*.

Почему омрачен печалью ответ таинственного спутника “смешного человека” на вопрос последнего о возможности повторения во вселенной нашей земли? Откуда грусть последнего свидания, встречи-прощания в отношении “смешного человека” к счастливым “детям солнца”? И так ли уж они счастливы? Откуда смиренно-стыдливое превосходство “смешного человека” над обитателями рая? Он-то в зовущей

тоске снов сердца своего предчувствовал рай еще на земле, в греховном состоянии. Еще тогда его завораживали косые лучи заходящего солнца, в которых узнал он теперь отблеск рая. Он многого не понимает в “детях солнца”, но многое ему открыто. Он хотя бы отчасти — в меру отпущенной ему полноты — соприкоснулся с Целым вселенной. Непонимание же “детьми солнца” “смешного человека” абсолютное: “...я видел, что они не могли представить себе то, что я говорю” (25, 114).

Самое поразительное в нарисованной Достоевским картине рая — присутствие смерти. Ни оскверненная грехопадением земля, ни согрешившие наши прародители не знали смерти. В Библии смерть и есть наказание за грех богоотступничества, у Достоевского — *неведения*.

История “Сна...” останавливается накануне прихода Искупителя, ее ограниченность ветхозаветным временем очевидна. Но в том-то и дело, что пророк Достоевского несет в своем сердце христианский опыт, о нем он возвестил “счастливым людям” “новой земли”. Там, в раю, он пророчествует о кресте (“Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте, я учил их, как сделать крест”; 25, 117), здесь, на старой земле, — о рае. Рай без креста невозможен. Путь к раю — только через страдание, цена его — голгофская мука Христа. Вне и без креста нет живой связи между “смешным человеком” и “детьми солнца”. *Голгофа — их общая судьба* “Восполнившейся” красоте “детей солнца” не доставало страдания. Его-то и принес “смешной человек”.

Скажем еще раз: неразрывна связь между “рамой” и “картиной”, нет одной без другой не только на фабульно-сюжетном, но, главное, — онтологическом уровне. Вне этой связи нет смысла целого.

В акте самоубийства героя “Сна...” есть одна не встречавшаяся ранее у Достоевского деталь: задумав застрелиться в правый висок, он неожиданно для самого себя наставил револьвер *прямо в сердце*<sup>14</sup>. Напомню, Свидригайлов, Терентьев, Кириллов кончали жизнь выстрелом в правый висок. Эта деталь, о которой автор напоминает трижды, — сигнал ее семантической ступенности.

Сердце в христианской антропологии — средоточие *всей* человеческой жизни. Выстрелом в сердце “смешной человек”

уничтожал не только свой разум, но *всего* себя, весь мир. Этот образ неизменно выступает в “Сне...” в связке с образами солнца и Христа. В Новом Завете солнце — символ Христа. Р. Генон утверждает, что взаимодействие солнца и сердца (имсующее значение “центра”) является общим для всех традиционных доктрин как на Западе, так и на Востоке<sup>15</sup>. В самоубийстве героя Достоевского — бунт против своей природы (“сердце”), против мироздания (“солнце”), против Христа (синтез “сердца” и “солнца”). “Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие” (24, 240), — писал Достоевский в Записной тетради 1876—1877 гг. Путь к раю — только через ад. Первое, что увидел герой после небывалой тьмы, — “наше солнце, породившее нашу землю” (25, 111). Авторский курсив настойчиво отсылает нас к земной истории, ее единственности, общеобязательности. Произошла встреча героя с Целым вселенной, с Христом.

Универсальный пафос этого События — свидетельство глубокой прочувствованности Достоевским тайны Боговоплощения, о которой писал св. Григорий Палама: “...Человек от вечности предустановлен к соединению с Богом. Непорочный Агнец предназначен к заклению еще прежде сложения мира. Поэтому можно говорить и о вечном богочеловечестве. Боговоплощение не только факт, однажды в истории бывший, но и от вечности в Божественном Совете присущая всемирная реальность”<sup>16</sup>.

Пророк Пушкина — ветхозаветный. Лежащая на поверхности — хотя и оспоренная в свое время Вл. Соловьевым — связь его с 6-й главой Книги Пророка Исаии давно замечена и прокомментирована. Вл. Соловьева смущало отсутствие у Исаии развернутой в “Пророке” софиологии жизни. А. Архангельский метафору пылающего угля возводит не напрямую к Исаие, а к стиху из молитвы св. Иоанна Златоуста ко святому причащению (“...ниже моих возгнушайся скверных онья уст и нечистых, ниже мерзких моих и нечистых устен, и сквернаго и нечистейшаго моего языка. Но да будет уголь пресвятаго Твоего Тела и честныя Твоя Крове <...> в приложение Божественныя Твоя благодати, и Твоего царствия присвоение”), называя ее метафорой “причастия, преобра-



жающего поэта в пророка”<sup>17</sup>. Предположение А. Архангельского недоказуемое, но смысл, несомненно, имеющее.

Я бы назвала еще один библейский источник, имеющий отношение к пушкинскому “Пророку” — Книгу Иова. Паремии из Исаии и Иова читаются во время богослужений в страстные среду, четверг, пятницу. В пророчествах Исаии и судьбе Иова Церковь видит предсказание крестных страданий Христа, Его кенозис, славу, видит явление образа Христа страдающего<sup>18</sup>.

Пророк Пушкина, как и библейский Иов, лишен света Нового Завета, он лишь предошущает его. Сдержанная суровость — эмоциональный тон “Пророка” Пушкина, ликующая радость — “Сна...” Достоевского. Встреча с Солнцем-Христом произошла, то, ради чего создавались земля и люди, живущие на ней, случилось. Пророк Достоевского принес на “новую землю” благую весть об Искуплении и Встрече.

С “новой” же на старую — “живой образ” Истины (25, 118), которую он *видел*. Не *слышал*, а именно *видел*! Во всем этом, как и в идее его проповеди (“Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья — выше счастья” — вот с чем бороться надо! И буду”; 25, 119), — пафос антипозитивизма с отчетливо ощущаемым почвенническим оттенком об ограниченности разума в сравнении с чувством, теории — с жизнью, части — с целым, механицизма — с органицизмом и т. п. Но есть и иной смысл, отсылающий к Боговоплощению, к главному в христианстве, — “Слово Плоть бысть”. Апостолы — в отличие от ветхозаветных пророков — не только слышали обетование Бога о Мессии, но видели Его живой образ, осязали Его. В подтверждение сказанному — подобные слова Достоевского о Христе: “А там (в христианстве. — Г. Е.) и учения-то нет, там только случайные слова, а главное, *образ Христа* (курсив мой. — Г. Е.), из которого исходит всякое учение” (11, 192); чудо явления Христа дано “в живье и в формуле” (11, 121). Вспоминается и знаменитый вопрос Пилата: “Что есть истина?”, обращенный к живому ее воплощению.

В библейскую картину пророчеств Исаии Пушкин вносит нечто свое. Серафим коснулся жертвенным горящим углем только уст пророка (Исаия, 6 : 7), очистил его грех, подготовил его к восприятию слова Божия. Пушкинский же пророк вначале *увидел и услышал* мир (“Отверзлись вешие

зенницы”, “Моих ушей коснулся он, и их наполнил шум и звон”), почувствовал величие Божьего творения. Непосредственное ощущение предваряет Слово Божие и слово человеческое. Картина мира — визуальный ряд — предваряет слово. Речь идет не об иллюстрации словесного ряда, а об *условии* осуществления последнего.

Однако пушкинский текст — в этом его аспекте — восходит скорее к Книге Иова, а не к Боговоплощению Нового Завета. Иов прозрел и уразумел чудные дела Бога только после того, как *увидел* Его величие: “Я слышал о Тебе слухом уха; теперь же мои глаза видят Тебя; поэтому я отрекаюсь и расканиваюсь в прахе и пепле” (Иов, 42 : 5—6).

Поэтика “Сна...” не сюжетно, а сущностно — иконографична. Богословский смысл иконы, как пишет об этом Л. Успенский<sup>19</sup>, — в Боговоплощении Христа. Е. Трубецкой назвал икону “богословием в красках”<sup>20</sup>. Ветхозаветный же мир всякое изображение — Бога прежде всего — считал языческим, кощунственным. Христианство осватило визуальность. Что отнюдь не означало победу, как в постмодернизме, визуального начала над словесным<sup>21</sup>.

Достоевский не раз с восторгом повторял слова Вл. Соловьева о том, что человечество “*знает гораздо более, чем до сих пор успело высказать в своей науке и в своем искусстве*” (30<sub>1</sub>, 148). Самому ему принадлежат глубокие слова о том, что сильные нравственные идеи — те, которые бессознательно живут в душе народа и которые тем не менее формируют и определяют его облик. Дело не в ограниченности слова, а в путях и возможностях его восхождения к Логосу. “Живой образ” Истины, запечатленный в сердце “смешного человека”, охраняет его слово от лукавого двосния, возносит падшее человеческое слово к Слову Божьему. “Живой образ” рая — его чудотворная икона.

Она укрепляет его на пути истины, не позволяет уклониться в сторону. В этом суть и смысл слова и дела пророка как Достоевского, так и Пушкина. “И пойду! И пойду!” (15, 119), — ответ “смешного человека” на заключительные слова пушкинского “Пророка”:

Восганы, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнишь волею моею,

И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей.

“Смешной человек” по поводу возможности осуществления рая на земле высказал два взаимоисключающих суждения: 1) “...я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле” (25, 118); 2) “...пусть, пусть это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!). — ну, а я все-таки буду проповедовать” (25, 118—119). В математике есть метод доказательства от противного. Суть его в следующем: из двух противоположных суждений истинным является или одно, или другое. Доказанность ложности одного предполагает истинность другого. Применительно к суждению “смешного человека” этот метод “не работает”: они оба истинны. Здесь имеет место не утопический рационализм с его “математическими законами”, а христианский антиномизм, о котором так много писали, начиная с Дионисия Ареопагита и кончая Бердяевым и Вл. Лосским.

В контексте христианского антиномизма одновременно сказанное и в равной мере истинное “да” и “нет” означает расширение границ реальности, включение в ее пределы “видимого и “невидимого” миров. Невозможное в “мире сем” станет реальностью в “мире ином” — вот вера “смешного человека”, ее он и проповедует. Не это ли имел в виду Достоевский, назвав свой реализм “реализмом в высшем смысле”?

### Примечания

<sup>1</sup> *Страхов Н. Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // *Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 515.*

<sup>2</sup> *Тимофеева В. В.* (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем // Там же. Т. 2. С. 184.

<sup>3</sup> Там же. С. 184.

<sup>4</sup> *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 23. С. 36. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи в скобках с указанием тома арабской цифрой и страницы — арабской цифрой курсивом.

<sup>5</sup> *Комарович В. Л.* Мировая гармония Достоевского // *Атеней.* 1924. Кн. 1/2. С. 112—142; *Хмелевская Н. Л.* Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского “Сон смешного человека” // *Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. История, язык, литература.* 1963. № 8. Вып. 2.

С. 137—140; *Туниманов В. А.* Сатира и утопия: (“Бобок” и “Сон смешного человека” Ф. М. Достоевского) // Рус. лит. 1966. № 8. С. 70—87; *Пруцков Н. И.* Утопия или антиутопия? // Пруцков Н. И. Классическое наследие и современность. Л., 1988. С. 193—211.

Мысль о верности Достоевского “заблуждениям” молодости, в первую очередь мечте о “золотом веке”, утверждается как самоочевидная во всех названных работах. В подтверждение ее неистребимой живучести см. одну из последних работ: *Бочаров С. Г.* Леонтьев и Достоевский. Спор о любви и гармонии // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12. Ее автор пишет: “Разные писавшие о Достоевском авторы сходятся в том, что изначальная идейная закваска не была до конца изжита им и вступила в сложные сплавы с позднейшими почвенно-славянофильскими и православно-церковными верованиями”. Он разделяет традиционное мнение о “неслиянности” “гармонии” и “Церкви” в сознании автора Пушкинской речи (*Бочаров С. Г.* Указ. соч. С. 183).

<sup>6</sup> “Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть” (25, 228); “Христос есть Бог, насколько Земля могла Бога явить” (25, 244).

<sup>7</sup> “...за достижение цели мы приняли то, что составляло верх эгоизма, верх бесчеловечия, верх экономической бестолковщины и безурядицы, верх клеветы на природу человеческую, верх уничтожения всякой свободы людей”, — писал Достоевский о своих и своих единомышленниках заблуждениях 40-х годов (25, 21). В год написания “Сна смешного человека” он сделал признание: “Я социалист, но переменил идеал с эшафота. Великая идея Христа, выше нет” (26, 185). В Записной тетради 1876—1877 гг. — откровенная характеристика французских социальных утопий: “Я помню симпатичный план писателей французских 40-х годов, которые предлагали учредить, так сказать, сатурналий, чтоб возвратить все отнятое у тела долгими веками монашества. Ужасно страшно и то, что эти же писатели изображали монашеское житье и монаха не иначе, как в виде жирных красных парней с бугылкой в руке, с клубничным перемигиванием с как<ой>-нибудь красоткой, так что трудно представить, что такое у человека было отнято. Правда, было несколько аскетов во всех землях и во все века, но ведь так немножко. Через христианств<во>, напротив, сознал<и> многие, что в душе правы, в христианстве действительно сознали, что в нравств<енном> долге счастье” (24, 210).

<sup>8</sup> “Сон...” Достоевского сопоставлен с пушкинским “Пророком” и Речью Достоевского о Пушкине Ю. Ф. Карякиным (*Карякин Ю. Ф.* Достоевский и канун XXI века. М., 1989. С. 377—405). Принимая

мысль Ю. Ф. Карякина о том, что в центре “Сна...” — “образ художника-пророка”, “спасительного духовного подвига” (С. 396), мы с меньшим доверием относимся к его идее о том, что духовный автопортрет Достоевского — есть истинный центр “фантастического рассказа” “Дневника писателя”. Думается, что эта идея ослабляет давно и справедливо признанный универсализм этого рассказа.

О поэтической перекличке классических образов пророка Пушкина и Лермонтова с пророком Достоевского см.: *Захаров Т. В.* “Сон смешного человека” Ф. М. Достоевского: (Три “пророка”) // *Достоевский и современность: Тез. выступлений на “Старорусских чтениях”*: В 2 ч. Новгород, 1991. С. 79—82. Пафос этой статьи — в отличие от нашего — не в разъяснении целостности “Сна...”, а в осмыслении процесса творческого переосмысления пушкинского и лермонтовского образов пророка в рассказе Достоевского.

<sup>9</sup> *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 184; *Тулиманов В. А.* Указ. соч. С. 85.

<sup>10</sup> “В утопии этой нет Христа, нарисованный в ней рай — не христианский, а языческий, мифологический” (*Пруцков Н. И.* Указ. соч. С. 205).

<sup>11</sup> В 1876 г. Пасха приходилась на 4 апреля. Следующая, после приведенной, запись датируется 26 апреля 1876 г. (24, 461), предшествующая — 4 апреля.

<sup>12</sup> *Ильин В. Н.* Запечатанный гроб. Пасха нетления. Объяснение служб Страстной седмицы и Пасхи. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. С. 58.

<sup>13</sup> *Иоанн Златоуст.* Слова на св. Пасху // Триодь цветная. М., 1893. С. 17.

<sup>14</sup> Лишь один эпизодический герой “Бесов” так же расстается с жизнью. Речь идет о юном мальчишке, прокутившем деньги (10, 255). Но это герой иной типологии. Главное в нем — натура, инстинкт, полное отсутствие интеллектуальной рефлексии.

<sup>15</sup> *Генон Р.* Символы священной науки. М., 1997. С. 439.

<sup>16</sup> Цит. по: *Керн Киприан, архимандрит.* Антропология Св. Григория Паламы: Дис. ... д-ра церков. наук Православного богословского института в Париже. Париж, 1950. С. 421—422.

Т. Касаткина, не принимая, на наш взгляд вполне справедливо, мысль Н. И. Пруцкова о языческом рае “Сна смешного человека”, в то же время несколько поспешно защищает Достоевского от подобного рода констатаций: “Но дело в том, что в раю и не было Христа и не могло его быть в том виде, как мы его знаем” (*Касаткина Т.* Краткая полная история человечества: (“Сон смешного человека” Ф. М. Достоевского) // *Достоевский и мировая культура.* Альма-

нах № 1. Ч. 1. СПб., 1993. С. 61). Боговоплощения не было в раю, но Христос был всегда, Его *не могло не быть*.

<sup>17</sup> *Архангельский А.* Огнь бо есть. Словесность и церковность: литературный сопромат // Новый мир. 1994. № 2. С. 237.

<sup>18</sup> *Ильин В. Н.* Указ. соч. С. 63.

<sup>19</sup> *Успенский Л. А.* Богословие иконы Православной Церкви. М., 1989; *Языкова И. К.* Богословие иконы: Учеб. пособие. М., 1995.

<sup>20</sup> *Трубецкой Е.* Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи // Философия русского религиозного искусства. М., 1993. С. 195—220.

<sup>21</sup> *Парамонов Б.* Конец Стиля. СПб.; М., 1997. С. 6.





*Т. Н. Головина*  
Ивановский государственный университет

## ЧИТАТЕЛИ ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ

“Писатели пушкинской поры” — это выражение обрело, можно сказать, терминологическую точность и общепризнанность, в то время как понятие “читатели пушкинской поры” остается весьма неопределенным. Между тем, по словам А. И. Белецкого, “история литературы не только история писателей, но и история читателей”<sup>1</sup>.

Изучению “истории литературы, взятой со стороны чтения”<sup>2</sup>, особенно таких отдаленных ее эпох, как пушкинская, препятствует скудность необходимых для этого материалов. Тем большей ценностью обладают хранящиеся в Государственном архиве Ивановской области в фонде “Усадьба в с. Дорожаево Шуйского уезда Владимирской губернии” (Фонд 107) дневники и письма Андрея Ивановича Чихачева (1798—?), его жены Наталии Ивановны (1799—1866) и шурина Якова Ивановича Чернавина (1804—1845), значительная часть которых относится к 1830-м годам и с небольшими пробелами охватывает этот период<sup>3</sup>.

Они представляют редкую возможность взглянуть на золотой век нашей литературы глазами современников, причем не писателей, не критиков, не завсегдатаев литературных салонов, а провинциальных дворян. Именно эта категория потребителей печатной продукции, как утверждал знаток книжного рынка Ф. В. Булгарин, была в то время “самой многочисленной... составляла так называемую Русскую публику”<sup>4</sup>.

© Т. Н. Головина, 1999

Что читали в сельце Дорожаеве? Как оценивали прочитанное? Какими путями книги, газеты и журналы попадали в глубокую провинцию? Какую роль играло чтение в жизни помещицкой семьи? Архивные документы дают ответы на эти и другие вопросы, из которых складывается достаточно полная картина читательского поведения поместных дворян.

Картина, вызывающая удивление. Поражают и количество прочитанных книг, и широта литературных интересов, и глубина некоторых оценок, и постоянство симпатий к отдельным авторам, и стремление не отстать от меняющихся литературных вкусов, а главное — огромная любовь к чтению.

“Чтение — самое лучшее занятие” (Ед. хр. 54. Л. 11 об.), — гласит запись в дневнике Чихачева. Андрей Иванович предавался ему со всем пылом своей азартной природы: «...чем книга интереснее, чем более она мне нравится, тем скорее я перевертываю листы. Напрасно кто-то шепчет мне всякий раз: “Андрей Иванович! Вы же не поняли — воротитесь!” Нет. Я не ворочаюсь — и далее, и далее, и далее... во весь карьер, без седла, без стремян, без потника и часто без узды» (Ед. хр. 57. Л. 6 об.).

Почти каждое утро помещик начинал с книгой в руках. “Пробуждаюсь — и первая моя потребность прочитать что-нибудь”, — сообщал он в письме к шурина (Ед. хр. 57. Л. 10 об.). Сбоку ироническая приписка Чернавина: “А по-настоящему бы: умываться и молиться!”

Однако сам Яков Иванович проводил за книгами целые дни напролет. Вот несколько характерных дневниковых записей 1837 года: «8 января. Занимался переводом с русского на французский язык Нумы (романа М. М. Хераскова “Нума Помпилий, или Процветающий Рим”. — *Т. Г.*). 10 января. Читал роман в стихах. Соч. А. С. Пушкина. 22 января. Читал “Босфор и Новые очерки Константинополя” (путевые очерки К. М. Базили. — *Т. Г.*). Книга очень хорошая» (Ед. хр. 60. Л. 5—10).

Наталии Ивановне хозяйственные хлопоты оставляли мало времени для чтения. За книгу она садилась в воскресные дни, возвратившись из церкви, или зимним и вечерами за вязанием либо другим рукодельем слушала чтение мужа.

Обычай читать вслух в кругу родных глава семьи считал достойным подражания. Об этом говорится в его статье “О



ежедневном вслух чтении”: “Полезьа его всякому очевидна: ступенька к аккуратности, навьк к дельному изложению мыслей, сближение душ и сердец, поучительность. Все это краеугольные камни нашего счастья”<sup>5</sup>.

Обитатели усадьбы Дорожаево видели в чтении не праздное времяпрепровождение, а серьезное занятие. Рассуждения о пользе книг, часто встречающиеся на страницах дневников Чихачева 1830-х годов и в его переписке с Чернавиным, он впоследствии перенес на газетные листы: “Чтение для всякого человека потребность необходимая. Век живи, век учись. А учиться без чтения нельзя. Все, что человечество испытало, повествуется в книгах. Все обязанности, все права, все предостережения человеческие, природа, мир — все без исключения в книгах. Можно ли не любить чтения?”<sup>6</sup>

Потребность в печатном слове особенно остро ощущалась в провинции. “Газеты и журналы если везде благодетельны, то в деревне они составляют стихию морального существования. Безвыездно живучи в деревне, всего вернее одичаешь. С каким нетерпением ждешь не дождешься поехавшего на почту, и чем толще раздулась сумка с пакетами, тем отраднее на сердце”, — замечал Чихачев (Ед. хр. 99. Л. 20).

Приходилось проявлять постоянную заботу о том, как раздобыть пищу для ума и сердца. Чихачевы и Чернавин были помещиками “слишком средней руки”, по выражению Андрея Ивановича. По ревизии 1834 года Чихачев владел 224, а Чернавин 317 крепостными душами. Но на приобретение книг они не скупились. Так, перечень изданий, выписанных Чернавиным из Москвы только за один год, включал более двадцати наименований (Ед. хр. 86. Л. 1).

Кроме того, помещики пользовались услугами книжных разносчиков, у которых покупали книги, а чаще брали их на время за небольшую плату.

У провинциальных любителей чтения существовал обычай обмениваться книгами, газетами и журналами с соседями-помещиками и со священниками. Они даже имели у себя реестры домашних библиотек некоторых своих знакомых (Ед. хр. 66. Л. 82). К тем, кто присылал книги, испытывали самую горячую признательность. “Я тысячу благодарностей приношу нашему господину предводителю за одолжение кни-

гами, — восклицал Чихачев. — Право, спасибо ему ото всего сердца и ото всей души!” (Ед. хр. 58. Л. 169 об.)

Используя различные каналы, жители, по словам Чихачева, “самого глухого места” (Ед. хр. 57. Л. 44) получали книжные новинки вскоре после их выхода в свет. Например, роман Н. И. Греча “Черная женщина”, опубликованный в 1834 году, в том же году был прочитан четой Чихачевых. Вышедшие в 1834 году “Повести Безумного” И. В. Селиванова попали в Дорожаево в 1835. Сборник “Сорок одна повесть лучших иностранных писателей”, изданный Н. И. Надеждиным в 1836 году, Я. И. Чернавин получил в следующем, 1837.

Чихачевы и Чернавин читали очень много (в их дневниках и переписке 1830-х годов упоминаются сотни книг, десятки газет и журналов), но не без разбора. После знакомства с романом Н. М. Коншина “Граф Обоянский, или Смоленск в 1812 году” Чихачев поклялся: “Даю себе слово не читать этих господ дюжинных писателей. Это даром уколачивать время” (Ед. хр. 59. Л. 50). Позднее, в статье “Несколько слов о книге” он размышлял так: “Нельзя всего перечитать, да и к чему? Книги, как и все в природе, свойств разнокачественных. Это ткани: одни для торжественных одежд и великолепных украшений, другие лишь на обертку. Это яства: одни питательные, другие бессочные, изнуряющие”<sup>7</sup>.

Литературные вкусы проявлялись уже в самом выборе книг и периодических изданий, но еще определеннее — в их оценках. В дневниках такие суждения немногословны, зато в письмах они развернуты, иногда даже чем-то напоминают журнальные рецензии. Андрей Иванович считал обязанностью образованного человека делиться с другими впечатлениями о прочитанном: “Читать, не сообщая <1 сл. нрзб.> никому ничего, — это величайший эгоизм, и даже не литературный, а обыкновенный эгоизм” (Ед. хр. 66. Л. 92).

Приговоры Чихачев, как правило, выносил, не утруждая себя доказательствами. Таков, например, его отзыв о книге “Рогоносец”: “Так-так-таки-так, сам не знаю, что-то мне не полюбилась (Ед. хр. 57. Л. 84). Или: «Во весь день я читал... первую часть “Зеленой рукописи”, которая в глазах моих неудовлетворительна. И ежели ты спросишь, чего же мне надобно, чтобы я доволен был сочинением, не буду уметь отвечать на это» (Ед. хр. 59. Л. 51).

Иногда у Чихачева попадаются замечания, выдающие недостаточно развитый вкус. Андрей Иванович очень не любил книги с “плачевными концами” (Ед. хр. 57. Л. 32 об.). Зато принимал как должное навязчивый дидактизм и выходящую за рамки правдоподобия идеализацию героев: “Хулить за то роман нельзя, что действующие лица слишком нравственно-хороши. Невероятность вреда не делает, а возбуждает в добросердечном читателе желание к подражанию” (Ед. хр. 59. Л. 19 об.).

В таких случаях Яков Иванович вступал в спор с зятем. Он сверял свою точку зрения с мнениями литературных критиков и даже составил таблицу, в которую заносил “отзывы газет и журналов о вновь выходящих книгах” (Ед. хр. 66. Л. 106). Чернавин писал зятю: “...я люблю читать в журналах критики и антикритики... Результат подобных споров, по моему мнению, всегда полезен: через литературные прения мы более вникаем в сущность сочинения. Открываются новые красоты, новые достоинства и недостатки оно, которые более или менее, но всегда ускользают от самого наблюдательного читателя” (Ед. хр. 57. Л. 7 об.).

Чернавин и сам обладал талантом рецензента, чему способствовали острый ум, самостоятельность суждений, весьма тонкий литературный вкус и склонность к иронии. Примером может служить его отзыв о романе Н. П. Лутковского “Любовь моего соседа” (СПб., 1834). Чернавин упрекал автора в плохом знании жизни (“он, кажется, более фантазер, нежели опытен”), в поверхностном изображении персонажей (“характеры недосказаны, недорисованы”) с помощью одних светлых или темных красок (“очерки без теней”), утомительном морализаторстве. Просветительский роман воспитания, с точки зрения Чернавина, в середине 1830-х годов выглядел анахронизмом: “Г. Лутковский... писатель, но не романтический. Мы живем не в том уж веке, чтобы “Лолотта и Фанфан” (роман французского сентименталиста Ф.-Г. Дюкре-Дюмениля. — Т. Г.) печатались 6-м изданием” (Ед. хр. 59. Л. 30 об.).

То, что читательские запросы Чихачева и Чернавина не во всем совпадали, объясняется разницей в их образовании и жизненном опыте.

А. И. Чихачев получил, по-видимому, домашнее образование, недостаточность которого остро осознавал. “Ежели бы

в молодости я поприлежнее учился, или хоть секанули бы меня разков 17...” — шутливо сетовал он (Ед. хр. 57. Л. 76). Чихачев стремился наверстать упущенное при помощи книг.

Пока не удалось установить, какое учебное заведение окончил Чернавин. Ясно лишь, что он получил хорошее образование. В его дневниках и письмах обнаруживаются познания в разных областях науки и искусства, умение кратко и точно выражать свои мысли.

Чихачев почти безвыездно жил в своем поместье, где, как он говаривал, “ни птичка, ни человек не проезживают, не пролетывают” (Ед. хр. 57. Л. 41 об.). Потомственный морской офицер Чернавин до своей отставки в 1833 году и приезда в имение Березовик, что в одной версте от Дорожаева, служил на фрегате, доставлявшем русские дипломатические миссии в Италию, Турцию и другие государства.

Андрей Иванович был весьма деятельным, правда, не слишком удачливым хозяином, отцом двоих детей. Вместе с женой он читал пособия по земледелию, садоводству и цветоводству, руководства по воспитанию детей, лечебники. Холостяк Яков Иванович делами имения не занимался. Особый интерес бывшего моряка вызывали описания путешествий: “Записки морского офицера” В. Б. Броневского, его же “Путешествие от Триеста до Санкт-Петербурга”, “Всеобщее путешествие вокруг света”, составленное Дюмон-Дюрвилем и др. Полученные в годы обучения морскому делу знания по астрономии, физике и математике, ставшие, казалось бы, вовсе ненужными отставному капитан-лейтенанту, Чернавин тем не менее продолжал пополнять, читая научные книги, статьи в журналах и учебники.

В круге чтения всех членов этой семьи преобладала, конечно, изящная словесность. На первом месте стоит русская литература.

Из отечественных произведений XVIII века упоминаются басни И. И. Хемницера, утопический роман М. М. Хераскова “Нума Помпилий, или Процветающий Рим” аллегорический роман того же автора “Кадм и Гармония” и трагедии В. А. Озерова.

Литература первых двух десятилетий XIX столетия представлена немного шире: баснями И. А. Крылова, художественной прозой и публицистикой Н. М. Карамзина, стихотво-

рениями Д. И. Давыдова и Е. Б. Кульман, поэмами А. С. Пушкина, пьесой А. А. Шаховского “Пустодомы”. С комедией А. С. Грибоедова “Горе от ума” Чихачевы и Чернавин познакомились, подобно большинству читающей публики, со значительным опозданием — в 1836 году. О том, каким важным событием было получение рукописного списка, можно судить по тому, как предвкушали встречу с известной по слухам пьесой, как неоднократно читали ее, как спешили переписать понравившиеся места и как долго потом Андрей Иванович изъяснялся стихами.

Однако явное предпочтение отдавалось текущей литературе. В дневниках и письмах Чихачевых и Чернавина фигурирует множество русских книг, вышедших в 1830-е годы.

Для тех, кто привык к выстроенной по нормативному ранжиру “классике”, — список необычный. Рядом с Пушкиным в нем нашлось место для П. П. Свиньина, В. А. Ушаков потеснил Гоголя, Д. Т. Ленский стоит рядом с Грибоедовым, а многолетними любимцами оказались Ф. В. Булгарин и О. И. Сенковский.

Но значит ли это, что для провинциальных читателей не существовало иерархии литературных ценностей? Разумеется, нет. Они имели свое — в чем-то совпадающее с сегодняшним, а в чем-то отличное от него — представление о том, кто является выдающимся талантом, а кто, по выражению Чихачева, всего лишь “дюжинный писатель”.

Вопреки расхожему мнению о том, что “большое видится на расстоянии”, Пушкин в глазах читателей-современников был фигурой исключительной. Чихачев и Чернавин читали и перечитывали его поэмы, “Евгения Онегина”, “Дубровского”, “Капитанскую дочку”. Очевидно, понимая неуместность суждений, вроде своих обычных: “Чудесная книга” или “книга прелестная”, они воздерживались от оценки пушкинских произведений. В дневнике Чернавина запись о чтении “Бахчисарайского фонтана” (Ед. хр. 60. Л. 117) заканчивается восклицательным знаком — так, не найдя подобающих слов, он выразил свое восхищение. И в самом деле: как оценить совершенство? Чем измерить гармонию?

В Дорожаеве и Березовике имелись рукописные списки “Евгения Онегина”, которые их владельцы сличали между собой, выясняя, чей список полнее (Ед. хр. 58. Л. 82 об.). Чи-

хачевым было приобретено посмертное собрание сочинений Пушкина в одиннадцати томах (СПб., 1838—1841) за немалую сумму — 65 рублей.

Еще один факт заставляет усомниться в справедливости слов В. Г. Белинского о “неопределенности, невыработанности... понятия о значении”<sup>8</sup> Пушкина у современников поэта. В составленном Чихачевым в 1840 или 1841 году перечне наиболее важных семейных событий (Ед. хр. 95. Л. 120 об.) под 1837 годом значатся: поступление сына в Московский дворянский институт, рождение дочери, закладка нового дома и смерть Пушкина. Это единственный случай, когда в фамильной летописи упоминается о кончине писателя, хотя в тот период времени, который она охватывает (1818—1840), покинули этот мир и другие почитаемые в семье авторы: Н. М. Карамзин, А. С. Грибоедов, А. А. Бестужев-Марлинский, И. И. Козлов...

Чихачевы и Чернавин не оставили ни одного отзыва о пушкинских книгах, поэтому не могу ни поддержать, ни оспорить утверждение По Дебрецени о том, что представители «среднего» вкуса были способны усвоить их лишь в ограниченном объеме и в адаптированной форме». Но необыкновенный пиетет, с которым они относились к поэту, красноречиво свидетельствует, что «целостный образ Пушкина как явления центрального, да и вообще сверхобычного, существует в народной интуиции, которая на всех уровнях едина: от “профанного” сознания до выдающихся художников и мыслителей»<sup>9</sup>.

Понимая различие между “высокой” литературой и развлекательной беллетристикой и отдавая дань уважения первой, в Дорожаеве и Березовике чаще читали все-таки вторую. Так, любимым писателем Чихачева долгие годы оставался Ф. В. Булгарин. И это обстоятельство не противоречит ранее сделанному выводу о наличии у провинциальных читателей представления о подлинных ценностях. Булгарин был для них не обитателем литературного Олимпа, а просто приятным собеседником, с которым можно поболтать накоротке.

Андрей Иванович читал его исторические романы “Дмитрий Самозванец”, “Мазепа”, нравоописательный роман “Памятные записки титулярного советника Чухина”, статьи в “Северной пчеле”, а позднее “Воспоминания” и рассыпался в

шутливых комплиментах: “Булгарин меня тешит, и в ознаменование моего совершенного к нему благоволения дарю ему прозвище “Моя утеха”, жалую его преимуществом быть мною читанным прежде других... И когда ты, Яков, подаришь меня его портретом, то поставлю в самом любимейшем месте, чтобы чаще смотреть на него, чтобы чаще любоваться им” (Ед. хр. 57. Л. 3); “Мой милый, мой добрый, мой умный, мой деликатный, смысленный, разнообразный, аккуратный, светский, ловкий, деятельный, солидный, благонамеренный Фаддей Венедиктович Булгарин. Моя потеха! Ягода!” (Ед. хр. 58. Л. 43); “Кто и что ни говори, а толковито, умно, от души пишет Фаддей мой Венедиктович” (Ед. хр. 58. Л. 179 об.). Булгарину была свойственна игривая, непринужденная манера общения с публикой. И читатель, как видим, отвечал ему в том же фамильярном тоне.

Пример Булгарина убедил Чихачева в том, что ремесло писателя доступно не только избранным, и он сам задумал “сделаться автором”: “Я решился с 13 февраля (1835 года. — Т. Г.) пополудни. И что же меня решило? Булгаринская “Поездка в Парголово”. <...> Статейка эта написана чисто, как и все булгаринское. Но тут ничего больше, как поехал, ехал, доехал и назад приехал. Конечно, рассказывает он и что видел, слышал. Но ведь и я буду делать то же” (Ед. хр. 59. Л. 43 об.)<sup>10</sup>.

Газету Булгарина и Греча “Северная пчела” Чихачев называл своей “фавориткой” (Ед. хр. 58. Л. 77 об.), своей “любимицей” (Ед. хр. 58. Л. 106) и ежедневно читал ее. Время от времени он пролистывал принадлежащий тем же издателям журн. “Сын Отечества”.

Более образованный и требовательный любитель литературы, Я. И. Чернавин предпочитал Булгарину Барона Брамбеуса (О. И. Сенковского). Его повести, авантюрный роман “Похождения Мирзы Хаджи-Баба-Исфгани, или Персидский Жильбаз” и статьи в “Библиотеке для чтения” неизменно вызывали восхищение: “Книга прекрасная” (Ед. хр. 60. Л. 14); “Преинтересная книга” (Ед. хр. 60. Л. 15); “Интересная книга” (Ед. хр. 60. Л. 50).

Редактируемый Сенковским “прелестный журнал” (Ед. хр. 57. Л. 30 об.) “Библиотека для чтения” нравился всей семье. Каждый находил в нем интересное для себя. Андрей Иванович с большим вниманием знакомился со статьями,

помещенными в разделе “Промышленность и сельское хозяйство”, и удивлялся, что шурин их не читал: “Я думаю, ты... ещё мало деревенский быт полюбил; или ты очень хладнокровен... ибо прочитанные мною строки для меня то же, что для холостяка красавица, и притом добренькая, образованная!” (Ед. хр. 58. Л. 188 об.). Якова Ивановича увлекали известия о научных открытиях в разделе “Новости ученого мира”, например “замечательная статья о новейших наблюдениях над электричеством” (Ед. хр. 60. Л. 40). Наталия Ивановна в первую очередь рассматривала гравированные картинки “Парижские моды”. И все члены семьи с удовольствием читали русские и переводные романы, повести и стихи.

Кроме изданий “журнального триумвирата” Булгарина, Греча и Сенковского, в Дорожаево и Березовик регулярно приходили официальная газета военного министерства “Русский инвалид” и “Московские ведомости”. Другие периодические издания (альманах “Галатея”, журналы “Живописное обозрение”, “Московский телеграф”, “Современник”, газеты “Северный муравей”, «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду»» и “Земледельческая газета”) попадали туда случайно, иногда с большим опозданием.

Материалы дорожаевского архива подтверждают наблюдение А. И. Рейтבלата о том, что “преобладание журнала (и газеты. — Т. Г.) над книгой стало определяться с середины 1830-х годов”<sup>11</sup>, во многом благодаря умению редакторов понять и удовлетворить запросы публики. Вряд ли справедливо пренебрежительное отношение историков отечественной журналистики к так называемым “поставщикам легкого чтения”, ведь именно они выработывали у массового читателя привычку читать каждый день, а не от случая к случаю.

Роль периодических изданий была особенно велика в провинции, где они “служили связью между местом и центром”<sup>12</sup>. Почта более оперативно, чем книжная торговля, доставляла литературные новинки во все уголки огромной страны. Чернавин завидовал “счастливым обитателям берегов Сены”, которые “избалованы книжным изобилием”. А в сельской глуши только газеты и журналы “напоминают, что... на Руси кое-что еще печатается, без них литературный свет” был бы провинциальным читателям “совершенно чужд” (Ед. хр. 57. Л. 38—38 об.).



Так о чем же больше всего любили читать Чихачевы и Чернавин? В 30-е годы, без сомнения, о русской истории. Перечень прочитанных ими исторических романов впечатляет: “Юрий Милославский, или Русские в 1612 году”, “Рославлев, или Русские в 1812 году”, “Аскольдова могила. Повесть из времен Владимира I” М. Н. Загоскина, “Дмитрий Самозванец”, “Мазепа” Ф. В. Булгарина, “Марина Мнишек” И. Г. Гурьянова, “Последний Новик”, “Ледяной дом” И. И. Лажечникова, “Шемякин суд” П. П. Свиньина, “Граф Обоянский, или Смоленск в 1812 году” Н. М. Коншина, “Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона”, “Таинственный монах, или Некоторые черты из жизни Петра I” Р. М. Зотова, “Регентство Бирона” К. П. Масальского, “Князь Скопин-Шуйский, или Россия в начале XVII столетия” О. П. Шишкиной, “Падение Шуйских, или Времена бедствий России” А. С. Кислова и др.

Историческая тема сама по себе не гарантировала книге успех. Чихачев порицал сочинения Гурьянова за неправдоподобие: “Сказка и больше ничего!” (Ед. хр. 66. Л. 130), Коншина — за плохой слог (Ед. хр. 59. Л. 49 об.), Свиньина — за натянутость сюжета и отсутствие занимательности (Ед. хр. 57. Л. 40).

Главным требованием, которое предъявлялось к историческому роману, было требование достоверного изображения лиц и событий. Чихачев и Чернавин обладали достаточными познаниями в области русской истории, особенно Отечественной войны 1812 года, чтобы судить об этом. Они досконально изучили “Историю государства Российского” Н. М. Карамзина, “Историю русского народа” Н. А. Полевого, “Русскую историю” С. Н. Глинки, с интересом прочитали биографии исторических деятелей — Миниха, Суворова, Мюрата, Наполеона и др., ознакомились с мемуарами Л.-А.-Ф. де Бурьенна “Записки о Наполеоне, Директории, консульстве, империи и восшествии Бурбонов”, И. Радожицкого “Походные записки артиллериста”, А. И. Михайловского-Данилевского “Описание Отечественной войны в 1812 году” и др., не обошли вниманием и исторические анекдоты из жизни Петра Великого, Александра I и даже просматривали старые газеты 1812, 1814 годов.

Отрывок из письма Чихачева Чернавину дает представление о том, что ценили провинциальные читатели в исторических романах: “Господин Леонид (речь идет о романе Зотова “Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона”. — Т. Г.) так меня заинтересовал, что я не только всю дорогу беспрерывно с ним беседовал, но и приехавши домой... двою суток ровно с места не сходил, пока всего романа не прочитал до конца. Ай да книжка! Она тебе чрезвычайно будет кстати. Прочитав недавно Бурьенна, ты можешь делать свое замечание: близко ли обрисовал г. Зотов характер Наполеона? <...> Слог очень чист, план сочинения отменно хорош, свежих рассуждений довольно много” (Ед. хр. 58. Л. 160).

Кроме того, заслугой любого исторического романиста считалось точное воссоздание национального колорита. «Тебе праздники в деревне кажутся незанимательны? Эх, братец, следовательно ты чуждаешься национальности? — укорял Чихачев шурина. — Знаешь ли, что Загоскин не написал бы столь удачно “Юрия Милославского”, которого я теперь в четвертый раз дочитываю, ежели бы не наблюдал внимательно конструкцию всех разрядов простолюдинства нашего!» (Ед. хр. 57. Л. 39 об.). Примечательно, что в этой незатейливой, пришедшейся к слову похвале роману Загоскина отмечено одно из главных его достоинств, на которое указывали и критики, — “народная физиономия: характеры, обычаи, нравы, костюмы, язык”<sup>13</sup>; “живые картины простонародного быта”<sup>14</sup>.

В 1830-е годы в круг чтения помещиков входили также сборники романтических повестей, как исторических, так и светских: “Русские повести и рассказы” А. А. Марлинского (Бестужева), “Повести” Е. В. Аладьиной, “Мечты и жизнь” Н. А. Полевого, “Досуги инвалида” В. А. Ушакова, “Повести Безумного” И. В. Селиванова, “Четыре вымысла” Н. П. Лутковского и др. Большинство из них получили одобрительные оценки за “живое изображение характеров” (Ед. хр. 57. Л. 32 об.) и “чувствительность, познание сердца” (Ед. хр. 57. Л. 91).

Довольно широко представлен жанр нравоописательного романа: “Семейство Холмских” Д. Н. Бегичева, “Камчадалка” И. Т. Калашникова, “Челюстная женщина” Н. П. Греча, “Любовь моего соседа” Н. П. Лутковского, “Памятные запис-

ки титулярного советника Чухина” Ф. В. Булгарина и “Постоялый двор” А. П. Степанова. Почти все они удостоились похвал. О романе Степанова “Постоялый двор” Чернавин отозвался так: “Славная книга. <...> Множество прекрасных и умильных сцен. Какое умение писать! Какое познание человеческого сердца и страстей! Как мастерски сочинитель умел схватить и обрисовать характеры каждого действующего лица! Сколько соли, сколько сцен самых поучительных, и все это выражено мило, занимательно, пристойно. Язык, слог сочинения светский. Во всем видна отчетливость, нет недосказанности, а также нет и утомительности” (Ед. хр. 66. Л. 127). Чихачев согласился с этой высокой оценкой романа на современную тему, но отдал предпочтение роману историческому: «Книга славная... а впечатления на меня такого не сделала, как “Леонид”. Да и немудрено, ибо в сущности предметов той и другой книги великая разница» (Ед. хр. 66. Л. 134).

Выходя за пределы рассматриваемого в этой статье периода, отмечу, что в 1840-е годы у дорожаевских книголюбцев заметно снизился интерес к исторической беллетристике (но не к научным трудам по истории и мемуарам). Они изредка перечитывали наиболее полюбившиеся произведения о прошлом: “Капитанскую дочку”, “Рославлева”, “Леонида”, “Регентство Бирона”. Гораздо больше их привлекали картины текущей действительности, зарисовки современных нравов, обсуждение злободневных проблем в таких произведениях, как роман А. П. Башуцкого “Мещанин”, его же очерк “Водовоз”, аллегорическая повесть Е. П. Гребенки “Путевые записки зайца”, книга путевых очерков В. А. Соллогуба “Тарангас” и др. Примечательно, что только в 40-е годы Чихачев узнал своих любимых исторических беллетристов Ушакова и Загоскина с новой стороны — как авторов сочинений о современной жизни, хотя повесть первого “Киргиз-кайсак” была напечатана в 1830 году, а роман второго “Искуситель” — в 1838.

Перемена во вкусах провинциальных читателей произошла не случайно, она явилась отражением литературной ситуации 1840-х годов, когда, согласно наблюдению С. А. Венгерова, “исторический роман совсем было заглох”<sup>14</sup>.

Но дело здесь не только в преимуществе одних жанров перед другими. Провинциальные читатели, идя в ногу со

временем, предпочитали представителей натуральной школы Башуцкого, Гребенку, Соллогуба писателям-романтикам. В 40-е годы они читали периодические издания, которые пропагандировали новое литературное направление: альманахи “Наши, списанные с натуры русскими”, “Петербургский сборник”, журналы “Отечественные записки” и “Финский вестник”.

Картина будет неполной, если не сказать о лирике и драматургии. На протяжении интересующего нас периода поэзия и пьесы занимали в кругу чтения Чернавина и Чихачевых весьма скромное место. На страницах их дневников и писем встречаются имена И. И. Хемницера, И. А. Крылова, Д. В. Давыдова, Е. А. Баратынского, И. И. Козлова, П. П. Ершова, Е. Б. Кульман и, конечно, А. С. Пушкина. Кроме упомянутых ранее трагедий В. А. Озерова и комедий А. С. Грибоедова и А. А. Шаховского, Я. И. Чернавин в 1834 году читал только что опубликованные водевили Д. Т. Ленского “Стряпчий под столом” и “Хороша и дурна, и глупа и умна”.

Иностранные книги читали реже, чем отечественные. Заграничные издания были слишком дороги и труднодоступны для небогатых дворян. Поэтому владевшие французским языком Чихачевы и Чернавин редко читали оригиналы. Приходилось довольствоваться переводами, опубликованными в сборниках “Библиотека романов и исторических записок, издаваемых книгопродавцем Ф. Ротганом” и “Сорок одна повесть лучших иностранных писателей”, в журналах “Библиотека для чтения”, “Московский телеграф” и др., а также отдельными изданиями.

В Дорожаеве и Березовике знали писателей разных времен — от Овидия до Бальзака и разных стран — Польши (Красицкий), Германии (Коцебу, Шиллер), Англии (Байрон, Скотт) и, конечно, Франции (Вольтер, Фенелон, Флориан, Мармонтель, Дюкре-Дюмениль, Жанлис, Сталь, Нодье, Марсон, Люше, Дюмон-Дюрвиль, Кок, Бальзак, Скриб).

Из этого перечня видно, что в кругу чтения провинциальных помещиков представлены различные литературные эпохи: античность, классицизм, сентиментализм, романтизм и реализм. В 1830-е годы явное предпочтение отдавалось романтическим произведениям, а среди них — историческим

романам В. Скотта “Гай Мэннеринг”, “Роб Рой”, “Вудсток” и “Замок Опасный”.

В середине 1830-х годов Чернавин познакомился с сочинениями французского реалиста О. де Бальзака “Отец Горио” и “Трость” и оказался не готов оценить их по достоинству: “Образ мыслей автора... мне весьма, весьма не нравится, что-то чересчур по моде рассуждает” (Ед. хр. 59. Л. 59 об.). И еще: «Дочитал “Трость” Бальзака. Она мне мало понравилась. Дельного в ней ничего нет» (Ед. хр. 60. Л. 37). Кстати, отзывы об иностранных авторах по сравнению с оценками русских писателей более строгие, даже резкие.

Отразилась ли произошедшая в 40-е годы перемена эстетических вкусов на восприятии зарубежной литературы? Ответить на данный вопрос нельзя, так как в документах этого времени упоминается всего одна заграничная новинка (что примечательно само по себе) — “Парижские тайны” Э. Сю. Она Чихачеву не понравилась: «Разговаривали о книге “Парижские тайны”, которую все превозносят, а я такой похвалы признаю ее незаслуживающею» (Ед. хр. 95. Л. 50).

Семейный архив Чихачевых содержит уникальные материалы для реконструкции самого многочисленного, но наименее изученного слоя<sup>16</sup> современной Пушкину читающей публики — “среднего состояния”<sup>17</sup>. Пример дорожаевских книгоцеев убедительно доказывает, что эта категория заслуживает самого пристального внимания, так же как основное ядро круга их чтения — так называемая “массовая” или “тривиальная” литература<sup>18</sup>.

### *Примечания*

<sup>1</sup> Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки: (Изучение истории читателя) // Белецкий А. И. Избр. тр. по теории литературы. М., 1964. С. 25.

<sup>2</sup> Дубин Б. Чтение и общество в России // Новый мир. 1993. № 3. С. 242.

<sup>3</sup> Ссылки на использованные документы: дневники А. И. Чихачева 1831 г. (Ед. хр. 54), Н. И. Чихачевой 1835, 1836, 1837 г. (Ед. хр. 63, 67, 69), Я. И. Чернавина 1834—1843 гг. (Ед. хр. 60), письма А. И. Чихачева и Я. И. Чернавина 1834, 1835, 1836, 1837 г. (Ед. хр. 57, 58, 59, 66) — приводятся в тексте статьи в скобках.

<sup>4</sup> Булгарин Ф. В. О цензуре в России и книгопечатании вообще // Русская старина. 1900. № 9. С. 581.

<sup>5</sup> Владимирские губернские ведомости. 1847. 5 сент.

<sup>6</sup> Там же. 1849. 12 нояб.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> См.: *Debreczeny P.* Social functions of literature: Alexander Pushkin and Russian Culture. Stanford, 1997.

<sup>9</sup> *Непомнящий В.* Феномен Пушкина в свете очевидностей // Новый мир. 1998. № 6. С. 195.

<sup>10</sup> Спустя десять лет Чихачев осуществил свою мечту. Его статьи печатались в “Русском инвалиде”, “Земледельческой газете”, “Владимирских губернских ведомостях”, “Владимирских епархиальных ведомостях”.

<sup>11</sup> *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. М., 1991. С. 32.

<sup>12</sup> *Шкловский В. Б.* Журнал как литературная форма // Шкловский В. Б. Гамбургский счет. Л., 1926. С. 115.

<sup>13</sup> *Аксаков С. Т.* “Юрий Милославский, или Русские в 1612 году”. Исторический роман в трех частях. Сочинение М. Н. Загоскина // Собр. соч.: В 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 353.

<sup>14</sup> *Белинский В. Г.* Литературные мечтания // Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 118.

<sup>15</sup> *Венгеров С. А.* Очерки по истории русской литературы. СПб., 1907. С. 120.

<sup>16</sup> См.: Чтение в России в XIX — начале XX века: Библиогр. указ. М., 1992.

<sup>17</sup> *Булгарин Ф. В.* Указ. соч. С. 581.

<sup>18</sup> Об актуальности, задачах и методологических принципах исследования массовой культуры см.: Другие литературы // Новое лит. обозрение. 1997. № 22.





200

Ю. Айхенвальд

## РОССИЯ БЕЗ ПУШКИНА

125-летие со дня рождения А. С. Пушкина было первым послереволюционным пушкинским юбилеем, отмеченным русской общественностью раздельно в Советском Союзе и в эмиграции. В Советской России по этому поводу с 1923 по 1925 г. вышел ряд книг, статей и публикаций<sup>1</sup>. Одновременно и русская эмиграция издала достаточно большое число работ, посвященных этой дате<sup>2</sup>.

Кроме Парижа (и Праги), в это время большую роль в жизни русской эмиграции играл Берлин. Здесь в 1925 г. вышла книга Н. Н. Котляревского "Пушкин". В. Ф. Ходасевич опубликовал в берлинском журнале "Беседа" свое исследование "Поэтическое хозяйство Пушкина"<sup>3</sup>. Также связана с пушкинским юбилеем публикация М. Гофманом статьи "Еще о смерти Пушкина" в журнале "На чужой стороне"<sup>4</sup>.

Ежедневная газета "Дни", выходявшая в Берлине с 1922 по 1925 г., выпустила специальный юбилейный номер от 8 июня 1924 г. (№ 481), в котором приняли участие К. Д. Бальмонт, М. И. Цветаева, М. Алданов, А. Изюмов, В. Ходасевич, В. Ирецкий и др. Большую часть своего выпуска от 8 июня 1924 г. посвятила Пушкину и другая ежедневная берлинская газета — "Руль"<sup>5</sup> со статьями Г. Ландау, И. Лукаша, А. Матанкина, Ю. Айхенвальда и др.

В настоящей публикации предлагается появившаяся там под псевдонимом "Б. Каменецкий" статья видного русского критика Юлия Айхенвальда<sup>6</sup>.

Юлий Исаевич Айхенвальд (1872, Балта, Подольская губ. — 1928, Берлин) в начале своей литературной деятельности

выступал в основном как переводчик и автор статей на философско-педагогические темы. Известность как литературный критик он приобрел благодаря своему главному труду, трехтомному сборнику статей “Силуэты русских писателей” (СПб., 1906—1910). Там он изложил и основные принципы своего литературно-критического метода, так называемого “принципиального импрессионизма”, в основе которого лежит его решительный отказ от всех претензий превратить литературную критику в науку: “Искусство недоказуемо. Оно лежит по ту сторону всякой аргументации”<sup>7</sup>. Сам Айхенвальд называл свой подход “имманентной критикой”. Под этим следует понимать классически-субъективный метод, при котором критик полагается лишь на свою художественную интуицию и иррациональное чувство, отвергая как биографический, историко-культурный, так и социологический методы литературной критики<sup>8</sup>.

В качестве верного эстетического критерия для литературной оценки Айхенвальд допускал только идеалы Добра и Красоты, почему советские литературоведы и упрекали его в крайнем субъективизме и индивидуализме<sup>9</sup>. Ф. А. Степун отмечает в своем предисловии к посмертному берлинскому изданию “Силуэтов” (изд-во “Слово”, 1929 г.), что Айхенвальду “был наиболее близок завет Ф. Шлегеля, требовавшего, чтобы критическая статья представляла собою художественное произведение”<sup>10</sup>. Употребляя в своих работах изобилие метафор и других литературных приемов, критик оказался мастером афористического стиля. Для него литературное произведение — это всегда диалог между писателем и читателем, в котором первый “никогда не заканчивает своих произведений”, а для второго произведение “никогда не исчерпывается”<sup>11</sup>.

Непримиримое отношение Айхенвальда, входившего вместе с В. Г. Лидиным, Н. С. Ашукиным, И. А. Новиковым и др. в правление московского Союза писателей, к большевикам и их насилью над свободным творчеством привело в 1922 году к его высылке на “философском корабле” вместе со многими другими учеными и писателями за пределы России<sup>12</sup>. В Берлине Айхенвальд первое время сотрудничал в журнале Яценко “Новая русская книга” (выходившем в 1921—1923 гг.), но основные его работы (еженедельные литературные заметки, книжные обозрения и рецензии) появлялись в газете “Руль”, где он шесть лет вел литературно-критический отдел, которому сумел придать авторитет и совсем новое качество<sup>13</sup>. Он одним из первых обратил внимание



именно на прозу В. Сирина-Набокова, последний в своих воспоминаниях охарактеризовал Айхенвальда как человека “мягкой души и твердых правил”<sup>14</sup>.

В своих критических статьях Айхенвальд подчеркивал значение и обязанность эмиграции в сохранении и развитии культурных традиций России, нарушенных советской системой. В этом контексте он стал обращать усиленное внимание на заветы русской литературной классики, продолжаемые такими художниками, как М. М. Зощенко, Вс. В. Иванов, Л. Н. Лунц, Н. С. Тихонов в Советском Союзе и И. А. Бунин, В. Ф. Ходасевич, Б. К. Зайцев, А. М. Ремизов, И. С. Шмелев, М. А. Алданов, Н. Н. Берберова, В. В. Набоков среди эмигрантов<sup>15</sup>.

В предлагаемой статье Айхенвальда “Россия без Пушкина” Пушкин выделяется как олицетворение, как хранитель русских культурных традиций огромной значимости. Пушкин — это единственное связующее звено между прошлым и будущим русской культуры. Пушкин и русская культура — явления неразделимые, настолько они значимы друг для друга. Поэтому русская литература и все духовное развитие России немыслимы без поэзии Пушкина, ведь он — “самое драгоценное, что есть у России, самое родное и близкое для каждого из нас”<sup>16</sup>. “Родной” поэт, Пушкин для Айхенвальда соединил и два разных духовных мира, Восток и Запад, а это чувство единства имело огромное значение для русских, вынужденных жить и трудиться на чужбине и, “словно горсточку любимой родной земли”, вывезших “с собою Пушкина”, от которого (советская) “Россия отреклась”.

Публикация подготовлена М. Риппинг  
(Университет г. Пассау, Германия)

Стодвадцатипятилетие Пушкина нам приходится celebrate в такой исторический момент, когда жутким светом сбывшегося пророчества зажигаются его знаменитые слова: “не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!”<sup>17</sup> Нас привел Бог этот бунт не только видеть, но и трагически ощутить его на всем своем существе и существовании. И с этим связана та горькая участь наша, что родного поэта своего мы поминаем не на родине и что отлетел от родины его высокий дух. Это горше всего. Россия изменила Пушкину. Она его потеряла, он больше ей не принадлежит, и

всей своей новой сутью и повадкой, своим обликом и языком, своими нравами и воззрениями уклонилась она от его благодатной традиции. Он утверждал, он принимал, он воспевал все то, что теперь его страна отвергла, опрокинула, осмеяла. Художник народной стихии, гениальный выразитель национального начала, русский по преимуществу, не изгнаны ли ныне из той России, которая отказалась от самого имени своего и так безжалостно и неблагодарно попрали и растоптали взлелеянный веками русский сад? И в каком городе мог бы теперь обратиться Пушкин со своим восторженным приветом: “люблю тебя, Петра творенье” (“Медный всадник”. Вступление, 44)? И задумчивая статуя его на площади Москвы, против оскверненного Страстного монастыря, сегодня ту ли видит перед собою белокаменную Москву, о которой он, именитый москвич, поистине — почетный гражданин Первопрестольной, в сердце России родившееся сердце России, сказал когда-то: “Москва... как много в этом звуке для сердца русского слилось, как много в нем отозвалось!” (“Евгений Онегин”, VII, 34, 12—14)?..

Не то, разумеется, чтобы Пушкину была нужна неподвижность России, ее оцепененность в однажды навсегда застывших формах, — для этого сам он был слишком живой и кипучий, с непрерывно возрастающей душой; но он знал и показал, что всякое творческое обновление зиждется на какой-то постоянной и непоколебимой основе. Он своего музыкального любимца Россини характеризует: “он — вечно тот же, вечно мовый”, — желанно только это глубокое сочетание прежнего и нового, только этот синтез времен, когда будущее не отрывается от прошлого, а создает вместе с ним высшее единство вечности. И смысл самого Пушкина именно в том и состоит, что для России его поэзия является каким-то идеальным центром, к которому сходились все радиусы от русской окружности, который одновременно стягивал в себе все дороги нашего прошлого и от себя же начинал все нормальные пути нашей будущей культуры. С этих путей Россия сбилась... “все дороги занесло; хоть убей, следа не видно: сбились мы; что делать нам! в поле бес нас водит, видно, да кружит по сторонам” (“Бесы” (1830), 12—16); но повинен в этом не Пушкин. Так символична волнующая сцена на лицейском экзамене, когда “старик Державин нас заметил и, в

гроб сходя, благословил” (“Евгений Онегин”, VIII, 2, 3—4) — исторический момент, перевал на дороге русской словесности: воплощение XVIII-го века, старик, благословляющий кудрявого мальчика, который зазвеневшим от волнения голосом читает свои ранние стихи; Державин со слезами на глазах передающий свои поэтические полномочия<sup>18</sup> Пушкину, юному орленку, который только расправляет крылья для своего могучего полета над вершинами художества. И эту самую жизнью инсценированный апофеоз, торжественная смена столетий, эта воочию явленная преемственность поколений выходит за специальные пределы одной лишь художественной литературы: она относится ко всей совокупности нашего духовного бытия вообще. Ибо поэзия Пушкина ведь не только не отделена от этого бытия, но и, наоборот, воплощает его в себе и представляет собою самое полное и самое яркое его выражение; уж подлинно, здесь русский дух, здесь Русью пахнет (“Руслан и Людмила”, 29). Запах Руси, ее дыхание так проникает все творчество нашего дивного поэта, до такой степени пропитаны и проникнуты и изнутри освещены<sup>19</sup> русской психологией, что можно сказать: Пушкин, это — Россия в слове, ее олицетворение, Пушкин, это — сказавшая себя Россия. Никакая страна не существует, пока она себя не скажет. Так правильно утверждение Герцена, что Петр Великий бросил вызов России, ее внутренним силам, и Россия ответила на это песнью Пушкина. Не только Пушкин — в русской культуре, но и русская культура в Пушкине. При всей его давно отмеченной и прославленной всеотзывчивости или, по Достоевскому, “всечеловечности”, он никуда от России уйти не может, уйти не хочет — ее первенец, ее первозванный певец. В этом — главная примета его своеобразия и его значения. Легко говорить, что в каждой творческой деятельности необходимо соединить начало общечеловеческое с народным, черты всечеловеческого лика с чертами национальной физиономии; но вся трудность — в том, как этого соединения достигнуть, как это примирение гармонически осуществить. Пушкин это сумел. Как его поэзия вообще запечатлена печатью Аполлона<sup>20</sup>, пронизана золотыми лучами ясности и меры, так соблюдает она ту же непогрешимую меру и в применении к проблеме русской культуры.

Очевидно, культура эта находила свое равновесие тогда, когда элементы Востока и Запада стройно проникали в ней друг друга и сплетались в одну законченную и завершенную систему. “Борьбу с Западом” считал Н. Н. Страхов жизненным нервом русского самосознания; но ведь, с другой стороны, слишком известно, что именно наши славянофилы признавали высокую культурную ценность западной Европы и так чтили эту “страну святых чудес”. Борьба с Западом была не отвержением его, а только законной потребностью сохранить, среди его влияний, свою народную самобытность и самоцветность и не раствориться в бесцветном потоке безличного космополитизма. Не всякая борьба есть вражда. И не были врагами Запада те, кто любовно охранял духовный дом своего Востока. Каждый дом имеет окна, и в России одно из них Петербургом Петр прорубил в Европу; но это было именно только окно в крепком и старинном родительском доме, в обители, камень за камнем возлагавшейся предками и уже успевшей украситься галереей их портретов. Вся задача послепетровских поколений в том и заключалась, чтобы, на разных поприщах, найти равнодействующую этих двух сил, Востока и Запада, родины и чужбины, близости и дали, и не потерять на общечеловеческом лице “необщего выражения” своей народности. Покуда именно в этом направлении совершалось самоопределение России, она шла по правильной колее, она все выше и выше поднимала стильное здание своей культуры.

И вот, сущности этого исторического процесса, который так жестоко прерван был катастрофами войны и революции, органически соответствует поэзия Пушкина. Ведь и она, как раз в силу своей неотделимости от духовного развития России, тоже решала и решила задачу воссоединения моментов родного и чужого, вобрала в себя, как из студеного родника, все прекрасное, что есть в русской стихии, от сказок Арины Родионовны и до пленительного образа Татьяны, и это национальное достояние так непринужденно сочетала со всеми истинными дарами европейской образованности. Уже та грань многогранного пушкинского творчества, которая сказывается в преодолении байронизма<sup>21</sup>, свидетельствует о том, как Пушкин, отведав от самой изысканной чаши европейского искусства и культа гордой и протестующей личности, все-таки в протесте и гордыне Байрона не остался, а, им обога-

щенный и осложненный, ушел от него в благодарность Богу и миру, в просветленное приятие человека и жизни, в ту мудрую поэтизацию простоты, которая вдохновляла его пересказать “преданья русского семейства, простые речи отца иль дяди-старика, детей условленные встречи у старых лип, у ручейка” (“Евгений Онегин”, III, 14, 1—4). Жгучую испытывал Пушкин тоску по чужбине, он так жаждал путешествий, “чужих небес любовник беспокойный” (“19 октября (1825), 34), и их фактическое отсутствие восполнял своей фантазией, удивительным разнообразием своих творческих перевоплощений, волшебной метемпсихозой<sup>22</sup> гения. Но как далеки и причудливы ни были эти передвижения и переселения Пушкина на ковре-самолете поэзии во все народы, во все века, во все страны, он еще более проникнут был тоской по родине и из своих странствий с неизменной сыновней любовью возвращался домой, после рассеяний свою душу собирал и сосредоточивал и дышал воздухом<sup>23</sup> своей природы, своего народа, своей Русь-гус<sup>24</sup>. Конечным возвращением его из разных экзотик в родную Россию является и его художественный реализм, его оправдание прозы: все, к чему бы он ни прикасался, — все алхимией таланта превращал он в золото красоты. А это драгоценное свойство совпадает с характерными чертами русского мироотношения вообще, которое позволительно считать синонимом естественности и простоты, искренности и духовной свободы.

Итак, пушкинская мера вещей, это, в отношении к русской культуре, — такая близость к европеизму, которая не заглушает национального цветения, не искажает русских ростков. И если с этим пушкинским мериллом подойти к современной анонимной и псевдоанонимной России с ее подчиненностью кумиру и фантому интернационализма, то не будет ли для нас неотразим вывод, что теперь Россия без Пушкина? Точно так же опустошительные результаты его отсутствия в ней, вне-пушкинское и анти-пушкинское направление умов мы замечаем и там, где вообще зияет такой провал в темпе и плавности нашего поступательного развития, такой разрыв с идеей историзма. Пушкин был одушевлен чувством истории, он именно чувствовал историю, и как живые нервы, а не как механическую связь, воспринимал он те нити, которые соединяют потомков с предками. Он исповедовал культ предков.

Конечно, он уважал и любил молодежь, “младую жизнь”, которая играет у гробового входа, он приветствовал “племя младое, незнакомое” (“...Вновь я посетил” (1835), 46—47), внуков, которые, “в добрый час из мира вытеснят и нас” (“Евгений Онегин”, II, 38, 13—14), и так охотно, без зависти и недоброжелательства, уступал им честь и место на жизненных браздах. Но эта любовь к настоящему и эта приветливая обращенность к будущему, эта прогрессивность Пушкина была не противоречием, а углубленным восполнением его почтительности к прошлому. Был он внимателен. Не хотел он пройти по миру Иваном не помнящим родства, — он родством дорожил. Ему отраднее было находить имена своих предков записанными на хартиях родной истории. Прирожденный товарищ, поэт-собрат, поэт-друг, истинный демократ и гостеприимец духа, он в то же время интересовался и гордился своим родословным деревом, своей генеалогией, и презирал тех, кого он упрекал: “вы презираете отцами, их славой, честью, правами” (“Езерский”, VI, 5—6). И это тоже совпадает с духом культуры, это — прежде всего культ отцов, это — уважение к созданному, и его продолжение. Условием культуры, ее предпосылкой является сознание родословности и аристократическая радость о своих корнях, которые лежат в плодоносящей почве прошлого. Нет культуры без уважительности, — а она была так присуща именно Пушкину. Если есть какая-то точка, в которой две полярные человеческие склонности — дерзание и послушание — празднуют свое примирение, свою дружелюбную встречу, то такая встреча произошла именно в Пушкине. Ибо свободный из свободных “духом смелый и прямой” (“Жил на свете рыцарь бедный...” (1826), 3), полный душевной игры и моцартовской легкости и грациозности духа, он вместе с тем приемлет в мире некую высшую авторитарность, некие светлые догматы жизни, неразбиваемые скрижали вечного Синая. Изумительна и глубокомысленна его поэтическая формула: “свободною душой закон боготворить” (“Деревня” (1819), 23), — слова, которые могли бы служить эпиграфом ко всякой подлинной культуре. Поднялся Пушкин, этот победитель многих антиномий, поэт синтеза, над противоречиями свободы и закона; он понял, что нельзя жить, если не боготворить, — и вот он свободно душою боготворит закон, великую норму вселенной.

Так, статика и динамика жизни, ее устойчивость и ее прогрессивность находят себе объединение в системе Пушкина, в его нормальной и нормативной поэзии, в этой естественной истории человеческого духа, в этой типичной биографии человеческого я, которое все выше и выше подымается по ступеням возрастающей серьезности и религиозности.

И тем не менее, систему эту Россия презрела, и живет она не в духе и не в стиле Пушкина. Россия переменяла веру, Россия Пушкина не продолжает, Россия отрелась от великого русского предания. С широкого и светлые дали сулившего пушкинского пути она свернула на теперешнее свое топкое бездорожье. И этого<sup>25</sup> не можем мы со всею беззаветной радостью отдаться празднику Пушкина. В глубокий траур одеты наши сердца, и слишком много пришлось нам отслужить и безмолвных, и громких панихид по близким и далеким, по самой родине, такой близкой и такой далекой. Но, думается, на чужбине, в духовном смысле более надежно и более тепло живется тем, кто из осиротевшей и осиротившей России, словно горсточку любимой родной земли, вывез с собою Пушкина. Из подоженного нечестивыми руками дома спасти домашних богов, вынести пенатов, — это не значит ли душу дома сохранить? И в своих блужданиях, в своих скитаниях мы возвращаемся мысленно домой, всякий раз, когда появляется перед нами, целительно чаруя истомленную душу, светлая тень Пушкина, и мы вослед ему повторяем его проникновенные слова:

Как часто в горестной разлуке,  
В моей блуждающей судьбе,  
Москва, я думал о тебе!

(“Евгений Онегин”, VII, 36, 9—11)

### *Примечания*

<sup>1</sup> См. библиографические указатели: *Добровольский Л. М., Лавров В. М.* Библиография пушкинской библиографии, 1846—1950. М.; Л., 1951. С. 20—21; *История русской литературы XIX века: Библиогр. указ. / Под ред. К. Д. Муратовой.* М.; Л., 1962. С. 590; *Пушкинский Дом: Библиогр. трудов / Сост. А. К. Михайлова.* Л., 1981. С. 22—27.

<sup>2</sup> См.: Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918—1940). Т. 2, ч. 1—2. М., 1996—1997.

<sup>3</sup> Беседа. 1923—1925. № 2, 3, 5, 6/7.

<sup>4</sup> На чужой стороне. 1925. № 11; журнал в это время выходил в Берлине и Праге. Кроме того, Гофман, начиная с 1925 г., помещал в газете “Руль” ежегодно ко дню рождения Пушкина свои статьи и заметки.

<sup>5</sup> “Руль” выходил в Берлине с 17 ноября 1920 г. до 13 октября 1931 г. и тем самым являлся одним из самых долговечных в Берлине органов печати русской эмиграции. Основан он был И. В. Гессенем, А. И. Каминкой и В. Д. Набоковым, имя которого сохранялось в титрах и после его убийства в марте 1922 г. “Руль” широко освещал политическую, общественную и культурную жизнь русской эмиграции, но главное значение придавал событиям в России. В отношении к советской власти “Руль” занимал крайне бескомпромиссную позицию.

<sup>6</sup> Критик «долгое время... подписывал свои статьи, в интересах оставшихся в России родных, псевдонимом “Б. Каменецкий”, но потом вернулся к собственной подписи» (*Струве Г. П.* Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 129). Собственной подписью Юлий Исаевич снова стал пользоваться с 10 июня 1925 г. (*Литературная энциклопедия русского зарубежья.* Т. 2, ч. 2. С. 239).

<sup>7</sup> *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 29.

<sup>8</sup> Там же. С. 23—26.

<sup>9</sup> См.. *Кулешов В. И.* История русской критики. 2-е изд. М., 1978. С. 417—420.

<sup>10</sup> Цитируется по изданию 1994 г. С. 15.

<sup>11</sup> Там же. С. 26—27.

<sup>12</sup> См.: *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин, 1921—1923. Париж, 1983. С. 332; *Струве Г. П.* Указ. соч. С. 129.

<sup>13</sup> Литературная энциклопедия русского зарубежья. Т. 2, ч. 2. С. 239—240.

<sup>14</sup> *Набоков В.* Другие берега. М., 1989. С. 138.

<sup>15</sup> Литературная энциклопедия русского зарубежья. Т. 1. Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 17—19; Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции: Первая треть XX века: Энцикл. биограф. словарь. М., 1997. С. 15—17.

<sup>16</sup> *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей. С. 75.

<sup>17</sup> Цитата из “Капитанской дочки” А. С. Пушкина (*Словарь языка Пушкина.* М., 1959. Т. 3. С. 711—712); в дальнейшем ссылки на источники цитат из произведения Пушкина приводятся в тексте



статьи в скобках: указываются название произведения (год издания), глава, строка.

18 Исправлено, напечатано “поломочия”.

19 Подлежащее в подлиннике опущено.

20 У древних греков Аполлон — бог порядка и ясности, духовной жизни и искусств. Аполлонический принцип ясности противопоставлен дионисийскому, олицетворяющему темное и иррациональное начало (*Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. М., 1996. С. 496—499 и особенно с. 627: “...сущность Аполлона... световое оформление природы, общества, жизни в целом, и космоса в целом...”*).

21 Высказанная здесь мысль удивительно совпадает во времени с выходом в том же 1924 году книги В. М. Жирмунского “Байрон и Пушкин”.

22 Метемпсихоза (древнегр.) — переселение душ.

23 Исправлено, в тексте — “вздухом”.

24 См. эпиграф к главе II “Евгения Онегина”.

25 Так напечатано в подлиннике; наверное, следует читать “от этого”.



## **СОДЕРЖАНИЕ**

---

---

*Скатов Н. Н.*

### **ТИП НОРМАЛЬНОГО ГЕНИЯ**

**3**

*Смирнов В. А.*

### **АРХЕТИП МЕСТИ “ЗЕМЛИ” В БАЛЛАДЕ А. С. ПУШКИНА “ПЕСНЬ О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ”**

**17**

*Вершинина Н. Л.*

### **К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ “АРАПА ПЕТРА ВЕЛИКОГО”**

**26**

*Белкин Д. И.*

### **ПУШКИН В РАБОТЕ НАД ОБРАЗОМ ИБРАГИМА ГАННИБАЛА**

**35**

*Тамаев П. М.*

### **ОТ ИМЕНИ ГЕРОЯ К СЮЖЕТУ ГЕРОЯ**

**54**

*Глухов В. И.*

### **“ПУТЕШЕСТВИЕ ОНЕГИНА” И КАНОНИЧЕСКИЙ ТЕКСТ РОМАНА В СТИХАХ**

**72**

*Глухов В. И.*  
**ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ  
“ПОВЕСТЕЙ БЕЛКИНА”**

87

*Кошелев В. А.*  
**“РУССКИЙ БУНТ,  
БЕССМЫСЛЕННЫЙ И БЕСПОЩАДНЫЙ...”**

105

*Тихомиров В. В.*  
**А. А. ГРИГОРЬЕВ: ПУТЬ К ПУШКИНУ**

116

*Ермилова Г. Г.*  
**ПРОРОК ДОСТОЕВСКОГО**

129

*Головина Т. Н.*  
**ЧИТАТЕЛИ ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ**

143

*Айхенвальд Ю.*  
**РОССИЯ БЕЗ ПУШКИНА**  
*Публикация, вступление и примечания М. Риппинг*

159

# **СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ ПУШКИНА**

**Межвузовский сборник научных трудов**

**Редактор *Т. И. Ларина***  
**Корректор *М. Б. Балябина***  
**Технический редактор *И. С. Сибирёва***  
**Компьютерная верстка *Г. Б. Клёцкина***

**Лицензия ЛР № 020295 от 22.11.96. Подписано в печать 19.04.99.**  
**Формат 60 × 84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага писчая. Печать плоская.**  
**Гарнитура TimesET. Усл. печ. л. 9,99. Уч.-изд. л. 9,52.**  
**Тираж 200 экз. Заказ 909/р.**

**Ивановский государственный университет  
153025 Иваново, ул. Ермака, 39**

**Типография Главного управления по комплектованию  
и подготовке кадров Минтопэнерго Российской Федерации  
153025 Иваново, ул. Ермака, 41**